

Entre o Mediterrâneo e o Atlântico: A tendência dramática e conciliadora em Pessoa e Régio

[Between the Mediterranean and the Atlantic:
The dramatic and conciliatory tendency in Pessoa and Régio]

Cristina Zhou*

Palavras-chave

Fernando Pessoa, José Régio, Modernismo, Fingimento, Sinceridade.

Resumo

Este artigo analisa as afinidades entre Fernando Pessoa e José Régio, frequentemente vistos como figuras contrastantes do modernismo português. A partir das noções de “fingimento” e “sinceridade”, destaca-se a tendência dramática e conciliadora partilhada por ambos na aproximação a uma realidade múltipla e a um eu mutável. Por meio de leituras comparadas do heteronimismo pessoano e da “Literatura Viva” de Régio, demonstra-se como os dois poetas transformaram a contradição em criatividade, enriquecendo a literatura portuguesa moderna.

Keywords

Fernando Pessoa, José Régio, Modernism, Feigning, Sincerity.

Abstract

This article explores the affinities between Fernando Pessoa and José Régio, often perceived as contrasting figures in Portuguese modernism. By examining the notions of “feigning” and “sincerity,” it highlights their shared dramatic and conciliatory tendencies in approaching a multifaceted reality and a mutable self. Through comparative readings of Pessoa’s heteronymism and Régio’s “Literatura Viva,” the study reveals how both poets sought to reconcile contradictions, transforming conflict into creativity and contributing to the richness of modern Portuguese literature.

* Universidade de Coimbra.

Abrangendo todos os aspectos do ser humano, a obra pessoana faz parte da grande literatura, cuja força, ou *virtus*¹, manifesta-se, sobretudo, pelo poder de revelação e inspiração. Se esta nota, dita hoje, é quase um dado adquirido, na nossa opinião, vale ainda a pena sublinhar que muito devemos a José Régio (1901-1969) pela sua bravura em promover, entusiasticamente, a grandeza e originalidade da geração de Orpheu contra o sufocante academismo conservador e a generalizada indiferença amorfa. Afinal, foi ele que, “primeiro do que outros” (LOURENÇO, 2003: 133), glorificou os “futuristas” da geração de Orpheu por terem revelado “a parte do futuro que já existe no presente” (RÉGIO, 1927: 1) e por serem representantes de uma arte “que vibra, que se renova, que se inquieta, que evolui, que **vive**” (RÉGIO, 1927: 1).²

Essas palavras do jovem Régio, postas lado a lado com as palavras de Octavio Paz, são extremamente ressonantes e brilhantes:

La época moderna – ese período que se inicia en el siglo XVIII y que quizá llega ahora a su ocaso – es la primera que exalta al cambio y lo convierte en su fundamento. Diferencia, separación, heterogeneidad, pluralidad, novedad, evolución, desarrollo, revolución, historia: todos esos nombres se condesan en uno: futuro. No el pasado ni la eternidad, no el tiempo que es, sino el tiempo que todavía no es y que siempre está a punto de ser.

(PAZ, 1981: 13)

Nas escritas pessoana e regiana também existe uma partilhada tendência para uma pluralidade dinâmica. Embora muito se tenha dito acerca da divergência quase contrastante entre Pessoa e Régio, existe, de facto, bastante concordância entre os dois.

A arte do fingimento do primeiro é considerada pelo segundo parte de uma “Literatura Viva”, que ele próprio procurou teorizar e praticar. Aliás, julgamos que são notáveis os ecos entre o manifesto do número inaugural da revista conimbricense *Presença* (Março de 1927) e a intervenção de “O Provincianismo Português” n’*O Notícias Ilustrado* (Agosto 1928), precisamente nos apelos pela heterogeneidade vibrante.

Por baixo do tom deliberadamente provocador, o valor axial que Pessoa atribui à ironia e ao *detachment* na criação literária vai no sentido do “desenvolvimento da **largueza** de consciência” (PESSOA, 2020: 94-95), o que nos parece em sintonia com a preocupação de Régio em relação à riqueza da personalidade, isto é, se essa é suficiente, ou não, para consubstanciar uma obra rica. Nesse sentido, diz Régio, nas suas palavras inquietantes: “Em arte, é vivo tudo o que é original. É original tudo o que provém da parte mais virgem, mais verdadeira e mais íntima duma personalidade artística”, e a “Literatura Viva” é “aquela em que o artista **insuflou** a sua própria vida, e que por isso mesmo passa a viver de vida própria” (RÉGIO, 1927: 1).

¹ É de relembrar que a força da literatura (*virtus literarum*) se manifesta sobretudo na coragem, bravura e excelência em libertar e dignificar a mente humana.

² Os segmentos com ênfases figuram sempre em tipo negrito.

No fim, tanto Pessoa como Régio – cada um à sua maneira – intuem que a literatura só permanece viva se não cessar de interrogar a sua própria forma e de reinventar a experiência do eu. Essa lição, longe de pertencer apenas ao seu tempo, continua a ser um apelo vigoroso ao nosso presente.

O alegado poeta fingidor, na carta a Adolfo Casais Monteiro de 13 de Janeiro de 1935, publicada em Junho de 1937 na *Presença*, diz ter chorado “lágrimas verdadeiras”, “ao escrever certos passos das “Notas para recordação do meu Mestre Caeiro”, de Álvaro de Campos” (PESSOA, 2020: 184). O alegado poeta sincero também disse ter chorado “ao escrever algumas cenas entre Benilde e Eduardo (porque o Eduardo perante Benilde sou eu perante a minha própria alma; ou não sei quê de semelhante a isto...)” (RÉGIO, 2004b: 101).³ Esta confissão de Régio é particularmente interessante e coloca, a nosso ver, a interação de Benilde e Eduardo num possível paralelo com “Eros e Psique”⁴: em ambos os casos, o drama íntimo é construído como revelação espiritual, em que a entrega amorosa funciona como caminho para o autoconhecimento e para a descida a zonas obscuras do eu.

Como Pessoa, Régio também reflectiu profundamente sobre a pluralidade da verdade e sobre o poder construtivo da mentira. Jaime Franco, personagem do romance *Jogo da Cebra Cega* (1934), exprime-o de forma lapidar: “De resto, a mentira é a verdade na imaginação de quem mente: Há coisas que nunca foram realidades de facto, mas nem por isso deixam de ser verdade; é como se houvessem acontecido. Você, por exemplo..., tem muitas dessas verdades” (RÉGIO, 2006: 97); e, ainda: “A verdade também é um processo, como a mentira. Pouca gente sabe que muitas vezes é um processo mais eficaz do que a mentira, para se chegar a um fim” (RÉGIO, 2006: 111). Nestes termos, tanto Pessoa como Régio, poetas dramáticos por excelência, coincidem no uso da representação como arte subtil que simultaneamente revela e oculta, transformando o fingimento em via privilegiada para explorar a complexidade do ser.⁵

Note-se ainda que é possível discernir em Régio, na sua onnipresente e quase natural tendência dramática, uma dinâmica conciliadora que talvez se depreenda de uma profunda e meditada leitura da proliferação alteronímica pessoana. Basta lermos a sua tese de licenciatura Régio (leia-se: ainda José Maria Reis Pereira), *As Correntes e as Individualidades na Moderna Poesia Portuguesa*:

³ *Benilde ou a Virgem Mãe* é uma peça de teatro muito amada e valorizada pelo próprio autor, mas pouco apreciada e compreendida em Portugal. Aliás, a escassa aceitação dessa obra causou profundas mágoas a Régio, como bem podemos ver no seu diário íntimo.

⁴ Poema enigmático, que evoca explicitamente uma peculiar inspiração esotérica (através da epígrafe que se refere à tradição iniciática e templária), publicado na *Presença* em 1934.

⁵ Esta peculiar tendência de revelar, e ao mesmo tempo ocultar, tem fortes ecos com a tradição cabalística, que, de certa forma, foi incorporada na tradição mística-templária. Vide o elucidativo artigo de Yvette CENTENO (1986), “A Ordem do Templo, a Ordem de Cristo e a Terceira Ordem de Portugal”.

Por todas as variadas e notáveis qualidades da sua complexa personalidade, Fernando Pessoa é o mais original, o mais completo e o mais poderoso dos nossos modernistas. E é também **o mais equilibrado e o mais uno**: porque intuitivo mesmo quando mais racionalista, racionalista mesmo quando intuitivo, Fernando Pessoa é sempre igual a si próprio e consciente de si próprio.

(RÉGIO, 1925: 56-57)

Aqui percebe-se que Régio, desde muito cedo, foi particularmente sensível ao reconhecer em Pessoa o papel indispensável de um génio disciplinador e organizador no processo de transmutação e multiplicação do eu. Essa leitura talvez decorra da própria inclinação reflexiva e analítica de Régio. Contudo, sendo profundamente cristão, ainda que heterodoxo, Régio não poderia interrogar a dimensão iniciática desse processo criativo de Pessoa, para quem a participação do eu no divino não deixava de ser uma possibilidade. Para Régio, essa hipótese equivaleria inevitavelmente a uma certa *hybris*.⁶

No entanto, ao mesmo tempo, o jovem estudante de Coimbra percebeu, desde muito cedo, que estava perante uma poesia inteiramente nova, onde a intuição imaginativa se combinava com a paixão dialética e analítica de modo inédito. Essa fusão dá origem a uma poesia-conhecimento de feição suprracional, pois tende a ultrapassar a rígida separação entre o racional e o intuitivo. Assim, podemos afirmar que, embora a “literatura viva” de Régio aspirasse sobretudo a introduzir a “humanização da arte” no Modernismo português, em certos momentos a sua escrita, seguindo consciente ou inconscientemente o impulso do seu grande mentor, procura transcender o que é humanamente e linguisticamente possível. Mais do que “humanização”, trata-se, portanto, de uma autêntica “transumanização”. Como diz Dante, “Trasumanar significar per verba non si poria” (ALIGHIERI, 2015: 378); mas é precisamente por esse caminho que se realiza o percurso espiritual, de ascensão ao Paraíso.⁷

Deste modo, a escrita regiana oscila entre a elevação espiritual e a exploração de zonas de ambiguidade e provocação, revelando a amplitude da sua “literatura

⁶ É interessante notar que, embora em Régio exista uma ânsia ardente de alcançar o Absoluto, essa busca surge sempre ligada ao esforço de compreender e de dialogar com Deus. Na poesia – como se vê no *Fado* – Régio cultivava também uma dimensão profética, através da noção de “pré-experiência”: a capacidade de pressentir, nas intuições, uma vivência ainda inexistente no presente, mas possível no futuro. Nesse ponto, estabelece-se um claro paralelismo com a tendência mística e messiânica de Pessoa, especialmente em *Mensagem*. Importa, porém, sublinhar a diferença: enquanto Pessoa coloca no centro a figura do “génio”, em chave esotérica, Régio prefere termos como “talento”, “dom” e “graça”, revelando uma atitude de profunda humildade.

⁷ “Trasumanar”: este neologismo criado por Dante refere-se a um tornar-se alguma coisa além do humano. O aumento progressivo da luz e o doce som com o qual giram as esferas celestiais acendem em Dante o desejo de entender aquilo que se está a passar ao seu redor. A expressão aparece no Canto I, 70-71, do *Paradiso*. Segundo a tradução de Vasco Graça Moura: “Transumanar, o sentido que observa | por palavras se exclui” (ALIGHIERI, 2019: 599). Acerca da importância da “transumanização” em Dante, vide a interessante introdução de Christian MOEVS a *The Meraphysics of Dante’s Comedy* (2005: 3-14).

viva". Ora, vejamos alguns exemplos destes momentos: em *Jogo da Cabra Cega* (1934), romance publicado em plena época de severa censura moral, surge a figura de Jaime Franco – irreverente, provocador e sexualmente desinibido – que lembra o Álvaro de Campos decadentista e exuberante das grandes odes, ou ainda o Lord Henry Wotton de *The Picture of Dorian Gray* (1890). A relação de Jaime com Pedro, o protagonista-narrador, oscila entre a amizade fraterna e a tentação perversa. Essa relação move-se num limiar sugestivo, marcado por insinuações homoeróticas feitas de observações e gestos ambíguos.

Há mais mundos, Jaime Franco! Repetia eu mentalmente, sem saber que repetia mais ou menos palavras célebres. *Há mais mundos do que os sonhados pelo homem!*... Jaime era ainda outra vez como que **um ser espectral, terrífico e sedutor**, que nem era ele nem eu mas pairava entre mim e ele.

(RÉGIO, 2006: 199)

– E a mim..., não me pedes perdão?

A sua cara infundiu-me terror; tanto mais que um sorriso exagerado, imóvel, (um dos seus sorrisos só para um lado) lhe arrepanhava metade da face. **Com um gesto indeciso para lhe tactear o rosto, murmurei:**

– A ti...?...

E pensava: *Ele é doido! Já estive em Rilhafolles...* Por uma fácil associação, lembrei-me, depois, de o haver insultado e esbofeteado, na tarde em que me confessara vários recantos da sua vida.

– Sim! – afirmou ele com o beijo trémulo puxado sempre ao lado.

As minhas mãos ousaram acariciar-lhe a cara, procurando, instintivamente, apagar a desfiguração estranha das suas feições.

– Tu... – murmurei – Bem sei que tu me perdoas! Tu és, talvez, o meu único amigo...

Ele estendeu um pouco o pescoço, sorrindo agora com toda a boca e os dentes cerrados. Essa boca beijava-me quase. E de repente, destapou-me na cara um riso de escárnio. Recuei, trémulo, e sem poder desfitá-lo. Nos seus olhos cor de cinza passara, visível, o clarão fosco da loucura. Um arrepio me atravessou a testa. **Senti gotas de suor frio congelarem-se-me na pele; e pensei: A minha excitação desencadeou-o. Jaime cresceu sobre mim. Eu encolhia-me, de olhos esgazeados para o seu vulto de repente gigantesco. As suas mãos, enormes, levantaram-se com lentidão. Os seus olhos como vítreos hipnotizavam-me. Fechei os meus, oferecendo o pescoço para que ele me estrangulasse...** Esquecera inteiramente a presença dos outros. Jaime sacudiu-me pelos ombros.

(RÉGIO, 2006: 310)

– Perdão!... – gritei eu sem saber o que dizia. Mas tinha uma consciência brumosa e profunda do mal que até hoje não suspeitara haver-lhe feito. Depois senti-me infinitamente agoniado... só por segundos: pois logo me invadiu um abandono delicioso. **E vergando pelos joelhos, abraçando às pernas de Jaime como a qualquer coisa que levasse comigo, deixei-me soçobrar na morte.** Oh, o inefável desaparecer! Quando voltei de lá, ao fim talvez dum segundo, talvez duma hora, a mesma palavra me acudiu aos lábios num suspiro:

– Perdão!

Ele sentara-me a seu lado, e tinha-me todo encostado contra si. Pousei a cabeça no seu ombro, como no dum irmão, e novamente fechei os olhos.

– Perdoa-me tu! - disse-me ele quase ao ouvido – Não era para chegares a isto que tentei por todos os meios ganhar influência sobre ti. Mas... quem pode prever o resultado de certas experiências?... Na verdade...

– Que importa isso? – atalhei. E estreitámo-nos com violência. **Mas logo senti uma revolta e uma náusea de toda a minha carne, como se no abraço dele, que se prolongava, adivinhara súbito mais do que a fraternidade já complexa que eu punha no meu.** Então, uma voz sarcástica declamou gravemente:

– O quadro é tocante!

Era José Baía que se mostrava superior. Jaime Franco e eu achámo-nos de pé. Jaime tomou-me o braço. E friamente, com o movimento de cabeça com que se despede um laçao, disse-lhes, a todos, sem os olhar:

– Vão-se embora!

(RÉGIO, 2006: 311)

[...] A mão de Jaime cingiu-me então o braço como uma anilha de ferro. Fechei os olhos para não ver a humilhação dos meus amigos. [...] Os dedos de Jaime Franco magoavam-me o braço, apertando-mo com movimentos convulsivos; e tive medo dele; era-me agora impossível resistir-lhe.

(RÉGIO, 2006: 312)

Estes excertos dão bem conta da densidade psicológica e da tensão que percorrem a relação entre Pedro e Jaime Franco, sempre oscilando entre amizade, desejo e ameaça. A atmosfera é de fascínio e repulsa, revelando tanto a dimensão espectral e quase sobrenatural de Jaime – “ser terrífico e sedutor, que nem era ele nem eu mas pairava entre mim e ele” – como a sua força de desestabilização, traduzida em gestos de intimidade interrompidos por súbitos acessos de loucura ou sarcasmo. Neste jogo de aproximação e recuo, de atração e perigo, o romance dramatiza precisamente o que Régio entendia como “literatura viva”: uma arte que vibra, que se inquieta e que procura ultrapassar fronteiras, mesmo aquelas impostas pela moral conservadora do seu tempo.

Ao mesmo tempo, a presença de Jaime Franco pode ser lida como figuração de um “outro eu” do protagonista, um *alter ego* sombrio que funciona como catalisador da sua própria inquietação existencial. A ambiguidade homoerótica, nunca plenamente assumida, mas constantemente sugerida, reforça essa dimensão de liminaridade: o espaço entre fratria e erotismo, entre amizade e violência, torna-se um terreno onde a identidade se experimenta e se fragmenta. Assim, *Jogo da Cabra Cega* não apenas explora o drama da consciência individual, mas também dialoga com a própria modernidade literária, que em Pessoa e em Régio se afirma como um laboratório de identidades múltiplas, em tensão permanente entre verdade e fingimento, espiritualidade e transgressão.

Tendo em conta as citações exibidas, também se percebe que, na interacção entre os dois, Jaime surge como um irmão demoníaco de Pedro, um *doppelgänger* mefistofélico: a sua tentação é continuamente reprimida, mas retorna sempre com redobrada força. Essa tensão faz eco ao que o diabo declara no conto pessoano *A*

Hora do Diabo: “O corpo vive porque se desintegra, sem se desintegrar demais. [...] A alma vive porque é perpetuamente tentada, ainda que resista. Tudo vive porque se opõe a qualquer coisa. Eu sou aqui a que tudo se opõe” (PESSOA, 2020: 179). Ora, Régio, sempre fascinado pelos “reveladores monstruosos” e profundamente marcado pela reflexão sobre o Mal e a duplicidade do ser humano, terá sido particularmente sensível a essa força “contrariadora”⁸ que encontramos também em Álvaro de Campos – sedento dos mais carnis êxtases, simultaneamente repugnante e irresistível⁹. É essa mesma energia que se encarna na figura de Jaime, cuja voz perturbadora e sedutora não é senão a erupção da obscura e recalcada consciência do Mal do seu contraponto, o “eu” narrador Pedro. Acresce que, na relação ambígua mas íntima entre ambos, se entrevê a indispensabilidade dessa força “diabólica” para a criação poética. Não surpreende, pois, que já no “Cântico Negro” (1926), talvez o poema mais conhecido de Régio, ressoe a mesma feroz independência intelectual e espiritual que marca “Lisbon Revisited” (1923), de Campos. E, quando em 1930 Régio viajou com Gaspar Simões até Lisboa para conhecer Pessoa, o mais provável é que, de facto, tenha encontrado o engenheiro Álvaro de Campos.¹⁰

Terá acentuado esse encontro, que foi tão notoriamente infeliz¹¹, a consciência da grave e perturbadora duplicidade ou contraditoriedade de um Poeta?

Voltemos agora à peça *Benilde ou a Virgem Mãe* (1947), que, à semelhança do que acontecera com a *Mensagem*, foi acusada de “medievalismo”, em dissonância desconfortável com a modernidade do seu tempo. A ousadia desta obra é, contudo, notável: como compreender a figura de Benilde, que o próprio autor – um homem de fé profunda e sincera – ousou aproximar da Virgem Maria? E, mais perturbador ainda, uma figura na qual Régio confessou ter projectado a sua própria alma. Benilde encarna, assim, a dimensão nobre, suprema e incorruptível do espírito humano, mas ocupa simultaneamente o vértice da heterodoxia cristã régia. A personagem guarda,

⁸ Diz o diabo no conto pessoano, “Não sou, como disse Goethe, o espírito que nega, mas o espírito que contraria” (PESSOA, 2020: 175).

⁹ Como podemos ver nitidamente na “Ode Marítima” de um Álvaro de Campos com uma tendência marcadamente sadomasoquista. Trata-se de um passo audacioso na transmutação do eu do nosso poeta dramático.

¹⁰ Partilhando o mesmo espírito independente e desafiador, são admiravelmente ressonantes os versos do “Cântico Negro”: “Ah, que ninguém me dê piedosas intenções! | Ninguém me peça definições! | Ninguém me diga: “vem por aqui”! | A minha vida é um vendaval que se soltou. | É uma onda que se levantou. | É um átomo a mais que se animou... | Não sei por onde vou, | Não sei para onde vou, | – Sei que não vou por aí!” (RÉGIO, 2004a: 82); e de “Lisbon Revisited”: “Não me peguem no braço! | Não gosto que me peguem no braço. Quero ser sozinho. | Já disse que sou sozinho! | Ah, que maçada quererem que eu seja de companhia!” (PESSOA, 1993: 248).

¹¹ Este encontro foi contado por João Gaspar Simões. Segundo Richard Zenith, neste encontro, “José Régio felt especially ill at ease, and although they had the whole afternoon free, he soon nudged Gaspar Simões, stood up from the table, and announced that they would be on their way” (ZENITH, 2021: 1109).

pois, a sua própria ambiguidade, em diálogo com a longa tradição místico-religiosa. Nesse horizonte, é possível vislumbrar, paradoxalmente, uma íntima correspondência entre essa figura angélica, saída da psique do autor, e o heterónimo mais “diabólico” (ou, para usar as palavras de Pessoa, “o mais histericamente histérico”) da sua galeria.

Ora, vejamos: o sonambulismo de Benilde implica uma espécie de cisão entre corpo e espírito; o seu espírito permanece alheio à violação – nunca declarada, mas fortemente insinuada – a que o corpo foi sujeito. Além disso, o êxtase da personagem estabelece um claro paralelismo com a tradição mística que associa a revelação divina à experiência sexual.¹²

De modo semelhante, encontramos no Álvaro de Campos sadomasoquista da “Ode Marítima” a mesma sede de êxtase carnal que ressoa, por exemplo, em versos audaciosos do “Soneto Sagrado 10 (XIV)” de John Donne: “[...] for I, | Except You’ enthral me, never shall be free, | Nor ever chaste, except You ravish me” (DONNE, 2012: 343)¹³. Como é sabido, nessa tradição espiritual e poética, o desejo de conhecer o divino e de aceder ao entendimento das ideias abstractas exprime-se através de uma linguagem corporal, frequentemente carregada de conotações sexuais¹⁴. Nesse quadro, a impossibilidade de união entre Eduardo e Benilde espelha uma consciência aguda de que a Verdade se mantém sempre velada – negatividade que, de modo diverso, também caracteriza o Álvaro de Campos da fase final. Assim, a tensão dramática entre Eduardo e Benilde, marcada por um sacrifício voluntário e por um amor transcendente, reflecte igualmente um processo interior e doloroso de salvação, peculiar na religiosidade de Régio. Não é difícil reconhecer aqui ecos de um cristianismo altamente heterodoxo, próximo do pietismo luterano, com a sua busca angustiada de Deus no seio da experiência vivencial e espiritual.

A influência do pietismo em Régio terá chegado, muito provavelmente, por via da literatura russa, mas importa notar que essa tradição espiritual se cruza igualmente com o pensamento esotérico de Jakob Böhme (1575-1624), autor de uma riquíssima prosa barroca em língua alemã que exerceu forte impacto em Fernando Pessoa, como atestam os estudos magistrais de Yvette K. Centeno¹⁵. Já vimos que,

¹² Vide, sobretudo, a experiência visionária contada pela própria personagem de Benilde: “Há uns meses, as minhas visões começaram a ser mais completas: Apareceu-me o Anjo do Senhor naquele clarão entre as árvores. [...] Não sei como fui para ele; mas ele tomou-me como se eu fosse uma pena, e senti-me arrebatada no ar por um vento de fogo, por uma força que me trespassava e me fazia desaparecer de mim mesma... Pus-me a gritar, porque não podia suportar aquela felicidade! Mas não ouvia nenhum som sair da minha boca [...] e desejava morrer nesse momento, e parecia-me que ia morrer...” (RÉGIO, 1983: 160-161).

¹³ Possível tradução: “Pois eu, | A não ser que Tu me enleves, nunca serei livre, | Nem nunca casta, a não ser que Tu me arrebates”.

¹⁴ O imaginário alquímico é extremamente fértil na analogia entre a sexualidade e o conhecimento. Vide Lawrence M. Principe, “Revealing analogies” (2011).

¹⁵ Vide, por exemplo, “O pensamento esotérico de Fernando Pessoa” (1993).

embora Régio privilegie a problemática da duplicidade em detrimento da multiplicidade, a sua afinidade com Pessoa torna-se evidente na forma como ambos aproximam, no seio da experiência individual e interior, o Conhecimento e o Autoconhecimento, mediante o registo rigoroso – mas também criativo – das obscuras correntes e contracorrentes da mente humana, sustentado por uma análise constante.

Com notável distância da posição individualista de Pessoa, Régio inclina-se para o valor da humildade e da fraternidade cristã, concebendo o cristianismo como uma religião universal dirigida a toda a humanidade. Ainda assim, na incessante tentativa de ambos de alcançar o infinito, reconhecemos algo que os une: dois poetas celibatários movidos por uma mesma inquietação metafísica.



Fig. 1. *Ahasvérus a világ végén* [Aasvero no fim do mundo] (1888), de Adolf Himéry-Hirschl (1869–1933).

É nesse horizonte que emerge a figura de Aasvero, o judeu errante, condenado a caminhar dolorosa e solitariamente, “resistindo ao seu próprio desespero”¹⁶, à margem do mundo até o Juízo Final. A constante tentativa de conciliar forças antagónicas aproxima-os de uma autêntica “autodestruição creadora” (PAZ, 1981: 4), ecoando a tradição cabalística da união dos contrários. Tal dinâmica parece típica de uma cultura marítima como a portuguesa, situada entre dois mundos: o Mediterrâneo – cadinho de tradições místicas onde se cruzam legados judaicos, cristãos e árabes – e o Atlântico, projetado decididamente para o Futuro. Daí resulta uma tendência metamórfica que surpreende e envolve, capaz de conciliar paradigmas aparentemente irreconciliáveis.

¹⁶ A expressão original em chinês “反抗绝望” (transcrição fonética: *fan kang jue wang*) foi cunhada pelo grande escritor Lu Xun (1881-1936) no comentário à sua prosa imbuída de simbolismo “Passageiro” (过客 / Guo Ke). No brilhante artigo sobre esta prosa, o estudioso chinês Gao YUANBAO (2023) coloca a lenda de Aasvero como uma das fontes de inspiração.

No *Livro do Desassossego*, vemos como a inovação técnico-compositiva de Pessoa procura conciliar o clássico e o romântico. A sua admiração por um mestre barroco como o Padre António Vieira sugere que essa tentativa de conciliação, quase impossível, poderia ser lida como um “novo barroco”¹⁷: uma escrita que, ao impor ordem, rigor e clareza, equilibra aquilo que António Quadros sintetizou magistralmente como “desmesura, exuberância, irregularidade, movimento, ímpeto superabundante, expressão do *pathos*, das paixões, da insatisfação, da imaginação, da ânsia de infinito” (QUADROS, 2020: 54). Também a escrita regiana, vasta, diversificada e envolvente, revela um rigoroso génio construtivo. Embora muitas vezes (injustamente) eclipsado pelo brilho dos autores que promoveu, Régio escapa sempre a categorizações fáceis. Como salientou Luís Adriano Carlos, já foi catalogado como “tradicionalista”, “clássico”, “romântico”, “pré-modernista”, “modernista”, “revolucionário” e “contra-revolucionário”, mas, na verdade, Régio “é tudo” (CARLOS, 1991: 107). A sua obra acolhe correntes contraditórias, numa pluralidade que lhe é própria.

“O mar sem fim é português” (PESSOA, 1972: 60). Tanto Pessoa como Régio, sustentados pela confiança na posteridade diante de uma realidade “hostil, ingrata, incompreensível o arbitraria” (SÁNCHEZ, 1993: 14), reconheceram em certos momentos a consciência do próprio génio. E talvez, nesses instantes, como homens cultos de um Portugal herdeiro dos navegadores, recordassem a derradeira viagem de Ulisses, cantada por Dante, e concordassem com o eterno poeta: “sì che, se stella bona o miglior cosa | m’ha dato ‘l ben, ch’io stesso nol m’invidi” (ALIGHIERI, 2015: 129) [“se, pelas estrelas ou por melhor graça, fui dotado de engenho, que eu não o desperdice”].¹⁸

¹⁷ Segundo o historiador catalão Eugénio d’Ors, as expressões culminantes do estilo barroco encontram-se na arte e na literatura portuguesas. Na interpretação de António Quadros: “É porque a Grécia representa a essência do classicismo e Portugal o arquétipo do Barroco que Eugénio d’Ors escreve estas palavras solenes, pesadas de sentido, dificilmente entendíveis pela frivolidade da actual crítica artística ou sociológica: *quem deseje possuir uma das chaves-mestras para explicar a arte espanhola e definir o seu carácter deve procura-la em Portugal. De Portugal provém com efeito metade do sentido da nossa história espiritual. E não apenas da nossa. Provavelmente de toda a história europeia. Já tenho dito que, no composto designado pelo nome de Cultura, a Europa apenas apresentava, vista segundo uma análise rigorosa, dois corpos simples: a Grécia e Portugal. O resto é talvez uma questão de doseamento*” (QUADROS, 2020: 55). Como sabemos, Fernando Pessoa também se interessou profundamente pelo lado espiritual e místico da herança grega, na concepção da sua noção peculiar do V Império. Diz o nosso poeta: “If anyone were then fit and disposed to make sociological predictions concerning this little country, it would be natural to forecast a development on cultural and literary lines, and of Lisbon it might become some sort of new Athens” (PESSOA, 1988: 17); e, “Le Portugal essentiel – la Grande Âme portugaise, dans toute sa profondeur aventureuse et tragique – vous a été voilé. [...] elle nous est venue d’anciens mystères et d’anciens rêves, d’histoires contées aux Dieux possibles avant le Chaos et la Nuit, fondements négatifs du monde. [...] Cette âme portugaise, héritière, par des raisons et des irraisons qu’il n’est pas légitime d’expliquer encore, de la divinité de l’âme hellénique, s’est fortifiée dans l’ombre et dans l’abîme” (PESSOA, 1988: 10).

¹⁸ Veja-se a interpretação de Barbara REYNOLDS do Canto XXVI do *Inferno* (2006: 287-297).

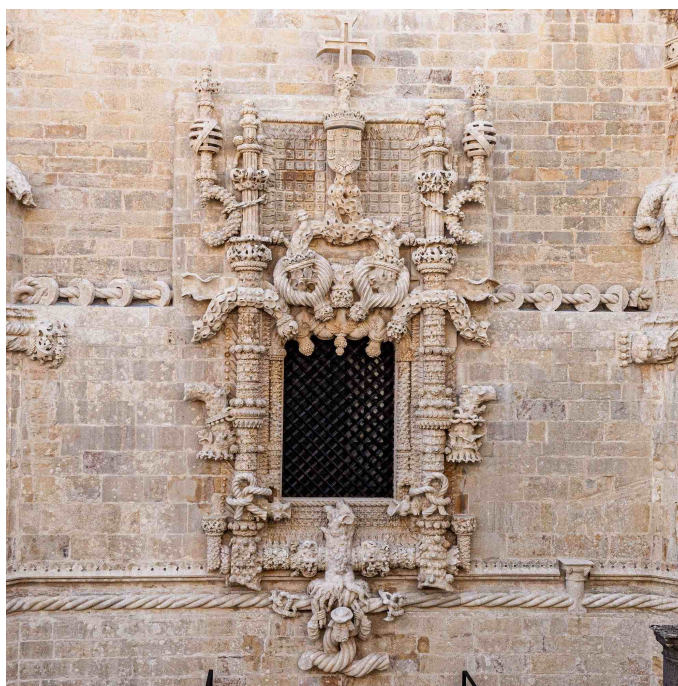


Fig. 2. Janela do Capítulo do Convento de Cristo, um belo exemplo da exuberância da arte portuguesa.

Em última análise, o diálogo entre Pessoa e Régio, mais do que um exercício de aproximação temática ou estilística, revela-se como uma cartografia das tensões fundadoras da modernidade literária portuguesa. Ambos, partindo de horizontes distintos – o esoterismo pessoano e a religiosidade heterodoxa de Régio –, procuraram expandir os limites do humano através da escrita, seja pela multiplicação dos eus, seja pela exploração do Mal e da Graça, da tentação e da transcendência. O que os une, afinal, não é apenas o tempo histórico ou a pertença a uma mesma tradição, mas o ímpeto comum de procurar no verbo poético uma via para o absoluto. Se Pessoa radicalizou a fragmentação do sujeito, Régio insistiu na sua integridade paradoxal; mas em ambos reconhecemos a mesma vontade de tocar o infinito. Nesse sentido, ler Pessoa e Régio em conjunto é compreender como, nas margens atlânticas da Europa, a literatura portuguesa se fez de contrários reconciliados, de forças contraditórias que, longe de se anularem, encontraram na poesia o seu ponto mais alto de convergência.

Bibliografia

- ALMEIDA, Anabela (2014). *As Constantes de Orpheu na Obra de Côrtes-Rodrigues*. Tese de doutoramento em Estudos Portugueses e Estudos da Literatura apresentada à Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa.
- ALIGHIERI, Dante (2015). *Divina Commedia*. Milão: Editore Ulrico Hoepli.
- CARLOS, Luís Andriano (1991). "O Classicismo Modernista de José Régio". *Revista da Faculdade de Letras da Universidade do Porto: Línguas e Literaturas*, série II, vol. 8, pp. 103-134.
- CENTENO, Yvette (1993). "O pensamento esotérico de Fernando Pessoa". Em: Fernando Pessoa, *Mensagem, Poemas esotéricos*. Coordenação de José Augusto Seabra. Madrid: CSIC, pp. 359-395. Colección Archivos.
- ____ (1986). "A Ordem do Templo, a Ordem de Cristo e a Terceira Ordem de Portugal". *Cavalaria Espiritual e Conquista do Mundo*. Colóquio internacional sobre imaginário cavaleiresco e conquista do mundo; coord. Gabinete de estudos de simbologia. Lisboa: Instituto Nacional de Investigação Científica, pp. 247-253.
- DONNE, John (2012). "Holy Sonnet". *Collected Poetry*. Introdução e Notas de Ilona Bell. London: Penguin Classics, p. 343
- LOURENÇO, Eduardo (2003). *Tempo e Poesia*. Lisboa: Gradiva.
- MOEVS, Christian (2005). *The Meraphysics of Dante's Comedy*. New York: Oxford University Press.
- PAZ, Octavio (1981). *Los Hijos del Limo*. Barcelona: Seix Barral.
- PESSOA, Fernando (2020). "O Provincianismo Português", "A Hora do Diabo", e "Carta a Adolfo Casais Monteiro". *Prosa – Antologia Mínima*. Edição de Jerónimo Pizarro. Lisboa: Tinta-da-china, pp. 93-95, 175-180 e 181-186.
- ____ (1993). "Lisbon Revisited (1923)". *Poesias de Álvaro de Campos*. Lisboa: Ática, pp. 247-248.
- ____ (1988) *A Grande Alma Portuguesa: a Carta ao Conde Keyserling e Outros Dois Textos Inéditos*. Edição de Pedro Teixeira de Mota. Lisboa: Manuel Lencastre.
- ____ (1972) *Mensagem*. Lisboa: Ática.
- PRINCIPE, Lawrence M. (2011). "Revealing analogies: the descriptive and deceptive roles of sexuality and gender in latin alchemy". *Hidden Intercourse: Eros and sexuality in the history of western esotericism*. Edição de Wouter J. Hanegraaff e Jeffrey J. Kripal. Nova Iorque: Fordham University Press, pp. 209-229.
- QUADROS, António (2020). *Portugal, Razão e Mistério*. Lisboa: Alma dos Livros.
- RÉGIO, José (2006). *Jogo da Cabra Cega*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda.
- ____ (2004a). "Cântico Negro". *Poesia I*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, pp. 81-82.
- ____ (2004b). *Páginas do Diário Íntimo*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda.
- ____ (2001). *O Príncipe com Orelhas de Burro*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda.
- ____ (1983). *Benilde ou A Virgem-Mae*. Porto: Brasília Editora.
- ____ (1927). "De Geração Modernista". *Presença*, n.º 3, 8 de abril, p. 1.
- ____ (1927). "Literatura Viva". *Presença*, n.º 1, 10 de março, p. 1.
- ____ (1925). *As Correntes e Individualidades na Moderna Poesia Portuguesa*. Dissertação de licenciatura apresentada à Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra (secção de Filologia Românica). Vila do Conde: Sociedade de Typographia.
- REYNOLDS, Barbara (2006). *Dante: The Poet, the Political Thinker, the Man*. London: I. B. Tauris.
- SÁNCHEZ, Alfonso E. Pérez (1993). "Prólogo". Em: Eugénio d'Ors, *Lo Barroco*. Madrid: Editorial Tecnos, pp. 9-16.
- YUANBAO, Gao (2023). "Quatro fontes de inspiração de Guo Ke" / 《过客》四典. *Revista Masterpiece Review / 《名作欣赏》*, pp. 76-80, n.º 5, 2023.
- ZENITH, Richard (2021). *Pessoa – A Biography*. New York: Liveright Publishing Corporation.

CRISTINA ZHOU. Professora auxiliar convidada da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, doutora e mestra em Literatura de Língua Portuguesa pela mesma faculdade; licenciada em Língua e Cultura Portuguesas pela Universidade de Estudos Internacionais de Xangai. Foi bolseira da Fundação Calouste Gulbenkian e do DAAD. Tem participado em várias conferências na Europa, China, Coreia do Sul e nos EUA com trabalhos sobre diversos temas relacionados com Fernando Pessoa, o Modernismo e o diálogo cultural entre a China e a Europa. Actualmente é a directora executiva do Instituto Confúcio da Universidade de Coimbra, do Centro CASS-UC de Estudos Chineses e do Centro BFSU-UC de Estudos Sino-Lusófonos.

CRISTINA ZHOU. Visiting Assistant Professor at the Faculty of Arts and Humanities, University of Coimbra; PhD and MA in Portuguese Literature from the same institution; BA in Portuguese Language and Culture from the Shanghai International Studies University. She was a scholarship holder of the Calouste Gulbenkian Foundation and the DAAD. She has participated in several conferences in Europe, China, South Korea, and the USA with papers on various topics related to Fernando Pessoa, Modernism, and the cultural dialogue between China and Europe. She is currently the Executive Director of the Confucius Institute at the University of Coimbra, of the CASS-UC Centre for Chinese Studies, and of the BFSU-UC Centre for Sino-Lusophone Studies.