
O (DES)AMOR DE RÉGIO

ISABEL VAZ PONCE DE LEÃO

RESUMO

No centenário do nascimento de José Régio, aqui se reflecte sobre o conflito amoroso alçado na sua poesia. A incapacidade de o resolver, presente em sistemáticos antagonismos, gera angústias perversas similares a uma cruz dolorosamente levada ao calvário da vida.

ABSTRACT

At the birth'centenarian of José Régio, a reflexion about the loving conflict reached in his poetry. The incapacity in her resolution, appeared in systematics antagonisms, causes perverses anguishes alike a cross painfully carried to the life's torment.

O *Porto 2001 – Capital da Cultura* chamou a si a comemoração do centenário do nascimento de José Régio através de vários eventos que aqui decorrem e também em Vila do Conde, sua terra natal. Vem, pois, a propósito uma reflexão sobre este poeta, dramaturgo, ficcionista, ensaísta e pintor que liderou a revista *Presença*, estigma do Segundo Modernismo Português.

Da sua vasta obra destacarei a poética, porque configuradora de um génio analítico e intransigente, proliferador de um conflito amargamente assimilado que gere o jeito confessionalista em que o pudor se converte num exibicionismo “à Cristo” (Régio 1970: 85). Poeta das contradições conscientes ensaia o absoluto humano num cosmogónico saber que, não raro, o mergulha no abismo das realidades.

Dos seus conflitos sobrelevarei o amoroso que, o próprio, estoicamente denuncia quando, em jeito confessionalista e dialogista, revela em “Carta de Amor” (1970: 86):

O (DES)AMOR DE RÉGIO

Ai!, bem quiseram amar-me!
Bem o tentaram.
Mas nunca me perdoaram
O não serem dominados
Nem poderem dominar-me...
E assim o nosso amor foi uma luta
De cobardes abraçados.

18

A não consumação de um amor total, por premeditada inércia, gera a cobardia, assaz incompatível, esta, com a ânsia de absoluto. O antagonismo surge logo insinuado na ironia amarga dos dois primeiros versos, bem como numa luta que acaba em abraço. Esta “feroz franqueza” (Régio 1969: 151) com que confessa o seu conflito remete para uma ambiguidade sexual que se bipolariza na apetência e na rejeição assumidas quando afirma que “Aquele aparição (...) me é todas as mais sem ser nenhuma” (1969: 93).

Homem místico por natureza, nele se instala a ardente oposição espírito / carne que nunca conseguirá conciliar por razões que corajosamente prenuncia em *Confissão dum Homem Religioso*:

Natureza sensual, por um lado era atraído à satisfação da mera sensualidade: ao gozo da simples sensação. Mas natureza espiritual, por outro lado reagia contra esse poder do sensitivo, que me escravizava; que me parecia reduzir o homem a práticas puramente animais. (1971a: 163)

É essa vertente espiritual que o leva a lutar contra a escravização da carne ao denegrir a estética das práticas amorosas:

... além do mais me desgostava o acto sexual pela sua fealdade: feios os membros ou órgãos que o executam, (...) e servindo a outras necessidades fisiológicas perfeitamente desgostantes; feias ou grotescas, as posições em que se realiza; feio, em suma, e de *uma estranheza monstruosa que só a prática nos não deixa ver*, o próprio acto em si. (1971a: 163)

Para além de tudo, via o acto animalesco, desnecessário e, sobretudo, decepcionante:

Para quê esses tremores e ânsias, esse delírio, e esses delíquios, essa avidez? As pernas a tremer, a respiração acelerada ou sufocada, os olhos congestionados ou humedecidos de lágrimas, a voz presa ou gaguejante, as interjeições ternas ou obscenas, os suspiros profundos e os soluços..., para quê?! Para e por uma coisa que durava uns minutos – continuamente desejada, recomeçada, e continuamente insatisfatória.¹ (1971a: 163)

¹ Cf. a este propósito a similitude de posições nas palavras de Henry de Montherlant proferidas pelo rei Ferrante: “Pèché aussi de vous dire trop comment je me représente ce que les hommes et les femmes appellent amour, qui est d’aller dans des maisons noires au fond d’alcôves plus tristes qu’eux-mêmes, pou s’y mêler en silence comme les ombres”. (in *La Reine Morte*, Paris: Gallimard, 1947, p. 88)

Tragado por um desejo de absoluto, antevê no amor terreno uma insatisfação irrevogável e uma enorme limitação do gênero humano. Diagnostica o ridículo dessas vicissitudes, denunciando a sua falta de inocência obstruidora de uma vivência. Todo o grotesco recai também em quem, humanamente, provoca e cumplicia tão repugnante acto:

Amar a cúmplice destes fenómenos e sua provocadora; continuar a amá-la depois de todas essas macaqueações da realização dum Absoluto, de todas essas decepções físicas, de todas as contradições, complicações, imperfeições (...) – decerto é empresa extremamente difícil para a pobre natureza humana. (1971a: 161 e 162)

Ao evitar a tentação da carne, ocorre, não raro, em Régio uma fuga quase platónica, uma transposição metafórica que espiritualiza o corpo transfigurando-o no mar ou no céu. É todavia uma arrebatadora violência carnal que, com mais frequência, transparece nos seus poemas, ainda que nunca isenta de um complexo de culpa e, por isso mesmo, penalizada, sempre que constata “Que, no teu corpo, *alguém, alguma coisa*, me pedia / Mais do que o vício triste que te eu dava...” (1965: 62). Toda o furor é animalesco e por demais decepcionante, já que remete o poeta para o efêmero e para o degradável, o que, mais uma vez, entra em ruptura com a sua ânsia de Absoluto. A própria companheira, a “cúmplice destes fenómenos” (1971a: 161), como já havia mencionado em *Confissão dum Homem Religioso*, transforma-se na não amada, na “estátua corruptível” (1969: 86) a quem o poeta diz: “E achar-te bela, ó bela!, é-me impossível.” (1969: 86), entrando assim em colisão e contradição todos os seus sentimentos e opções. “Cântico” (1969: 105) é um dos poemas que melhor evidencia a impertinência do amor físico procurando, com uma contida ansiedade e de forma cauta, o outro, o espiritual:

Num impudor de estátua ou de vencida,
Coxas abertas, sem defesa..., nua
Ante a minha vigília, a noite, a lua,
Ela, agora, descansa, adormecida.

Dos seus mamilos roxo-azuis, em ferida,
Meu olhar desce aonde o sexo estua.
Choro... e porquê? Meu sonho, irreal, flutua
Sobre funduras e confins da vida.

Minhas lágrimas caem-lhe nos peitos...,
Enquanto o luar a nimba, inerte, gasta
Da ternura feroz do meu amplexo.

Cantam-me as veias poemas nunca feitos...
E eu pouso a boca, religiosa e casta,
Sobre a flor esmagada do teu sexo.

A anástrofe do primeiro verso acomete, de imediato, para a vileza de um acto que motiva, agora, o lamento do poeta. Arrependimento de quem não

soube conter a felonía da carne e que faz com que o desejo se transforme em religião e castidade. A imagem do sexo como flor esmagada é a da vanidade de um arrependimento tardio.

Da dialéctica carne / espírito surge o conflito irresolúvel: a entrega com inocência é utópica; o desejo carnal é condenável. Sentindo-o e incriminando-se, o poeta, numa complexidade de sentimentos, confessa: "O amor, deus nu, volátil e menino, Foi assim que o vivi! vivi-o assim. No fim do orgasmo, achei o meu destino: Sozinho, perante mim." (1970: 79), arrogando-se como principal e até único obstáculo à consumação de um amor total. Sobra uma dramática solidão quando a entrega é meramente sectária.

20

A mulher ocupa, contudo, lugar importante na poesia regiana. A impossibilidade de posse total exacerba o desejo que fomenta a procura arbitrária e, por vezes, pouco selectiva. Recupera o antagonismo romântico mulher-anjo / mulher-demónio nas figuras da virgem e da prostituta, sendo esta recorrente na sua obra. Ela é aquela que "atira à freguesia / Por dever de profissão" (Régio 1971b: 55) um sorriso, e é a mesma que o poeta questiona, indirectamente embora, em "Fado das Mulheres de Vida Fácil" (1971b: 112), com alguma acerbidade:

Pois que amor darão, aquelas
Com quem nos vamos deitar
Mas mal olhamos na rua?
Amor..., que amor hão-de dar,
Senão o amor que as vielas
Dão à lama própria sua?

Essa inclemência aliada a um desprezo transparece nas interrogações retóricas, na anáfora da palavra "amor" de semântica polivalente, assim como na agressividade lexical conferida essencialmente pelo signo "lama". Mas a atitude conflitual face à mulher não cessa, já que em cada mulher de vida fácil ele vê uma "Senhora-do-Ó" (Régio 1971b: 88), imagem positiva da Virgem que, tantas vezes, representou nos seus desenhos. Por isso em "Renúncia" (1969: 51) refere-se à prostituta como vítima de si própria e do mundo:

Sei duma pobre e suave prostituta
Desejosa de ter e de ser tida.
Vive entre as mais, serena incompreendida,
E, por ser a mais pura, é a mais corrupta.

Seja quem for que a desejar – desfruta
Sua carne amorosa e confrangida.
Sofre de amar profundamente a vida,
E é só abandonando-a que luta.

Vieram uns... e deram-lhe pancada.
Outros... deram-lhe beijos e dinheiro.
Todos a enxovalharam de seus males.

Ó minh'alma cansada e não saciada!
Prostitua-se e passe o mundo inteiro...
E ninguém, senão eu, saiba o que vales.

A suavidade da adjectivação evidencia a cumplicidade típica de quem compreende o drama vivenciado, sugerido também pelo tom antitético de todo o poema. Usando como forma de luta o abandono, a prostituta sofre a ignomínia do mundo, guardando no mais recôndito do seu âmago o melhor de si própria. Soneto de feição narrativa, dada sobretudo pelas formas verbais bem como pelo tom evocativo com que se inicia, sofre uma quebra no último terceto quando o poeta, através de um longo vocativo, apela à sua alma, metáfora da prostituta, na sua faceta de ocultar ao mundo vil aquilo que, de facto, vale. Só o segredo guardado no seu "mundo profundo" (Régio 1970: 84) poderá rumar à pureza desejada. É, contudo, o "Poema da Carne-Espírito"² (Régio 1970: 129 a 134) que melhor sintetiza a atitude conflitual porque dual do poeta face à mulher. Na ausência do tu espiritual, "distante", parte o poeta "em busca de qualquer amante" que sacie a "fera triste" que nela desperta, não sem antes insistir questionando: "Por que não vens tu dar-me, Eva só minha, / A única flor que sem miséria eu colha?". Como a resposta é o silêncio, o poeta passa à acção:

E, por virtude tua, amo-as, em tais momentos,
As cúmplices do meu flagício.
Assim, no meu espasmo, há comprometimentos,
E cânticos e choros de nem sei que sacrifício...

E assim de qualquer leito de aluguer
O altar se eleva em que me é grave e doce
Comemorar, gozar e padecer
O mistério da Posse.

Acontece que esse "mistério da Posse" nas "cúmplices" do seu "flagício" não foi suficiente para o saciar e, por isso, inconformado, "Ruminando, na sombra, um sonho estranho", ele clama: "O não te desejar é impossível / Porque tu sabes, sempre moça e eterna amante, / Pairar!, virgem suprema!, inatingível..., / Prostituída a cada instante.". Ora é precisamente este "mistério da Posse" que instaura o conflito homem / mulher. O homem / poeta, de resto, o vivenciou, como noticia Ernesto de Oliveira (1970: 61):

Régio apreciava muito as mulheres, e teve duas ou três paixões, embora nesse capítulo fosse de uma reserva sem par. (...) Para ele a mulher era (...) um espectáculo muito rico. E pensou em casar, mas afastou a ideia, talvez devido à sua sensibilidade apuradíssima. (...) Régio só concebia o casamento numa equação desigual e, por isso, nunca poderia unir-se a uma mulher intelectual. (...) Tinha a consciência de que, para se realizar ele próprio, para manter a sua liberdade interior, iria sacrificar a companheira hipotética. Só uma mulher muito especial o poderia servir.

² Publicado, pela primeira vez, no número 34 da revista *Presença* em 1932.

O casamento enquanto consumação de um acto de posse é motivo de conflito, posto que nunca o conduza ao almejado absoluto. A natureza, necessariamente diferente, da mulher e do homem intumesce, para Régio, a complementaridade que poderia levar à perfeição, como, de resto, o próprio observa em *Confissão dum Homem Religioso*. Todavia, a entidade feminina desperta-lhe interesse e a ela se refere em cartas várias que dirige aos amigos, normalmente quando veraneia em Vila do Conde. O tom jocoso que quase sempre as enforma é manifesto de uma irrealização, e denuncia, mesmo, alguma repugnância pela vulgaridade de algumas banhistas. No entanto por vezes refere-se à sua paixão da época de banhos.

22 A resolução deste conflito é tentada na poesia regiana através da figura de Hermafrodite. Filho de Hermes e de Afrodite era dotado de maravilhosa beleza. Dirigia-se a Cária e, chegando perto de Halicarnasso, parou junto de um lago para tomar banho. A ninfa Sálmacis apaixonou-se por ele e, enlaçando-o fortemente, pediu aos deuses que unissem os seus corpos num só. Satisfeito o pedido, resultou da fusão dos sexos um ser único de dupla natureza.

Esta imagem é recuperada por Régio em alguns poemas que visam o homem e a mulher no acto de posse cuja fugacidade remete para a consciencialização da impossível identificação entre os dois seres, do absoluto inalcançado. Daí o tom dolorosamente dramático e pateticamente conflituoso de que estão imbuídos:

Evadir-me-ei, então, por sei lá bem que espaços,
Cego de raiva e de temuras loucas,
Tendo duas cabeças, quatro pernas, quatro braços,
E uma só língua em duas bocas! (1970: 134)

E em duas bocas uma língua..., – unidos,
Nós trocaremos beijos e gemidos,
Sentindo o nosso sangue misturar-se. (1969: 84)

E em que furor sagrado
Os nossos corpos nus e desejosos
Como serpentes brancas se enroscaram,
Tentando ser um só!
(...)
Depois...
Depois o quê, amor? Depois, mais nada,
(...)
Continuámos a ser dois,
E nunca nos pudemos penetrar! (1965: 20 e 23)

Em "Amor" (Régio 1970: 173-175), poema cuja sensualidade verbal e metafórica lembra o *Cântico dos Cânticos*, o poeta, descrevendo e desejando o corpo da amada, comparado sistematicamente a elementos da natureza,

lembra que toda a euforia da posse, todo o “arfar faminto”, agonizará em “espaços entreabertos”. A síntese do amor, tal como em “Adão e Eva” (1965: 20-23), mais não será de que “Este abismo que sempre há-de permanecer / Entre estes pobres dois: eu homem, tu mulher”.

O hermafroditismo, desejo de união total e definitiva, rumo à completude, seria uma utopia. A união é efémera, a posse será sempre fugaz e incompleta e o amor nunca será plenamente realizado. É numa atitude introspectiva e de auto-responsabilização que o poeta o reconhece – “ao teu amor por mim foi que ganhei amor. / (...) a ti..., sei lá se te amo” (1970: 85) – e ao reconhecê-lo, num gesto de dolorosa coerência, surge o acto de contrição que o leva a adoptar a penosa solução da separação:

Vai-te, que os meus abraços te magoaram,
E o meu amor não beija!, arde e devora.

(...)

Vai-te!, que eu fui chamado a conquistar
Os mundos que há nos fundos do meu nada.
Talvez depois reaprenda a inocência de amar...
Talvez... mas aí!, depois de que alvorada?

Porque até Lá, é longe; e é tão incerto,
Tão frio, tão sublime, tão abstracto, tão medonho...
Como dar-te a sonhar este sonho dum sonho?

– Vai-te! a tua casa é perto. (1970: 105)

Longo poema magoado, longo percurso para uma hipotética aprendizagem da inocência, para a conquista do “Lá”, que urge ser feita a sós e, por isso, a sistemática repetição do doloroso imperativo “vai-te”. Homem e mulher não frente a frente, não lado a lado, mas de costas voltas rumo ao “incerto”, ao “frio”, ao “sublime”, ao “abstracto”, ao “medonho”, à insegura condição humana.

O poeta espera, de certa maneira, que a morte lhe traga aquilo que não alcançou em vida e que lá, num outro mundo, surja o encontro em plenitude e, enfim, o almejado Absoluto sugerido em “Novo Soneto do Amor” (1969: 111)

Numa volta qualquer do redondel
Nosso olhar se encontrou, longo e seguro.
Tu seguias teu fado amplo e cruel;
Eu sonhava o meu sonho imenso e obscuro.

Pousada a esponja de vinagre... e mel
No meu sófrego lábio seco e duro,
Logo, ao teu fado de emigrar fiel,
Me deixaste ao dobrar de qualquer muro.

Adeus, pois, neste mundo, se te apraz!
Parte!... mas eu irei aonde vás,
Como tu ficarás onde eu ficar.

Deus fez-te minha e fez-me teu, bem sabes:
A vida em que não caibo, nem tu cabes,
Nada pode, entre nós, senão passar...

24

A casualidade do encontro enuncia, desde logo, a divergência de destinos através da dialéctica eu / tu que, á partida, ignora o “nós”. Ao “fado amplo e cruel” corresponde um “sonho imenso e obscuro”. É da antinomia “vinagre” / “mel” que surge a separação ao “dobrar de qualquer muro”. A despedida acontece, mas só “neste mundo”, porque o destino dará azo à ultrapassagem da vida terrena, do efémero, e o reencontro será inevitável pois Deus, em última instância, assim o quer.

Tentando embora, de formas várias, a resolução do seu conflito amoroso, a verdade é que o poeta jamais satisfaz a sua utopia da posse. Auto-culpabilizando-se, revela a negritude do seu mundo íntimo, a sua incapacidade de amar, rumo ao desencanto, ao desamor. Honestamente adverte em “Carta de Amor” (1970: 87):

Vê se me queres,
Sabendo que te não quero,
Nem te mereço,
Nem mereço ser amado
Pela pior
Das mulheres...

Reitera, sistematicamente, este aviso enunciando a causa – “Só a mim amo” (1970: 87); mas não deixa de evidenciar todas as incongruências do seu mundo interior, numa veneração à mulher assumida e reflectida na inesperada e contraditória forma de terminar o poema: “Beijo-te os pés, meu amor” (1970: 87). Quase auto-suficiente, é consigo e em si próprio que o poeta ensaia soluções para a irresolubilidade do seu conflito amoroso, acabando por concluir, numa atitude não isenta de orgulho e também de manifesta solidão: “Sim!, só a mim me entrego e me possuo, / Porque eu me basto para achar o mundo!” (1969: 74).

Também no desenho Régio representou os seus conflitos, e ainda que se tenha modestamente auto-designado “desenhista de domingo” (1971a: 36), reconhece que “poderia ser um artista plástico original se a isso se dedicasse” (1971a: 36). De facto, uma autêntica originalidade é marca distintiva da sua obra plástica e “a verdadeira originalidade ofende, – na medida em que mais ou menos todos rebuscam ou arremedam qualquer originalidade a todo o custo” (Régio 1962: 123). A coragem com que desenhou e exibiu o seu conflito amoroso mostra a sua genuína independência, a sua autonomia incontida, o seu voluntário isolamento.

As mulheres ocupam na sua arte um lugar de eleição. Segundo Joaquim Pacheco Neves (1988: 42).

Para ele desenhar uma mulher era senti-la nas mãos, tocar-lhe levemente, afagar-lhe os seios com volúpia, fitá-la transido de desejos e acabar num espasmo que lhe retesava os músculos e o deixava prostrado.

De expressão sensível, dada com delicadeza e espontaneidade, elas aparecem, na maioria das vezes, tocadas por vícios estranhos. São mal disfarçadas frustrações amorosas que assim explodem nos traços grosseiros de Salomé ou nos mais trágicos e decadentes, longe da exuberância do período áureo de Marilyn Monroe que mais que uma vez retractou. Olvidadas as suas graças e beleza, ela é a figura viva de uma majestade em declínio que vícios ocultos levaram ao suicídio. Essas mesmas frustrações aparecem configuradas em misteriosos e enigmáticos rostos femininos. Tal é o caso de "Máscara" que encerra todas as antinomias do conflito regiano.

Se os expressionistas e Matisse poderiam ter influenciado o traço grosso e o ar dramático de muitas das suas figuras, se os traços soltos, a indefinição da forma, o tom angustiante poderiam ser heranças de Rouault, a verdade é que os desenhos de Régio são uma outra forma de leitura reveladora do Homem na sua total dimensão conflituosa de (des)amor, por demais sintetizada na insistente e contraditória repetição:

Querida,
Porque te chamo.
Mas amar-te?!
Não!, minha vida.
Não! Reduziram-me a isto:
Só a mim amo. (1970: 86)

BIBLIOGRAFIA

ECO, Umberto – *Os Limites da Interpretação*. Lisboa: Difel, 1990.

NEVES, Joaquim Pacheco – *Os Desenhos de Régio*. Vila do Conde: Edição da Câmara Municipal, 1988.

OLIVEIRA, Ernesto – *Vida Mundial*, n.º 1633, 1970.

RÉGIO, José – *As Encruzilhadas de Deus*. Lisboa: Portugália Editora, 1970.

Id. – *Biografia*. Lisboa: Portugália Editora, 1969.

Id. – *Confissão de um Homem Religioso*. Porto: Brasília Editora, 1971a.

Id. – *Fado*. Lisboa: Brasília Editora: 1971b.

Id. – *Há mais Mundos*. Lisboa: Portugália Editora, 1962.

Id. – *Poemas de Deus e do Diabo*. Lisboa: Portugália Editora, 1965.

VAZ PONCE DE LEÃO, Isabel – *Imagens da Vida (Presença: poesia e artes plásticas)*. Porto: Edições da Universidade Fernando Pessoa, 1996.