

1. A Conceção regiana de ironia

1.1. *Fernando Pessoa e o nosso Provincianismo*

De modo a lançarmos um olhar à conceção regiana de ironia, começaremos por analisar um artigo de 1963, publicado originalmente no suplemento cultural de *O Comércio do Porto*, intitulado “Fernando Pessoa e o nosso Provincianismo”. Neste artigo, José Régio dirige uma dura crítica ao texto pessoano «O Provincianismo Português,» originalmente publicado em 1928 e reeditado no então recém-lançado volume *Páginas de Doutrina Estética*, editado por Jorge de Sena. Por essa altura, Fernando Pessoa havia já adquirido o estatuto de nome maior no panorama literário nacional, e Régio, sem nunca negar o valor reconhecido no poeta que ajudara a divulgar nos tempos da revista *Presença*, encarava com ceticismo a popularidade que o seu predecessor desde então alcançara – nas palavras do próprio, a «efémera voga» do poeta «não sei se tão supremo como já o fazem, mas indiscutivelmente uma das nossas grandes personalidades literárias.» (CE2: 255)

De entre os aspetos do artigo de Pessoa condenados por Régio, o presencista destaca, em primeiro lugar, aquilo a que se refere como o gosto pelo «gongorismo intelectual e verbal», patente no uso voluntário de «artifícios cómodos simplificantes da realidade [...] com o fito de a compreender» (Perante isto, Régio pergunta: «Poder-se-á, assim, chegar a *compreender* o quer que seja? Terá, na verdade, o autor uma sincera vontade de *compreender*?»); em segundo lugar, o autor lamenta a escolha do termo «provincianismo», questionando-se se «[n]ão poderíamos, por exemplo, chamar-lhe *cabotinismo*, [...] que não prolifera menos na cidade» (*ibid.*); contudo, Régio guarda o momento mais cáustico da sua crítica para o final, quando discorre sobre a definição de ironia patente nesse texto (ironia essa cuja falta, na visão de Pessoa, constitui um dos síndromas do chamado «provincianismo mental português»).

Segundo Fernando Pessoa, por ironia entende-se

o dizer uma coisa para dizer o contrário. A essência da ironia consiste em não se poder descobrir o segundo sentido do texto por nenhuma palavra dele, deduzindo-se, porém, esse segundo sentido do facto de ser impossível dever dizer o texto aquilo que diz.

(*ibid.*)

Como exemplo máximo deste tipo de ironia, Pessoa refere *A Modest Proposal* de Jonathan Swift, o ensaio satírico que argumenta a favor do comércio de crianças como alimento no combate à fome na Irlanda do início do século XVIII.

José Régio reage a esta definição com sarcasmo, perguntando se «passará isto duma definição para alunos (médios) do liceu», e continua:

Limitar-se-á a tal definição o que é expressão duma das mais complexas, variáveis, esquivas, subtis posições simultaneamente do nosso intelecto e da nossa sensibilidade? Além de que: Revelará uma vocação de ironista a *suficiência* definidora e classificadora do autor?

(CE2: 257)

Nestas interrogações encontram-se já alguns elementos que nos permitem formar um esboço preliminar da ironia regiana. Enquanto que em Pessoa o conceito se aproxima da sátira e está intimamente associado ao recurso retórico através do qual o significado de um enunciado adquire, num determinado contexto, o valor oposto ao do significado literal, já Régio, ao designá-lo por expressão de uma posição complexa do intelecto e da sensibilidade, parece entendê-lo não como um simples tropo que pode ser utilizado por qualquer pessoa de forma arbitrária (desde que esta possua «cultura» suficiente para tal), mas como a manifestação de um estado de consciência específico.

Se tivermos em conta que «intelecto» e «sensibilidade,» a par de outros conceitos que apontam para as vivências psíquicas de cada indivíduo (tais como “instintos,” “intuições,” “sensações” ou “pensamentos”) constituem aquilo a que Régio chama a “personalidade” (ou “individualidade”) de cada um (daremos a seguir um exemplo do uso desta terminologia), podemos, com base nesta primeira caracterização, considerar a ironia regiana uma macropropriedade de uma personalidade – um conjunto de propriedades que gera uma (dis)posição «complexa» da forma como a consciência do indivíduo apreende, e age sobre, o real. E inferimos a partir dos termos usados pelo autor que essa macropropriedade é inata, uma vez que apenas pode ser ironista quem possui «vocação» para tal.

Neste ponto é importante referir que, no pensamento regiano, a essência precede a existência no que diz respeito às características que definem um indivíduo. Régio

postula uma personalidade nuclear *a priori* em cada indivíduo, cujas propriedades são atualizadas na existência adventícia mas não são totalmente determinadas por ela. No texto “Literatura Livresca e Literatura Viva”, por exemplo, Régio caracteriza a «humanidade» de cada um como a «sua individualidade de homem: [a] maneira *involuntária* por que os seus nervos, a sua inteligência, a sua imaginação, o seu «coração» (diria o santo) apreendem a vida» (CE2: 37, itálico meu). Este ponto é, aliás, um dos que Eduardo Lourenço sublinha em “Presença ou a Contra-Revolução do Modernismo Português?” para distinguir Régio, em conjunto com Torga e Casais Monteiro, de Pessoa e Sá-Carneiro. Contrariamente à dispersão órfica do *eu*, o ensaísta afirma que «a *personalidade* é [em Régio, Torga e Casais Monteiro] um *dado*.»¹ Existe portanto uma «maneira involuntária» através da qual cada um experiencia a vida, e diferentes maneiras estariam, então, associadas a diferentes vocações, sendo uma delas a «de ironista».

Contudo, o artigo de Régio não nos fornece uma caracterização esclarecedora dos vários elementos que se conjugam nessa «posição complexa do intelecto e da sensibilidade» que, na opinião do autor, constitui a ironia digna do nome. Ainda assim, as críticas a Pessoa e à conceção pessoana de ironia permitem-nos tirar algumas conclusões por via negativa. Régio deixa-nos perceber que a influência da macropropriedade “ironia” leva o sujeito a distanciar-se da inclinação para sistematizar a sua perceção do mundo através de abstrações conceptuais – uma pessoa com «vocação de ironista» será adverso a definições e a classificações, os tais «artifícios cómodos simplificantes da realidade» cujas limitações Pessoa constata na própria forma como se lhes refere, sem que isso, no entanto, o leve a abster-se de os utilizar.

1.2. *Jogo da Cabra Cega*

De modo a ficarmos com uma ideia mais concreta acerca desta posição, passemos agora à análise daquele que poderá ser considerado o principal texto sobre ironia na obra de José Régio: o capítulo VI de *Jogo da Cabra Cega*, no qual o protagonista, Pedro Serra, assiste a uma discussão entre Luís Afonso e Jaime Franco,

¹ Lourenço, Eduardo, “Presença ou a contra-revolução do Modernismo”, in *Tempo e Poesia*, Porto, Inova, 1974, p. 153.

dois membros do seu grupo de amigos intelectuais, acerca deste conceito.

A discussão assume contornos semelhantes aos do artigo visto anteriormente: de um lado temos uma visão da ironia enquanto tropo que, na linha da aceção pessoana, permite ao sujeito «dizer uma coisa para dizer o contrário,» e, do outro, uma perspectiva essencialista, próxima da «vocalização» regiana. Começando pela intervenção de Luís Afonso, este afirma que a ironia

exige um *parti pris*²: Quando ironicamente digo uma gentileza, digo-a com o pré-juízo de que uma gentileza sincera não fora merecida... Eis o que faz da minha gentileza uma ironia. A ironia é fácil, porque implica um juízo apaixonado: um juízo sem verificações;

(*JCC*: 60)

Defendendo uma conceção fundada em termos idênticos aos da conceção pessoana (dizer uma coisa com o significado oposto dessa mesma coisa), Luís Afonso parece, na verdade, estar a usar o termo «ironia» de modo depreciativo, como uma crítica àqueles a quem ele se refere como os seus cultores mais representativos – Voltaire, Anatole France e Eça de Queirós. Este tipo de ironista é caracterizado como «mais brilhante que profundo, mais encantador que rico, – dotado duma subtileza elegante e superficial» (*JCC*: 61)³. Isto pois o ironista assim considerado, por um lado, utiliza a ironia como exercício satírico «apaixonado», isto é, baseado exclusivamente nas inclinações pessoais, sem procurar compreender devidamente o objeto do escárnio (sobre isto, Luís Afonso acrescenta que «os ironistas são hábeis em isolar um aspecto, em só aceitar um lado» [*JCC*: 61]), e, por outro lado, utiliza o aspeto ambíguo do enunciado como uma cortina de fumo, protegendo juízos mal fundados do risco de contra-argumentação.

Esta definição é desvalorizada por Jaime Franco, que a considera demasiado superficial. Na sua opinião, nem a ironia é aquilo a que Luís Afonso se refere por esse nome, nem os autores invocados são verdadeiros ironistas – Jaime Franco chama-lhes, por sua vez, «homens que só tinham um olho, e algum talento lírico-satírico posto ao serviço do seu olho único» (*JCC*: 66). Para Franco, ironia é «uma tentativa de se

2 *i. e.* um preconceito, ou, como surge a seguir na mesma frase, um «pré-juízo».

3 Dos três autores indicados por Luís Afonso, dois deles – Anatole France e Eça de Queirós –, são também mencionados por Pessoa no artigo sobre o Provincianismo Português, o que reforça ainda mais as semelhanças entre os dois textos regianos até aqui considerados. De referir que o texto pessoano foi publicado pela primeira vez em 1928, período de gestação de *JCC*, o que sugere que o artigo de 1963 constitui um regresso a uma questão que Régio havia já abordado, de modo indireto, três décadas antes no seu primeiro romance.

exprimir atitudes opostas, faces adversas, juízos desencontrados, sentimentos complexos,» e acrescenta ainda que esta ironia «é própria daqueles em quem a riqueza dos pontos de vista amoleceu a vontade. Criaram-na certas naturezas essencialmente compreensivas, frustes, amplas..., *souples!*» (JCC: 60) A conceção de Franco não só não se coaduna com qualquer tipo de *parti pris*, como deriva precisamente de uma predisposição do indivíduo para se afastar deles, em função de encontrar, em cada situação particular, uma vasta pluralidade de pontos de vista possíveis. Podemos inferir que, ao contrário do «olho único» dos líricos e sátiros, o ironista caracteriza-se por possuir uma multiplicidade de olhos, isto é, ver cada coisa de várias perspetivas e colocá-las em confronto. Isto impossibilita uma tomada de posição definitiva e, conseqüentemente, diminui a sua propensão para se decidir e agir de acordo com essa decisão. Intimamente ligadas ao conceito de ironia estarão, assim, as noções de compreensibilidade passiva, aceitação multilateral de juízos, etc. Daí o ironista ser *souple* – *i. e.* mole, flexível –, uma vez que não é intransigente e ativo na tomada e defesa de posições.⁴

Em vez de um meio de requintar a expressão de uma opinião ou constatação de factos a que se adere de modo acríptico, esta ironia resulta da percepção de que qualquer juízo sobre um dado aspeto da realidade assenta numa perspetiva contingente, e por conseguinte falível. Isto leva o ironista a nunca se pronunciar sobre um assunto de modo resoluto; ele nunca consegue chegar a uma conclusão, limitando-se a procurar apontar, em cada caso, para as diferentes perspetivas contraditórias, e igualmente válidas, sobre o assunto em questão, bem como a denunciar o carácter factício de qualquer resolução. Segundo Jaime Franco, um «ironista opta por tudo, e sempre que afirmar seja o que for afirma conseqüentemente o contrário. (...) Ele não só diz o contrário do que pensa! Pensa também o contrário do que pensa» (JCC: 67). Se Luís Afonso e Fernando Pessoa, por um lado, aproximam a ironia da sátira, José Régio, através do *alter-ego* Jaime Franco, parece fazer ecoar Schlegel e a ideia de que «a ironia é a forma do paradoxo.»⁵

Os nomes que Jaime Franco refere como exemplos maiores do seu tipo de ironista são também bastante elucidativos: Dostoievsky, Oscar Wilde e Nietzsche. Dostoievsky é frequentemente elogiado por José Régio por dar expressão nos seus romances a uma vasta multiplicidade de perspetivas diferentes em conflito; num texto

4 Na secção seguinte, sobre *António Botto e o Amor*, veremos que esta caracterização assume também uma dimensão política explícita.

5 Schlegel, Friedrich, *Friedrich's Lucinde and the Fragments* (tradução e introdução de Peter Firchow), Minneapolis, University of Minnesota Press, 1971, p. 149. Tradução minha.

da revista *Presença*, Régio chama ao autor russo «o grande revelador do homem complexo e contraditório, o mergulhador das profundezas, o que transpunha quaisquer barreiras convencionais entre Bem e Mal» (*CE2*: 354). Oscar Wilde e Nietzsche são igualmente reconhecidos por transporem essas barreiras. De Wilde, Régio retira o gosto pelo cultivo de paradoxos – essas «coisas perigosas»⁶, que volatilizam as diferenças entre conceitos que o senso comum se habituou a considerar opostos mutuamente exclusivos, desvelando as fragilidades das convenções, quer académicas, quer morais (basta referirmos os exemplos do crítico enquanto artista ou do pecado enquanto «elemento essencial do progresso»⁷) e divertindo-se a brincar com elas; ao último, Nietzsche, se deve em grande medida a ideia basilar subjacente ao ironista de Jaime Franco: a ideia de que «as verdades são ilusões que foram esquecidas enquanto tais»⁸ e que todo o conhecimento conceptual é fundado essencialmente num estado de erro.⁹

Deste modo, a ironia regiana é um traço de carácter que inclina o indivíduo para o ceticismo e para o relativismo; é uma posição que manifesta a constatação, pelo sujeito, da impossibilidade de achar, através dos seus dispositivos logico-conceptuais, uma verdade absoluta a propósito de qualquer aspeto da realidade. O ironista é um relativista moral (pois não admite quaisquer juízos de Bem e de Mal categóricos, considerando que estes resultam exclusivamente das circunstâncias da situação específica e da perspetiva limitada de quem se encontra no papel de juiz) e um cético epistemológico (uma vez que, consciente da natureza contingente da sua perspetiva, vai desconfiar sempre da veracidade do conhecimento que julga possuir acerca da realidade – conhecimento não apenas do mundo em seu redor e dos outros, mas também sobre si mesmo). E aqui encontra-se implícita já uma postura de demarcação do ironista em relação aos outros indivíduos que postulam verdades, certezas e normas (aqueles de quem se diz que vêm as coisas apenas por um lado ou, para usar a expressão de Franco, «têm apenas um olho»).

No entanto, o ironista regiano não se fica por este estado puramente negativo. Ele não considera, juntamente com Schlegel, a incompreensibilidade um aspeto inevitável, e até artisticamente fecundo, da condição humana. Pelo contrário, a obra de

6 Wilde, Oscar, *Intenções: Quatro Ensaios sobre Estética* (tradução e posfácio de António M. Feijó), Lisboa, Cotovia, 1993, p. 36.

7 Ibid., p. 107.

8 Nietzsche, Friedrich, *O Nascimento da Tragédia ou Mundo Grego e Pessimismo* (tradução, comentário e notas de T. R. Cadete) / *Acerca da Verdade e da Mentira no Sentido Extramoral* (tradução de H. H. Quadrado), introdução geral de António Marques, Lisboa, Relógio d'Água, 1997, p. 221.

9 Sobre Wilde, Régio terá mais a dizer no ensaio sobre Botto, que será abordado em seguida.

José Régio exprime, em todos os momentos, uma necessidade profunda de ultrapassar este marasmo e *compreender*¹⁰ o mundo e as pessoas que o povoam. A predisposição para o relativismo, para a contradição e para o paradoxo não deixa de coabitar com o desejo utópico de chegar a uma verdade absoluta, na qual todas as contradições sejam resolvidas e todos os paradoxos transcendidos. Impelido por este desejo, o ironista regiano, ainda pelas palavras de Jaime Franco, «põe-se à margem da vida para a julgar de fora» (*JCC*: 67). A expressão aponta para uma tentativa de alcançar um juízo incondicional, livre das limitações da perspectiva contingente de um indivíduo imerso no mundo. Esta tentativa, claro está, sai ultimamente frustrada, e ele compreende «ao mesmo tempo que não pode sair da vida» (*ibid.*). Ainda assim, a impossibilidade dessa saída do mundo não leva o ironista a renunciar a sempre renovados esforços nesse sentido. Isto pois o sujeito regiano é sempre animado por aquilo a que o autor, na *Confissão dum Homem Religioso*, descreve como um «profundo sentimento de *Unidade* fundamental e suprema» (*CHR*: 239), que o leva a procurar ver as coisas cada vez mais «de fora,» de modo a tentar atingir uma perspectiva não passível de contradição ou refutação, através da qual essa «*Unidade* fundamental» se dê a conhecer. Noutros momentos da sua obra, Régio associa esta perspectiva totalizadora idealizada à própria perspectiva de Deus. Numa das *Páginas do Diário Íntimo*, numa entrada de 1965, o autor escreve:

Digo, desdigo, olho por um lado, olho por outro, – estou sempre à borda da contradição (...). Tudo isto porque não posso deixar de atender à complexidade; à variedade dos pontos de vista, – sonhando com a Síntese Absoluta: com aquela Visão divina, perante a qual já não há contradições. A contradição é a prova da parcialidade da nossa visão. Por outras palavras: Todas as contradições são aparentes, são *humanas*; – não pode haver contradição aos olhos de Deus. (*PDI*: 365)

A importância deste aspeto não deve ser subestimada: considerando a totalidade da obra literária de José Régio, podemos verificar que uma parte significativa desponta desta aporia fundamental, centrando-se, por um lado, na tematização do processo de saída para fora do mundo como forma de busca e conquista do juízo livre de

10 O termo “compreender” permeia a literatura regiana, surgindo frequentemente marcado a itálico, o que lhe confere um valor simbólico que aponta para o tema referido da ultrapassagem do estado *souple* da dúvida. Segundo Eugénio Lisboa, este *leitmotif* foi, inclusive, considerado a certa altura para título da obra que viria a ser o *Jogo da Cabra Cega* (*vide JCC*: 9).

contradições – «aquela Visão divina» –, e, por outro, na lamentação do carácter utópico desse desejo (no capítulo seguinte poderemos ver o modo como este tema é desenvolvido em alguns textos da obra em verso e prosa do autor).

Regressando à caracterização do ironista em *Jogo da Cabra Cega*, a tentativa falhada de se colocar «à margem da vida para a julgar de fora» (que podemos agora compreender como uma tentativa de alcançar um juízo absoluto sobre o real) leva o ironista a assumir uma postura de absoluta negação, tornando-se naquilo a que Jaime Franco, ao concluir o seu discurso, vai chamar um «céptico ideal (...) porque nem nas suas próprias negações crê» (*JCC*: 67). Uma vez que, por um lado, o ironista não consegue libertar-se das limitações da sua racionalidade subjetiva, e, por outro, considera todas as proposições como inelutavelmente redutíveis a «artifícios cómodos simplificantes da realidade» a que não nos devemos resignar, ele acaba por procurar afastar-se de toda e qualquer proposição – incluindo as que ele mesmo profere –, adotando uma atitude a que poderíamos chamar um ceticismo nietzschiano levado às últimas consequências.

Para Eugénio Lisboa, um dos primeiros autores a reconhecer a ironia enquanto «elemento soberanamente presente em toda a obra literária de José Régio,»¹¹ este conflito de uma ordem mais elevada – não já entre uma pluralidade de perspectivas, mas entre o esforço de desvelamento e superação dessas perspectivas, por um lado, e a noção do carácter inerentemente frustrado desse esforço, por outro – representa a essência da ironia regiana no seu expoente máximo. Nas palavras do ensaísta, a ironia é o «desaguadouro inevitável daquilo que mais nuclearmente o consome»: a «*tentação da verdade.*»¹²

É exatamente esta necessidade «funda» de verdade, esta urgência, cada vez maior, de compreensão multi-facetada e *total* das coisas e dos problemas, que pode conduzir as naturezas dotadas de uma tal exigência, à dúvida constante sobre as razões e os motivos já encontrados, à perpétua suspeita de que outras razões *mais verdadeiras* se escondem por detrás das já anteriormente inventariadas, de que o problema, enfim, é mais complexo do que à primeira vista pudera parecer...¹³

11 Lisboa, Eugénio, “O Silêncio e a Ironia na Obra de José Régio”, in *Crónicas dos Anos da Peste*, vol. 1, Lourenço Marques, Livraria Académica, 1973. Ensaio originalmente publicado em *O Tempo e o Modo*, nº 40, Julho-Agosto de 1966, pp. 770-783.

12 *Ibid.*, p. 25.

13 *Ibid.*, p. 30.

Podemos compreender, assim, as palavras de Jaime Franco, quando este afirma, ainda no mesmo episódio, que a «ironia nasceu da tragédia», uma vez que o «próprio da tragédia é o conflito, e toda a solução é inimiga do espírito trágico» (JCC: 66). A tragédia inerente à personalidade irónica consiste em o sujeito não poder renunciar à *hyubris* da busca pela verdade e isso levá-lo a ser confrontado com a força nemésica da consciência das suas limitações de indivíduo, prendendo-o num círculo vicioso que se repete *ad infinitum*. O desfecho inevitável deste conflito trágico – a recusa total do valor de qualquer proposição – sugere, a Eugénio Lisboa, a definição de ironia segundo Vladimir Jankélévitch: «a alegria um pouco melancólica que nos inspira a descoberta de uma pluralidade»¹⁴; contudo, a melancolia parece ser o produto proeminente desta relação, não se podendo falar propriamente de alegria, mas, talvez, de uma parca consolação no refúgio resignado da máxima socrática “só sei que nada sei.”

Num capítulo posterior voltaremos às consequências últimas da vocação de ironista e aos traços de negativismo a ela associados. Primeiro, importa descrever o modo como a propriedade da ironia regiana, tal como a temos vindo a considerar, é representada pelo autor ao longo da sua obra – em particular, o fenómeno de colocação «à margem do mundo para o julgar de fora,» – destacando a sua relevância no contexto de algumas das principais marcas temáticas e estilísticas de José Régio. Antes de prosseguirmos nessa direção, contudo, resta-nos ainda analisar o terceiro texto em que Régio trata diretamente a questão da ironia, que nos vai permitir ter uma ideia mais clara das várias posições em conflito na personalidade irónica.

1.3. *António Botto e o Amor*

1.3.1. Estatuto político e social do ironista

Exemplo ostensivo da máxima wildeana segundo a qual todo o exercício de crítica diz mais sobre o próprio sujeito crítico do que sobre o objeto criticado, Régio aborda no seu estudo da obra de António Botto muitos temas que lhe são íntimos e transversais à sua obra. O ensaio abre com uma discussão em torno da clássica problemática regiana da arte social contra a arte pela arte, a qual deriva, segundo o

14 *Ibid.*

autor, de um mal particular do *zeitgeist* do seu tempo: o de se impor ao indivíduo que assuma e manifeste uma posição política. A este respeito, o autor começa por afirmar:

uma das coisas que [os políticos e sociólogos] afirmam com toda a sua força de convicção – é ninguém ter hoje o direito de se recusar a escolher. Trata-se, claro, duma escolha política; duma atitude social. Poder-se-ia pensar, talvez, que toda a escolha é uma renúncia e um empobrecimento; que todo o homem verdadeiramente rico, profundo, amplo – e moderno – tende não tanto a escolher como a aceitar e a procurar fazer coexistir tudo; que são principalmente os espíritos mais violentos e mais simplistas os mais apostados em nos desfecharem ao peito a petulante disjuntiva: *ou isto ou aquilo, ou uma coisa ou outra, ou sim ou não...*

(*ABA*: 12-13)

As mesmas pessoas que abolem o «direito de se recusar a escolher,» são, diz-nos Régio de seguida, as que defendem a «arte social», pedindo «tanto quanto possível a [uma] obra não só uma *mise-en-scène* de problemas político-sociais, senão que também uma afirmação e uma apologética doutrinárias» (*ABA*: 14). Sem surpresa, a atitude dessas pessoas é criticada pelo autor, sendo colocada nos antípodas daquilo que caracteriza o homem «moderno» ideal: um homem «verdadeiramente rico, profundo, amplo,» que tende a «aceitar e a procurar fazer coexistir tudo.»

De notar que esta caracterização recupera a definição de ironia apresentada por Jaime Franco (cf. *JCC*, p. 60: a ironia é própria de «certas naturezas essencialmente compreensivas» e «amplas,» nas quais a «riqueza dos pontos de vista amoleceu a vontade»; também em *JCC*, p. 67: «Um ironista opta por tudo»). Podemos, assim, inferir que, no pensamento regiano, a ideia de ironia encontra-se associada à de modernidade, e o ironista, enquanto tipo de personalidade, contém uma dimensão política. A conceção do ironista – ou homem moderno – implica, deste modo, uma atitude de reação à imposição de tomar partidos (num sentido quer figurado, quer literal), renunciando à «petulante disjuntiva» para embandeirar uma mais moderna coordenativa: isto *e* aquilo, uma coisa *e* outra, sim *e* não. Por outras palavras, implica uma recusa de compromisso com qualquer doutrina particular, uma vez que este iria impossibilitar, à partida, um juízo imparcial sobre as restantes doutrinas. Podemos considerar este excerto uma reformulação, expandida para acomodar a vertente política, das palavras de Franco, quando este afirma que o ironista «sempre que afirme seja o que

for afirma consequentemente o contrário» (JCC: 67).

No entanto, não é apenas numa direção política que a caracterização do ironista regiano é expandida neste ensaio. Na parte em que aborda o tópico da sexualidade na obra de Botto (no qual estão contidos os tópicos do homoerotismo, da repressão e da marginalização social), Régio afirma:

Ora a simples existência dum Oscar Wilde, dum André Gide, dum António Botto, fere o *homem social* no que tem de mais caro: a sua dignidade de conservador do génio da espécie, e mantenedor da moral comum. É a dentro do seu pundonor de macho, do seu papel de pai de família, das suas conveniências de cidadão e da firmeza dos seus prejuízos sobre a vida, que o homem vulgar não perdoa, não tolera, não entende, não procura entender este facto que todavia é um facto: a existência de homens como Oscar Wilde, André Gide, António Botto. A estes homens, está reservada uma luta contínua; e não os pouparão as incompreensões e os vexames.

(ABA: 121)

Sobre o facto de Wilde ser considerado por Jaime Franco um dos exemplos do ideal de ironista, já se referiu o seu gosto, enquanto escritor, pelo paradoxo, pelo dito de espírito que subverte as normas e convenções estabelecidas, etc. Mas neste texto Régio parece considerá-lo um caso exemplar, juntamente com Gide e Botto, devido à sua condição de indivíduo possuidor de uma sexualidade heterónoma. A homossexualidade, enquanto subversão da norma heterossexual, pode projetar o indivíduo, involuntariamente, para o plano irónico, forçando-o a tomar consciência do conflito entre a sua visão do mundo e a da maioria. Não se trata de uma simples questão de considerar uma visão certa e outra errada – ele percebe-o melhor do que ninguém –, mas de algo muito mais complexo e ambíguo. E percebe-o justamente porque é marginalizado e sofre com isso. «Nada profunda,» afirma Régio, «o homem feliz; e que vê senão o fácil, o superficial, aquele a quem tudo corre fácil?» (ABA: 128) Um indivíduo bem integrado no seu meio tem menos propensão para assumir uma postura crítica e considerar um leque mais amplo de perspetivas; pelo contrário, ele será hostil a qualquer perspetiva divergente, que relativize a validade e o valor do seu «papel» e dos seus «prejuízos». Por outro lado, a divergência relativamente à norma, enquanto fator de alienação, permite ver essa mesma norma de uma posição exterior e, portanto, de forma relativa e crítica. Régio expõe a «luta» de «homens como Oscar Wilde, André Gide,

António Botto» em termos que a aproximam da luta que considera travar ele próprio (a nível quer político, quer social, quer ainda religioso): luta, no fundo, entre pessoas que, seja a nível político, moral ou epistémico, vivem segundo códigos binários absolutos – verdadeiro ou falso, bom ou mau, etc. – e pessoas que veem para além dessas «petulantes disjuntivas» e relativizam o que a maioria, por uma questão de estabilidade, pretende continuar a considerar definitivo. Enquanto instância de marginalização, a homossexualidade pode estimular a vocação de ironista, no sentido em que proporciona uma visão do mundo ampliada, descobrindo inúmeros matizes de cinzento onde o indivíduo bem integrado, «feliz,» apenas é capaz de ver preto ou branco. Importa contudo notar que isto não constitui por si uma condição suficiente para despoletar essa vocação – é necessário que a posição marginalizada desencadeie a reflexividade crítica, a perspetiva relativista, a aversão aos conceitos, em vez de resultar apenas na adesão irrefletida à posição adversária.

Percebemos também, a partir deste excerto, como a ironia regiana, em comparação com a definição de Jankélévitch citada por Eugénio Lisboa, é menos alegre e mais melancólica: a posição marginal do ironista na sociedade, exemplificada aqui pela situação dos três autores mencionados, coloca-o numa «luta contínua,» repleta de «incompreensões» e «vexames,» que coexistem com os já vistos conflitos intra-pessoais.

1.3.2. Poetas líricos, poetas dramáticos e a síntese irónica

Para além da associação da ironia a uma postura política anti-partidarista e a uma posição de marginalização social, esta obra fornece um outro contributo importante para a teoria regiana da ironia. Uma das qualidades de António Botto que Régio procura realçar no seu ensaio é a ironia latente na sua obra: uma ironia, diz-nos o ensaísta, que resulta do conflito entre posições adversas dentro da mesma personalidade nuclear. A princípio, a descrição não acrescenta muito ao que vimos anteriormente. Contudo, este texto apresenta-nos uma imagem mais clara dessas posições em confronto. Para Régio, a ironia de Botto resulta do facto de o autor das *Canções* ser uma síntese de «poeta lírico» e «poeta dramático». Vejamos o que se entende por cada um destes qualificativos, nos quais é possível ouvir ecos das categorias *naive* e *sentimentalische* de Schiller, ainda que a influência mais direta seja, provavelmente, a noção pessoana de

fingimento poético. Do poeta lírico, diz-nos Régio que ele

canta (...) não o que lhe vai na cabeça (que geralmente a não tem, ou a não tem clara), mas o que lhe vai no coração e nos sentidos. (...) Expande-se o lírico entusiasticamente, sem que seus ímpetos os refreie a inteligência que observa, relaciona, isola, disseca, universaliza pela generalização e pela abstracção; (ABA: 59)

A expressão do poeta lírico é considerada impulsiva e instintiva, efeito direto do sentimento-estímulo que a provoca, sem o elemento mediador da razão. Para resumir a caracterização dos poetas deste tipo, Régio recorre, como é seu gosto, a uma expressão popular, afirmando que eles, muito simplesmente, «perdem a cabeça.» A escolha desta expressão é explicada em seguida:

Ora dum homem que se deixe arrastar por um impulso, um instinto, um sentimento, uma paixão, a ponto de lhe (ou lhes) sujeitar não só a sua liberdade de acção mas também a sua clareza ou imparcialidade de juízo, – diz o senso comum que «perdeu a cabeça.» (ABA: 59)

«Perder a cabeça» significa, portanto, não refletir sobre o estímulo motivador da expressão poética, antes de produzir esta. O poeta lírico, nestes termos, não tem qualquer interesse no fingimento ou «jogo» poético¹⁵, e, se realiza a pessoana intelectualização das sensações, é apenas enquanto meio irrefletido de as estetizar: «antes é sobre a expressão, a *forma*, do que sobre o motivo ou conteúdo, que a inteligência do lírico intervém. Significa isto que é principalmente como esteta que ele pode manifestar-se intelectual; inteligente» (ABA: 59). Daqui se infere que o poeta lírico, ou esteta, não pode alcançar a «liberdade de acção» que esse fingimento, ou jogo, confere – o poeta lírico não está “livre do seu enleio,” para usar outra expressão pessoana bem conhecida, estando dependente dos estados emocionais e/ou psíquicos

15 Seguindo a interpretação regiana do conceito pessoano do fingimento poético patente em “Autopsicografia,” será mais apropriado falar-se de «jogo» poético. Ver, por exemplo, CHR: 179, onde Régio escreve: «Fernando Pessoa é exacto e profundo (...) quando diz que o poeta «chega a fingir que é dor / a dor que de veras sente». Que significará isto senão que o jogo da arte – pois a arte é um jogo – se não contenta, ou raro se contenta, com a expressão imediata (...), com a confissão ou comunicação diretas que tenderiam a anular o *jogo*. A dor sentida tem de ser *fingida* para se tornar expressão artística.» Régio distancia-se de Pessoa, contudo, ao atribuir uma importância muito mais significativa à «vivência» original – a «verdade» por detrás do «fingimento,» a «cara sob a máscara engenhosamente forjada» (*ibid.*).

aos quais procura dar expressão. Por outro lado, o lírico também não consegue atingir a «imparcialidade de juízo»: ele é incondicionalmente parcial, seguindo as suas paixões sem qualquer hesitação reflexiva, exprimindo-as sem questionar a sua natureza. Tudo isto leva Régio a apelidar os líricos de «subjectivistas» e «partidaristas,» referindo, também, a «inocência,» derivada da ausência de auto-análise, como uma das suas qualidades distintivas (*ABA: 60*).

O poeta dramático é, em grande medida, o oposto do lírico – noção cristalizada no aforismo «[s]e o poeta lírico perde a cabeça, o poeta dramático apanha-a» (*ABA: 61*). O poeta dramático não procura exprimir diretamente um estado emocional ou psíquico, mas sim a reflexão realizada sobre esse estado. É uma expressão não já instintiva e imediata, mas racional e mediada, que «observa, relaciona, isola, disseca, define, explica, demonstra, universaliza pela generalização e pela abstração» (*ABA: 61*). Deste modo, o poeta dramático distingue-se sobretudo pela faculdade crítica e pela tendência para a procura da objetividade, constituindo o equivalente, na poesia, do «filósofo,» do «crítico» e do «psicólogo» (*ABA: 61*).

Segundo a visão de Régio, a personalidade de António Botto contém em si traços quer do lírico, quer do dramático: «Botto é um lírico profundamente perturbado pela coexistência dum poético dramático» (*ABA: 62*), o que se manifesta, na sua obra, numa interligação da expressão “ingénua” de emoções ou desejos com um olhar crítico sobre essas mesmas emoções ou esses mesmos desejos. Por fim, «ironia» é o nome que Régio dá à síntese desses dois pólos nos seus poemas.

A carne dá-se e pede avidamente. Mas a alma reserva-se. E a cabeça espia, interroga, analisa, debruça-se sobre o coração... É assim que a ironia – essa denunciante suprema das complicações insinuadas pela inteligência nas ingenuidades do sentimento e nos simplismos do instinto – corrompe aqueles poemas líricos aparentemente tão simples, na verdade tão complexos. (*ABA: 63*)

Mas demasiado subjectivo, talvez, para poder deixar de cantar as suas paixões, António Botto mantém-se-lhes também demasiado objectivo para poder cegar daquela cegueira com que o entusiasmo do coração, o enlevo da alma, o alvoroço dos sentidos, cegam o poeta não só perante o ser amado como perante si próprio.

(*ABA: 69*)

Com esta análise, Régio proporciona-nos uma nova definição de ironia: uma «subtil emanção duma alma simultaneamente rica de ingenuidade e experiência» (ABA: 66). Da comparação e conjugação desta definição com as descrições vistas anteriormente, podemos, portanto, concluir que os traços de personalidade confluentes na propriedade complexa “ironia” são, por um lado, emoções e pulsões volitivas fortes, que arrastam o sujeito numa determinada direção, e, por outro lado, uma autoconsciência igualmente forte, que ou anula o movimento nessa direção por não lhe reconhecer valor, ou mantém o sujeito numa postura crítica constante face à direção tomada. Visto por outra perspetiva, podemos também achar uma dualidade ilusão-desilusão, com o lado volitivo “ingénuo” do sujeito a julgar atingir feitos de valor que são subseqüentemente desmentidos pelo juízo crítico e objetivo do intelecto. Independentemente da forma que o conflito possa assumir, trata-se sempre de uma oposição entre um pólo ativo, que se compromete, afirma, age e julga conseguir algo substancial em virtude das suas ações, e um pólo reativo, que analisa objetivamente e relativiza, ou desmente, quaisquer conquistas ou benefícios dos compromissos e das ações.

Em vários momentos da obra de José Régio, podemos encontrar espelhada a síntese deste conflito que o autor atribui a António Botto. Terminaremos este ponto com uma análise de um caso exemplificativo: o poema “Experiência,” de *Biografia* (1929).

Minh'alma ergueu-se e declamou: – «Reviva,
«Mais uma vez, o meu Desejo! Quero,
«No fim dos fins, donde já nada espero,
«Cantar a derradeira tentativa!

«Por quanto longo tempo andei cativa
«Dum sonho ou doutro, e qual mais doce ou fero...!
«Ganho enfim o sereno desespero:
«Só de si própria a minha sede viva!»

Assim minh'alma declamou. Julgava
Que era a única vez que assim falava...
E outra vez ébria, inda outra vez partia.

– Vai, frio manto de brocado gasto,

Vai atrás dela, pérfido, e de rasto,
Meu sinistro sorriso de ironia!
(PI: 126)

O poema começa por exprimir a constatação, por parte da «alma» do sujeito poético, de que esta se libertou por fim da dependência de sonhos que lhe davam a ilusão sirénica de saciarem a sua sede; de aí em diante, ela irá reavivar o seu «Desejo» derradeiro de viver sem mais buscas de sonhos, no «sereno desespero» da renúncia – *i.e.* vivendo apenas da sua própria sede. A fala da alma, nas duas primeiras estrofes, constitui o lado lírico do poema. No entanto, a alma não fala diretamente: o poema explicita a demarcação da perspetiva do sujeito poético “experiente” face à da sua alma “ingénua” (podemos associar diretamente o título do poema ao conceito que é, em *ABA*, contraposto ao de “ingenuidade”), através da inclusão de aspas no discurso desta. Assim, tal como António Botto, o sujeito regiano «assiste lúcido àquelas próprias cenas em que é actor apaixonado» (*ABA*: 67). Para mais, o sujeito poético anula, na terceira estrofe, o valor das pretensões da alma, relativizando-as: afinal, não era a primeira vez que ela se erguia para declamar tais coisas, e de todas as outras vezes ela havia falhado na tentativa de “viver da sua própria sede”. Sem surpresa, a instância atual não se revela uma exceção à regra: em pouco tempo, a alma, «outra vez ébria, inda outra vez partia» na senda dos sonhos. Vivendo apenas no presente, movida por impulsos e paixões do momento, a alma toma cada tentativa de reabilitação como definitiva, mas o lado racional do sujeito é capaz de olhar para todas as tentativas falhadas passadas e ver, duma posição exterior, que também esta falha. Ainda assim, a razão não tem poder para agir sobre a alma e corrigi-la – ela apenas pode observar, à distância, o círculo vicioso em que a alma está presa. Esta «experiência,» combinação da consciência do problema com a consciência da impotência para o resolver, resulta no «sinistro sorriso de ironia» que o sujeito poético, na quarta estrofe, envia atrás da alma sob a forma de um «frio manto de brocado gasto.» Gasto pelo uso e sem utilidade prática (um manto deveria aquecer), o sorriso irónico é também «pérfido» e «sinistro,» uma vez que a única forma de consolação da razão, face à inevitabilidade trágica da situação, acaba por consistir em observar os falhanços da alma à distância, e retirar um pouco de satisfação cruel por se considerar numa posição de superioridade, estabelecida através do conhecimento do engano ingénuo que move a alma. A tragédia da alma é, para quem a vê de fora, menos

uma tragédia e mais uma comédia negra.¹⁶

De tudo quanto foi visto até aqui, podemos, em suma, considerar a ironia regiana uma propriedade complexa de uma personalidade individual, que a dota de tendências simultaneamente agentivas e críticas. Quem possui a vocação de ironista vê sempre as limitações de qualquer ação, o caráter ilusório de qualquer doutrina ou teoria que se presuma absoluta, o relativismo inevitável do conhecimento; ainda assim, não pode deixar de querer agir e superar esta condição, procurando ver as coisas de forma objetiva, procurando desvelar o certo e o errado absolutos – encetando sempre novas tentativas de se pôr «à margem da vida para a julgar de fora, compreendendo ao mesmo tempo que não pode sair da vida.» O ironista não pode deixar de existir no mundo, mesmo reconhecendo os erros sobre os quais a sua existência é fundada. Desta condição resulta um estado perpétuo de conflito e de insatisfação, que podemos reconhecer como o ponto de partida (e frequentemente também o ponto de chegada) de parte substancial da obra de José Régio.

16 Seguindo uma interpretação baudelairiana, poderíamos afirmar que o sorriso representa, por si mesmo, a marca da separação e emancipação da consciência do sujeito poético relativamente às ações da sua alma. Num capítulo posterior, dedicado ao papel do riso no conflito irónico regiano, regressaremos a este tópico.