CER
CENTRO de ESTUDOS REGIANOS

ESTUDOS REGIANOS

JANEIRO|DEZEMBRO 2021 • NÚMERO 28

(III SÉRIE)

CER

CENTRO de ESTUDOS REGIANOS

ENTIDADE DE UTILIDADE PÚBLICA

REVISTA ANUAL

Direção Editorial:
(contactos nacionais/internacionais)
Isabel Cadete Novais
isanovais64@gmail.com

Secretariado:
(apoio editorial e digital)
Manuela Laranjeira

Capa e Arranjo Gráfico:
Marta Albernaz

Edição e Propriedade:
CER – Centro de Estudos Regianos
2021

Depósito Legal:
116820/97

I.S.S.N.: 0874-1921

Redação e Sede:
CER – Centro de Estudos Regianos
Avenida José Régio, 140
Apartado 150
4481-910 Vila do Conde

Contactos:
Telemóvel
(+351) 910 086 473
Email Direção

cer.vc.direcao@gmail.com

Email Secretariado

cer.viladoconde@gmail.com

Website

https://www.joseregio.pt

Redes Sociais

https://www.facebook.com/CERegianos/

APOIO:

CÂMARA MUNICIPAL DE VILA DO CONDE

REVISTA
ESTUDOS REGIANOS

CER

CENTRO de ESTUDOS REGIANOS

ESTUDOS REGIANOS

JANEIRO|DEZEMBRO 2021 • NÚMERO 28

(III SÉRIE)

COMISSÃO CIENTÍFICA

- Professora Doutora Isabel Ponce de Leão
  (Univ. Fernando Pessoa, Porto)

- Professor Doutor Giorgio de Marchis
  (Univ. Roma Tre, Itália)

- Professora Doutora Barbara Gori
  (Univ. Pádua, Itália)

- Professor Doutor Jerónimo Pizarro
  (Univ. de los Andes, Colômbia)

- Doutora Teresa Martins Marques
  (Presidente do Pen Clube Português,
  Investigadora/ CLEPUL)

- Doutor Manuel José Matos Nunes
  (Investigador)

SUMÁRIO

EDITORIAL

Isabel Cadete Novais ---------- 7

A COLABORAÇÃO DE JOSÉ RÉGIO NOS PERIÓDICOS ESTUDANTIS DE COIMBRA (1923-1925).

Manuel José Matos Nunes ---------- 9

OS RASCUNHOS DE JOSÉ RÉGIO

Isabel Ponce de Leão ---------- 27

EL-REI SEBASTIÃO, DE JOSÉ RÉGIO: TRAGÉDIA DA PALAVRA?

Fernando de Moraes Gebra ---------- 44

FADO: UMA MELOPEIA NOSTÁLGICA E FATALISTA A VÁRIAS VOZES

Isabel Cadete Novais ---------- 83

FERNANDO PESSOA, JOSÉ RÉGIO E O CINEMA: INÍCIOS DA CRÍTICA CINEMATOGRÁFICA EM PORTUGAL

Marcelo Cordeiro de Mello ---------- 96

UMA MEMÓRIA REGIANA PARA A POSTERIDADE---------- 110

COLABORE COM O CER ---------- 111

EDIÇÕES DO CER ---------- 113

NOTA: Por decisão da Direção Editorial, esta publicação segue as alterações impostas pelas normas vigentes do Novo Acordo Ortográfico da Língua Portuguesa. No entanto, os colaboradores poderão adotar, ou não, esse acordo. Daí a discrepância ortográfica que o leitor possa vir a encontrar nos artigos publicados nesta Revista. Nos textos antigos mantém-se a ortografia da época.

EDITORIAL

Quase a fechar as atividades do ano 2021, o CER cumpre a sua missão de apresentar mais um número da Revista E*studos Regianos*.

Embora com atividades externas reduzidas, devido aos conturbados surtos pandémicos e consequentes restrições, o CER manteve a sua dinâmica interna de regular apoio ao estudo científico, recebendo investigadores estrangeiros e portugueses, assim como promoveu a divulgação da Obra regiana, cumprindo o programa agendado:

- Publicou mais uma Edição CER: ***Mas Régio É Grande!***, da autoria de Isabel Ponce de Leão;
- Realizou o lançamento da referida obra, na Biblioteca Diana Bar, na Póvoa de Varzim;
- Honrou os convites para dinamizar as seguintes Sessões Culturais:
  - José Régio – 80 Anos De "Fado" e um Livro!
  no Forte de São João Baptista da Foz Do Douro, Porto;
  - Evocar José Régio – 120 Anos Do Seu Nascimento
  na Biblioteca de Cascais/S. Domingos De Rana.
- Firmou um **Protocolo de Cooperação Cultural entre o Real Gabinete Português de Leitura** do Rio de Janeiro e o **Centro de Estudos Regianos** de Vila do Conde.

A um mês de alcançarmos **2022**, ano em que esta Associação irá celebrar **25 Anos** de regular atividade científica em prol dos Estudos Regianos, o CER começa já a desenvolver esforços para levar por diante, durante o período celebrativo, um conjunto de ações dignas e proveitosas que estejam à altura do nome de José Régio e da sua inestimável e singular produção literária.

Isabel Cadete Novais

Vila do Conde, dezembro/ 2021.

A COLABORAÇÃO DE JOSÉ RÉGIO NOS PERIÓDICOS ESTUDANTIS DE COIMBRA (1923-1925)

Manuel José Matos Nunes
Centro de Estudos Regianos

1

O presente artigo procura examinar alguns aspetos da colaboração do jovem José Régio em três periódicos da imprensa estudantil de Coimbra: *Bysancio,* "revista coimbrã de arte e letras", propriedade do 3º ano jurídico (seis números publicados de Março de 1923 a Janeiro de 1924); *Tríptico*, "arte, poesia, crítica" (nove números publicados de Abril de 1924 a Abril de 1925); e *Humanidade,* "jornal de estudantes de Coimbra" (dois números publicados em Março e Abril de 1925).

Caracterizados pela sua efemeridade, estes periódicos traduziram uma convergência de interesses, amizades e cumplicidades intelectuais com efeitos decisivos no lançamento da revista *Presença*. Colaborador frequente, José Régio não pertenceu às direções redatoriais de nenhum deles, nas quais se destacavam nomes que viriam a ter desempenho de relevo ou simples colaboração na "folha de arte e crítica" coimbrã: Alberto Martins de Carvalho, Alexandre de Aragão e Fausto José dos Santos de *Bysancio;* Afonso Duarte, Branquinho da Fonseca, João Gaspar Simões e

Vitorino Nemésio de *Tríptico*; e este último também como redator principal de *Humanidade.*

Justamente no segundo e derradeiro número de *Humanidade,* José Régio tem um artigo sobre a conferência-manifesto de António de Navarro no Teatro de Sousa Bastos, de Coimbra. Esta intervenção, de tendência futurista, fora recebida com pateada pela assistência, não tendo o conferencista – que então adotava o pseudónimo de "Príncipe de Judá" – conseguido transmitir a sua mensagem. O articulista reconhece-a como um «cartaz arrogantemente lançado à atenção pública» com traços «de blague, de leviandade moça, de exagero rebuscado e consciente», porém, dá-lhe o seu apoio, até porque, conforme declara, tinha a honra de ser amigo dos rapazes que a promoveram. Vendo o texto do manifesto como «uma impertinência, uma rebeldia, um exagero, uma atitude desconjuntada», Régio lamenta que na cidade universitária de Coimbra sejam «hostilizadas e incompreendidas tentativas estéticas perfeitamente aceites lá fora», afirmando de forma inequívoca aquilo que viria a ser uma bandeira da sua vida intelectual: o direito de cada artista se realizar de forma livre e independente, de acordo com a personalidade e sensibilidade próprias.[1]

António de Navarro foi um dos nomes mais assíduos nas páginas da *Presença,* tendo colaborado em vinte e seis números: do inaugural de Março de 1927 ao último (duplo) da 1ª série, datado de Novembro de 1938. O nº 1 da revista apresentava o seu poema "O braço de arlequim" que

[1] Régio, José, «Das Ideias e dos Livros / O Movimento de Arte Modernista em Coimbra / Sobre um Manifesto e uma Conferência», *Humanidade.* Nº 2, Coimbra, Abril/1925, p. 4.

segundo Martim de Gouveia e Sousa convoca o escândalo pelo cruel jocoso da predicação: «E no arraial palhaço / lá vai o braço… / lá vai o tal braço / de todos nós / com sangue de toda a gente.»[2] Referindo-se a este poema, Fernando J. B. Martinho vê nele sinais da leitura do poema "16", de Mário de Sá-Carneiro, publicado no nº 1 de *Orpheu* e depois compilado em *Indícios de Oiro* («As mesas do Café endoideceram feitas ar… / Caiu-me agora um braço… Olha lá vai ele a valsar, / Vestido de casaca, nos salões do Vice-Rei…»), corroborando a opinião de Adolfo Casais Monteiro de que a poesia de António Navarro procede «directamente do veio mais anárquico da geração de Pessoa».[3]

Na primeira página deste número de *Humanidade*, uma nota da redação com o título "Novidades Literárias" refere a publicação dos livros *Os Pobres,* de Raul Brandão, e *D. João,* de Manuel da Silva Gaio, chamando a atenção dos leitores para a crítica a sair na revista: «No próximo número José Régio dirá o seu entender sobre estes dois livros que tornaram notável, intelectualmente, a semana que passou.» Como não houve próximo número, Régio não pôde exprimir o "seu entender" em relação às obras daqueles autores, mas o teor da nota traduz bem o apreço que já nesta altura teria o desempenho crítico do jovem de vinte e quatro anos acabado de cursar Filologia Românica e com um livro – *Poemas de*

[2] Sousa, Martim de Gouveia e, *O essencial sobre António de Navarro*. Lisboa: IN-CM, 2007, pp. 11 e 12.
[3] Martinho, Fernando J. B., «Modernismo, Aquivo Virtual da Geração de Pessoa, António de Navarro (1902- 1980): https://modernismo.pt/index.php/a/522-antonio-de-navarro-1902-1980.

Deus e do Diabo – em vias de se afirmar como programa poético duma carreira literária de expressão singular.

De resto, já no nº 1 da revista estivera a cargo de José Régio a apreciação crítica de duas obras literárias: *D. Sebastião, Rei de Portugal*, de Antero de Figueiredo, e *El hombre que mató al Diablo*, de Aquilino Ribeiro, texto traduzido para o castelhano e que daria origem, em 1930, ao romance de título homónimo em língua portuguesa. As pechas apontadas ao trabalho do grande escritor – que em 1925 já havia dado à estampa obras significativas como *Via Sinuosa* (1918), *Terras do Demo* (1919) e *Andam Faunos pelos Bosques* (1919) – foram, não obstante lhe reconhecer as qualidades de «observador e estilista», a falta do dom da «imaginação psicológica» e da «pesquisa da vida interior», além da sua condescendência «com a maneira moderna, cinematográfica, das novelas da moda.» Quanto ao livro de Antero de Figueiredo, o jovem crítico apontava como negativos certos elementos que dois anos mais tarde viriam a configurar o seu conceito de "literatura livresca" expresso no manifesto fundador da *Presença*: culto da retórica, gosto pelo decorativo e artificioso, estilo rebuscado e impróprio do homem superior que o artista é.[4] Segundo palavras de João Gaspar Simões, patenteava-se naquele jovem aberto à reflexão literária a «precocidade particularmente revelada para as lides da crítica».[5]

[4] Régio, José, «Dos Livros», *Humanidade*. Nº 1, Coimbra, 15/Março/1925, pp. 2 e 3.
[5] Simões, João Gaspar, *José Régio e a História do Movimento da Presença.* Porto: Brasília Editora, 1977, p. 23.

Diga-se ainda que o jornal *Humanidade,* no qual João Gaspar Simões também participava, foi dos três títulos em apreço aquele que mostrava uma tendência política e republicana. Nele colaborou o seareiro Mário de Castro, tendo escrito para o periódico um artigo sobre o momento delicado que a República atravessava, apontando como causa fundamental da desordem vigente «a viciosa e viciada organização da sociedade.»[6] Aspeto curioso é o facto de o jornal publicar uma "Página Sportiva" dedicada fundamentalmente às competições futebolísticas do Campeonato de Coimbra.

2

José Régio colaborou em todos os seis números de *Bysancio.* O número inaugural da revista abria com um editorial assinado por Alexandre de Aragão – "Do Sentido de Bysancio" – em que numa linguagem grandíloqua se apresentava a arte bizantina como síntese harmoniosa dos valores estéticos greco-romanos e orientais. Tal ideal de arte era visto pelo editorialista como «ritual litúrgico, em dúlica solenidade, e com um impoluível sacerdócio», embora deixasse claro que esta precípua orientação não significava a exclusão da «paisagem natural» e das «formas nacionais», devendo antes ser vista como emblema ou símbolo estético em torno do qual se unia o grupo para dar vida ao projeto.[7]

[6] Castro, Mário de, «Ordem! Ordem!», *Humanidade.* Nº 1, p. 4.
[7] Aragão, Alexandre de, «Do Sentido de 'Bysancio'", *Bysancio,* nº 1, Coimbra: Março/1923, pp. 1 e 2.

Alexandre de Aragão – que como poeta viria a aparecer por cinco vezes na *Presença*: a primeira no nº 10, de 15 de Março de 1928, e a última em Setembro-Novembro de 1929, no seu nº 22 –, morreu precocemente por suicídio. Assim se interrompeu um curso poético visto por Adolfo Casais Monteiro como «legitimamente presencista» desde a primeira hora, ao lado das personalidades mais representativas do movimento: José Régio, Fausto José, Edmundo de Bettencourt, Branquinho da Fonseca, António de Navarro, Artur Hespanha, Alberto de Serpa e Francisco Bugalho.[8]

É neste número de *Bysancio* que José Régio publica o "Soneto dos Vencidos", versão antecedente do soneto "Filho do Homem" publicado em *Biografia* a partir da 2ª edição. A comparação dos textos revela duas facetas do discurso de Jesus: a primeira mais dura e arrogante, expressando orgulho de si mesmo e desprezo pelos seus algozes; a segunda já próxima da figura do «amável Mestre», especialmente pelas alterações introduzidas nos versos do último terceto: «meu orgulho» para «meu amor» e «vingo-me em ter pena de vós todos» para «vingo-me expirando por vós todos!»[9]

---

[8] Monteiro, Adolfo Casais, *A Poesia da Presença*, estudo e antologia. Lisboa: Livros Cotovia, 2003, p. 55.

[9] SONETO DOS VENCIDOS

Quando eu subi à serra, alguns troçaram, / Emquanto a multidão, em volta, ria…/ E troças e risadas arranharam / Tudo o que em mim sentia e se doía.// Todos os mais, depois, me detestaram, / Para eu não ser igual á maioria. / E, fortes contra um, cem abusaram, / Emquanto a multidão, em volta, ria… // Fartar, vilões! fartar, que estou cansado! / Eis-me – Ecce Homo! – nú, prostrado e atado… / Podeis lançar-me à cara os vossos lodos! // Mas eu, quanto mais sofro mais me preso: / Só o meu orgulho iguala o meu despreso… / – E eu vingo-me em ter pena de vós todos.

FILHO DO HOMEM

Subia eu ao monte e alguns troçaram, / Enquanto a multidão, lá em baixo, ria. / Ria risos e troças que arranharam /Tudo o que em mim, sensível, se doía… // Todos eles, depois,

Régio contribui ainda para este número da revista com uma breve recensão de *Jardim das Ilusões,* de Vasco Santa Rita, seu colega de Coimbra.[10] O juízo crítico é favorável, tendo deixado no diário, com data de 4 de Março de 1923, o seguinte apontamento: «O S.R. publicou há semanas o seu primeiro livro: *Jardim das Ilusões.* Não é a minha arte, mas é arte e da mais pura quanto à forma.»[11]

No nº 2 de *Bysancio* publica-se o poema "Canção do regresso" (oito sextilhas de versos hexassilábicos e rimas alternadas)[12], incluído por Alberto de Serpa no livro póstumo *Colheita da Tarde.*[13] E ainda o texto "Última página"[14], visão peculiar do Juízo Final transcrita para *Confissão dum Homem Religioso* como exemplo da sua «contraditória e complexa posição religiosa» naqueles tempos distantes de Coimbra[15]. Estabelecida a diferença entre o Filho do Homem que espalhara na terra a sua mensagem de amor e o Deus implacável do Antigo Testamento, este é confrontado em pleno Juízo com a ira de um réu que lhe cospe «sangue e fel na face», acusando-o da mentira e injustiça da sua criação. No final, desconcertante, é Deus que declara estar ali para ser julgado e não para julgar, disposto a

---

me detestaram / Por eu me destacar da maioria. / Fortes, pois, contra um só, cem abusaram, / Enquanto a multidão, em volta, ria. //
Vilanagem, fartar!, que estou cansado. / Eis-me… *Ecce homo!* – nu, vencido, atado. / Podeis cuspir-me à cara os vossos lodos.// Mas quando mais de rastos, mais me prezo. / Só o meu amor iguala o meu desprezo… / E eu vingo-me expirando por vós todos!

[10] *Bysancio.* Nº 1, p. 24.
[11] Régio, José, *Páginas do Diário Íntimo.* Lisboa: IN-CM, 2004, p. 28.
[12] *Bysancio.* Nº 2, pp. 15 e 16.
[13] Régio, José, Poesia II. Lisboa: IN-CM, 2001, pp. 332 e 333.
[14] *Bysancio.* Nº 2, pp. 18-20.
[15] Régio, José, *Confissão dum Homem Religioso.* Lisboa: IN-CM, 2001, pp. 86-89.

defender-se perante os homens das acusações que lhe fizessem. A propósito deste texto, escreveu José Sant´Ana (Sant´Anna Dionísio) n´*A Batalha:*

> «José Régio, é um revoltado sanguinário e colérico. Ferve-lhe nas artérias sangue de nihilista. A sua "Última página", apocalíptica, de Bysancio, fez escândalo pela maneira sacrílega como atirou uma golfada de sangue negro à face angélica do Juiz. Todas as beatas e "lentes" e integralistas que a leram taparam a cara de horrorizados… Aí começou a sua estrada de Damasco».[16]

No nº 3 de *Bysancio* aparece o monólogo "Sonho do mês de Maio" a que é dado destaque de abertura da revista.[17] Trata-se de um texto do domínio do sonho, dos recessos do eu e da mitologia religiosa em que a procura da metade carnal do sujeito enunciador convoca certo episódio célebre da vida de Jesus:

> «– Chegaste, minha Princesa? Há que séculos te esperava! Não te pareço velho de séculos? Pois sou. Quando nasci já era velho. E aos doze anos, subindo ao Templo, assombrei os Doutores falando-lhes da Vida como quem já muito vivera . . Esperava por ti para poder ser criança. Esperava por ti para ser da minha idade…»

[16] Sant´Ana, José, «Crónica de Coimbra», *A Batalha*, suplemento literário e ilustrado. Nº 129, Lisboa, 17/Maio/1926, pp. 5 e 6. Transcrito parcialmente por Sant´Anna Dionísio no *In Memoriam de José Régio*, Porto, Brasília Editora, 1970. O autor engana-se na data do número que diz ser de Junho de 1926.
[17] *Bysancio*. Nº 3, Maio/1923, pp. 1 e 2.

Para logo se inscrever na condição de excecionalidade do poeta incompreendido e ridicularizado pelo vulgo:

> «– Chegaste, minha Princesa? Tenho tanto que te dizer ... Abandonei-me em versos escritos com sangue. Antes de o ler algures, eu já sabia que o sangue é espírito ... Depois atirei o meu poêma às turbas. O meu poêma era eu em corpo e alma. E foi como se um bôbo pinchasse num circo: Galhofaram, riram-me na cara, deram-me palmas, pateáram, divertiram-se à minha custa – e ninguém compreendeu o que havia por trás da minha hilaridade.»

E antes da posse do ente amado no final do texto – «Chegaste, minha Princesa? Que o Horto Fechado abra o portão de ouro ao seu jardineiro.», – há uma passagem em que se pressente a voz de Mário de Sá-Carneiro no seu poema "Como eu não possuo", de *Dispersão.*[18] Assim se lê no texto de José Régio:

> «Eu queria possuir, e ninguém se me entregava! Eu queria entregar-me, e ninguém me possuía! Eu era um som que não produz éco. Eu era uma metade atrás da outra metade. Tôda a minha carne te exigia, toda a minh´alma te chamava! Tu és a que eu hei de possuir e a que me há de possuir.»

[18] Um dos nove quartetos do poema de Mário de Sá-Carneiro: «Não sou amigo de ninguém. Pra o ser / Forçoso me era antes possuir / Quem eu estimasse – ou homem ou mulher, / E eu não logro nunca possuir!»

No nº 4, sai o poema "Humorismo a 40º de febre"[19] (onze quartetos de versos dodecassílabos e rimas interpoladas), igualmente incluído em *Colheita da Tarde.*[20] Um poema em que os desígnios criativos se manifestam pela via da ironia e da retórica do sofrimento em diálogo com os outros (legião) que habitam o predicador:

«– Ó minha legião-de-honra! espinho que me afagas! – ». Nos dois versos finais, a síntese febril do poema: «Serei, enfim, Alguém criando uma Obra-Prima, / E rubricando-a a fel co´a minha assinatura.»

E no nº 5, também com honras de página de abertura, surge o texto "Excerto sobre o riso"[21], uma espécie de apólogo narrando o encontro de um homem angustiado com a cabeça decepada de uma estátua de pedra com uma expressão «dolorosa e sarcástica». Abraçando-se choroso à cabeça da estátua, subitamente viva e falante, foi ouvindo dela um conjunto de prescrições sobre o uso do riso e da ironia como forma de superar os males existenciais:

> «– Amigo, porque choras? O choro é das mulheres, que só têm nervos e pele. Um homem deve rir, porque tem a mais a inteligência. O riso é a máscara de chorar dos homens. Disseram-

[19] *Bysancio*. Nº 4, Junho/1923, pp. 18 e 19.
[20] Régio, José, *Poesia II*, pp. 334 e 335.
[21] *Bysancio*. Nº 5, Dezembro/1923, pp. 1 e 2.

te – não é verdade? – que o chorar alivia. Mas se tu soubesses quanto mais alivia uma gargalhada!...»

Depois:

«Quem sabe rir de si mesmo sabe ultrapassar-se. (…) Ri do fantoche que tu és, e um Deus animará esse fantoche. Quem se tomou a sério, será lançado no ridículo. Mas quem soube rir de si mesmo será tomado a sério. Ri e serás forte! Ri e serás livre!»

E finalmente:

«Meu amigo, aprende a rir. A tua dôr não cabe nas tuas lágrimas, nem a tua revolta cabe na tua língua. Ora uma ironia é mais profunda do que uma lástima. Uma risada é mais profunda do que um soluço. Uma caricatura é mais profunda do que um retrato .. Aprende a rir, amigo, verás como tudo cabe no riso.»

Parece ser evidente a influência de Nietzsche no discurso da cabeça da estátua, nomeadamente pelo que se expressa em *Assim Falou Zaratustra*, capítulo "Do homem superior": «Aprendei a rir de vós próprios como é necessário saber rir!». [22] Ou: «(…) o riso é sagrado: Homens superiores, aprendei então a rir!» [23]

[22] Nietzsche, Friedrich , *Assim Falava Zaratustra*, 17ª edição, tradução e prefácio de Alfredo Margarido. Lisboa: Guimarães/Babel, 2019, p. 393-
[23] Idem, ibidem, p. 398.

O "Super-Homem" de Nietzsche é referido no manifesto "Literatura livresca e literatura viva", secção `Elogio do século em que vivemos, séc. XX´[24], sendo trazido para *Jogo da Cabra Cega* na suprema conceção de ironia de Jaime Franco.[25] O filósofo d' *A Genealogia da Moral* dá também a epígrafe de *Biografia*: «Quando se ama o abismo, é preciso ter asas».

Ainda no que respeita ao manifesto da *Presença*, nele se alude à grandeza de Dostoievski proclamada por Nietzsche, «doido visionário e lúcido», «alevantando contra essa formidável fonte de piedade o seu Gigante Super-Homem.» Neste sentido, um ensaio de Maria João Reynaud assinala a influência que terá tido sobre o jovem José Régio a obra *A Filosofia da Tragédia*, de Léon Chestov, «elaborada a partir da exegese de Dostoievski e Nietzsche», cuja tradução para a língua francesa se deu por volta de 1920.[26] A proclamação da grandeza do romancista russo pelo filósofo d´*A Origem da Tragédia* é atestada por notas epistolares[27], tendo

[24] Régio, José, «Literatura livresca e literatura viva», *Presença.* Coimbra: Nº 9, 9/Fevereiro/1927, pp. 1-8.
[25] Idem, *Jogo da Cabra Cega.* Lisboa: IN-CM, 2006, p. 343.
[26] Reynaud, Maria João, «Retórica da dor (notas sobre a poesia de José Régio). *Línguas e Literaturas.* XIX, Porto: Faculdade de Letras, 2002, pp. 387-394.
[27] Nietzsche, *Lettres Choisies* (20-11-1868/21-12-1888), cinquième edition, Paris: Librarie Stock, 1931.
Três cartas referindo Dostoievski: 1. À amiga Malwida von Meysenburg, Chur (Suisse), 12/Março/1887: «A Zurich j´ai vu l´excellente Mademoiselle de Schirnhofer, retour de Paris, incertaine de son avenir, de ses intentions et des possibilités, mais emballée comme moi par Dostoïevski.» (p. 249); 2. A Hippolyte Taine, Sils-Maria, Haute Eugadine, 4/Julho/1887, a propósito do psicologismo do romancista Paul Bourget: «(…) c´est pour lui quelque chose de purement arbitraire dont la délicatese de son goût l'éloignera, espérons-le, à l´avenir. Mais il semble que l´esprit de Dostoievski ne laisse pas un instant de repôs à ce romancier parisien?» (p. 253); 3. A Georg Brandes, Torino, 20/Novembro/1888: «… je crois absolument ce que vous dites de Dostoïevski ; e je l´estime d´autre part comme la matière psychologique la plus prècieuse que je connaisse (…)»(p. 301).

tomado foros de lenda com o episódio do cavalo açoitado até à morte numa rua de Turim, em 1888, ato de violência observado por Nietzsche e que, pela comoção causada – ao ser uma viva reprodução do sonho de Raskólnikov no Capítulo 5 da Parte I de *Crime e Castigo* –, terá contribuído para a sua queda irreversível na loucura.[28]

Finalmente, no nº 6, uma apreciação crítica das obras de Raul Brandão vindas a lume em 1923: primeiro volume de teatro com os textos *O Gebo e a Sombra, O Rei Imaginário* e *O Doido e a Morte,* e o livro de crónicas do mar *Os Pescadores.*[29]

Revela-se na apreciação destes textos o embrião da crítica compreensiva de José Régio, uma crítica que procura compreender e fazer compreender sem abdicar do juízo. A Raul Brandão é reconhecida a poderosa construção das personagens das suas primeiras obras, a dramaticidade reiterada nos livros que se seguiram, transpondo para o teatro a sua «legião de humilhados, vencidos, incompreendidos, inadaptados.» E assinala que «com tão singular, com tão poderosa vocação dramática, Raul Brandão forçosamente havia de menosprezar as pequeninas regras técnicas». Porém, o «pouco movimento» de *O Gebo e a Sombra* só aparentemente o é; o monólogo *O Rei Imaginário,* «um dos seus grotescos», enaltece o sonho como suplemento de vida pelo qual um farrapo humano se pode tornar rei absoluto; e em *O Doido e a Morte,* a classificação de género "farsa" é uma máscara para o drama da vida, «muito

[28] Sobre este episódio, ver o filme húngaro *A Torinó Ló* (2011), titulo português *O Cavalo de Turim,* de Béla Tarr e Ágnes Hranitzky.
[29] *Bysancio.* Nº 6, Janeiro/1924, pp. 5-7.

profundo para ser simplesmente cómico.» Já em relação a *Os Pescadores*, obra em que pela sua objetividade poética mais se vê a alma das gentes do que a paisagem do mar e das praias, acha José Régio que nela «Raul Brandão se limita e se pauta», terminando com uma nota pessoal: « O livro não me fez sentir o que esperava sentir, eu que tanto sinto Raul Brandão, que sou de ao pé da Póvoa e que tenho no meu sangue, sangue do *António Libó,* do *Francisco Pernela,* do *José Mouco,* do *Domingos Regoiça,* do *Joaquim Mouco* – mortos no mar …»

3

A revista *Tríptico* teve a participação de José Régio em apenas três dos seus nove números. João Gaspar Simões, do núcleo redatorial permanente, vê-a como mais incipiente, quando comparada com a revista aparecida no ano anterior sob os efeitos tardios do bizantinismo finissecular, embora nem todos os colaboradores se submetessem a tal estética e Régio, naturalmente, fosse o menos "bizantino" de todos [30]. A página de abertura do número inaugural alberga um artigo de Vitorino Nemésio sobre a escultora dinamarquesa Eva Aggerholm e dois sonetos, de Afonso Duarte e de Branquinho da Fonseca. Na quinta página, uma carta fictícia de Tomás da Fonseca dirigida «a uma senhora» aborda a matéria do seu livro *Cartas Espirituais – A Mulher e a Igreja.* E na última página, uma recensão crítica a *Paço do Milhafre,* de Vitorino Nemésio, é assinada

[30] Simões, João Gaspar, *Retratos de Poetas que Conheci.* Porto: Brasília Editora, 1974, pp. 249 e 250.

pelas iniciais A.D., naturalmente Afonso Duarte. Noutros números, há textos de Aquilino Ribeiro, Raul Brandão, Teixeira de Pascoaes e Diogo de Macedo, o que revela a orientação dos juvenis organizadores da revista em a dignificarem com textos de autores consagrados.

José Régio aparece no nº 3 com "Monólogo das Trevas"[31], pequeno texto de matriz niilista, talvez de influência nietzschiana, em que se pressente a voz do Jaime Franco de *Jogo da Cabra Cega* e de *Vidas São Vidas*:

> «Em três frases, eu disse tôdas as minhas verdades. A minha mãe, disse: "Nunca te conheci por mãe!" A minha mulher, disse: "Nunca te senti minha!" E disse aos meus amigos: "Vós nunca fostes meus amigos!" Estou a ver a cara dêles. Cheguei a divertir-me, e cheguei a desesperar-me, mas palavra que me sentia num trôno, e posto acima da minha própria humanidade! Oh! como os homens fazem dó!»

No nº 5, encontramos um argumento de título "Maria Madalena"[32], indicado entre parênteses como sendo o «final dum capítulo», o que indicia pertencer a *Maria de Magdala e Jesus de Nazaré,* tentame romanesco produzido sob a influência de Flaubert, como é dito pelo autor em *Confissão dum Homem Religioso* [33].No posfácio de 1969 a *Poemas de Deus*

[31] Régio, José, «Monólogo da Trevas», *Tríptico.* Nº 3, 1/Junho/1924, p. 4.
[32] Idem, «Maria Madalena», *Tríptico.* Nº 5, 15/Dezembro/1924, p. 4.
[33] Idem, *Confissão dum Homem Religioso,* p. 76.

e do Diabo, há uma referência a este romance da juventude como fruto de leituras da Bíblia, d´ "A morte de Jesus" nas *Prosas Bárbaras* e de uma tradução de *Salammbô,* confirmando a publicação de um pequeno trecho «numa das efémeras revistas de Coimbra».[34]

Finalmente, no nº 9, publica-se o soneto "Triunfo" [35], versão antecedente da de *Biografia.*[36] Comuns às duas versões não só essa ideia de passagem da sombra à luz, como a de a associar à condição do poeta desgraçado e incompreendido. Na primeira, o predicador triunfa ao erguer-se no seu trono de miséria e desgraça ante a incompreensão dos que lhe viravam a cara; na segunda, não divergente, regista-se a assunção explícita de um amor de glória e desventura, como se uma não pudesse vir sem a outra. No 2º volume de *A Velha Casa,* romance *As Raízes do Futuro,*

---

[34] Idem, *Poemas de Deus e do Diabo,* «Introdução a uma obra», (Posfácio 1969) , V. N. de Famalicão: Quasi Edições, 2005, pp. 105 e 108.
[35] Idem, «Triunfo», *Tríptico.* Nº 9, 20/Abril/1925, p. 3.
[36] Versões da *Tríptico* e de *Biografia:*
TRIUNFO (*Tríptico)*
Um dia, as expressões que eu hoje emprego / Serão palavras grandes e leais; / E estes olhos que eu trago – olhos de cego – / Hão-de espelhar o sol como os cristais. // Um dia, êste meu vão dessassossêgo / Será sêde a beber cada vez mais… / E as minhas asas negras de morcego / Hão-de subir como as das águias reais! // Um dia, o dominó que me mascára / Há-de cair-me aos pés; e eu hei-de erguer-me / Num trono de Miséria e de Desgraça. // Todos, então, me voltarão a cara… / – Mas eu, que vi um rei nascer dum verme, / Hei-de esgotar, triunfando, a minha Taça!
TRIUNFO (*Biografia*)
Um dia, os fúteis sons que eu hoje emprego / Talvez se volvam expressões leais, / E os meus olhos, monóculos de cego, / Multipliquem a luz como os cristais. // Talvez, então, meu vão desassossego / Seja sede a beber cada vez mais, / E as minhas asas frustes de morcego / Subam no azul como as das águias reais. // Um dia, o dominó que me mascara / Talvez me caia aos pés; e eu me alevante / No meu amor de glória e de desgraça. // Talvez o mundo, então, me volte a cara… / Mas só então, virado para diante, / Poderei ver o fundo à minha Taça!

fulgura no espírito do jovem Lelito, vinda de trás, dos tempos do colégio interno, a megalomania da infelicidade: «Serei uma das criaturas mais infelizes da terra! Já comecei a ser uma das criaturas mais infelizes da terra! e quero sê-lo! hei-de sê-lo!»[37]. É evidente que tal megalomania era a condição necessária para o triunfo.

4

Como ficou exposto, a colaboração de José Régio em *Bysancio, Tríptico* e *Humanidade* teve lugar de Março de 1923 a Abril de 1925, portanto entre os vinte e dois e os vinte e quatro anos de idade do escritor. Em 1925 dá-se a publicação de *Poemas de Deus e do Diabo,* livro composto em Coimbra, nas oficinas da Lumen, a expensas dos seus pais. Assim, o novel poeta combinava a preparação final de uma obra de fundo com o envio de textos avulsos aos periódicos de estudantes.

Também em 1925 é apresentada à Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra a dissertação para licenciatura do estudante José Maria dos Reis Pereira, intitulada *As Correntes e as Individualidades na Moderna Poesia Portuguesa,* trabalho que atirava à cara dos lentes da vetusta universidade nomes por eles ignorados como Mário de Sá-Carneiro, Fernando Pessoa, António Boto e Almada Negreiros.

Dois anos depois seria lançada a *Presença,* projeto introdutor de novos conceitos de apreciação crítica no panorama literário português, revelando personalidades e textos da geração de *Orpheu*, escritores

[37] Régio, José, *As Raízes do Futuro,* Lisboa: IN-CM, 2002, p. 239.

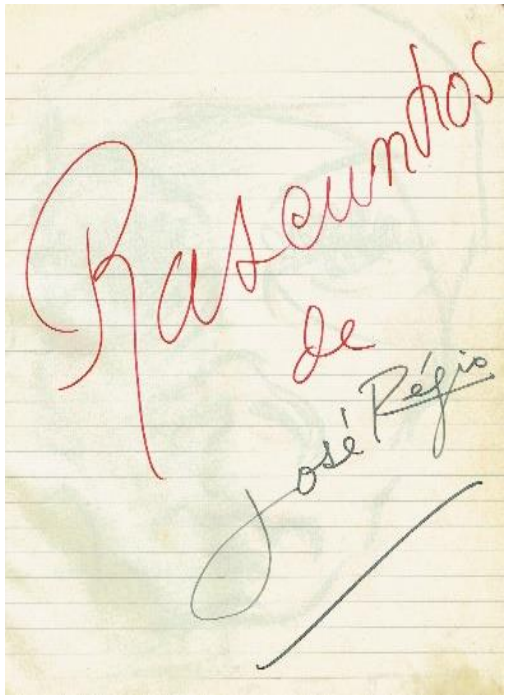
internacionais como Dostoievski, André Gide e Marcel Proust, e abordando expressões artísticas no campo das artes plásticas e do cinema. É um Régio já adulto que surge nos textos doutrinários da "folha de arte e crítica" e nos artigos que fizeram escola (passe a expressão) publicados nos primeiros números da revista.

Passaram céleres aqueles «anos de aprendizagem» de Coimbra, como Eugénio Lisboa lhes chama no estudo crítico-biográfico *José Régio, a obra e o homem.*[38] Tempo assinalado em "Balada de Coimbra", poema dos espaços físicos da cidade, mas também da busca interior com que se defrontava na juventude o sujeito da enunciação. Balada do sensível e do inteligível, o seu "refrão", de registo variável e parentético – como se fosse matéria de somenos importância –, conduz a uma conclusão antes da estrofe final: «(Sem saber o que buscava / Deus sabe o que iria achar!)»[39] Busca do «sonho de eternidade» assinalado na primeira e última estrofes do poema: «– Do Penedo da Saudade / Lancei os olhos acima. / Sonho meu de eternidade / Com saudade é que bem rima…»[40] Foi sob o efeito poderoso desse sonho que José Régio viveu os seus anos de Coimbra.

[38] Lisboa, Eugénio, *José Régio, a obra e o homem.* 2ª edição revista e aumentada, Lisboa: Publicações Dom Quixote, pp. 45 e 69.
[39] Régio, José, *Poesia I (Fado).* Lisboa, IN-CM, pp. 371-375.
[40] Idem, *Ibidem.*

OS RASCUNHOS DE JOSÉ RÉGIO

Isabel Ponce de Leão
Universidade Fernando Pessoa
Centro de Estudos Regianos



Assim identifica Régio um precioso manuscrito inédito pertencente ao *Centro de Estudos Regianos*. Trata-se de um caderninho de anotações revelador da sua oficina de escrita onde não faltam os desenhos que me parecem sugerir pausas e / ou continuidades no processo de organização do

pensamento sem que, com isso, se quebre a linha matricial semântica perseguida. A eles voltarei.

Este caderno de anotações reveste-se de suma importância porque, contendo rascunhos de um escritor – e sobretudo isso –, revela pequenas impressões do quotidiano, indicia trajectos da obra rumo ao produto final, revela uma escrita preparatória onde se reescreve um itinerário e, muito particularmente, descortina práticas de escrita.

Michel Foucault adverte para a utilidade destes cadernos também enquanto descoberta e actualização sistemática do conhecimento do *ethos* através da escrita. Por isso alude aos *hypomnata* (do grego ὑπομνήματα) em que, um personal writing: taking notes on the reading, conversations, and reflections that one hears or engages in oneself; keeping kinds of notebooks on important subjects (…), which must be reread from time to time so as to reactualize their contents.(Foucault 2005: 500)

Estes *Rascunhos* são, de facto, apontamentos, anotações pessoais, citações, fragmentos de trabalhos, reflexões, correcções – bem distantes do intimismo diarista – que necessitam de ser preservados para trabalhos futuros; são, por vezes, a sua matéria-prima pois, nalguns casos, se presentificam como uma primeira versão de um texto posteriormente trabalhado e aperfeiçoado. Por tal é importantíssimo o seu papel cognitivo na construção da escrita criativa configurando-se em espaço de liberdade capitalizador de memórias que, sendo suporte de novas criações, propicia o diálogo entre o papel e o pensamento. A articulação entre estes registos perceptivos e a criação artística tende ao revivalismo de um olhar

retrospectivo. Refiro criação artística e não literária porque os desenhos, que integram estes *Rascunhos*, mais não são que um pensamento visual em movimento, complementares, portanto, da escrita dita literária com quem erigem um pacto de forte cumplicidade.

Trata-se afinal de um armazém onde labuta o artesão ao longo do percurso criador e um laboratório de experimentações tal como o prediz Eugénio de Andrade (1933: 44)

alguém que, com trabalho e paciência, furta as palavras à usura do tempo e lhes instaura uma nova ordem, lhes comunica uma energia capaz de as fazer resistir ao confronto com o mundo; tal como faz o oleiro com o barro, ou o ferreiro com o ferro; só que o material do poeta é mais complexo e delicado.

Esta consciência artesanal, que independentiza o escritor da joyciana epifania subjugada aos caprichos das musas inspiradoras, é por demais demonstrativa de um *hard labor* que, paciente e ternamente, lapida e dá forma às ideias e, fazendo uso da razão, invade, sistematicamente, o texto inicial corrigindo-o, acrescentando-o e, em muitos casos, truncando-o.

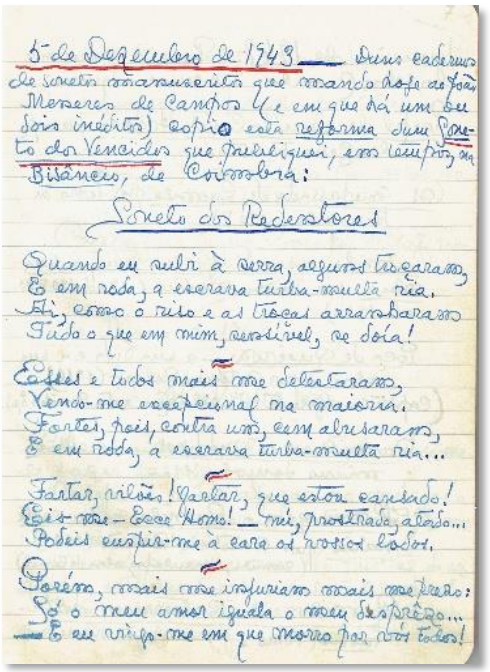
Naturalmente que poeta inspirado e artífice sempre se digladiaram – basta evocar, entre muitos outros, o *Íon* de Platão e "A filosofia da composição" de Allan Poe – ainda que a sua coexistência seja uma inevitabilidade como testemunha Anderson Horta:

> «Parto do que chamamos inspiração (embora nem sempre espere por uma centelha mágica...), que, todavia, não prescinde das técnicas de construção, sua contraparte

intelectual. Na verdade, inspiração e construção imbricam-se, são aspectos de um ato unitário – o fazer poético. (Horta 2007: 44)»

Tal "ato unitário" está patente nestes *Rascunhos* de Régio datados de 1943 a 1952 que, entre outras coisas, dão conta do trabalho artesanal com inspiração.

Começo pelas outras coisas: há notas, bibliografias, lembretes que têm sempre o seu referente no acto criativo. Logo na 3.ª folha do caderno há uma preservação da memória no reconto do percurso de um texto:



5 de Dezembro de 1943 — Dum caderno de sonetos manuscritos que mando hoje ao João Messeres de Campos (e em que há um ou dois inéditos) copio este reforma dum Soneto dos Vencidos que publiquei, em tempos, na Bisarneca, de Coimbra:

Soneto dos Redentores

Quando eu subi à serra, alguns troçaram,
E em roda, a esgravata turba-multa ria.
Ali, como o riso e as troças arranharam
Tudo o que em mim, sensível, se doía!

Estes e todos mais me deleitaram,
Vendo-me excepcional na maioria.
Fortes, pois, contra uns, em alvissaram,
E em roda, a esgravata turba-multa ria...

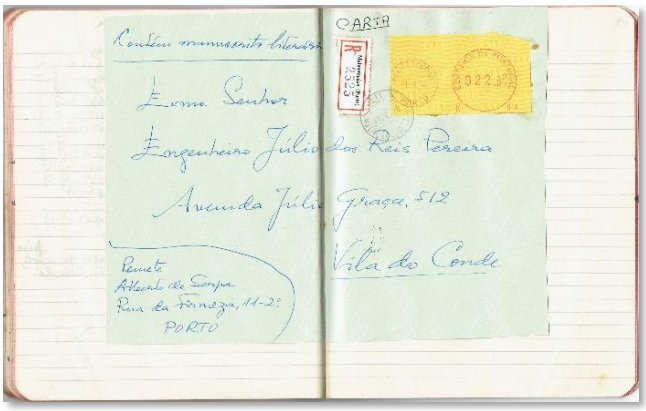
Tantar, nilões! Calar, que estou cansado!
Eis-me — Ecce Homo! — nu, prostrado, atónito...
Podeis cuspir-me à cara os vossos escárnios.

Porém, mais me insuriam mais me prendo:
Só o meu amor iguala o meu desprezo...
— E eu vivo-me em que morro por vós todos!

Registo a necessidade de assinalar uma data precisa – 1943 –, a origem do "Soneto dos Redentores" – Revista *Bisâncio*, de Coimbra –, o seu destinatário – Meneres de Campos –, bem como a alusão à "reforma" do texto, título incluído, que de "Soneto dos Vencidos" passa a "Soneto dos Redentores". A sinalética usada através da tinta vermelha reforça a importância de determinada informação.

A bicromia da escrita permanece ao longo do caderno sendo que a cor base é o azul e, com o vermelho, o poeta faz correcções ou sublinha anotações importantes o que, de certa forma, pode ser revelador de uma rotina que se prende com a sua profissão. Acresce ainda uma bibliografia com 10 títulos sobre a obra de Camilo Castelo Branco, que Régio assinala como sendo para adquirir para a elaboração de um futuro estudo sobre o autor de *Amor de Perdição*, reveladora da sua faceta de ensaísta.

Há também uma quadra rascunhada em papel timbrado do Liceu de Portalegre e, na última página, aparece um sobescrito:



Penso tratar-se do invólucro que acomodou e transportou estes *Rascunhos* quando Alberto de Serpa, que trabalhou e editou inéditos e dispersos regianos, sendo organizador do volume póstumo *Colheita da Tarde* (1971), o enviou a Júlio dos Reis Pereira, irmão e depositário de parte do espólio do autor de *Encruzilhadas*. Com data dos correios de 11.07.76, nele está escrito: "contem manuscrito literário". Ignoro a quem se deve a inserção do sobescrito nestes *Rascunhos*, mas não posso deixar de o saudar por quanto sinalize o seu percurso, tornando-se de grande utilidade aos estudos da crítica genética.

De facto, o sobescrito guardava, ciosamente, o embrião e ou / reformulações de três obras: *Colheita da Tarde* (1971), *Biografia* (1929) e *A Chaga do Lado* (1954). Enumero-as pela mesma ordem que aparecem; ainda que, por vezes, se cruzem há uma clara delimitação reveladora das preocupações do autor com cada uma delas em ciclos precisos.

Os primeiros escritos que constam foram incluídos em *Colheita da tarde*, volume póstumo, como atrás referi, organizado por Alberto Serpa. Em cerca de 14 páginas[41], surgem textos em prosa poética que o escritor assinala como integrantes de *A Corda Tensa*. São eles: "Colaboração", "Fonte de Água Viva" – que aparece em duas versões, uma melhora a outra que ainda não é dada como definitiva –, "Evolucionismo", "O Amor" e outros dois sem título aparecendo num deles a conhecida auto-(in)definição: "Ora eu sou um prisma de não sei quantas faces… não sei".

[41] Não estando, naturalmente, as páginas do caderninho numeradas, refiro-me a elas através de uma localização aproximada.

Tais textos, manifestamente provisórios, porquanto estejam profusamente rasurados e reescritos, são antecedidos de uma data – 6 de Maio de 1947 – que dista 4 anos daquela com que inicia o caderno, o que pode indiciar a existência de muitos outros apontamentos e cadernos tidos em paralelo e, por outro lado, alguma dispersão nos trabalhos que o ocupavam, não sendo inoportuno lembrar que a par do labor artístico, tinha, na altura, uma intensa vida profissional de professor do ensino liceal.

Já escrevi várias vezes (Ponce de Leão 2021) que a produção regiana se caracteriza por uma estrema coerência na selecção de temas e motivos. Seja qual for a forma de expressão / género literário e / ou linguagem artística os conflitos religioso, amoroso e existencial são temas matriciais omnipresentes. Ora estes escritos estão eivados de várias conflitualidades. Reflexões metapoéticas descobrem a demanda do poema perfeito e a angústia da vã perseguição do absoluto, seja da perfeição; a morte surge como o problema indissolúvel inerente à condição humana que, por sua vez, se digladia com problemas existenciais; a amizade, as presenças e ausências dos seres tragados pela vida são também objecto reflexivo; o conflito com esse "Deus desconhecido" bem como cogitações sobre o amor – "será isto o amor, só isto?" – na sua dialética físico / espiritual são assinaláveis na gestação de uma angústia constante em toda a obra. Quero então dizer que estes *Rascunhos* escritos, reescritos, rasurados, corrigidos, recorrigidos revestindo-se, como aqui se revestem, de um carácter provisório e, alguns, sendo publicados postumamente, não traem a

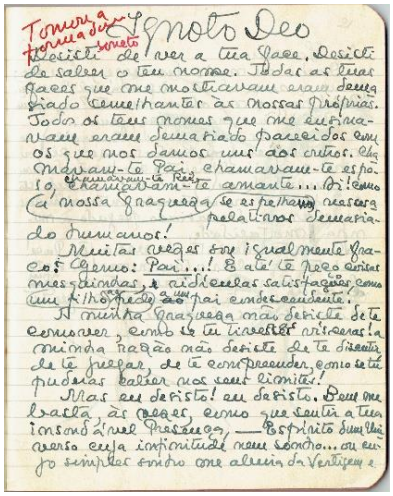
coerência intrínseca da obra regiana e revelam o artesão num incessante labor para atingir a palavra exacta e perfeita.

Parece-me, contudo, que neles é obsessiva a preocupação com a preparação da 3.ª edição de *Biografia*. E digo 3.ª, porquanto a primeira data que apareça no caderno por baixo do soneto "Últimos Votos", inicialmente intitulado "Solidão", seja 1951; essa data repete-se em quase todos os poemas que virão a integrar *Biografia*, à excepção de um que está datado de 1952. A verdade é que obra teve várias edições. Publicada a 1.ª edição em 1929, surge a 2.ª refundida, muito aumentada e com um prefácio, em 1939, e a 3.ª, revista e aumentada, com seis ilustrações de Júlio, em 1952, o que me faz pensar estar em presença da preparação desta última, se bem que, em 1955, surja uma 4.ª edição ligeiramente modificada com mais dois sonetos, e seis novas ilustrações de Júlio cuja génese também possa estar neste caderno.

Muitas outras se lhe seguiram – uma 5.ª ainda em vida do poeta – talvez porque a obra, ainda que longe da poética dos géneros biográficos, insinue uma capitalização de vivências, servida pela retórica do eu, pela catacrese e pela metalepse, que atestam uma sede de afirmação e uma urgência confessional a que não serão alheias ressonâncias presencistas. Consternado com a realidade, o eu poético reivindica-se como valor absoluto e refugia-se na sua própria intimidade. Pese embora um intimismo latente, também apanágio do lirismo, não há, obviamente, legitimação para que esta *Biografia* se confunda com a do seu autor; diga-se que, de insinuação em insinuação, e apenas isso, se engendra a biografia do homem

universal, aqui e agora oscilante e dramática, revelada de forma inconclusa. Também não se perseguem projectos salvíficos, antes denúncias, acusações, dores ostentadas naquela feição auto-centrada, mas abrangente de uma mágoa ecuménica. A ostentação da dor assume, assim, uma função catártica e, concomitantemente, ensaia uma melhor percepção da natureza humana através do exibicionismo e da teatralidade. De facto, o projecto moral de *Biografia* é, sem dúvida, a interpretação do sentido e do alcance da vida, que o poeta ensaia num contumaz e arrebatado encalço da totalidade, talvez por isso tão trabalhada, tão aperfeiçoada, tão dolorosa, tão humana.

São vários os sonetos inseridos nestes *Rascunhos* e que refiro pela ordem que aparecem. "Últimos votos" riscado e com a menção "corrigido adiante", o que se verifica. "Ignoto Deo" com a mancha gráfica de prosa e uma anotação a vermelho "Tomar a forma de um soneto" que de facto toma.


Tomar a forma de soneto

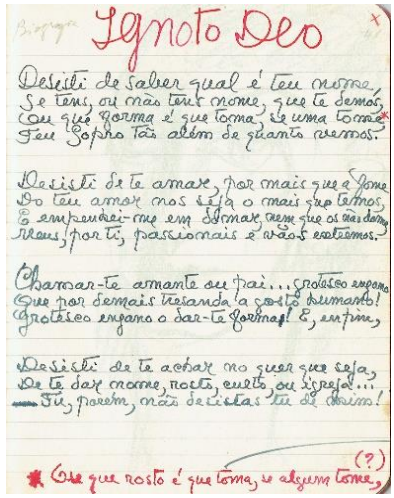
Ignoto Deo

Desisti de ver a tua face. Desisti de saber o teu nome. Todas as tuas faces que me mostravam eram demasiado semelhantes às nossas próprias. Todos os teus nomes que me ensinaram eram demasiado parecidos com os que nos damos uns aos outros. Chamavam-te Pai, chamavam-te esposo, chamavam-te amante... Ah! como a nossa fraqueza se espelhava nessas palavras demasiado humanas!

Muitas vezes tive igualmente fracasso: Pai...! E até te pedi coisas mesquinhas, e cedi-lhes satisfações como um filho pede ao pai evidentemente.

A minha fraqueza não desistiu de te conhecer, como se tu tivesses intenções na minha razão não desistiu de te discutir, de te julgar, de te compreender, como se tu pudesses caber nos seus limites!

Mas eu desisti! eu desisto. Basta-me basta às vezes, como que sentir a tua imensa ausência, — Espírito sem lei verso cega infinitude nem sombra... ou ser simples sinto que alguém da Vertigem e


Ignoto Deo

Desisti de saber qual é teu nome,
Se tens, ou más tens nome, que te demos,
Que qué forma é que toma, se uma toma
Teu Sopro tais além de quanto vemos.

Desisti de te amar, por mais que a fome
Do teu amor nos seja o mais supremo,
E empreendi-me em formar, mesmo que os medos
Reais, por ti, passionais e vãos sintamos.

Chamar-te amante ou pai... Grotesco engano
Que por demais tresanda a coisa humana!
Grotesco engano o dar-te formas! E, enfim,

Desisti de te achar no quer que seja,
De te dar nome, noite, auréu ou sereia...
— Tu, porém, não desistas tu de mim!

(?)
Que que rosto é que toma, se alguma toma,

E toma através de uma trajectória oscilante para destrinçar o criador, autêntico manifesto de uma dúvida legitimada pela condição humana que, também por isso mesmo, ainda não é a versão hoje considerada definitiva.

Seguem-se "As duas Idades" profusamente rasurado e anotado tal como "Capelas Imperfeitas" que começou por se chamar "A Coluna Truncada; "Beleza Humana" onde entre várias correcções, substitui o título por "Mortal Beleza" que de seguida, deixa cair; "Pobres" onde assinala tratar-se da "remodelação dum soneto antigo"; a versão actual e sem rasuras de "Equilíbrio Instável"; "Job" e "Os Mortos Vivos" muito rasurados a vermelho; a versão actual de "Visitação da Tarde" sem rasuras e com a nota que foi "enviado para as 'pastinhas' de Coimbra em 1950"; "Consciência" corrigido e cortado, para aparecer, de seguida, com o título "Velho Testamento" ainda com rasuras; duas versões de "Momento Musical" sendo a segunda a actual; várias e hesitantes versões de "A Longa História"; as redacções provisória e definitiva, ainda que esta interrogada, de "Soneto de Circunstância"; a versão última de "Metapsíquica" e, finalmente, duas versões de "Cai o Pano", a última com data de 1952, que encerra os rascunhos de *Biografia*.

O processo de escrita bem como o produto quase final são prova da mestria de Régio nesta forma fixa renascentista que tão bem soube ir actualizando dando-lhe uma densidade inusual. Por tal me custou ver no *JL*, n.º 1319, de 21 de Abril a 4 de Maio de 2021, cujo tema é *O Soneto na Poesia Portuguesa* que não houvesse lugar a uma fotografia do poeta – no meio de outras presentes – e que num, sem dúvida, interessante texto de A.

C. Cortez, embora haja alusão a Régio e à *Biografia*, tal alusão se reduza ao *cliché* do psicologismo esquecendo o grande, reconhecido e fundamental contributo que o poeta deu ao soneto português.

Prossigo nestes *Rascunhos* e, sem qualquer considerando, o tom altera-se surgindo sátiras e epigramas que viriam a ser publicados em *A Chaga do Lado* (1954), que teve o título provisório *O Escudo e a Lança*. Há um esboço pouco perceptível de uma lista de títulos onde inclui também alguns de *Biografia*. A técnica de escrita é a mesma: construção e reconstrução a tinta azul com rasuras da mesma cor e algumas correcções a vermelho. Em carta a Alberto Serpa, datada de 28.01.1954, pertencente ao espólio adquirido pelas Câmaras de Vila do Conde e Portalegre, consultada em versão digital no CER, Régio diz: "creio que me está nascendo um novo livro de versos, – bastante prosaico e bruto". Trata-se, de facto, de uma obra, com veio satírico, que recupera poemas antigos, fragmentos encontrados em gavetas, publicações em revistas, sonetos de *Biografia* a que o poeta, na mesma carta, admite um intuito comercial: "Ser-me-ia bom financeiramente". "Reportagem Mundana", "A Cidade Ideal", "Onomatopeia" (publicado anteriormente na *presença*) são poemas que demonstram uma construção pensada e cuidada, que em nada desmerecem os anteriores, ainda que o poeta tenha reiterado numa outra carta a Alberto de Serpa datada de 11.02.1954, serem "ásperos e prosaicos, circunstanciais". Interessantemente não há nesta parte final nenhum desenho pois que essa forma de expressão parece não pactuar com o veio satírico aqui revelado.

Detenho-me agora nessa outra linguagem que acompanha rascunhos de *Colheita da Tarde* e de *Biografia* que tratarei globalmente. Parto da premissa que os desenhos são textos, logo passíveis de leitura, e persigo a teoria semiótica de Greimas que confere ao leitor o papel de enunciador. Sinto-me assim resgatada da posição de espectadora passiva podendo assumir posturas judicativas que me levam a afirmar a extrema coerência semântica entre as linguagens literária e plástica. Pontos, linhas e cores em articulação com técnicas visuais compositivas, na dimensão do perceptível dos sentidos, interagem com o conteúdo, este na dimensão dos efeitos de sentido, e levam-me a fazer leituras intertextuais.

São 11 os desenhos que integram *Rascunhos* dividindo-se em esboços monocromáticos e outros policromáticos, aparentemente concluídos, e não tenho dúvidas em afirmar que se, por lado, eles prolongam a referida linha de coerência do pensamento regiano, por outro, são pausas numa tipologia de linguagem que dá lugar a uma outra que a complementa. Faço delas uma leitura fortemente conotativa e associa significados subjectivos aos elementos que as constituem. A minha percepção é arbitrária e condicionada pelo conhecimento da produção regiana. Olho-as e uma série de questões se levantam: qual o seu pacto com a realidade? qual o tema? qual o primeiro impacto sensorial? terão, posteriormente, tido outros suportes sendo também usadas outras técnicas? Olho agora os elementos morfológicos: pontos, linhas, formas. Aprecio a dialética estatismo /movimento e a representação do espaço e da luz. Interpreto-as e noto o seu carácter polissémico ao nível dos temas: solidão,

desespero, desprendimento, calma, angústia, ansiedade, desprendimento, obsessão, erotismo, religião estabelecem uma relação cultural e civilizacional, cheia de valores temporais, com a linguagem literária delas se soltando estados de espírito variáveis. Cores primárias e secundárias – estas predominantes – ora esbatidas ora carregadas e quase gritantes criam representações emocionais. As suas funções oscilam entre a explicativa, a conativa e, às vezes, a crítica. Sem descorar a estética privilegiam a perspectiva simbólica-narrativa e, subtilmente, a metalinguística ao, aparentemente, prolongarem estados de espírito do artista.

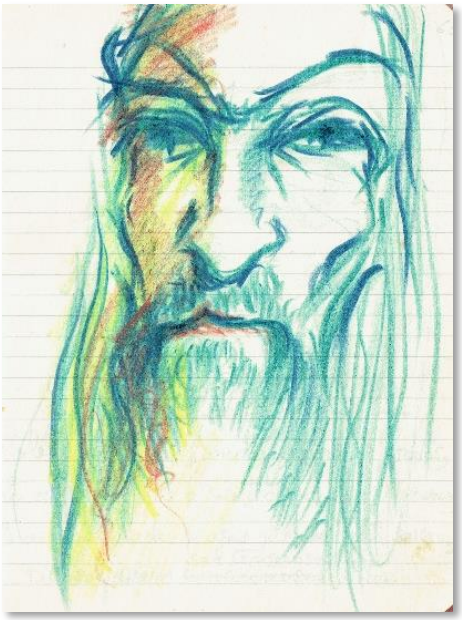
Interessando-me pouco uma leitura formal pois nelas há, sobretudo um prolongamento do pensamento manifestado numa outra linguagem, opto pela temática contextualizada. Assim observo: um "triste palhaço" – o único com título – a abrir o caderno precedendo qualquer texto linguístico. Símbolo do faz de conta, do mundo ao contrário, as suas feições contrariam as suas eventuais funções. Cores e traços fortes de feição expressionista conferem a dimensão dramática da negociação ser / parecer. O riso é um esgar, o olhar é triste e perturbado pelas pestanas excessivas, o nariz é quase animalesco. Traços e cores corroboram uma certa tristeza anunciada no aparato paratextual.

Tomo em seguida cinco desenhos que representam rostos de homens e mulheres com expressões entre o mefistofélico e o ensimesmado. Esboços e desenhos exibem, sobretudo, uma frieza no olhar, uma ausência do mundo, uma apatia agressiva. Não se trata da observação de um paradoxo, outrossim de algo que me parece constante em toda a produção regiana.

O nu feminino e masculino são apresentados de diferentes formas. Quanto a este apenas se presentifica, com uma certa pudicícia, da cintura para cima, numa postura de abandono, tendo o rosto a expressão atrás descrita. Já os nus femininos são de corpo inteiro, despudorados; um de rasgos envergonhados, outro satânico; ambos deprimentes, conflituosos

deixando transparecer alguma coisa do muito que o autor escreveu sobre o elemento feminino em *Confissão de um Homem Religioso*. No primeiro sobressaem os olhos cerrados, no segundo um rosto desordenado e desregrado de onde se evidencia o escarlate da linha que simula a boca.

O último desenho é uma cabeça de Cristo. Das inúmeras que, obsessivamente, fez e que tão bem traduzem a conflitualidade religiosa. A ausência da coroa de espinhos, símbolo da agonia, dá lugar a um *rictus* que transmite um misto de sofrimento e de serenidade. As feições têm, neste desenho, um maior equilíbrio por se ausentarem os traços marcadamente expressionistas e aumentar a suavidade cromática, mas, por outro lado, adensa-se o mistério.



Desenhos despretensiosos mas com enredo posto que contem histórias de conflitualidade constantes em toda a obra regiana. A mensagem lá está, a mesma, a de sempre: o ser debatendo-se com o problema da existência, por instintos de sobrevivência entrando num mundo do faz de conta, não sendo o improvável encontro com a divindade panaceia para o seu mal; a mulher que não o complementa antes se debate no binómio carne / espírito. Desenhos que patenteiam a conflitualidade regiana nos aspectos existencial, religioso e amoroso, atrás referidos, e que reiteram a sua enorme coerência exibindo o tempo e o espaço físico e psíquico das vivências do ser humano.

Olho para estes *Rascunhos de José Régio* e neles vejo um dos muitos tubos de ensaio do laboratório do artista; vejo coerência; vejo persistência,

vejo desejo de perfeição e de perpetuação porque "toda a arte visa a fixar e a comunicar dentro dos mais amplos limites no espaço e no tempo (…) é que os artistas de toda a sorte dão uma forma (…) à expressão vital inocente e primária" (Régio 1967: 28). Vejo, enfim, um profícuo espaço propício a trabalhos de crítica genética que nele desvendarão mais e mais da imensa obra do autor de *Encruzilhadas* – cenas da vida em privilegiado palco.

BIBLIOGRAFIA

· Andrade, Eugénio (1933). *À sombra da memória*. Porto: Fundação Eugénio de Andrade.

· Foucault, Michel (2005). *The Hermeneutics of the Subject: Lectures at the College de France 1981-1982*. New York: Palgrave Macmillan.

· Greimás, A. J. (2002). *Da Imperfeição*. São Paulo: Hacker Editores.

· Horta, Anderson (2007). *Depoimento*. In: Brito, J. (Org.). *Como escrevo?* São Paulo: Novera.

· Ponce de Leão, Isabel (2021). *Mas Régio é Grande!* Vila do Conde: CER.

· Régio, José (1952?). *Rascunhos de José Régio* (manuscrito). Vila do Conde: CER.

· Id. (1967). *Três Ensaios sobre Arte*. Lisboa: Portugália.

EL-REI SEBASTIÃO, DE JOSÉ RÉGIO: TRAGÉDIA DA PALAVRA?

Fernando de Moraes Gebra
Universidade Federal da Fronteira Sul

«Sobre o que em *El-Rei Sebastião* há de profundo e fremente, humano e denso, como sobre a beleza e a teatralidade do diálogo, quase ninguém diz nada...»
(José Régio)

Introdução

Publicado em 1949 pela editorial Atlântida, o «poema espectacular em três actos» *El-Rei Sebastião* situa-se no período das «peças verdadeiramente significativas» de José Régio (1901-1969), uma vez que, juntamente com *Jacob e o Anjo* (1937), *Benilde ou a Virgem-Mãe* (1947), *A Salvação do Mundo* (1954), «O Meu Caso» e «Mário ou Eu-Próprio o Outro», essas últimas inseridas em *Três Peças em um Acto* (1957) – volume que também contém a «fantasia dramática» em um ato chamada «Três Máscaras» (1934) – «abandonam a componente lúdica dos primeiros exercícios teatrais e se afirmam tanto pelo carácter metafísico e simbólico como por ambientes de profundo misticismo e dramatismo».[42]

[42] Novais, Isabel Cadete, *Jacob e o Anjo: O Drama Intemporal da Condição Humana (Estudo Crítico-Genético da Peça de José Régio*. Vila do Conde: Centro de Estudos Regianos, 2010. p. 29.

Tal como *Jacob e o Anjo*, *El-Rei Sebastião* desenvolve relações dialógicas[43] com as Sagradas Escrituras e com a História, «pondo em confronto o poder humano e o poder divino, através de figuras históricas que vivem como anti-heróis os seus próprios dramas».[44] Desde os *Poemas de Deus e do Diabo* (1925), a poética regiana apresenta um sujeito que se debate entre os conflitos do mal e do bem, da carne e do espírito, do homem e de Deus, do indivíduo e da sociedade. [45] Dessa feita, já dramatizados no modo lírico e no narrativo, os dilemas do Eu nas encruzilhadas de seus duplos tornam-se o núcleo do modo dramático em textos como *El-Rei Sebastião*: «O verdadeiro interlocutor de Régio é o seu *duplo* mas este sósia é prodigiosamente real [...] O seu obsessivo, barroco e grave diálogo com Deus e o Diabo é, no fundo, um monólogo transparente entre Régio e Régio».[46]

---

[43] Conforme Mikhail Bakhtin, «as relações dialógicas são possíveis não apenas entre enunciações integrais (relativamente), mas o enfoque dialógico é possível a qualquer parte significante do enunciado, inclusive a uma palavra isolada, caso esta não esteja interpretada como palavra impessoal da língua, mas como signo da posição semântica de um outro, como representante do enunciado de um outro, ou seja, se ouvimos nela a voz do outro. Por isso, as relações dialógicas podem penetrar no âmago do enunciado, inclusive no íntimo de uma palavra isolada se nela se chocam dialogicamente duas vozes». In: Bakhtin, Mikhail, *Problemas da Poética de Dostoiévski*. Trad. Paulo Bezerra. 5ª ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2015. p. 210.

[44] Novais, Isabel Cadete, *op. cit.*, p. 29.

[45] *Idem.*, p. 34.

[46] Lourenço, Eduardo, «"Presença" ou a Contrarrevolução do Modernismo Português?», in *Tempo e Poesia*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2016. (Obras completas, III), p. 145-60. p. 153.

Ao contrário do teatro realista, a produção dramatúrgica de José Régio apresenta «personagens que se debatem com os seus dramas ou alheios, em situações verosímeis, mesmo aqueles que se revestem de carácter simbólico e metafísico»,[47] como é o caso do Anjo-Bobo, de *Jacob e o Anjo*, o duplo do Rei estéril, mentecapto, paralítico, preso e humilhado pela Rainha que o trai com o Duque: «O Rei e o Bobo eram no fundo as duas faces de um só ser, digladiando-se nas tábuas do palco, à nossa vista, até ao triunfo de um pelo aniquilamento do outro». [48]

Embora um dos intertextos históricos dessa peça seja a história do rei D. Afonso VI, encontram-se na sua estrutura componentes simbólicos e metafísicos relacionados à luta entre Jacob e o Anjo, descrita no Antigo Testamento, em Génesis 32. Ademais, entende-se a figura do Anjo-Bobo como um duplo do Rei, uma vez que «o duplo é sempre intuitivamente compreendido como tendo uma realidade "melhor" do que o próprio sujeito» [49], e que funciona como sua consciência na peça, sendo «uma espécie de instância imortal em relação à mortalidade do sujeito».[50]

De maneira semelhante, os elementos simbólicos e metafísicos encontram-se na estrutura composicional de *El-Rei Sebastião*. Entendo

---

[47] Novais, Isabel Cadete, *op. cit.*, p. 31.

[48] Lisboa, Eugénio, «Morte e Ressurreição no Teatro de José Régio», in *José Régio – A Obra e o Homem*, 2ª ed. Lisboa: Dom Quixote, 1986, p. 187-193. p. 191.

[49] Rosset, Clément, *O Real e seu Duplo*: Ensaio sobre a Ilusão. Trad. José Thomaz Brum. Porto Alegre: L&PM, 1998. p. 77.

[50] *Idem.*, p. 77-8.

essa peça como uma tragédia da palavra, uma vez que é no reconhecimento da verdade verbalizada por signos representativos de diferentes posições de sujeitos que se coincidem «o acontecimento temido» e «o acontecimento real»[51] , na morte do ser histórico e na germinação do ser mitológico. Sobre os protagonistas das peças de 1937 a 1957, assinala Isabel Cadete Novais que «é a condição trágica que os arrasta para estados de loucura ou alucinação, patamar que lhes permite ascender, pelo grotesco e pelo sofrimento, a um outro universo libertador pautado pela verdade e pela transcendência».[52] É na confissão do eu, por intermédio do outro, que nasce a verdade das camadas mais profundas do inconsciente.

1. Estrutura dramatúrgica e polifonia discursiva

O «poema espectacular» de José Régio constrói-se a partir de biografemas do reinado de D. Sebastião e da Jornada de África, seguindo em muitos passos as ideias desenvolvidas por Oliveira Martins nos capítulos «Jornada de África (D. Sebastião)» e «O Sebastianismo». Esclarece Régio, em carta a Alberto de Serpa, o seu método de trabalho, que se inicia com inspiração, o que urge a escrita das «cenas capitais» da peça para um posterior trabalho de correção da verdade histórica obtida a partir de «leituras necessárias».

[51] *Idem.*, p. 31.

[52] Novais, Isabel Cadete, *op. cit.*, p. 31-2.

> «Quanto ao D. Sebastião, não! não posso adiá-lo! Não sabes nem tu, que és tu, e já sabes muitas coisas a meu respeito, – como uma peça de teatro é, para mim, obra de inspiração. Pelo menos, tanto como um poema. Tendo, assim, de escrever ao menos as cenas capitais quando a inspiração aperta ... Entretanto, cá vou continuando as leituras necessárias; e, quando se tratar de verdadeiramente pôr a peça de pé e em ordem, corrigirei o que for necessário segundo as leituras feitas. De resto, é bem possível que a verdade histórica tenha de sofrer alguns repelões nesta minha interpretação místico-poético-metafísico-psicológica do Desejado. Sairá daqui coisa de jeito?»[53]

Documenta-se, pois, em 26 de fevereiro de 1948, o processo de gestação da peça que a princípio se chamaria *Sebastião Rei*. Como já conhecia o drama *O Indesejado*, de Jorge de Sena, cujo subtítulo era *António, Rei*, optou por modificar «levemente o meu título: *El-Rei Sebastião*, por exemplo. E até me lembrei de *A Manhã de Névoa*».[54] Nessa carta de 27 de maio, José Régio revela a Alberto de Serpa que «tenho estado a escrever pedaços do *Sebastião*» e, a partir de então, o título que fazia referência à tragédia grega *Édipo Rei*, de Sófocles, modifica-se em definitivo para *El-Rei Sebastião*. A escrita, inicialmente arrastada na primavera tempestuosa de Portalegre, vai ganhando forma, como se documenta na carta de 3 de junho, quando Régio conta a Alberto de Serpa

[53] Carta a Alberto de Serpa, 26/2/1948.

[54] Carta a Alberto de Serpa, 27/5/1948.

acerca do adiamento do terceiro volume do romance cíclico *A Velha Casa*, devido à dedicação exclusiva à escrita de *El-Rei Sebastião*.

> «Quanto ao *Sebastião,* não é que seja *teatro para ser lido*: É sim, teatro *para ser representado;* nem outro género de teatro me interessa. Tudo, nisso que provàvelmente chamarei «fantasia trágica em 3 actos» está concebido e realizado em vista à representação. Simplesmente, haverá em Portugal público para isso, e quereria a Companhia do Nacional arriscar-se a levar uma peça ... que quase nem tem anedota? Enfim..., tu verás em férias do que se trata: Deve ir pronta, porque ultimamente quase não trabalho senão nela. A *Velha Casa* está esperando.»[55]

No início de junho, a peça já se encontra próxima do seu acabamento, a ponto de o seu autor sugerir a classificação «fantasia trágica em 3 actos». A filiação ao género trágico do modo dramático relativiza-se pelo uso do substantivo «fantasia» anteposto ao adjetivo «trágica». Tanto nesse momento de escrita como em outra carta a Alberto de Serpa, José Régio demonstra a preocupação com um público pouco afeito a esse tipo de peça de teatro «que quase não tem anedota».

> «Conto levar o Sebastião, que já ando passando a limpo, isto é: refazendo, nos intervalos que para isso tenha. Nem sei se acharei

[55] Carta a Alberto de Serpa, 3/6/1948, destacados do autor.

> editor para tal obra. Mas ... tentarei. Às vezes, parece-me coisa ainda mais esquisita que a *Benilde*, pois quase lhe falta qualquer história: É quase só fantasia poética e psicologia. Mas... poderia dar um belo espectáculo, se tivéssemos público para os belos espectáculos!»[56]

Devido aos exames admissionais no Liceu Mousinho da Silveira (Portalegre), José Régio teve de permanecer no Alentejo até «meados de agosto» antes de gozar as férias de verão em Vila do Conde. Com a conclusão de *El-Rei Sebastião*, o autor pôde ouvir as primeiras notações críticas acerca da sua mais recente produção literária, enunciadas pelo ensaísta e historiador da literatura António Salgado Júnior e pelo filósofo José Marinho, como se verifica nas *Páginas do Diário Íntimo* de 26 de setembro de 1948, nas quais Régio traz para o interior do seu enunciado o discurso alheio (o dos amigos), sob forma de estilo indireto, com o objetivo de o desconstruir e afirmar, por seu turno, suas conceções artísticas acerca do modo dramático.

> «Conclusão de *El-Rei Sebastião* (título pelo qual foi substituído o de *Sebastião Rei*). Discussão com o Salgado Júnior a propósito da peça. Tanto ele como o Marinho (a quem mandei a peça, e me escreveu sobre ela) se mostram pouco satisfeitos com a intercepção, que tento, do realístico e do fantástico; bem assim com a introdução do elemento humorístico ou caricatural por intermédio dos bobos.»[57]

[56] Carta a Alberto de Serpa, 2/7/1948.

[57] Régio, José, *Páginas do Diário Íntimo*. Lisboa: Círculo de Leitores, 1994. p. 118.

Inicia-se nessa data a incansável teorização de José Régio acerca do que ele entende como «poema espectacular» que substitui «fantasia trágica em 3 actos». Em seus últimos dias de férias em Vila do Conde, pondera o autor de *El-Rei Sebastião* acerca das suas conceções artísticas já formuladas nos textos doutrinários dos números 1 e 9 da *Presença*, intitulados «Literatura Viva» e «Literatura Livresca e Literatura Viva». Fiel ao conceito de originalidade como «tudo o que provém da parte mais virgem, mais verdadeira e mais íntima duma personalidade artística»[58], José Régio demonstra encontrar em suas obras «autenticidade [...] como obras de artes» e, por conseguinte, «autenticidade dos recursos», uma vez que nele há «*um Querer mais fundo que a minha vontade voluntária*»[59], ideia desenvolvida no prefácio que ainda não estava pronto, mas que foi finalizado durante sua estada em Vila do Conde. Ainda nessa reflexão das *Páginas do Diário Íntimo*, o autor destrinça o conceito de «poema espectacular».

> «A verdade é que o meu teatro até hoje realizado tenta conjugar elementos diversos como a poesia ou a literatura e a música, a mímica, a oratória ou declamação, o bailado rudimentar, o cenário, os efeitos de luz, a indumentária, etc.; – embora, está claro, fique sendo ou continue sendo o poeta dramático o mestre de orquestra: o mantenedor da unidade da obra. Viso ao *poema espectacular*.

[58] Régio, José, «Literatura Viva», *Presença*, nº 1, Coimbra: Mar. /1927, p. 1.
[59] Régio, José, *Páginas do Diário Íntimo*, p. 120, destacados do autor.

> Procuro uma *expressão integral* lançando mão de vários recursos vindos de vários ramos de arte. Assim concebido, o teatro deixa de ser um género literário: embora continue sendo a literatura o seu elemento primacial. Em verdade passa a ser *uma arte* autónoma, cujo específico está, precisamente, no concurso dos diversos elementos (provindos de outras artes) para uma expressão integral do criador. Suponho que terá sido Wagner quem mais aprofundou, e talvez realizou, esta concepção de teatro.»[60]

Com o prefácio concluído certamente no final de setembro de 1948 e a peça publicada e «à venda há uns quinze dias» – conforme se depreende das *Páginas do Diário Íntimo*, de 7 de novembro de 1949 –, apesar de José Régio salientar que «reincide *El-Rei Sebastião* na concepção espectacular de *Jacob e o Anjo*»[61], essa classificação não foi aceite por António Salgado Júnior e José Marinho, como se verifica na entrada do diário em 9 de janeiro de 1950: «Ninguém parece ter justa noção de quanto o espectacular e o dialéctico são intrínsecos, necessários, ao meu Teatro; pelo menos, a uma parte de ele».[62]

Tampouco foi aceite por José Bacelar, da *Seara Nova*, cuja carta[63] constitui uma das primeiras recensões críticas da peça de Régio. Em uma longa

[60] *Idem.*, p. 118-9, destacados do autor.

[61] Régio, José, «Nota Preambular», in *El-Rei Sebastião*. 2ª ed. Porto: Brasília Editora, 1978, p. IX-XV. p. XIV.

[62] Régio, José, *Páginas do Diário Íntimo*, p. 155.

[63] Carta de José Bacelar, 24/2/1950.

discussão acerca da questão genológica da peça, Bacelar prefere a designação «tragédia» a «poema espectacular»: «Porque não lhe chamou o que ela na realidade é – uma tragédia? Porque intervém nela a música e a dança? Não. Não concordo lá muito com a sua ideia muito especial de "espectáculo"». Argumenta que se o «criador literário [...] recorre a determinados efeitos que não são já os dados pela palavra, isso não quer dizer que não tenha sido ele que os inventou e que os deixou apontados nas rubricas». A dificuldade dos amigos de José Régio foi a de perceber sua ideia de «expressão integral» dos «vários recursos vindos de vários ramos de arte» enunciados de forma ostensiva nas didascálias da peça, como se depreende da carta-resposta a José Bacelar de 28 de fevereiro de 1950.

> «A designação «*poema espectacular*» foi a melhor que achei não só para o *El-Rei Sebastião* como, possivelmente, para grande parte dum teatro que eu me sinto capaz de realizar, e que não posso assimilar nem à tragédia clássica, nem ao drama realista-burguês, nem a qualquer dos géneros mais ou menos credenciados; os quais podem muito bem não ter sido aceites... antes de o serem. Gostaria de chamar *poemas trágico-espectaculares* a essas híbridas composições, (aceito que são híbridas, contando que se aceite que tendem para uma unificação dos diversos elementos expressionistas) gostaria, repito, de lhes chamar poemas trágico-espectaculares, porque bem sinto que as anima o espírito da tragédia. E até lhes chamaria tragédias, – se não soubesse que ia, assim, facilitar o seu

confronto com a tragédia clássica, e, em grande parte, a sua legítima condenação. »[64]

A par do «espectacular», surge na entrada de 9 de janeiro de 1950, das *Páginas do Diário Íntimo*, o conceito de «dialéctico», fundamental para se entender o movimento das réplicas da peça, a «teatralidade do diálogo»[65] sobre a qual Régio ressente de ter sido um aspeto negligenciado pelos críticos na apreciação que de sua peça fizeram. As réplicas da peça constituem um cruzamento de vozes discursivas em relações contratuais e polémicas umas com as outras e que parecem atravessar a personagem principal, o Rei D. Sebastião. Este apresenta-se «comparticipante dos vários seres que cada um lhe atribui como exclusivo ou, pelo menos, dominante»[66], ou ainda, construído na peça como se o autor passeasse «um espelho de várias faces em torno dum personagem central», «procurando uma síntese que é meu sonho permanente e bem vejo não chego a encontrar».[67] No movimento de síntese do seu teatro dialético, Régio situa a personagem principal, em carta de 3 de novembro de 1949 ao linguista e historiador de literatura Manuel Rodrigues Lapa.

[64] Régio, José, *Páginas do Diário Íntimo*, p. 161, destacados do autor.

[65] *Idem.*, p. 155.

[66] *Idem.*, *ibidem*.

[67] *Idem.*, p. 150.

> «Dos pontos de vista artístico, psicológico e mítico, sempre o doido do rei Sebastião me interessou. Mas como pedagogo e homem social, perfilho as acusações com que também na mesma peça o persigo. Glorificado, aí, como figura mítica, (porventura também mística) ele é condenado como chefe de governo. Bem percebo que seja discutível esta minha atitude. Até hoje, porém, não consegui resolver doutra forma, sinceramente, aquela espécie de conflito que em mim há entre o artista e o moralista ou pedagogo.» [68]

Embora Régio tenha evitado a taxinomia de tragédia para as suas peças, é possível, na falta de outra categoria de análise, considerar como tragédia da palavra o eixo estruturante de *El-Rei Sebastião*, uma vez que a identidade do protagonista é atravessada por vários discursos em relações contratuais e polémicas. Nesse sentido, é possível identificar na peça de Régio três discursos em relação dialética: o discurso da loucura épica, da «febre de Além»[69], do desejo extraordinário de realizar ideais cruzadísticos (a tese); o discurso dos mais experientes, os que veem baixo e perto, que representa a quotidianidade do reino e o ordinário do ser e do existir (a antítese); o discurso profético de Simão Gomes, o Sapateiro Santo que, embora seja uma personagem histórica com o dom da profecia, em última

[68] *Idem., ibidem*.

[69] Pessoa, Fernando, *Mensagem*. Ed. Fernando Cabral Martins. São Paulo: Cia. Letras, 1998. p. 34.

instância, simboliza as camadas mais profundas do inconsciente do Rei e do reino, na esfera do mito e da morte sacrificial (a síntese).

A partir do predomínio da palavra sobre a ação, poder-se-ia ressaltar que o mais importante na estrutura figurativa da peça não são nem os cenários nem as personagens, mas as enunciações que elas enunciam nos seus embates discursivos, o que explica, de certa forma, que elas pouco se movem no palco, exceto nos seus momentos de entrada e saída de cena. «Esperava a minha vez de entrar em cena. Entretanto, ouvia a tua conferência com os teus conselheiros. E observava o que fazes quando ficas só»[70], responde o Sapateiro Santo ao Rei quando este lhe questiona o que estava a fazer «atrás dessa cortina».[71]

Cada personagem parece ter o seu momento exato de «entrar em cena» e de deixar o espaço central da representação. Ocorrem, pois, a entrada e a saída dos fidalgos, da Rainha e avó D. Catarina, dos três conselheiros, dos truões Perna Curta e Pote de Gordura e do Sapateiro Santo, além dos constantes movimentos de sentar-se e levantar-se do Rei de seu «cadeirão de coiro», objeto em primeiro plano no cenário.

Tanto predomina a palavra sobre a ação, esta última relacionada ao entrar e sair de cena das personagens como se estas estivessem para reforçar os dilemas do protagonista da peça, que na sua adaptação cinematográfica, ao optar por manter quase intacto o texto de José Régio, com apenas alguns

[70] Régio, José, *El-Rei Sebastião*. 2ª ed. Porto: Brasília Editora, 1978. p. 117.

[71] *Idem.*, p. 116.

acrescentos, Manoel de Oliveira acabou por realizar menos um filme propriamente dito do que uma peça filmada. Embora tivesse inserido cenas nos mosteiros de Santa Cruz (Coimbra), Santa Maria da Vitória (Batalha) e Santa Maria de Alcobaça (Alcobaça), para mostrar ao invés de reproduzir a fala do Rei acerca de sua visita aos túmulos de seus antepassados, Manoel de Oliveira situa todo espetáculo na «antecâmara nos paços onde habita El-Rei Sebastião»[72], tendo escolhido o Convento de Cristo em Tomar como o espaço cinematográfico para a realização do filme *O Quinto Império – Ontem como Hoje* (2004).

A peça de José Régio articula-se, pois, na arena discursiva situada em «uma antecâmara nos paços onde habita El-Rei Sebastião», conforme a didascália que introduz o «Primeiro Acto», ou «mesmo cenário»[73], no «Segundo Acto», ou ainda «mesmo cenário do acto anterior»[74], no «Terceiro Acto». Posto a permanência do cenário onde se desenrolam os embates discursivos, reafirmo que na peça de Régio importa, sobremaneira, perceber no encadeamento das réplicas das personagens as enunciações que as sustentam e assinalam contrapontos nos vários discursos que circulavam na sociedade portuguesa do reinado de D. Sebastião.

[72] *Idem.*, p. 3.

[73] *Idem.*, p. 63.

[74] *Idem.*, p. 131.

2. A Tese: O discurso da loucura épica

O ardor de D. Sebastião para liderar uma cruzada no norte de África constitui um espelho esférico e não um espelho plano. Na concavidade da superfície especular, o Rei forma de si uma imagem de «Capitão de Deus»[75], um herói assinalado e destinado a façanhas em prol da Cristandade, tal como feito pelos seus antepassados. O Rei não se vê num espelho plano, mas nas curvas e concavidades que ampliam a imagem de si: vê-se não como um rei de um país pequeno e com problemas urgentes a serem resolvidos, mas como um Capitão de Deus em um tempo em que já não havia mais cruzadas. D. Sebastião enxerga nesse espelho côncavo o período de apogeu do Império português e se identifica com D. João II, a ponto de o mandar desenterrar para lhe beijar as mãos:

> «também eu sonho vir a parecer-me com os meus Maiores! [...] Já mandei abrir alguns dos seus túmulos»[76]. Em eco a seu discurso, encontra-se o do Primeiro Moço de Câmara: «Meus pais [...] são da estirpe dos que deram o sangue por vós... pelos nossos reis! E eu quereria parecer-me com os meus Maiores! ser nobre como eles». [77]

A política expansionista de D. Sebastião reacende a chama apagada nas trevas do reinado de D. João III, que abandonou as praças de África e

[75] *Idem.*, p. 26.

[76] *Idem.*, p. 24.

[77] *Idem.*, p. 23-4

os ideais paracléticos de D. Manuel I. O desventuroso rei nada mais fez que interpretar discursos das cortes de 1562-1563, que, sob a regência de D. Catarina, propunham a retomada do projeto africano. Trata-se de um dos «factos documentalmente fundamentados»[78] dos acervos de António Belard da Fonseca e Francisco Sales Loureiro que, na leitura de António Quadros, provam que «raras vezes uma jornada portuguesa terá sido tão ponderada, tão discutida e tão minuciosamente preparada como a que levou à tragédia nacional de Alcácer Quibir!».[79] Ademais, D. Sebastião também foi intérprete dos anseios da intelectualidade da época que, tal como Luís de Camões na Dedicatória e no Epílogo de *Os Lusíadas*, o enseja à cruzada africana.

Na peça de José Régio, o Rei, visto no seu autocentramento megalómano, apresenta como ideia fixa seu projeto de «Passar à África, desapossar Mulei Moluco da Berbéria, expulsar os turcos, ganhar para nós vastíssimos territórios, levar a Cristandade a essas bárbaras paragens!» [80] Trata-se de conquistar territórios – «ampliar o Reino que me deu Deus o encargo de reger!» – e de espalhar a fé cristã – «espalhar a Cristandade!» – , «altas ambições» [81] que se encontram na Proposição de *Os Lusíadas*. A voz do narrador principal da epopeia camoniana propõe cantar os feitos

[78] Quadros, António, *Poesia e Filosofia do Mito Sebastianista. Polémica, História e Teoria do mito*. Lisboa: Guimarães & C. Editores, 1983. p. 87.
[79] *Idem., ibidem.*

[80] Régio, José, *El-Rei Sebastião*, p. 75.

[81] *Idem., ibidem.*

heroicos dos navegadores «em perigos e guerras esforçados» e as memórias dos reis «que foram dilatando / A Fé, o Império, e as terras viciosas / De África e Ásia».[82] Todavia, é importante lembrar que, no Epílogo do poema épico, a voz cansada do vate aconselha o Rei D. Sebastião: «A disciplina militar prestante / Não se aprende, Senhor, na fantasia / Sonhando, imaginando ou estudando, / Senão vendo, tratando e pelejando».[83]

A epopeia camoniana funciona no «Primeiro Acto» da peça de Régio, sobretudo na reunião de D. Sebastião com seus aduladores, como um discurso que pode ser utilizado seja para referendar o projeto de África seja para censurar as atitudes do Rei. As diferentes vozes da epopeia camoniana fazem parte da estrutura de *El-Rei Sebastião*, podendo ambas as obras ser lidas nas suas tessituras especulares. *Os Lusíadas* funcionam como o espelho e o avesso do Rei D. Sebastião na peça de José Régio, pois conforme o uso que se faz da epopeia camoniana, discursos podem ser referendados ou negados. Nesse sentido, o discurso de outrem, isto é, as várias vozes presentes na epopeia camoniana, ao ser citado e incorporado nas réplicas das personagens de *El-Rei Sebastião*, ganha outro colorido, outro direcionamento ideológico, servindo, pois, a outros interesses.

Na cena de D. Sebastião com os fidalgos, o Rei demonstra desconhecer Camões e sua obra e pede a Luís de Alcáçova que lhe declame algumas estâncias do poema épico, pois «Às vezes, ao serão, não desgosto

[82] Camões, Luís de, *Os Lusíadas*. Ed. crítica Francisco da Silveira Bueno. Rio de Janeiro: Ediouro, s.d. p. 43.

[83] *Idem.*, p. 129.

de ouvir versos».[84] Luís de Alcáçova declama duas estrofes da Dedicatória, a sexta e a décima quinta.

Na enunciação de Luís de Alcáçova, a sexta estância constitui um discurso alheio que serve aos seus fins de adulação. Nessa estrofe, como se sabe, o Rei é chamado de «bem nascida segurança», «certíssima esperança / De aumento da pequena Cristandade», «novo temor da maura lança» e «Maravilha fatal da nossa idade»[85], em espelhamento com o discurso de D. Sebastião de «levar a Cristandade a essas bárbaras paragens»[86], sonoridade duplicada em eco quando o Rei repete justamente o último verso dessa estrofe – «Pero do mundo a Deus dar parte grande» – alicerçando, pelo discurso camoniano, seu projeto de alargar o território como uma missão divina a se cumprir na Terra. O Rei crê-se, pois, o escolhido de Deus, atributo reiterado em várias passagens do texto regiano, tal como ocorre no «Segundo Acto», na cena em que D. Sebastião explica seu projeto aos conselheiros, atribuindo-o aos desígnios divinos: «Não credes que Deus possa escolher um homem, para realizar um dos seus desígnios? iluminá-lo, por isso, mais que a todos os outros?» [87]

Outra estância declamada por Luís de Alcáçova é a 15ª do Canto I, aquela em que Camões parece incitar D. Sebastião à Jornada de África,

[84] Régio, José, *El-Rei Sebastião*, p. 39.

[85] Camões, Luís de, *op. cit*., p. 44.

[86] Régio, José, *El-Rei Sebastião*, p. 75.

[87] *Idem.*, p. 97.

com destaque para os dois últimos versos que assim se enunciam: «De exércitos e feitos singulares / De África as terras e do Oriente os mares». Esses versos são repetidos por D. Sebastião que demonstra possuir certa consciência da adulação – «Aprendeste esses versos porque me dizem respeito, não foi?»[88] – dúvida que parece resolver-se na consciência do Rei mais adiante, quando «levanta-se arrebatadamente».[89]

> «Porque todos me estais mentindo! É a verdade: todos! todos dizeis uns com os outros que o vosso rei é louco! Todos pensais, como os velhos, que arruíno o Reino. O que não tendes é coragem de me repetir muitas cousas que pensais. Tendes medo de as confessar, como tereis medo de me seguir...» [90]

O projeto da Jornada de África precisa de fogo para alimentar a combustão dos altos ideais que o Rei julga ser capaz de interpretar na sua loucura épica. Foi preciso visitar os túmulos dos antepassados para fermentar a sua tese, que embora seja uma identidade, «traz em si o não-idêntico, o diferente do idêntico, ou o outro que não o idêntico; desse modo, o positivo só o é aparentemente, pois, em verdade, a identidade inicial contém o negativo».[91] Nesse sentido, por mais que o Rei, durante toda a

[88] *Idem.*, p. 46.

[89] *Idem.*, p. 51.

[90] *Idem.*, p. 52.

[91] Bornheim, Gerd Alberto, *Dialética: Teoria, Práxis*. Porto Alegre: Globo, 1983. p. 49.

peça, apresente «um sangue de fogo nas veias»[92], na sua identidade consigo mesmo, com os ideais que mobilizam o seu projeto expansionista, sente-se atravessar pelo «não-idêntico», pelo discurso de outrem («todos dizeis uns com os outros que o vosso rei é louco!»).

O contraponto irónico e que permite um certo relaxamento da tensão que emana dos embates discursivos do Rei com seus aduladores, seus conselheiros, a avó e o profeta Simão encontra-se nos enunciados dos truões. São os bobos da corte Perna Curta e Pote de Gordura, que dão o tom humorístico, paródico e até mesmo caricato a algumas cenas e réplicas.

> «Desde a Idade Média, a figura do bobo/truão sempre constituiu o elemento humano mais desprezível na sociedade, pelo grotesco da disformidade física e mental que normalmente apresentava. A sua obrigação de fazer rir, por ser «anormal» aos olhos dos outros tidos como «normais», dava-lhe o estatuto de tudo poder dizer e fazer sem ser molestado. Por isso, atrevia-se a desvendar verdades cruamente e sem hipocrisia, visto não ser levado a sério. »[93]

No «Primeiro Acto», na cena que estou a analisar, após D. Sebastião perguntar a Luís de Alcáçova se ele sabe mais passagens de *Os Lusíadas* e ao receber do fidalgo uma resposta negativa, acaba por ouvir de Perna Curta a estância 145 do Canto X. Nessa estrofe, o Poeta inicia uma descrição bem

[92] Régio, José, *El-Rei Sebastião*, p. 77.

[93] Novais, Isabel Cadete, *op. cit.*, p. 119.

realista do reinado de D. Sebastião e, em um tom plangente e melancólico, lamenta que os portugueses se tenham distanciado dos ideais apresentados na Proposição do poema épico, isto é, a Fé e o Império, para se valerem do alargamento territorial como pretexto à satisfação da sua «cobiça», levando a Pátria a chafurdar no lodo «Duma austera, apagada e vil tristeza».[94]

3. A Antítese: O discurso dos mais experientes

Se a loucura épica constitui a mola propulsora da Jornada de África, o seu contraponto polémico encontra-se nas enunciações da Rainha D. Catarina e dos três conselheiros que apresentam embates discursivos com D. Sebastião no «Segundo Acto». Embora a antítese da peça se concentre nesse ato, apresenta ressonâncias no primeiro e no terceiro, quando D. Sebastião se refere aos mais velhos: «Todos pensais, como os velhos, que arruíno o Reino».[95]

> «TERCEIRO CONSELHEIRO
> [...] O Reino precisa de medidas práticas; de olhos que vejam de perto, e se não percam ao longe; de mãos que palpem as cousas que estão à volta; de grandes energias e perseveranças, mas aplicadas a objectos que parecem pequenos.»[96]

[94] Camões, Luís de, *op. cit*., p. 128.

[95] Régio, José, *El-Rei Sebastião*, p. 52.

[96] *Idem.*, p. 83.

O discurso dos mais experientes figurativiza-se pelos «olhos que vejam de perto» e pelas «mãos que palpem as cousas que estão à volta», além das energias dirigidas a «objectos que parecem pequenos». Ver de perto implica na tomada de medidas práticas e urgentes e na ponderação de que a Jornada de África traria consequências funestas ao Reino. O desejo do Rei de aparelhar uma expedição para África é considerado pelos conselheiros «insensatez», «fantasia própria», «capricho de mancebo» e «sonho de glória pessoal». São os conselheiros que apontam os senões da expedição: «faltam-vos homens para a expedição», «vosso tio, Sua Majestade El-Rei de Castela, recusa-se a vos dar soldados», «os estranhos [soldados] que tencionais contratar, são homens comprados», «dinheiro para pagar [...] todas as mais despesas da expedição, não n-o há».[97] Ademais, mensuram as consequências do que consideram uma atitude insensata:

> «Não, não podeis arrastar os nobres de Portugal atrás de vós, obrigando-os a todas as despesas; empenhando o que é de seus filhos, de suas mulheres, para se irem eles matar, ou mutilar, ou ficar cativos, no solo maldito...»[98]

No discurso de D. Catarina, em cena anterior à entrada dos conselheiros, os apelos são mais emotivos e os conselhos, mais íntimos, à

[97] *Idem.*, p. 99.

[98] *Idem.*, p. 100.

medida que demonstra ser contra os exercícios violentos praticados pelo seu neto já que estes «agravam o vosso mal».[99] A avó enfatiza, ainda, que a vida do Rei pertence ao Reino, razão que a indispõe com a Jornada de África:

> «antes de arriscardes uma vida que vos não pertence [...] Que pertence ao Reino, e a todos quantos particularmente vos amam».[100]

Enquanto essas vozes antitéticas da loucura épica afirmam o polo da razão, tematizada por experiência, prudência, autodomínio e paciência, D. Sebastião, na sua desmedida de herói trágico, interpreta-as como lástima, censura e injúria, como se os velhos não conseguissem compreender os ímpetos jovens capazes de operar grandes transformações, como se a prudência reclamada pelos conselheiros fosse resultado de medo e cobardia diante de uma missão para a qual acredita ter sido escolhido por Deus. Na sua cega autoconfiança de ter recebido o sinal divino para expandir a Cristandade, D. Sebastião recusa-se a seguir os conselhos dos mais experientes relacionados ao «reino deste mundo»: o convívio com mulheres, o casamento, o planeamento da linha de sucessão com descendentes.

[99] *Idem.*, p. 69.

[100] *Idem.*, p. 65.

Explicita-se, pois, o negativo da identidade inicial da concordância do eu consigo mesmo, dentro do quadro dialético: «[...] não se trata, obviamente, de um negativo absoluto, e sim do negativo da primeira posição – do negativo do positivo, da não-identidade do idêntico, ou ainda do outro que não o ser»[101] Esse outro que se distingue do ser, fornecendo-lhe o contraponto antitético, apresenta-se nos enunciados dos mais experientes, no plano racional, e nas vozes que ecoam no palácio, no plano sobrenatural.

São apresentadas no «Primeiro Acto» como «Primeira Voz» que «entra pela janela, grave e poderosa, distinta em toda a sala. Sendo preciso, será artificialmente avolumada a voz humana que a fizer» [102]; e como «Segunda Voz», «mais agitada, mais violenta, mais familiar, devendo distinguir-se perfeitamente da primeira».[103] A primeira dirige-se ao «Reino de Portugal», de maneira mais impessoal, reportando os problemas políticos e a ameaça do «leão de Castela teu velho inimigo, [que] sempre cobiçoso da tua liberdade, espreita o momento em que venha a rolar-te nas garras... » [104] Já a segunda, «mais familiar», dirige-se ao próprio Rei, criticando-o por favorecer os lisonjeadores enquanto desfavorece o povo e os «teus conselheiros leais [que] «caem no teu desfavor por bem te

[101] Bornheim, Gerd Alberto, *op.cit.*, p. 49.

[102] Régio, José, *El-Rei Sebastião*, p. 5.

[103] *Idem.*, p. 6.

[104] *Idem.*, p. 7.

aconselharem!»[105], apresentando a mesma orientação discursiva da estrofe 149 do Epílogo de *Os Lusíadas*:

> «[...] Os mais experimentados levantai-os, / Se, com a experiência, têm bondade/ Para o vosso conselho, pois que sabem /O como, o quando, e onde as cousas cabem». [106]

No «Segundo Acto», surge novamente «uma voz [que] chega de fora, rompendo com extraordinária violência, distinta em toda a sala. É a Segunda Voz do primeiro acto. Vem, como então, do lado da janela meio escondida pela cortina».[107] Anuncia desgraças futuras para o Rei e o seu reino, homologados ambos, seguindo o discurso historiográfico de Oliveira Martins:

> «Portugal era uma nação de loucos perdidos, e no moço rei encarnara toda a loucura do povo. [...] A loucura positiva do rei humanizava o estado moral da nação. Um destino comum arrastava a ambos para o fundo de uma voragem; e nação e rei, nas bordas do precipício, dançavam alegres como uma coreia de espectros.»[108]

---

[105] *Idem., ibidem*.

[106] Camões, Luís de, *op. cit*., p. 129.

[107] Régio, José, *El-Rei Sebastião*, p. 110.

[108] Martins, Oliveira, *História de Portugal*. 16ª ed. Lisboa: Guimarães & C. Editores, 1972. p. 342.

A ideia de que a loucura do Rei equivale à loucura do povo é entendida por Rui Feijó, numa das primeiras recensões críticas sobre *El-Rei Sebastião*, como a inspiração para a peça regiana: «E muitos passos da peça nos podem fazer acreditar que Oliveira Martins foi uma das fontes da obra de Régio»[109]. Na acusação da Segunda Voz no «Segundo Acto», afirma-se que «[...] as tuas gentes [são] cegos e loucos! cegos contagiados pela tua cegueira! loucos deslumbrados pela tua loucura!» [110] No «Terceiro Acto», essa voz acusa o Rei de mentir.

> «Rei Sebastião, [...] Quando, quando verás o teu orgulho, e descobrirás as tuas mentiras? Como não entendes que mentes aos teus soldados, aos teus conselheiros, aos teus parentes, aos teus vassalos, aos teus confessores, a ti próprio? que mentes metade aos a quem mais te confias? que mentes por inteiro a todos os outros? que mentes à tua própria alma, quando a finges ver? que mentes a Deus, que tudo sabe?»[111]

No discurso dessa voz, destaca-se a pergunta «quando é que verdadeiramente reconheces a tua indignidade?» O «seu obsessivo, barroco e grave diálogo com Deus e o Diabo», que percorre a obra de José Régio e

[109] Feijó, Rui. «A propósito de *El-Rei Sebastião*, de José Régio», *Vértice*, vol. VIII, nº 76, Lisboa: 1949, p. 328-31. p. 329.

[110] Régio, José, *El-Rei Sebastião*, p. 111.

[111] Régio, José, *El-Rei Sebastião*, p. 155.

que é entendido por Eduardo Lourenço como «um monólogo transparente entre Régio e Régio», constitui a mola propulsora da tragédia da palavra nos embates discursivos entre os que veem aquilo que está embaixo, os aspetos terrenos e práticos do reino, e os que veem de cima como uma águia, figura reiterada ao longo da peça, tanto no sonho do Rei como no de Simão, o Sapateiro Santo.

> «O Espírito, a ânsia insofrida de verdade é uma permanente «tentação» de tantas das personagens de José Régio. Dilacerados entre o chão (a natureza morta e mesquinha) e o céu (a verdade, o espírito, a aventura livre, disponível e realmente viva), o chão é a parte inerte que prende o homem, sem na verdade o tentar. Tentação realmente, é só o Espírito que a exerce.»[112]

A «ânsia insofrida de verdade» atormenta a consciência de D. Sebastião, dilacerada entre o chão (o seu reino deste mundo) e o céu (o reino de outro mundo, na esfera do mito), levando-o a questionar o Sapateiro Santo: «Sempre o mesmo! sempre a verdade! Mas que verdade?! Uma verdade que nunca é dita!»[113] Na impossibilidade de se contentar com o «chão» e de conseguir entender a morte sacrificial como condição de ascensão ao «céu», o Rei é constantemente atormentado pela «voz que vem de todos os cantos, de todas as sombras», que pode ser compreendida como

[112] Lisboa, Eugénio, *op. cit*., p. 190.

[113] Régio, José, *El-Rei Sebastião*, p. 157.

as motivações recalcadas no inconsciente, resultantes do discurso de outrem, da antítese ao seu projeto da Jornada de África:

> «Já ninguém vem, senhor: Já não são precisos fantasmas nem vozes!
> Já és tu próprio, – só tu que te falas».[114]

4. A Síntese: O discurso profético e a morte sacrificial

É possível afirmar a dualidade do protagonista da peça: um rei que não quer ser rei, mas sim Capitão de Deus, um rei que não se contenta em administrar e governar o seu pequeno reino deste mundo, mas que almeja um grande Império, um reino de outro mundo. «Ferido de morte», isto é, com o sinal que Deus consagra aos Seus escolhidos, o D. Sebastião de José Régio é um dos tantos seres sedentos de verdade, com uma sede oculta de si próprio.[115] Nesse sentido, a peça de Régio apresenta «a longa descrição do percurso durante o qual o ser sedento se desembaraça da sua parte morta para descobrir no fim a sua verdadeira tentação: a verdade».[116]

> «EL-REI
> Ah, morrer! ... Porque nada me interessa do que devera interessar-me neste cargo mesquinho! Acusam-me de esquecer os negócios do

[114] *Idem.*, p. 156.

[115] Lisboa, Eugénio, *op. cit.*, p. 188.

[116] *Idem.*, *ibidem.*

Reino; de não ver as suas necessidades; de não pensar no bem comum nem acudir à miséria do meu povo. E é verdade! é verdade! têm toda a razão: O desejado do Reino não pode interessar-se dessa forma por ele.

SIMÃO
Não pode, – dessa forma.

EL-REI
Acusam-me de gastar na caça, nos jogos, na vagabundagem, o tempo que devera dar ao governo. E é verdade! Eu preciso de me ver na solidão... ou na luta ... ou na atordoação do movimento. Acusam-me de só ouvir lisonjeiros. E têm razão! Eu preciso de fingir comigo mesmo que sou compreendido. Um arremedo!, qualquer arremedo, ao menos, da compreensão... uma esmola ainda que falsa! mas o rei precisa dessa esmola. Acusam-me de seguir os homens de igreja, que são maus guias em cousas do século. E têm razão!, é verdade!, têm sempre razão! Capitão de Deus é que eu sou. Não caibo no meu ofício de rei
de aqui, não posso ser aquele que tanto desejaram...»[117]

Repare-se na reiteração do sintagma «é verdade!», com o ponto de exclamação, na expressão emotiva de D. Sebastião, quando diante daquele que funciona na peça como o seu *alter ego*, revela seus dilemas e suas

[117] Régio, José, *El-Rei Sebastião*, p. 146-7.

contradições, numa tortura quase barroca de um martírio que não é do corpo, mas da alma também ferida de morte. Sobretudo no «Terceiro Acto», dramatiza-se o barroco retorcimento mental cheio de curvas e contracurvas durante todo o diálogo do Rei com o Sapateiro Santo, numa perquirição dos estados mais abismais da psique do protagonista em torno do qual gira toda a tensão dramática. Simão simboliza, na peça, o «*spiritus prophetiae*», que diz respeito ao «dom da clarividência espiritual – ler o coração de cada qual..., revelar pecados escondidos..., ou, um tanto mais complexamente, revelar ou viver como se revelasse um acontecimento futuro individual».[118] Acerca de si próprio, o Sapateiro Santo enuncia: «também eu nasci ferido de morte, e me vou aniquilando até que Deus queira».[119]

É no espaço discursivo da loucura épica (a tese) que atravessam os enunciados dos mais experientes (a antítese), introduzidos pelo sujeito indeterminado em «Acusam-me». Nesse sentido, os sintagmas «esquecer os negócios do Reino», «não ver as suas necessidades», «não pensar no bem comum», «nem acudir à miséria do meu povo», «gastar na caça, nos jogos, na vagabundagem, o tempo que devera dar ao governo», «só ouvir os lisonjeiros», «seguir os homens de igreja» representam enunciações alheias que atravessam o discurso do Rei, fazendo-o perceber que, tal como

[118] Carvalho, José Adriano, «Um Profeta de Corte na Corte: O Caso (1562-1576) de Simão Gomes, o "Sapateiro Santo" (1516-1576)», *Revista da Faculdade de Letras – Línguas e Literaturas*, Anexo V- Espiritualidade e Corte em Portugal. Porto: 1993, p. 233-60. p. 240.

[119] Régio, José, *El-Rei Sebastião*, p. 128.

afirma momentos atrás o Sapateiro Santo, os conselheiros «têm a sua razão». Simão reitera no final do «Segundo Acto» o discurso dos conselheiros, afirmando que se o Rei perder ou vencer a batalha, jamais terá recursos para manter o Império: «Feliz ou infelizmente, muito certo que a tua empresa não passa da quimera ambiciosa dum louco».[120]

Ao enunciar que os conselheiros «têm a sua razão», Simão pressupõe na antítese (explicitação do negativo) à loucura épica do Rei (a identidade ou o positivo) a possibilidade da síntese. Durante a longa arena discursiva em que se digladiam o Rei e o Sapateiro Santo, em que não são alheios enunciados proféticos com ambiguidades e cruzamentos temporais, ocorre a síntese, que «contém em si o todo do processo da verdade, já que ela supera os momentos que lhe são anteriores conservando-os em si: há uma progressão que se confunde com uma regressão, e tudo visa à unidade do todo real».[121]

A «progressão que se confunde com uma regressão» explica-se na síntese das fraquezas e misérias do reino deste mundo com as grandezas e «apelo do teu verdadeiro Reinado». [122] Na estrutura paradoxal dos enunciados proféticos, as falhas do Rei em seu reino deste mundo justificam-se como fundamentos de um reino de outro mundo, referente à conceção do Quinto Império. Dessa forma, «A doença da tua carne» é causa

[120] *Idem.*, p. 118.

[121] Bornheim, Gerd Alberto, *op. cit.*, p. 51.

[122] Régio, José, *El-Rei Sebastião*, p. 158.

da «preservação da tua pureza», «A tua incapacidade de rei» equivale ao «apelo do teu verdadeiro Reinado», «A tua loucura» corresponde a «entreveres o que não entendes», «O teu suicídio» é a condição «da tua vida imorredoira»[123]. A libertação ocorre com a morte física ou simbólica:

> «Profundamente impregnado da doutrina de Cristo naquilo que ela poderá ter de mais universal, natural é que Régio fosse buscar à mitologia cristã, para o reviver dramaticamente no teatro, um dos seus símbolos mais importantes: o da Morte e Ressurreição. O da Morte como condição necessária do acesso ao conhecimento da verdade e à Ressurreição. O da Morte necessária para que a verdade se entregue e a Ressurreição se consume.»[124]

O «Terceiro Acto» de *El-Rei Sebastião* situa-se num estado onírico ou alucinatório, numa atmosfera que pressupõe «matarmos em nós, *sinceramente*, o que em nós não esteve nunca realmente vivo: para que o melhor venha à luz na plenitude que lhe cumpre».[125] A vida autêntica seria, dessa feita, toda aquela que se configura no sonho do Sapateiro Santo, aquele sonho que «Sonhei... sonhei que estava sonhando... sonhei, nem mesmo sei se estava sonhando acordado ou a dormir... »[126] acerca de «um

[123] *Idem.*, p. 158.

[124] Lisboa, Eugénio, *op. cit*., p. 187.

[125] *Idem.*, p. 188, destacados do autor.

[126] Régio, José, *El-Rei Sebastião*, p. 167.

imenso campo juncado de cadáveres e destroços» numa manhã «que não chegava a romper»[127], manhã de nevoeiro que funde no ser histórico D. Sebastião e na batalha de Alcácer Quibir o ser mitológico representado pelo Encoberto que regressaria numa manhã de nevoeiro.

Ciente de que o texto dramático só se completaria com a sua transposição cénica, tal como ostensivamente defendeu em cartas e fragmentos do seu *Diário* acerca do «teatro espectacular», José Régio interpõe uma longa didascália na descrição do sonho profético de Simão, dando indicações à utilização de vários recursos cénicos no cenário:

> «(ao passo que Simão fala, parte do que ele descreve se vai realizando ao fundo: A cortina abre-se a meio, cada metade se afasta vagarosamente para seu lado; muito vagarosamente, como às vezes sucedem cousas assim nos sonhos. Para além da cortina, o cenário representa um campo de batalha, numa fosca manhã de névoa. No chão, há vultos de cadáveres e destroços de campanha. Passam, de espaço a espaço, grandes lufadas de vento assobiando. Quando passam, ouvem-se longos sons de viola destacados; – os quais se combinam e formam, no entanto, uma lúgubre melodia rudimentar e lamentosa, entrecortada de pausas; uma espécie de fado. É como se o vento, passando, tangesse violas ou guitarras que se não vêem [...] Nem Simão nem El-Rei dão quaisquer mostras de atenção ao que por trás deles se passa)»[128]

[127] *Idem.*, p. 169.

[128] *Idem.*, p. 169-70.

A descrição da batalha de Alcácer Quibir, vista num tempo posterior à enunciação, é feita pela réplica de Simão e pelo parêntese didascálico inserido no interior da fala do Sapateiro Santo. Além da desorganização do exército português, do misterioso grito «ter! ter!» responsável pela finalização da derrota das hostes portuguesas, da célebre frase atribuída a D. Sebastião – «Morrer ... mas devagar!» – e do desaparecimento do Rei «no mistério e na voragem»[129], José Régio acrescenta, na esteira de Oliveira Martins, o *topos* da loucura, em passagens como «Pobre rei louco!» e «a espada do louco».[130]

De maneira prospetiva, continua Simão a descrever as consequências funestas da batalha: os «cadáveres insepultos», o cativeiro dos sobreviventes, a «opressão do rei estrangeiro», a sujeição e a miséria do Reino, levando D. Sebastião a implorar pela segunda vez «Se é possível, meu Deus ..., meu Pai! afasta de mim este fado!»[131] Segundo Clément Rosset, na dimensão do trágico e da ilusão oracular, «é o próprio ato de evitar o destino que acaba por coincidir com a sua realização».[132] O «acontecimento temido», ou seja, o sonho profético do Sapateiro Santo, acaba por coincidir com o «acontecimento real».[133] Não se pode fugir ao

---

[129] *Idem.*, p. 171.

[130] *Idem.*, p. 170-1.

[131] *Idem.*, p. 174.

[132] Rosset, Clément, *op. cit.*, p. 25.

[133] *Idem.*, p. 31.

destino traçado. Essa «condição trágica»[134] da peça de José Régio encontra-se marcada desde o princípio da existência do Rei, «ferido de morte» e assinalado como «Capitão de Deus».

> «Evidentemente, não se poderia negar por isso a ambiguidade inerente à palavra profética, nem as tiradas de duplo sentido que aparecem constantemente tanto nos oráculos como nas tragédias. Trata-se apenas de compreender que esta ambiguidade não consiste no desdobramento de uma sentença em dois sentidos possíveis, mas, ao contrário, na coincidência dos dois sentidos que só depois se vê que são dois em aparência, mas um na realidade.»[135]

Tragédia da palavra: assim denominei *El-Rei Sebastião*, uma vez que a «ambiguidade inerente à palavra profética» não somente opera a coincidência do acontecimento descrito no sonho profético de Simão e nas didascálias que intersectam o seu enunciado com o acontecimento real da batalha de Alcácer Quibir que D. Sebastião estava a preparar durante o tempo da enunciação da peça de Régio. Mais do que isso, forma uma encruzilhada de discursos antitéticos que também se coincidem nas águas flutuantes do mito, pois, conforme Simão, «do próprio extremo desespero se gera uma estranha flor» que permite construir uma «desesperada

---

[134] Novais, Isabel Cadete, *op. cit.*, p. 31.

[135] Rosset, Clément, *op.cit.*, p. 36-7.

Esperança», uma «Ilusão mais real que a realidade» e um «Milagre que vence o impossível».[136]

Essa «estranha flor», repertório de crenças milenaristas, funde o mito do Encoberto com o do Quinto Império. Não é em vão que das trevas da noite das didascálias iniciais do «Primeiro Acto» e do «Terceiro Acto» surge a luz do dia, «o toque de alvorada»[137], com a «coincidência dos dois sentidos que só depois se vê que são dois em aparência, mas um na realidade», isto é, «Apertam-se os dois, El-Rei e a Aparição, num abraço tão estreito que, por segundos, formam um só vulto»[138] «Um dos vultos caídos no chão» surge com «uma armadura resplandecente», coincidindo com D. Sebastião, na confluência do ser histórico com o ser mítico.

Considerações finais

Ambientada num cenário claustrofóbico, a peça *El-Rei Sebastião* apresenta personagens estáticas que apenas se movimentam ao entrar e sair de cena e ao abrir a boca para enunciar as suas verdades, que não se confundem com uma única verdade monológica, mas são resultados de enunciações que entram em cena como se ingressassem numa arena, digladiando-se em combates multivocais. Nesse sentido, ao representarem

[136] Régio, José, *El-Rei Sebastião*, p. 175.

[137] *Idem.*, p. 178.

[138] *Idem.*, p. 179.

vozes discursivas em relações contratuais e polémicas umas com as outras, as personagens do drama que aqui se estudou tingem-se de uma aura simbólica, apontando para esferas míticas e metafísicas.

Na estrutura dialética da peça – tese, antítese e síntese – cada personagem representa «posições de diferentes sujeitos expressas na linguagem».[139]As diferentes posições de sujeito conferem ao texto um cruzamento de relações dialógicas, uma vez que enunciações estranhas e paradoxalmente familiares são transferidas para distintas personagens ou grupos de personagens.

No pêndulo dialético da tragédia da palavra, o discurso da loucura épica é assumido pelo Rei e pelo Moço de Câmara e, de certa maneira, embora com propósitos de bajulação, pelos fidalgos que lhe fazem companhia no «Primeiro Acto». Como seu contraponto irónico, encontra-se o discurso dos truões que, embora não levados a sério, são capazes de causar irritação ao Rei pelas verdades que enunciam. Tanto no seu espelho como no seu avesso, a loucura épica respalda-se em *Os Lusíadas*, que são lidos consoante as intenções de cada personagem, uma vez que na sua polifonia discursiva, o poema camoniano apresenta várias vozes com o mesmo grau de importância.

Como contraponto à «febre de Além» que devora D. Sebastião, encontra-se o discurso dos mais experientes que, tal como Camões em alguns passos de *Os Lusíadas*, incitam o Rei a bem governar. Essas vozes

[139] Bakhtin, Mikhail, *op. cit.*, p. 209.

dos três conselheiros aconselham o Rei a ter a visão de baixo, a que vê mais perto e é capaz de reconhecer as necessidades e urgências do reino, em oposição ao quimérico desejo de projetos grandiosos que custariam um alto preço na sua realização. Essas enunciações, também respaldadas pela Rainha e avó D. Catarina, e em relações contratuais com as vozes que atormentam o Rei durante sua insónia e deambulação pelo palácio, constituem a explicitação do negativo no sentido de oposição ou discurso polémico em relação à identidade do Rei que não quer ser rei, mas sim Capitão de Deus, oferecendo ao pêndulo sígnico da peça a antítese.

E, por fim, o discurso profético de Simão, o Sapateiro Santo, oferece o todo do processo da verdade, com a onipresença do Espírito na transformação do ser histórico em ser mitológico, com o abandono de tudo aquilo que é automático para a busca do que é «sinceramente vivido em espírito e verdade».[140] O discurso profético de Simão apresenta componentes que tocam as esferas daquilo que não é racionalmente compreensível, pois fundado num pensamento analógico e simbólico. Já que o discurso mítico-profético percorre as camadas profundas do inconsciente, onde reina o caos e a anarquia, o Rei apresenta dificuldades em compreender as enunciações do Sapateiro Santo, personagem que funciona como seu *alter ego*, uma vez que o induz a perquirir e a confessar suas motivações mais recalcadas, na busca pela verdade.

[140] Lisboa, Eugénio, *op. cit*., p. 187.

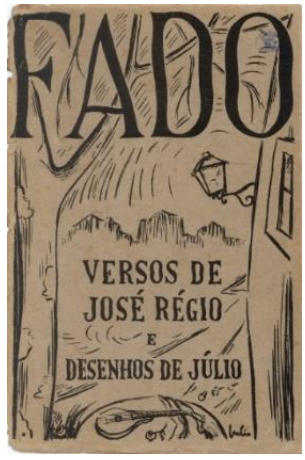
Em *El-Rei Sebastião*, tendo como uma das suas fontes documentais a *História de Portugal*, de Oliveira Martins, José Régio mostra a complexidade da loucura, não vista na peça de forma patológica, mas equacionada à loucura do povo e, em certa medida, na dimensão simbólica do texto, na loucura do homem, na sua crise dilemática. Esta resulta do atravessamento dialógico de múltiplas vozes que traduzem distintas posições de sujeito na tragédia da palavra, abstração sígnica que se reveste de personagens que entram no palco, cada uma com sua roupagem menos visível no traje que veste do que naquilo que enuncia.

FADO
UMA MELOPEIA NOSTÁLGICA E FATALISTA A VÁRIAS VOZES

Isabel Cadete Novais

Centro de Estudos Regianos

Estudos para a capa da 1ª edição de Fado, da autoria de Júlio.



Capa da 1ª edição de FADO, 1941.

.A 1ª ed. de *Fado*, de José Régio, encerra com a nota no cólofon do impressor:

> «Acabou de se imprimir este livro aos 29 do mês de agosto do ano de 1941, nas Oficinas da Imprensa Portuguesa, à Rua Formosa, Porto.»

Completados 80 anos desta publicação, é o momento para refletir sobre este pequeno-grande livro de poesia.

Essa 1ª ed. de *Fado* revela-se uma obra ímpar, no contexto poético regiano. Poder-se-á dizer que na mente do autor surgiu como um projeto a 4 mãos, de aspeto artesanal, desde logo, pela capa em papel pardo, com um desenho de Julio.

Ao título e subtítulo do livro *Fado – versos de José Régio e desenhos de Júlio*, submete-se a arquitetura orgânica da obra: 15 poemas e respetivas ilustrações. Estas não seriam apenas complemento, mas antes lhes dariam continuidade temática, ou seja, abrir-se-iam como janelas para possíveis explorações e divagações semânticas, em simbiose perfeita com os textos. Régio explica-se em carta enviada a Julio, de 29/1/1939:

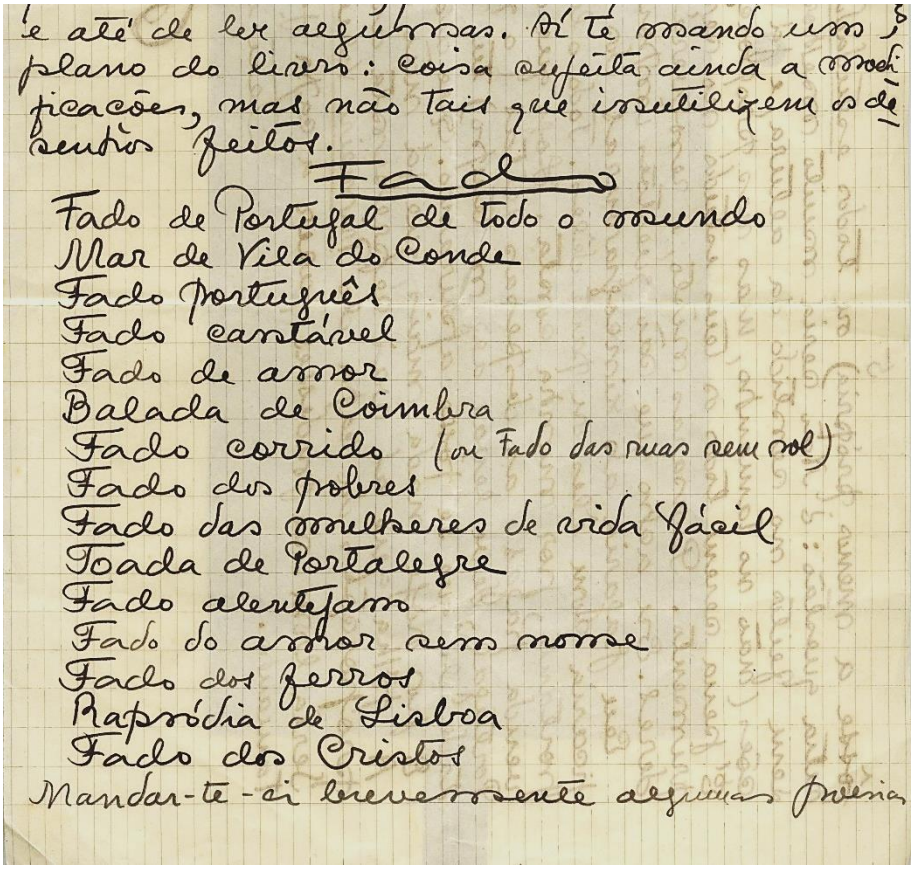
> «Eu queria um desenho, pelo menos, em cada poesia. O Fado não seria propriamente um livro ilustrado – mas um livro de colaboração.»

E assim aconteceu nessa edição, dada à estampa em 1941: Desses 15 poemas, apenas 5 não apresentam no título a designação "Fado". São eles: "Portugal de Todo o Mundo"; "Os Cristos", e ainda "Romance de Vila do Conde", "Balada de Coimbra" e "Toada de Portalegre", títulos a lembrar os géneros da tradição oral e os folhetos de feira, ligados à música, ao canto e à dança, familiares a Régio desde os tempos de menino, em Vila do Conde e nas feiras e romarias da região.

Ele próprio o refere no conhecido Posfácio "Introdução a uma obra", inserido em *Poemas de Deus e do Diabo*, a partir da 2ª ed. (1943):

> «Pelo que toca à parte propriamente literária do Fado, bem me apraz declarar que mal ouvi ou li versos com algum entendimento, me senti seduzido pelos velhos rimances, toadas, estribilhos, cantigas ou quaisquer outras formas de poesia popular.»

A intenção de respeitar as técnicas, medidas e géneros populares ficou desde logo definida no projeto de livro, pois na lista dos títulos dos poemas enviada a Julio, na referida carta de 29/1/1939, já dominava a dupla componente do canto e da música, como se pode constatar:


e até de ler asgúbrnas. Já te mando um
plano do livro: coisa ouseita ainda a modi-
ficações, mas não tais que inutilizem os de-
senhos feitos.

Fados

Fado de Portugal de todo o mundo
Mar de Vila do Conde
Fado português
Fado cantável
Fado de amor
Balada de Coimbra
Fado corrido (ou Fado das ruas sem sol)
Fado dos pobres
Fado das mulheres de vida fácil
Toada de Portalegre
Fado alentejano
Fado do amor sem nome
Fado dos ferros
Rapsódia de Lisboa
Fado dos Cristos
Mandar-te-ei brevemente algumas poesias

1. Fado de[141] Portugal de todo o Mundo > Portugal de todo o Mundo
2. Mar de Vila do Conde > Romance de Vila do Conde)
3. Fado Português
4. Fado Cantável >Fado Romântico > do Silêncio
5. Fado de Amor

[141] As palavras sublinhadas correspondem às 1as versões.

6. Balada de Coimbra
7. Fado Corrido > Fado das Ruas sem Sol
8. Fado dos Pobres
9. Fados das Mulheres de Vida Fácil
10. Toada de Portalegre
11. Fado Alentejano
12. Fado do Amor sem Nome
13. Fado dos Ferros
14. Rapsódia de Lisboa > Fado-Canção
15. Fado dos Cristos > Os Cristos

Nessa mesma carta, Régio faz ainda a seguinte observação:

> «Sendo todas as poesias no metro tradicional popular de 7 sílabas, (em combinações estróficas mais ou menos tradicionais), há quatro de ritmo livre, ou mais livre, e menos diretamente fadistas, mesmo no sentido já ampliado e intelectualizado da palavra.»

Dos títulos apresentados em carta de novembro de 1939, à exceção de "Fado Alentejano", apenas incluído a partir da 3ª ed., todos os poemas integraram a obra desde a 1ª ed., ainda que 6 dos títulos tenham sido remodelados, conforme carta enviada a Julio, em 5/9/1940.

Ao longo dos anos, fruto do apuro da escrita regiana, alguns poemas sofreram correções conservando, no entanto, os traços duma poesia de

pendor narrativo-recitativo e o seu cadenciado de lengalenga nostálgica e compassiva.

Nesse conjunto de 15 poemas com que saiu a 1ª ed., devemos considerar 2 grupos distintos:

- aqueles em que o poeta se expressa em nome pessoal;
- e os que dirige para uma 3ª pessoa singular/ plural.

Os poemas centrados no eu, plenos de recordações, locais, vivências e estados de alma, destacam-se pelo tom confessional e intimista, penetrados de uma nostalgia romântica, atitude que a ensaísta Maria Aliete Galhoz designou de "misticismo poético".

Englobo neste grupo "Portugal de todo o Mundo", "Romance de Vila do Conde", "Balada de Coimbra", "Toada de Portalegre" e "Rapsódia de Lisboa", título alterado para "Fado-Canção".

Nos restantes, verifica-se a focalização na 3ª pessoa, remetidos para uma galeria de extratos sociais paradigmáticos de miséria e sofrimento. Estes poemas-fados, cujos títulos seguem um fio de obediência ao título do livro *Fado*, desvendam, com crueza e rigor narrativo, casos do real vivido que chegam a atingir o limite do inaceitável da condição humana. São exemplos de vidas destroçadas, entregues à sua desgraça, sem fé nem esperança, perante a inevitabilidade do destino, que não deixam o leitor indiferente.

Importa salientar que Régio utilizou dentro do género poético, uma tipologia específica de poema-melodia – O Fado – tirando intencionalmente partido do sentido etimológico do termo fado (fatum, sina, destino, desgraça, fatalidade). Muitos dos textos seguem a estrutura

dos fados cantados como revisão nostálgica e fatalista, centrados no passado coletivo do povo português, ligado ao mar, à saudade dolorosa das ausências e dos tempos e espaços de glória perdidos, recuperados apenas na memória de quem os canta e os ouve cantar.

Recordo Eduardo Lourenço, no seu ensaio "Mitologia da Saudade", que interpreta o saudosismo da alma lusa, nos seguintes moldes:

> «Imersos "na saudade", tornamo-nos outros. Todo o nosso ser ancorado no presente fica, de súbito, ausente. Sentimo-nos como um rio que deixa de correr e reflui para a nascente. O aqui onde estamos assemelha-se a um crepúsculo, toda a "nossa" luz se vai para aquilo que nos causa saudades, lugar ou presença, ou ambos, envoltos pelo mesmo "halo" de irrealidade».

Parece natural que estando José Régio ainda tão ligado aos moldes, temas e mitos da literatura popular, quisesse produzir uma obra com as características de *Fado*.

Trata-se do 4º livro de poesia publicado até então, mas sem paralelo nas obras anteriores, centradas no psicologismo do eu poético e no seu entendimento angustiante sobre o que nele é humano e o que nele aspira ao divino.

Fado destaca-se por ser o primeiro a abrir-se ao mundo e a denunciar as injustiças sociais. E nesse sentido, nos questionamos se houve uma intencional resposta de Régio, direta ou indireta aos ataques cerrados dos críticos neorrealistas contra os presencistas, conhecidos desde 1935,

quanto à resistência ao uso da arte para fins políticos e sociais. Esse tom de crítica acentua-se, a partir de 1937, quando Régio passa a ser o alvo das acusações de Armando Martins, no *Sol Nascente,* publicado a 1/12/1937, no qual afirma o seguinte:

> «Espero, e comigo muitos rapazes, que Régio se faça mais social e comunicativo, a olhar para o mundo, porque há muitas dores além da sua.»

Ao não abrir mão das suas convicções quanto ao que entende ser arte pura e arte subjugada aos interesses sociais e políticos, Régio alimenta uma acesa polémica com Álvaro Cunhal, nas páginas da *Seara Nova*, sendo apelidado de "adorador do próprio umbigo". Régio saiu a terreiro com o seu artigo "Defino Posições" para contestar as críticas a si dirigidas e explicar o sentido da sua poesia, afirmando em determinado ponto do seu artigo:

> «Espero eu, se Deus quiser e me der vida, fazer ainda algumas coisas que não sejam repetição do já feito.»

Face a esta observação, levanta-se a questão – terá sido a intenção do poeta concretizada no livro *Fado*?

Régio nunca esclareceu abertamente as origens desta obra. No entanto, em *Confissão dum Homem Religioso,* voltou ao caso para afirmar:

> «Nunca repetirei por demais que perfeitamente legítima julgo a arte social – desde que nascida de uma imposição interior do homem-

> artista; de uma necessidade de exprimir sentimentos, intuições, intenções, ideias ou germes de ideias que lhe são próprios.»

E acrescentou:

> «Nos meus contactos passageiros ou profundos, com desgraçados de toda a ordem, como em certas minhas intuições, experiências ou pré-experiências, como num complexo sentimento de valorização do sofrimento e simultaneamente rebeldia contra a sua imposição aos pobres dos humanos, (rebeldia contra Deus?) se geraram os mais representativos poemas do *Fado*.»

Não sendo uma resposta totalmente direta às críticas dos neorrealistas, não estarei longe da verdade se considerar *Fado* uma forma de arte social, mas não forçosamente de arte "engagé". Denunciar e destacar as agruras da vida dos pobres e desprotegidos não terá sido para Régio, usando as suas palavras, «uma posição moralizante – mas o desgosto profundo da ausência de espírito na vida moderna… Afinal da ausência de Deus», reiterado no poema "Os Cristos" com que encerra *Fado*.

Ainda que nem todos os materiais genéticos do autor se encontrem datados, consegue-se saber, tanto pelas lacunas verificadas nos rascunhos, como através dos registos epistolares existentes, que os poemas destinados à 1ª ed. de *Fado*, terão sido escritos no período contido entre 1937-1941. Desse intenso trabalho de criação, muitas versões preliminares encontram-

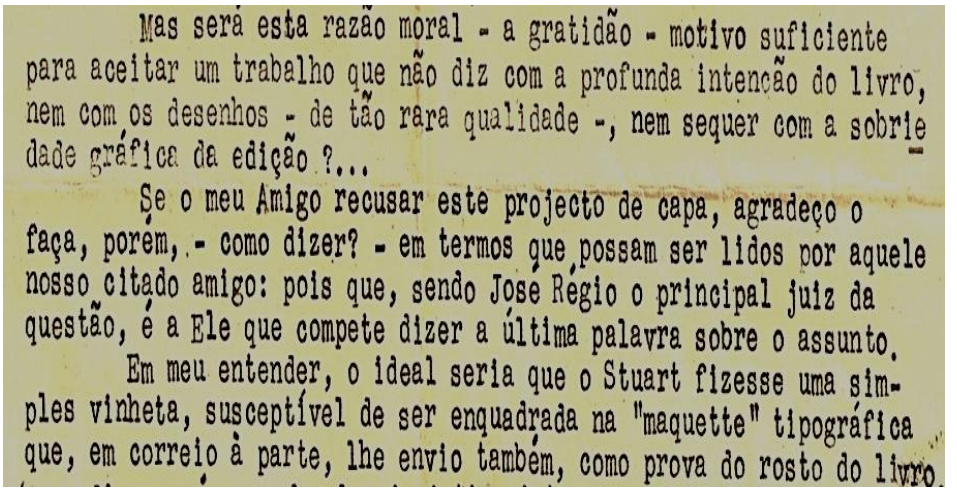
se, até hoje, extraviadas. Apesar dessas falhas, feito o cotejo dos testemunhos para as 3 edições dadas ao prelo em vida do autor, conclui-se que certos poemas sofreram alterações no seu percurso, aliás, prática recorrente em Régio, devido à sua veia perfeccionista.

A 2ª ed. de *Fado* foi dada à estampa pela Portugália Editora, em 1957, ilustrada por Stuart de Carvalhais, conforme desejo do poeta.

Porém, devido ao estado de saúde de Carvalhais, que lhe dificultava o trabalho e o cumprimento de prazos, a obra saiu com apenas 6 ilustrações e uma capa de autor desconhecido que teve de ser substituída por não agradar a Régio, visto não se integrar no espírito da obra.

Luís Amaro, interlocutor da Editora e amigo incondicional do poeta, justificou-se em carta, de novembro desse ano, nos moldes diplomáticos que o caracterizavam:

A capa... o meu Amigo se pronunciará sobre ela, livremente, como é costume. Foi feita, espontâneamente, por um amigo nosso, desenhador de publicidade litográfica e grande amigo do Stuart; sem a



Mas será esta razão moral - a gratidão - motivo suficiente para aceitar um trabalho que não diz com a profunda intenção do livro, nem com os desenhos - de tão rara qualidade -, nem sequer com a sobriedade gráfica da edição ?...

Se o meu Amigo recusar este projecto de capa, agradeço o faça, porém, - como dizer? - em termos que possam ser lidos por aquele nosso citado amigo: pois que, sendo José Régio o principal juiz da questão, é a Ele que compete dizer a última palavra sobre o assunto.

Em meu entender, o ideal seria que o Stuart fizesse uma simples vinheta, susceptível de ser enquadrada na "maquette" tipográfica que, em correio à parte, lhe envio também, como prova do rosto do livro

Poucos dias depois, o livro acabou por ser republicado (com a mesma data no cólofon – nov. 1957) e uma nova capa cujo autor, também desconhecido, tentou seguir o gosto de Régio.

Decorridos 12 anos, em janeiro de 1969, saiu a 3ª ed. de *Fado*, uma vez mais com a chancela da Portugália Editora, mas na coleção Obras Completas. Finalmente, foi incluído o poema "Fado Alentejano" e 10 ilustrações de Stuart de Carvalhais. Esta foi a última edição em vida do poeta.

As edições póstumas, a 4ª (1971) e a 5ª (1986), ambas editadas pela Brasília Editora, retomaram as ilustrações de Julio, à semelhança da 1ª ed. de 1941.

À parte dos poemas selecionados para Antologias Poéticas, o *corpus* completo deste livro voltou à estampa em fevereiro de 2001, na coleção Obra Completa, desta vez sem ilustrações e com a chancela INCM.

Apesar da aparente acessibilidade que lhe confere o título e uma estrutura de métrica tradicional, *Fado* não é um livro que se apreenda totalmente numa só leitura.

À semelhança de outras obras de Régio como *Biografia*, *Cântico Suspenso* ou *Jacob e o Anjo*, *Fado* apresenta uma tessitura orgânica complexa a vários níveis que exige uma reflexão atenta e dirigida da parte do leitor – quer no plano estrutural (tipos de composição que implicam modelos estróficos, métricos, rimáticos e rítmicos) quer no plano da diversidade temática e lexical, expondo num painel alargado e de um

realismo acutilante e até grotesco, casos vivenciais e de segregação social profundamente dramáticos.

Quanto à distribuição sequencial dos poemas também se verifica uma escolha premeditada: o poema que abre o livro, "Portugal de todo o mundo" transporta o leitor para a tradição náutica dos portugueses e para o seu espírito ousado, muitas vezes manchado pelo destino trágico dos naufrágios. Neste poema, o canto épico dos sonhos de grandeza e glória, expresso nas estâncias de *Os Lusíadas*, transita para o canto nostálgico dos fados da ausência e da saudade das vidas perdidas no mar.

Intercalando com os fados que revelam a crueza sociocultural e económica da realidade lusitana, o poeta percorre em retrospetiva, num canto embalador e nostálgico, lembranças da sua própria vida, recordando espaços e instantes registados na memória e na retina. São eles "Romance de Vila do Conde", "Balada de Coimbra" e "Toada de Portalegre".

A obra culmina com "Os Cristos", o apelo apaziguador e de esperança que reclama a redenção dos pobres e desgraçados que constituem a "ganga" social. Como se Régio os identificasse nos esgares de sofrimento dos inúmeros Cristos que habitam o seu universo de colecionador.
Cerra o livro com o apelo obstinado à emergência da salvação:

«Mas Deus não pode perder!
E de uns e de outros, o mundo
Conserva algum rastro, ou ideia,
Que, cedo ou tarde, há-de ser»
Um novo farol a arder,

Ou sol ou cometa, ao fundo
Do escuro que nos rodeia.»

Na produção poética regiana, *Fado* é a vários níveis uma obra singular: não só apresenta uma perfeita harmonia temática, estrutural e melódica, como se revela um modelo conscientemente sedimentado na tradição estrófica popular e no imaginário coletivo português, ligado à aventura marítima e ao destino, alimentado pela nostalgia da saudade consubstanciada na ausência e no infortúnio da perda e da desgraça.

FERNANDO PESSOA, JOSÉ RÉGIO E O CINEMA: INÍCIOS DA CRÍTICA CINEMATOGRÁFICA EM PORTUGAL

Marcelo Cordeiro de Mello
Universidade Federal de Minas Gerais

Este artigo explora o interesse do poeta Fernando Pessoa pelo cinema a partir da sua relação com o grupo de intelectuais da revista *presença*, especialmente com o escritor José Régio. Reproduzimos aqui a grafia original do nome da revista, com iniciais minúsculas. Também foi mantida a ortografia original de todas as citações.

A revista *presença* tem como modelo e inspiração o grupo orphista, do qual produz «uma decisiva sistematização histórica e estética»[142], em particular das obras de Mário de Sá-Carneiro, Almada Negreiros e Fernando Pessoa. Este último colabora com a revista por via epistolar a partir do terceiro número, e publica nela uma parte importante de sua obra, como o famoso poema *Tabacaria*, ou ainda a *Tábua Bibliográfica* (publicada no número 17 da revista), em que Pessoa explica sua literatura, revelando em parte seu procedimento de escrita heteronímica.

Se, por um lado, o cinema esteve ausente do *Orpheu*, por outro lado, na *presença* o quadro é bastante diferente. Formada sob o prisma da valorização estética do Modernismo, da originalidade e da novidade, foi

142 Rocha, Clara, «Presença», in Martins, F. C. (coord.), *Dicionário de Fernando Pessoa e do Modernismo Português*, Alfragide: Caminho, 2008, p. 681.

evocando o caráter extremamente novo do cinema que a revista abriu espaço, logo com o lançamento do primeiro número em 1927, para a crítica de cinema, de cineastas e de atores.

A revista divulga o cinema estrangeiro (cinema mudo, soviético e expressionista alemão) e o cinema português, e ainda lança alguns debates teóricos sobre o tema, em particular o da relação entre cinema e teatro (e sobretudo sobre as suas diferenças e especificidades), questão muito presente à época. Sobre este tema, José Régio, defendendo a independência do cinema em relação ao teatro, afirma que «O teatro não morre pela simples razão de que o cinema não substitui»[143]. Quase todos os colaboradores da *presença* escrevem regularmente sobre cinema.

Os escritos de Pessoa aparecem na revista ao lado das mais entusiásticas exaltações do cinema. Ao contrário de Pessoa e dos orphistas, que sempre colocaram a literatura em primeiro plano, a *presença* inova ao afirmar o valor artístico do cinema, alçando-o ao nível das artes clássicas:

> «Literatura é pura e simplesmente um meio de expressão artística – como a pintura, a escultura, *o cinema*, a dança, a arquitectura, a música»[144].

143 *presença*, nº 29. Ver também: Margarido, Alfredo, «O cinema e a criação plástica na vida e na obra de José Régio», *Revista Lusófona de Humanidades e Tecnologias*, nº 10, Lisboa, 2006.

144 Rocha, Clara, «Presença», in Martins, F. C. (coord.), *Dicionário de Fernando Pessoa e do Modernismo Português*, Alfragide: Caminho, 2008, p. 681.

Um dos maiores entusiastas do cinema no meio presencista é o intelectual José Régio, grande admirador de Sá-Carneiro, de Almada Negreiros e sobretudo de Pessoa. Co-director de *presença*, Régio colabora na revista ao longo dos seus treze anos e cinquenta e seis números de existência. Ele escreveu boa parte dos artigos sobre cinema da revista, e criou a série *Legendas Cinematográficas*, que apareceu desde o primeiro número, onde enaltecia atores-diretores, como Buster Keaton e Charles Chaplin.

A euforia de Régio pelo cinema é tão grande que ele chega a desdenhar da (in)sensibilidade estética de quem despreza o cinema:

> «Ainda há pouco havia quem não acreditasse no cinema como arte. Creio que ainda há. Sem dúvida são alguns destes julgadores pouco dotados de sensibilidade artística, e então se manifestará a sua insensibilidade tanto a respeito do cinema como de qualquer outra arte. Simplesmente, a respeito das outras, já o longo hábito de as ver honrar lhes permite uma sinceridade que ousam perante uma arte recentíssima. Decerto não importa maior juízo destas pessoas – que sobretudo as prejudica a elas.»[145]

145 José Régio citado em «José Régio, Manoel de Oliveira e o cinema português», in Pita, António Pedro, *Régio, Oliveira e o cinema*, Vila do Conde: Câmara Municipal de Vila do Conde, 1994, pp. 21-2. A esse respeito, ver ainda: Silva, Mariana Veiga Copertino Ferreira da, *Cinema e Literatura: Manoel de Oliveira, José Régio e o pensamento crítico da revista presença*, Araraquara, jun./2020. (Tese de Doutorado em Estudos Literários, Linha de Pesquisa de Relações Intersemióticas)

Seu fascínio pela sétima arte parece equivaler apenas à admiração que nutre por Pessoa. Régio obteve em Coimbra, em 1925, a licenciatura em Filologia com a tese *As Correntes e As Individualidades na Moderna Poesia Portuguesa*, que apresentava o desconhecido Fernando Pessoa como o mestre do Modernismo e o maior poeta português vivo. Foi também ele quem, dez anos depois, anunciou o falecimento do poeta na *presença* (no número 47 da revista). Régio e Pessoa trocaram cartas de janeiro de 1928 a dezembro de 1934, sobre as colaborações de Pessoa para a p*resença*, sem mostrar nenhuma proximidade extra-literária[146].

Em 1929, ano em que surgiram alguns importantes filmes de vanguarda portugueses, Régio pediu a Pessoa uma colaboração para a *presença* com um artigo sobre cinema. Ironicamente, este é também o ano em que, graças a uma imagem fotográfica, Pessoa renova os laços com Ophélia Queiroz: a famosa fotografia autografada «Fernando Pessoa em flagrante delitro»[147].

Numa primeira resposta a Régio, em 14 de março de 1929, Pessoa escreve: «Não sei se serei eu, se o Álvaro de Campos, *se ambos*, quem terá opiniões sobre o cinema. Alguma receberá – pode contar com isso.»; e acrescenta: «podem sempre contar commigo, ou, dizendo melhor e com fabrico de termo plural, commigos?». A menção a Campos parece-nos

146 Frias, Joana Matos, «Régio, José», in Martins, F. C. (coord.), *Dicionário de Fernando Pessoa e do Modernismo Português*, Alfragide: Caminho, 2008, p. 712.
147 Pessoa, Fernando, *Cartas de Amor*, Lisboa: Ática, 1994.

lógica, dada a sua associação com o ritmo e o «tom apologético dos tempos modernos»[148].

No entanto, neste meio tempo, Pessoa recebe do jornal *Noticias Illustrado* a proposta de responder a outro inquérito, este sobre o Fado; o autor aceita e no dia 14 de abril o jornal publica o artigo em que o Fado aparece ligado às suas preocupações sebastianistas. No entanto, este artigo parece desiludir Pessoa a ponto de fazê-lo mudar de opinião sobre o inquérito sobre cinema da *presença*. É o que explica nesta carta de 16 de maio de 1929, dois meses depois de ter prometido responder a Régio:

> «Ao inquerito sobre o cinema não responderei. Não sei o que penso do cinema. Aliás, prefiro não responder a inqueritos. Sobretudo o prefiro depois da estupida e deplorável resposta que dei a um sobre o Fado, no "Noticias Illustrado". Dei essa resposta, é certo, quando estava cumulativamente febril e bebado, mas isso marca até a razão da fraqueza de responder.»[149]

Seria irônico considerar que a principal razão pela qual Pessoa nunca publicou nada sobre cinema durante a sua vida é a circunstância do fracasso desta colaboração com o *Noticias Illustrado.* O autor também testemunha a passagem por uma fase de crise, onde sente «uma coisa peor que o desleixo – um cansaço antecipado de tudo, incluindo os gostos de

148 Ferrari, Patrício e Fischer, Cláudia, «Prefácio», in Pessoa, Fernando, *Argumentos para Filmes*. Lisboa: Ática, 2011, p. 14.
149 Pessoa, Fernando, *Argumentos para Filmes*. Lisboa: Ática, 2011, p. 102.

escrever», que se faz sentir aliás no poema de Campos *Apontamento* que enviou à *presença* no dia seguinte a esta carta (e que seria publicado no número 17 da revista), com a explicação: «Não envio resposta alguma ao inquerito sobre o Cinema por motivos, de ordem intelectual e inoffensiva, que communiquei a esse nosso Camarada»[150].

Compartilhamos a decepção de Régio e dos presencistas ao ler essas linhas. No entanto, essas declarações são significativas não apenas pelo que implicam. A pergunta de Régio seria fácil para Pessoa responder caso sua opinião se resumisse a ver o cinema como um produto comercial, incapaz de subir ao nível artístico, ou simplesmente como algo inútil e desinteressante. Lembre-se que Régio chegava ao ponto de considerar insensíveis aqueles que desprezavam o poder estético do cinema.

A menção a Álvaro de Campos, que muitas vezes representa em Pessoa a opinião contraditória – oposta àquela que poderia ter tido – mostra mais em que medida o desprezo e a atração pelo cinema deveriam estar misturados para Pessoa e para o seu círculo heteronímico. Não por acaso, quando Régio finalmente conheceu Pessoa em 1930, acompanhado por Casais Monteiro, o poeta se apresentou como Álvaro de Campos.[151]

À altura do pedido de Régio para opinar sobre o cinema, Pessoa já havia se interessado pelo ponto de vista cinematográfico, como podemos ver em poemas do heterônimo Álvaro de Campos. Ele também havia considerado a possibilidade do uso propagandista do cinema com os

150 Pessoa, Fernando, *Correspondência (1923-1935)*. Lisboa: Assírio e Alvim, 1999, p.151.
151 Pessoa, Fernando, *Cartas de Amor*, Lisboa: Ática, 1994.

projetos *Cosmópolis* e *Grémio de Cultura Portugueza*, que abandonou por volta daquela mesma época. Mas Pessoa manteve a preocupação com o cinema, como evidenciam outros projetos voltados para o mercado cinematográfico que surgiram nessa época, como o da produtora *Ecce Film* e os argumentos cinematográficos que Pessoa escreveu em inglês.

O que impede Pessoa de responder ao Régio, segundo nossa hipótese, se deve em grande parte ao momento em que a inquirição é feita. A consolidação de Salazar no poder no ano anterior parece coincidir com a perda de interesse de Pessoa pelo cinema propagandista. O autor encontra-se assim numa fase de transição, onde se dedica a projetos mais comerciais, fase que coincide com o advento do cinema falado. No ano seguinte, Pessoa iniciou a redação de *Erostratus*, um ensaio sobre a questão da celebridade – obra onde teceu duras críticas ao cinema comercial americano. É, portanto, um momento histórico singular, e um momento particular também na vida do poeta, o que certamente influenciou sua decisão de se abster de opinar sobre o tema do cinema.

Pessoa conhecia a euforia de Régio com o cinema e sabia que um artigo com tom laudatório seria mais bem recebido na *presença* do que um artigo depreciativo. A prontidão com que responde a Régio permite supor que estivesse planejando um texto elogioso, no entanto, deixando-se levar depois por seu outro ponto de vista, mais crítico, possivelmente formulado por Álvaro de Campos («ambos»). Dividido, como sempre, entre diferentes opiniões – e sobretudo, nessa altura, sobre a questão específica do cinema

–, Pessoa decide não se exprimir, nem como si mesmo, nem como heterônimo.

O cuidado de Pessoa em não responder também pode ser devido ao aparecimento, nesse mesmo ano, de alguns importantes filmes de vanguarda. Em 1929, o cinema português deu origem, apesar da crise global, a filmes essenciais para o seu desenvolvimento estético. É o caso do curta-metragem *A dança dos paroxismos*, hoje reconhecido como o primeiro filme de vanguarda português. Este filme mostra a chegada ao cinema português de influências heterogêneas: ele anuncia «toda uma série de filiações – o parnasianismo literário, o universo wagneriano, (...) a estética do ballet russo e do teatro *avant garde*»[152]. No entanto, sua circulação, que era apenas privada, deixou o filme à margem da crítica da época.

Nesse mesmo ano, Leitão de Barros – um dos mais representativos cineastas portugueses e provavelmente o mais abordado na *presença* – realizou um documentário que foi muito comentado. Trata-se de *Nazaré, Praia de Pescadores*, um filme que apresenta uma perspectiva realista de Portugal, através do seu interesse pelo povo português e pela paisagem, (o que, de certa forma, anuncia a tendência literária do romance neorrealista). Mas esse realismo aparente se mostra em um aspecto visual radicalmente novo. A montagem e o enquadramento do filme – sem dúvida influenciados pelo cinema soviético de Eisenstein e Pudóvkin – serão de grande interesse

152 Frias, Joana Matos, «Cinema», in Martins, F. C. (coord.), *Dicionário de Fernando Pessoa e do Modernismo Português*, Alfragide: Caminho, 2008, p. 165.

para o grupo presencista, que irá reconhecer em *Nazaré* o filme que anuncia uma nova estética para o cinema português.

A crítica vê com euforia semelhante o lançamento do seguinte filme de Barros, a docuficção *Maria do Mar*. Um artigo publicado no número 27 da revista *presença* (de junho e julho de 1930, número que inclui também o poema *Anniversario* de Álvaro de Campos e um excerto do *Livro do Desassossego*) considera o filme *Maria do Mar* uma obra-prima do cinema português, relacionado com a estética expressionista especialmente no trabalho dos atores, em sua maioria não-profissionais: pense-se numa das cenas mais famosas do filme, o *close-up* do rosto de uma senhora à beira-mar.

Neste momento em que surgem filmes marcantes, a revista *presença* começa a sentir a necessidade de um cinema onde o aspecto visual seja menos tradicional e mais original. José Régio vai escrever nesta altura:

> «O cinema é arte e ao mesmo tempo indústria – os ecrans portugueses não podem bastar a alimentar uma produção nacional. Convém ainda salientar que uma autêntica produção nacional naturalmente se há-de distinguir por características próprias enraizadas no húmus do gênio português – o que desde já se pode entrever nos nossos melhores filmes.»[153]

153 Frias, Joana Matos, «Cinema», in Martins, F. C. (coord.), *Dicionário de Fernando Pessoa e do Modernismo Português*, Alfragide: Caminho, 2008, p. 165.

Neste contexto de procura por originalidade surge aquele que é considerado o maior cineasta português e um dos mais importantes realizadores do mundo – Manoel de Oliveira. Lembremos, de passagem, que Oliveira esteve também no centro de uma polêmica relativamente recente sobre imagens cinematográficas que supostamente exibiam Pessoa por volta de 1926 no Porto, acompanhado por Régio. Para além do óbvio anacronismo (Régio só conheceu Pessoa em 1930), cabe observar que o homem que aparece na fotografia parece muito alto para ser Pessoa. A sobrinha do escritor, que o conheceu pessoalmente, afirma ter «99,9 porcento» de certeza de que o homem nas imagens não é seu tio. De qualquer forma, esta pequena anedota envolvendo Oliveira revela a dúvida geral e a vontade de compreender melhor a aproximação que pode ter havido entre Fernando Pessoa e o cinema[154]. O fato é que a única imagem «cinética» de Pessoa de que temos conhecimento é a sequência de fotos tiradas do poeta caminhando na Baixa lisboeta.

Manoel de Oliveira era um principiante quando dirigiu *Douro, Faina Fluvial* (versão muda de 1931, versão sonora de 1934), um filme que marcou a história do cinema português. O filme se torna objeto de um intenso debate que não poderia ter passado despercebido aos olhos de Pessoa (mesmo que dele não participe), como mostra a existência de pelo menos quatro artigos sobre o filme em sua biblioteca particular. Boa parte desses artigos é escrita por intelectuais próximos a ele. É o caso de António

154 A polêmica em torno destas imagens filmadas por Oliveira foi objeto da reportagem «Será este homem Fernando Pessoa?», Publicado em 12 de maio de 2009 no site iOnline: http://www.ionline.pt

Ferro, que assistiu a parte de *Douro, Faina Fluvial* ainda no laboratório de revelação dos negativos, e saiu atordoado:

> «Variada série de imagens, o "Douro" encerra uma interpretação superiormente artística da vida ribeirinha, que contemplamos todos os dias. Pode essa interpretação não ser a interpretação "exacta", de bilhete postal; mas é, certamente, a mais bela. Coada por um "temperamento", afirma a medida excepcional dum "valor", que, após êste ensaio, será crime perder-se ao abandono do estímulo, para os largos vôos de que é capaz.»[155]

Já José Régio escreve uma crítica logo após o lançamento da primeira versão do filme, exaltando as suas qualidades puramente estéticas, dando assim um ponto de vista que contrasta com a reação ao filme na época: segundo a estudiosa Joana Matos Frias, a postura de Régio é «(…) contrária à impressionista reacção popular de então – que se orientava numa postura academicista pela tradição neo-romântica e provincialista do cinema português da época»[156]. É curioso notar que, mais tarde, Régio viria a ter uma longa colaboração com Oliveira, em filmes como *As pinturas do meu irmão Júlio* (1965) ou *O meu caso* (1987), adaptado da obra de Régio.

Numa segunda crítica, publicada na *presença* 33, em Julho-Outubro de 1931, Régio reconhece no documentário o ritmo vertiginoso e a estética

155 Apud Frias, Joana Matos, «Cinema», in Martins, F. C. (coord.), *Dicionário de Fernando Pessoa e do Modernismo Português*, Alfragide: Caminho, 2008, p. 165.
156 Frias, Joana Matos, «Cinema», in Martins, F. C. (coord.), *Dicionário de Fernando Pessoa e do Modernismo Português*, Alfragide: Caminho, 2008, p. 166.

do Modernismo («moderna poesia do ferro e do aço») que coloca o espectador, como futurista, «no próprio centro do quadro»[157]. Na mesma edição, um argumento cinematográfico de Manoel de Oliveira, *Bruma*, divide a página onze com os poemas *Hino a Pan* e *O Mestre Therion* de Aleister Crowley na tradução de Pessoa. Fica evidente, pois, o contato que havia entre Pessoa e o cinema de Oliveira, mas também com o tipo de texto argumentativo cinematográfico, numa altura em que também ele escrevia guiões de filmes. Naturalmente, o cinema vanguardista português está orientado por uma concepção estética bastante próxima das vanguardas literárias que o próprio Pessoa explora na fase orphista, como o futurismo, o sensacionismo e o paulismo. Seria coerente atribuir a um poema como a *Ode Triunfal* de Álvaro de Campos a definição «moderna poesia do ferro e do aço», termo com o qual Régio definiu o cinema de Oliveira.

José Régio e Manoel na Póvoa de Varzim, década de 60.

157 Guerreiro, Fernando, «Posfácio», in Pessoa, Fernando, *Argumentos para Filmes*. Lisboa: Ática, 2011, p. 166.

Além de Régio, outros membros da *presença* terão uma reação igualmente eufórica a *Douro, Faina Fluvial.* Casais Monteiro, depois de assistir à versão sonora do filme, publica um artigo intitulado *Douro Faina Fluvial - Filme de Vanguarda*[158]. Considera o *Douro* «o documentário que inaugura em Portugal uma época nova», associando-o às teorias de Eisenstein sobre o cinema e integrando-o no (sub)gênero de filmes de cidade, inspirado em *Berlim, Sinfonia de uma cidade* (1927) de Walter Ruttman[159]. O ensaio evoca a originalidade da montagem do filme, onde as imagens se articulam «por relações, por sínteses, por associações, evocações», formando o que chamará de «arquitectura de imagens» (num ensaio publicado no número 45 da revista *presença*). Com o objetivo de dar a conhecer uma linha estilística, mas também de situar o filme do português Oliveira no panorama internacional, Casais Monteiro evoca os cinemas soviético e alemão, cuja distribuição em Portugal, como já dissemos, se deve sobretudo à crítica da revista *presença*: Joana Matos Frias lembra que «A *presença* desempenhou um papel crucial na divulgação e crítica dos filmes mais importantes da época – em particular no que respeita à recepção do cinema cómico mudo, do cinema soviético e do cinema expressionista alemão»[160]. Podemos recordar ainda, de passagem, o nome de outro presencista que desempenhou um papel bastante importante na história do

158 Frias, Joana Matos, «Cinema», in Martins, F. C. (coord.), *Dicionário de Fernando Pessoa e do Modernismo Português*, Alfragide: Caminho, 2008, p. 166.
159 Guerreiro, Fernando, «Posfácio», in Pessoa, Fernando, *Argumentos para Filmes*. Lisboa: Ática, 2011, p. 166, nota 61.
160 Frias, Joana Matos, «Cinema», in Martins, F. C. (coord.), *Dicionário de Fernando Pessoa e do Modernismo Português*, Alfragide: Caminho, 2008, p. 166.

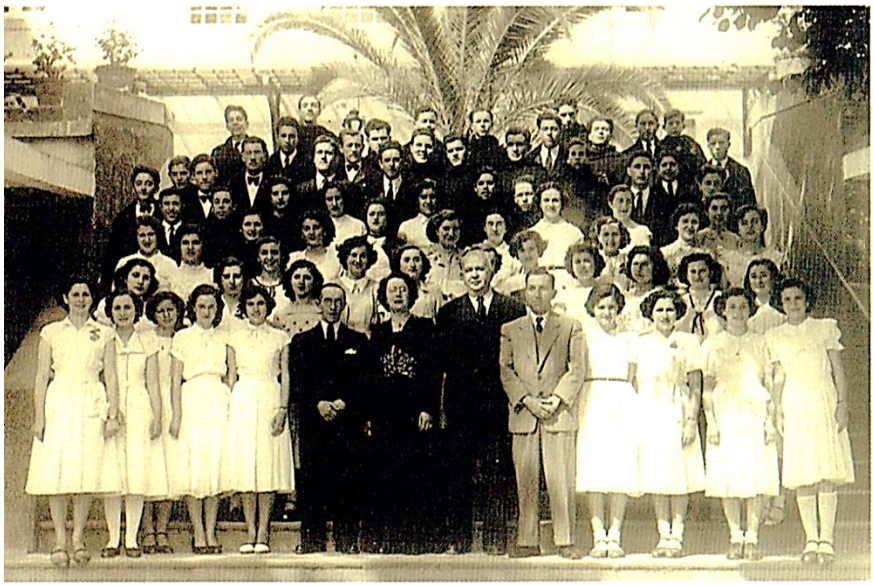
cinema português: José Gomes Ferreira, foi um dos primeiros a dar a conhecer em Portugal o pensamento teórico sobre o cinema, representado por autores como B. Eikhenbaum, I. Tynianov, A. Gance, B. Balazs, L. Delluc e J. Epstein.

Certa relação indireta de Fernando Pessoa com o cinema vanguardista de Manoel de Oliveira pode ser intuída, também, em passagens como a de sua obra inacabada *Erostratus*, um ensaio sobre a celebridade, em que Pessoa se refere diversas vezes ao cinema. O poeta faz uma defesa das qualidades estéticas dos cinema alemão e soviético, e não é exagero pensar que a revista *presença*, especialmente na figura de José Régio, teve uma influência direta na concepção estética de Pessoa a respeito dessas duas cinematografias.

Se hoje sabemos que Pessoa «não sabia o que pensava do cinema», é graças à indagação feita por José Régio. Podemos imaginar até que ponto a relação de Pessoa com o cinema estava mediada pelo prisma estético da *presença*, e especialmente de José Régio. Não é difícil fazer aproximações estéticas entre a poesia vanguardista de Pessoa – especialmente de Álvaro de Campos – e a estética cinematográfica vanguardista de Portugal. A relação entre Pessoa e o cinema é muito mais complexa do que pode dar a entender a sua resposta lacônica ao inquérito de Régio. O fato é que, certamente, a relação de Fernando Pessoa com o cinema foi mediada, em grande parte, pelos presencistas, e especialmente por José Régio.

UMA MEMÓRIA REGIANA PARA A POSTERIDADE

No passado dia 19 de junho, o Centro de Estudos Regianos recebeu a visita da Sra. Drª Arminda Bigares, ex-aluna do Professor Reis Pereira (José Régio) no Liceu Nacional de Portalegre, na década de 50.



O Professor Reis Pereira junto de alguns colegas e alunos. A Srª Drª Arminda Bigares encontra-se ao centro, na terceira fila.

Acompanhada das duas netas e filha, a Drª Arminda visitou o CER e a Casa José Régio, recordando e partilhando emocionada o seu tempo de jovem e o relacionamento com o professor Reis Pereira, uma pessoa que definiu como sendo muito exigente e austero, sem deixar de ser amigo e companheiro dos seus alunos.

COLABORE COM O CER

O principal objetivo do CER consiste em realizar, promover e divulgar estudos e ações sobre a obra e personalidade literária de José Régio, um dos mais talentosos criadores literários portugueses do século XX.

Os trinta anos que se seguiram à morte do Poeta, em 1969, foram de um apagamento quase total, no tocante à divulgação da sua obra, apesar do esforço incansável de alguns regianos convictos para manterem essa memória viva.

Não por levantarem dúvidas as qualidades estético-literárias da sua escrita, mas antes devido a modas e capelinhas, Régio acabou por ser vítima da miopia intelectual dos juízos críticos que, ao rotularem de forma intencionalmente redutora a sua obra de «provinciana e religiosa», o votaram ao esquecimento. Convém lembrar que foi Régio, numa época em que a geração do *Orpheu* não passava de um «bando de loucos», quem soube reconhecer e defender os génios literários e artísticos de Mário de Sá-Carneiro, Fernando Pessoa e Almada Negreiros, os quais, mais tarde, proclamou de «Mestres», nas páginas da revista *presença*.

No limiar deste novo século, ventos de mudança trouxeram novos interesses para leituras atualizadas dos livros de Régio. Compete à comunidade sensível à causa regiana e às instituições culturais, tanto públicas como privadas, dinamizarem ações que restituam a dimensão artística, crítica e filosófica do pensamento regiano.

Em julho de 2020, o CER, associação sem fins lucrativos, foi reconhecida como Entidade de Utilidade Pública, com direito a Mecenato – **a consignação de 0,5% do IRS**.

Significa que qualquer pessoa individual ou coletiva (sem dispêndio de verbas) pode apoiar o CER, manifestando interesse em atribuir 0,5% do seu imposto IRS.

Para isso, basta colocar uma cruz no local do impresso de IRS, e indicar a entidade: **Centro de Estudos Regianos** e o respetivo **NIF: 504003801**.

TEM VÁRIAS FORMAS DE COLABORAR COM O CER:

1. Torne-se Mecenas do CER, através da consignação de 0,5% do seu IRS;

2. Torne-se Sócio(a) Amigo(a) gratuitamente: Preencha o formulário contido no nosso site **www.joseregio.pt** (p.CER) e envie por e-mail **cer.vc.direcao@gmail.com;**

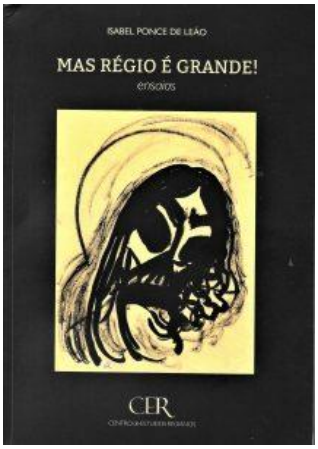
3. Continue como colecionador da versão em papel da Revista *Estudos Regianos*, cujo custo fica dependente da respetiva dimensão (em páginas).

4. Adquira as edições do CER e beneficie do desconto de ser sócio;

5. Contribua para a valorização do fundo documental da Biblioteca Regiana do CER, fazendo doação de livros, publicações e/ou qualquer outra documentação relevante para o estudo da História Literária do século XX;

6. Participe nas ações culturais promovidas pelo CER **e divulgue-as.**

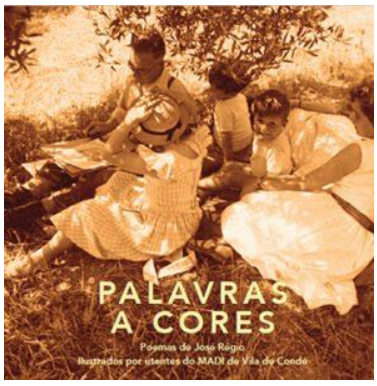
Cântico sem tempo
ensaios
Organização:
Barbara Gori
Enrico Martines
Dionísio Vila Maior
Edição CER online, 2021
ISBN: 978-989-33-1982-6
Disponível em formato PDF



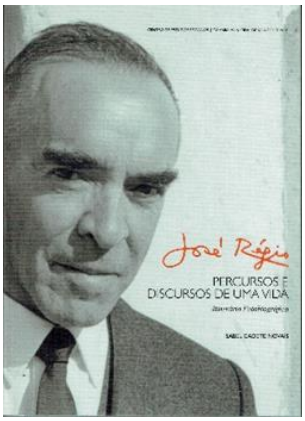
Mas Régio é Grande!
ensaios
Isabel Ponce de Leão
Prefácio de Eugénio Lisboa
Edição CER, 2021
ISBN: 978-989-96471-9-0
Preço:18,00€

José Régio «homem-artista»
Desenhos, Estudos e Esboços
Prefácio de Isabel Ponce de Leão
Introdução de Isabel Cadete Novais
Edição CER, 2019/ 2020
ISBN: 978-989-96471-8-3
Preço: 16.50 €

José Régio e os Mestres do Modernismo
Enrico Martines
Edição CER online, 2019
ISBN: 978-989-96471-7-6
Disponível em formato PDF

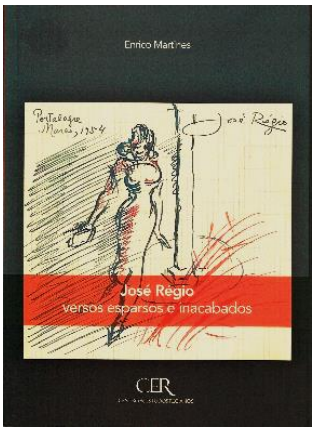


Palavras a Cores
Antologia Poética
Seleção dos Textos: Isabel Cadete Novais /Luísa Aguiar
Ilustrações: Utentes do MADI de Vila do Conde
Edição CER, 2019
ISBN: 978-989-96471-6-9
Preço: 10.00 €

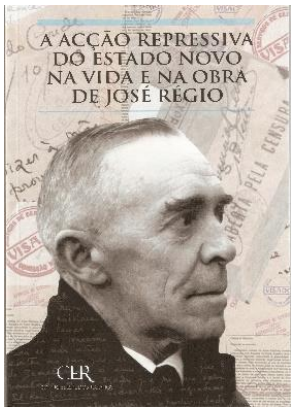


José Régio – Percursos e Discursos de uma Vida
Itinerário
Fotobiográfico
Isabel Cadete Novais
Edição CER, setembro 2017
Preço: 49,00 €

O que foi a presença? Uma leitura a 90 anos de distância
Catálogo da Exposição Itinerante
Ana Isabel Turíbio, Isabel Cadete Novais e Manuela Laranjeira
Edição CER, maio 2017
Preço: 10,00 €

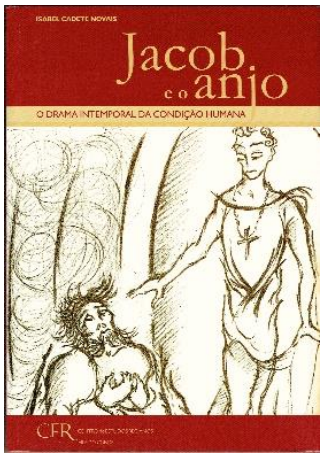


José Régio: versos esparsos e inacabados
Enrico Martines
Edição CER, outubro 2016
Preço: 18.00 €

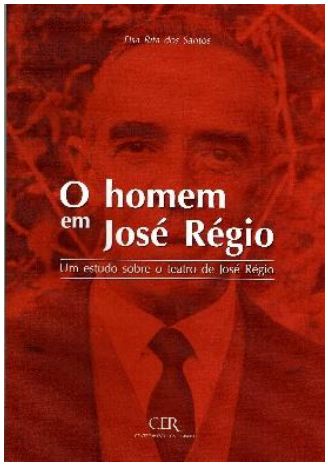


A Acção Repressiva do Estado Novo na Vida e na Obra de José Régio
Catálogo da Exposição Itinerante
Isabel Cadete Novais e Manuela Laranjeira
Edição CER, outubro 2014
Preço: 10,00 €

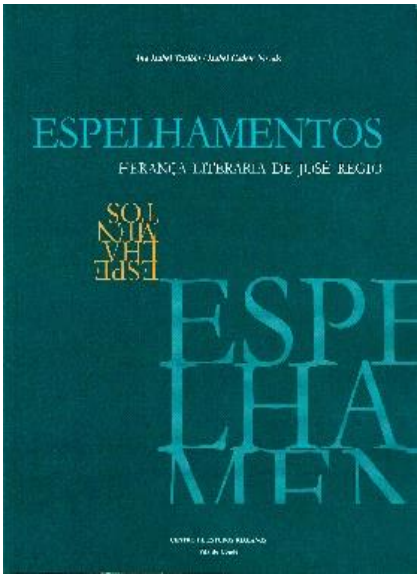
As Encruzilhadas de Deus
José Régio
Fac-simile da 1.ª edição carimbada e numerada.
Edição CER, dezembro 2006
Preço: 25,00 €



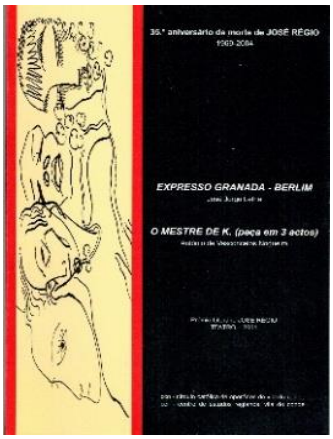
Jacob e o Anjo - o drama intemporal da condição humana
Estudo crítico-genético da peça de José Régio
Isabel Cadete Novais
Edição CER, outubro 2012
Preço: 22,50 €



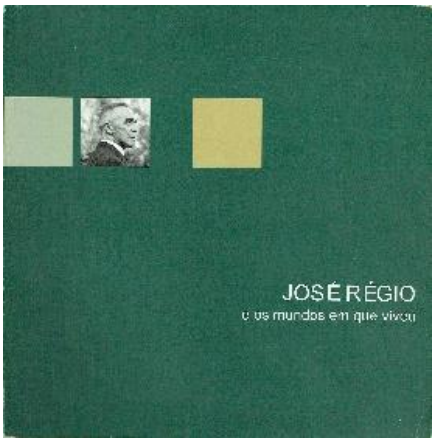
O homem em José Régio
Elsa Rita dos Santos
Edição CER, 2009
Preço: 10,00 €



Espelhamentos: Herança Literária de José Régio
Catálogo da Exposição Itinerante
Isabel Cadete Novais e Ana Isabel Turíbio
Edição CER, dezembro 2005
Preço: 10,00 €



Expresso Granada - Berlim
José Jorge Letria
O Mestre de K
António de Vasconcelos Nogueira
Prémio Literário José Régio - Teatro 2001
Co-edição com o Círculo Católico de Operários de Vila do Conde, 2001
Preço: 5,00 €

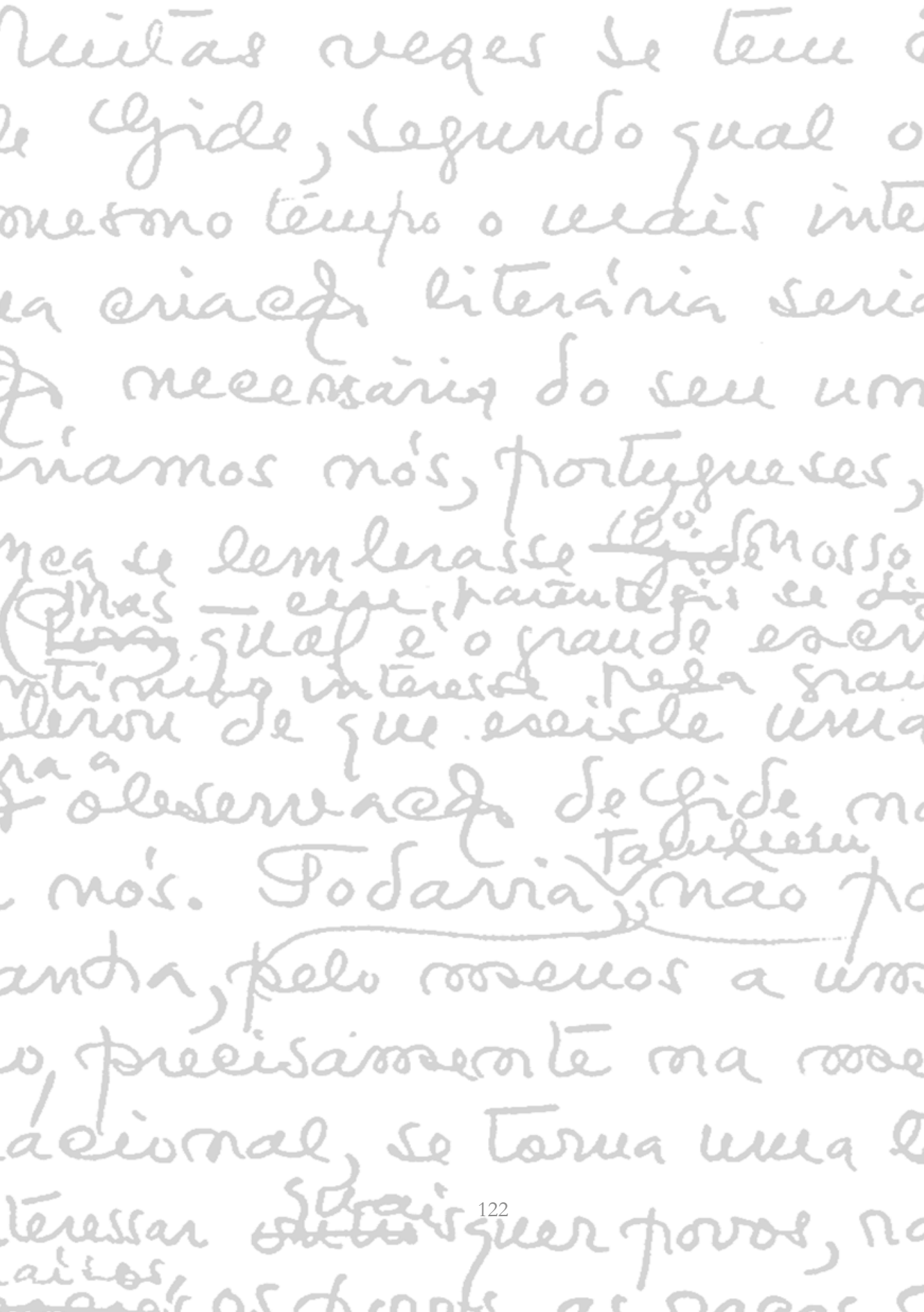


José Régio e os mundos em que viveu
Isabel Cadete Novais
Catálogo da Exposição Itinerante
Edição INCM/CER, 1999
Preço: 14,00 €

CER CENTRO de ESTUDOS REGIANOS
ENTIDADE DE UTILIDADE PÚBLICA

NÚCLEO DOCUMENTAL E DE INFORMAÇÃO

- Biblioteca Regiana ativa e passiva
- Arquivo de microformas e digital do espólio literário
- Arquivo Epistolar Digital
- Arquivo Fotográfico e Iconográfico Digital
- Arquivo da Imprensa Periódica (parcialmente digital)

ACTIVIDADES REGULARES

- Apoio ao Leitor
- Apoio aos Investigadores Nacionais e Estrangeiros
- Apoio a Escolas, Universidades e outras Instituições de Ensino e de Cultura
- Exposições
- Palestras e Colóquios