

DIZER E MOSTRAR NA ESTÉTICA DE JOSÉ RÉGIO

MARIA BOCHICCHIO

preciseparole@hotmail.com

No último e mais célebre dos seus aforismos do *Tractatus Logico-Philosophicus*, Ludwig Wittgenstein afirmava: “Acerca daquilo de que não se pode falar, tem de se ficar em silêncio”. Posteriormente, o aforismo seria corrigido em *Investigações Filosóficas* (póstumo, 1953) para “acerca daquilo de que não se pode falar, é preciso demonstrá-lo”. A substituição resume bem a vertente pragmática do autor e uma tentativa de exploração que vai além do dizível.

Sabemos bem que, por definição, toda a poesia torna raro o dizível. Consequentemente, cumprirá perguntar: a poesia, dizendo menos, mostrará mais?

Esta questão toca a estética poética regiana de forma particularmente impressiva: será que Régio expressa aquilo que não é dizível da sua arte poética através do poema? Tal como sugeria Walter Benjamin, será que o trabalho poético só pode ser lido como poema ou dentro do poema? Será possível encontrar no próprio poema o pensamento da sua interpretação? Dito ainda de outra forma: o poema chegará a pensar-se a si próprio no seu exercício?

Estas questões são prementes em alguns poemas de Régio, susceptíveis de serem designados como *metapoéticos*: eles marcam o século XX português pelo seu teor crítico e entendemos que, a partir deles, será possível constituir um observatório da modernidade poética regiana.

I

Empenhado em esclarecer os seus leitores e em mostrar e demonstrar a natureza e o valor do seu próprio trabalho poético, José Régio abre na sua poesia um espaço particular para a figuração do poeta, observador do mundo e de si próprio, empenhado em aprofundar o conhecimento da natureza, da vida, da humanidade, da realidade, e de se elevar sobre estes com o dom de entrar na intimidade dos seres, das coisas.

Qualquer verdadeiro poeta, na óptica regiana, é antes de mais um caso humano individualizado, marcado, estigmatizado. Um Nobre, um Eugénio de Castro, um Cesário, um Camilo Pessanha, um Sá-Carneiro, um Fernando Pessoa, são inconfundíveis entre si. Uma verdadeira criação poética não “poderá deixar de alguma vez ser profundamente individual, profundamente original”¹. O poeta para Régio é principalmente um **indivíduo**, “através de cuja individualidade a complexa humanidade se exprime; ou se exprimia qualquer aspecto de complexa humanidade. O geral não nos era dado senão através do seu particular; pois que exprimir o homem geral, essencial, eterno, através do seu **eu** particular, circunstancial, transitório – era precisamente, dom do poeta”².

¹ José Régio, “Interrogação sobre poesia”, in *O Primeiro de Janeiro*, Suplemento *Das Artes / Das Letras*, Porto, 29-03-1950, p. 3.

² Idem, “Defesa da Poesia”, in *O Primeiro de Janeiro*, Suplemento *Das Artes / Das Letras*, 23-03-1949, p. 3.

Se é verdade que a poesia transcende e ultrapassa o poeta, é também verdade que o poeta, traduzindo para os seus versos a poesia, lhe dá ritmo, dita uma forma, cria a poesia da poesia, homenageando-a.

O soneto “De Profundis” evoca o enigma que faz o poeta ser poeta: algo que aconteceu antes do seu nascimento e que se coloca num espaço temporal indefinido:

Entre os teus filhos todos me escolheste,
Meu Pai!, para que ambíguo e estranho fado?³

O *status* do poeta é caracterizado por uma predestinação ambígua e estranha:

Poeta sou! Cumpro o meu Fado, estranho
Como o dum santo ou um loco⁴

Não estamos perante a figura humana com que o filósofo John Locke marcou os séculos XVII e XVIII – alguém que nasce desprovido de conhecimentos e ideias, uma *tabula rasa* que toda a experiência acaba por moldar e aperfeiçoar. Em Régio, o poeta é um *berdeiro*, um

«*berdeiro*» de conhecimentos adquiridos não sabemos em que vida anteriores [...]. E mais parece que, por certa espécie de providência presidindo às vocações verdadeiras, no sentido das suas intuições e pre-experiências pessoais é encarreirada a vida de um artista: Assim poderá ele *observar, experimentar, conhecer de facto*, o que num certo sentido, já sabia; já vinha predestinado a saber⁵.

³ José Régio, *Biografia, PI*, Lisboa, Imprensa Nacional - Casa da Moeda, 2001, p. 172.

⁴ Idem, “Filho do Homem”, *PII*, cit., p. 123.

⁵ *Ibidem*, p. 156.

Um ser de experiências alheias que convivem com a experiência individual. A *pré-experiência* é considerada por Régio como um dom dado ao poeta⁶. Dom dado por quem? Pelos deuses? Pela humana constituição psico-fisiológica? Por um *quid* individual irreduzível ao que quer que seja?⁷ José Régio coloca estas perguntas nos textos⁸ em que se debruça sobre o fenómeno da criação artística, mas não teoriza uma resposta; deixa a questão em suspenso. De resto, toda a grande literatura põe interrogações na tentativa de buscar respostas, que nem sempre chegam; ou, se chegam, são respostas provisórias a interrogações provisórias. Tentaremos uma. A *pré-experiência* de que fala Régio poderia ser interpretada e associada à peremptória afirmação heideggeriana⁹ de que cada compreensão é sempre determinada por uma precisa situação histórica, daí uma *pré-compreensão*: cada autor é *quase preso* num tempo e numa situação histórica, com as suas ideias e distorções.

O ofício poético, aliás, é essa contínua, e por vezes desesperada, tentativa de revelar a profundidade pré-racional do ser, o princípio do seu princípio.

É assim que o poeta se revela. Mas esta revelação não está marcada pela ausência de um drama identitário. Em Régio existe o homem e o poeta, encerrados num só corpo, duas figuras que ocupam um só espaço físico:

Mora-me um Poeta
Que tento esconder,

⁶ Idem, *Confissão dum Homem Religioso*, Porto, Brasília Editora, 1983, p. 180.

⁷ *Loc. cit.*

⁸ Além daqueles já mencionados, de interessante relevo é: “Em Torno da Expressão Artística”, in *Três Ensaios sobre Arte*, Porto, Brasília Editora, 1967, pp. 9-78.

⁹ Martin Heidegger, “Il Linguaggio”, in *In Cammino verso il Linguaggio*, (a cura di) A. Caracciolo, Milano, Mursia, 1990, pp. 27-36.

A ver
Se poderei ser
Como toda a gente.

O Poeta emparedado,
Esfaimado,
Encadeado,
Cantava a sua prisão.[...]¹⁰

E é precisamente aqui que reside o supremo paradoxo da figura poética regiana: como é possível ser-se humano quando a dimensão dessa humanidade pressupõe a sua articulação poética, no fundo, a articulação do *humano* pelo *poético*, sabendo que por vezes este tenta reprimir aquele?

Régio entendeu – e entendeu desde os primeiros escritos – que o poeta é herdeiro da sua circunstancialidade própria. Mas é mais do que circunstância – é mais do que tradição, é mais do que língua, é mais do que condicionalismo vivencial. O poeta aspira à imortalidade, ele é “um que não morreu”¹¹; como Nerval diria e aspirava (e Régio também), o poeta é um ser imortal, liberto da condição individual e precária, transitória, que continuamente oscila entre esse desejo de absoluto, que reclama como seu, e o abismo da realidade, que favorece o seu intenso sofrimento:

[...]
Sofro, assim, pelo que sou,
Sofro, por este chão que aos pés
Se me pegou,
Sofro por não poder fugir,
Sofro por ter prazer em me acusar e me exhibir!¹²

¹⁰ José Régio, *As Encruzilhadas de Deus, PI*, cit., p. 219.

¹¹ Idem, “A Chaga do Lado”, in *Obra Completa, Poesia*, vol. II, p. 114.

¹² Idem, *As Encruzilhadas de Deus, PI*, pp. 266-267.

II

O poeta, este *homem superior*, é associado várias vezes às imagens da inocência: a inocência define a figura do poeta, que a si próprio se vê como um moço – um moço aventureiro, trovador, apaixonado, ilusionista. No fundo, um menino que vai acrescentando ao próprio retrato traços de imaginação e capricho. “Os meus versos são um pouco isto”, dirá Régio nas *Páginas do seu Diário Íntimo*. “Já fiz um soneto desde que vim – e na verdade os meus sonetos parecem-se bastante com os traços a lápis do menino”¹³.

Mas o poeta não se encerra apenas na inocência própria da infância. Ele é um rebelde – o Lúcifer das crenças gnósticas, que tanto influenciaram Régio e que surge nos *Poemas de Deus e do Diabo* na afirmação peremptória de que não sabe por onde vai, que não sabe para onde vai – mas apenas sabe “não vou por aí!”¹⁴.

Um rebelde. E um louco. Alguém que “[p]erdeu o emprego da razão”¹⁵ em gesto de uma liberdade interior radical onde tudo cabe, até os sonhos, a dor e também a mentira que permite a revelação da verdade. Já Valéry aconselhava a que não se confundisse o homem que realizou a obra com o escritor que esta pressupõe. A obra é fingimento – mas é fingimento que permite a exposição de tudo. Até da própria vida.

Neste contexto, percebemos por que motivo Régio foi frequentemente acusado de umbicalismo – de “adorar o próprio umbigo e cantar”¹⁶. Mas Régio recusa essa visão limitada do poeta. Falar no “eu”

¹³ Idem, *Páginas do Diário Íntimo* (1ª ed.), Lisboa, Círculo de Leitores, 1994, p. 35.

¹⁴ Idem, *Poema de Deus e do Diabo*, PII, p. 81.

¹⁵ Idem, *Filho do Homem*, PII, p. 145.

¹⁶ Álvaro Cunhal, “Numa encruzilhada dos homens”, in *Seara Nova*, n.º 615, Lis-

é falar no “nós” – a voz do poeta adquire em Régio a voz de toda a Humanidade. Não admira, conseqüentemente, que o seu labor poético apresente uma dimensão tão reconhecidamente moral: a actividade criadora é uma forma de renovação interior, expressão de luta entre contrários: entre o Bem e o Mal, uma luta – e uma conquista – de alguém que procura “os mundos que há nos fundos”¹⁷ do seu nada.

III

José Régio habita dois mundos: o mundo poético oitocentista, ligado aos esquemas tradicionais de Guerra Junqueiro, e o mundo poético modernista. Mas ao habitar dois mundos, Régio foi também capaz de introduzir uma nova sensibilidade – modernista e vanguardista – em esquemas mais tradicionais.

Isso é perceptível quando nos aproximamos da concepção de “poema” em Régio. Para o autor, o poema nasce por impulso – uma vibração interior que emerge para se materializar em palavras. Ou então por *inspiração* – termo que parece ter caído em desuso entre os contemporâneos de Régio, que o tomaram por facilidade, banalidade, eventualmente por mediocridade.

Mas Régio sabe – sabe e sente – que a inspiração é uma realidade permanente da criação poética: uma espécie de caos criativo que por vezes nasce do desespero, do tédio, “de perturbantes sugestões”¹⁸. É neste caldo de asfixia existencial que o poema surge como tentativa de expressão pessoal, mas também como acto possível de resolução existencial. Assim, a poesia não é o produto de um pensamento ra-

boa, 1939, p. 285. O texto foi reproduzido no *Boletim do Centro de Estudos Regianos*, n.º 4-5, Vila do Conde, Junho-Dezembro, 1999, pp. 102-104.

¹⁷ José Régio, *Encruzilhadas de Deus*, PII, p. 265.

¹⁸ Idem, “A Chaga do Lado”, in *Obra Completa, Poesia*, vol. II, p. 79.

cional; parte de “Alguém”, de um “eu universal”, que pode ser Deus ou o inconsciente. É interessante ver o que o próprio autor escreve nas páginas de *O Primeiro de Janeiro*:

Assim de certo modo ou em certa medida se lhe manifesta a inspiração como algo de transcendente: um estado, um tempo, ou uma força, cujo mistério não esclarece com eles mesmos senão muito insuficientemente: um sopro que parece vir cá fora como a voz dum Espírito e, simultaneamente, das funduras pessoais da subconsciência. Em razão de tudo isto se não aprende a ser poeta. Quando muito se pode aprender a fazer verso ou escrever prosa, – que não atingirão a arte senão na medida em que transcendem a aprendizagem.¹⁹

A inspiração poética são “asas” que surgem como um “sinistro clarão”²⁰, como sonho de imortalidade e intemporalidade. As “asas” divinizam o poeta e permitem a fuga da realidade.

Mas o poema não depende apenas da “inspiração”. O poema é também artifício, técnica, esforço, busca de melhor expressão, busca de excelência de execução. Como afirma o autor, “bem poderia o nosso emotivo articular, falar, gritar, etc., e por igual não chegaria a sua expressão a ser aquela peculiar expressão que é da arte ... por não chegar ele a articular correntemente as palavras”²¹.

Régio ama a “beleza da forma”²²: ainda contemporâneo de Saussure, interessa-lhe a “função” da palavra, a modalidade que ela tem, o ritmo, os elementos que constituem as características dos

¹⁹ Idem, *O Primeiro de Janeiro*, 30 de Janeiro de 1963, p. 3.

²⁰ Idem, “Mas Deus é Grande”, in *Obra Completa, Poesia*, vol. II, pp. 61-63.

²¹ Idem, “Em Torno da Expressão Artística”, in *Três Ensaios Sobre a Arte*, pp. 14-30.

²² Idem, *Páginas do Diário Íntimo* (2ª ed.), Lisboa, Imprensa Nacional – Casa da Moeda - CM, 2000, p. 66.

artifícios na linguagem poética. A grandeza de Régio reside nesta capacidade de expressar, de forma altamente dramática, uma unidade espiritual entre o poético e o humano, influenciando sobre a qualidade da “matéria expressa” através da “expressão retórica”, que exige uma forma adequadamente densa, rica, singular, profunda, para ganhar mais força e atingir superior profundidade para o seu exclusivo fim: comunicar. Porque toda a arte visa fixar e comunicar.

No poema “A Um Camarada” de *A Chaga do Lado*, um dos exemplos mais profícuos da reflexão do autor sobre o seu processo de escrita, eis uma interessante comparação entre o trabalho poético e o duro labor do operário:

Também, na minha testa, há gotas de suor.
Gelado, o meu: Não sei se o teu, pior.
Exausto, ao fim do dia, és uma simples besta
Que dorme; e a insónia, a mim, mais me regela a testa.²³

IV

A complexidade de um autor como Régio não autoriza nem legítimas explicações fáceis para a sua produção. Mas ao analisarmos a obra de Régio, e movidos por esta particular perspectiva – procurar ver na totalidade do seu labor uma reflexão sobre a sua própria arte poética – entendemos que existe em Régio um imperativo maior: a poesia é palavra, a palavra é comunicação, uma comunicação com os outros, conosco e sobretudo com o absoluto, de modo a obter a “resposta final que me é devida”²⁴.

Um desejo de comunicação em que o autor não teme, como efectivamente nunca temeu ao longo da vida, os juízos de terceiros. A

²³ Idem, “A Chaga do Lado”, in *Obra Completa, Poesia*, vol. II, p. 92.

²⁴ Idem, “Colheita da Tarde”, in *Obra Completa, Poesia*, vol. II, p. 411.

poesia de Régio não se deseja parte de nenhuma corrente ou ideologia. “Teorias são brinquedos”, dirá, “que por mim, não tomo a sério”²⁵. Interessa-lhe apenas a verdade do que diz – “os meus enredos”²⁶, nas palavras do autor. Porque em arte interessa apenas tudo aquilo que é vivo, original, e original porque proveniente da parte “mais verdadeira e mais íntima duma personalidade artística”²⁷. Aquela que, em conclusão, pulsa com a vida do artista.

Sendo esse artista um homem superior pela sensibilidade, pela inteligência, e pela imaginação, a literatura que ele produza será superior; inacessível, portanto, às condições do tempo e do espaço.²⁸

V

A referência directa à experiência da criação poética como fundamento da própria poesia é o traço mais relevante da personalidade artística regiana. A experiência da criação duma poética da própria poética, necessariamente aberta e provisória, tratando-se de uma *poética em movimento na própria poesia*, é posta exactamente no centro das operações regianas.

O longo poema em prosa intitulado “Poesia” representa uma verdadeira *arte poética*, que contém uma excelente reflexão metatextual em que volta a definir a função, o lugar e o fim da poesia:

Sonhou-se que algum dia, - quando não havia *dias*, nem *Quando* – o mundo era só um todo: indivisível, uno integral.
[...]

²⁵ *Ibidem*, p. 263.

²⁶ *Loc. cit.*.

²⁷ José Régio, “Literatura Viva”, in *Presença*, n.º 1, 1927, p. 1.

²⁸ *Ibidem*, p. 2.

Se não foram os deuses que nos-las ensinaram, foram, de certo,

os Poetas que inventaram estas fábulas. E porquê? Porque a Poesia é o seu melhor testemunho²⁹.

Platão fala, na *República*³⁰, do uso da poesia, defendendo a utilização de fábulas poéticas para a educação das crianças, apesar de serem mentira.

A moral presente na fábula regiana é a consequência prática da poesia que apologeticamente define a sua natureza didáctica. O vocabulário moral em Régio representa a autonomia da *mimese* em face da *Natureza*, que lhe é cronologicamente anterior. A poesia consistiria em imitar a realidade mas apenas aparentemente, sem servilismos miméticos por interposição da *inventio* que transfigura a realidade. O mérito da poesia reside na qualidade dos efeitos práticos, devidos à capacidade inventiva do poeta:

[...] As imagens dos poetas, que são senão ecos de correspondências que, por sua vez, serão ecos dessa Unidade longínqua? [...] poeta é o que ouve o profundo apelo de tudo por uma unidade quebrada, mas não esquecida, [...] a dor da universal separação. [...] Assim confunde com os motivos humanos da sua criação as primeiras e extremas razões da sua Poesia. Porém o seu verdadeiro mal é a irremediável saudade do seu Paraíso perdido; como seu verdadeiro bem é esse mesmo seu mal. [...] Poesia é então a sua implacável saudade da sua Inocência primitiva, e sonhada reconquista dessa Inocência por esta mesma saudade³¹.

A poesia posiciona-se como lugar de uma enigmática terra da memória, eco duma misteriosa eternidade que existia em nós e que

²⁹ Idem, *Colbeita da Tarde*, PII, cit., p. 320..

³⁰ Platão, *A República*, (introd., trad. e notas de Maria Helena da Rocha Pereira), Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 1996.

nós perdemos. O olhar de Régio, cheio de vitalidade e esperança, volta-se para um lugar de plenitude edênico no qual o poeta leva consigo uma palavra diferente, mais alta. Longe daquele *paradiso* sem lugar, a palavra poética regiana tende à captação do inatingível, do inefável:

294

Mas o poeta é o que vai, através das aparências com que lida e joga em busca daquela essencial Verdade escondida a insondáveis lonjuras...Palavras, – como as palavras se tornam poucas, e pouco, para exprimirem quanto, ao longo da infindável viagem vai denunciando a inatingível Presença!³²

A percepção no poeta dos limites da linguagem “le language n’a jamais vue la pensée”³³ leva-o a um progressivo cepticismo à volta das reais possibilidades de comunicação implícita na palavra:

Aqui tentou com ansiedade,
Captar o autêntico do Ser
Em versos que em verdade
Ficam por fazer.³⁴

Desde a poesia medieval latina até Mallarmé e ao verso simbolista russo, o motivo das limitações da linguagem é frequente³⁵. A desconfiança nas capacidades expressivas da linguagem atinge, em Régio, um ascetismo discursivo que o leva a desejar uma linguagem muda, uma comunicação silenciosa, na medida em que o silêncio é portador de toda a verdade que ficou por ser dita:

³¹ José Régio, *Colheita da Tarde*, PII, cit., pp. 320, 321.

³² *Loc. cit.*

³³ Paul Valéry, *Cabiers*, éd. fac-similé, CNR, 1957-1961, t. II, p. 356.

³⁴ José Régio, *Filho do Homem*, PII, cit., p. 192.

³⁵ Eugénio Lisboa, *A Obra e o Homem*, Lisboa, Publicações Dom Quixote, p. 168.

E nos silêncios do meu verso,
Fala tu voz suprema do Universo.³⁶

O silêncio foi, para Régio, e nas palavras de Eugénio Lisboa, “uma tentação muito real”³⁷, o próprio autor admite “algumas vezes, em certos instantes, me julgara ou julgava eu capaz de atingir essa linguagem muda”³⁸. O conhecimento começa e conclui-se na linguagem, naquilo que não se diz mais do que naquilo que se diz, sem o conforto das intenções do autor. De um lado a palavra cria senso, constitui o “objecto”, do outro lado a palavra não consegue abrir-se ao “mistério” que é anterior ao senso.

A partir de uma análise dos autógrafos³⁹ regianos, encontramos uma força e uma vitalidade gráficas que se expressam nas figuras e ilustrações que emolduram a escritura, completando-a, como se a criação verbal fosse geratriz da criação plástica. Na nossa opinião, Régio procura escolher, para expressar-se artisticamente, uma linguagem absoluta onde possa refugiar-se⁴⁰ e por isso fende os limites da palavra para integrar nela novas formas de comunicação silenciosas como o desenho e a pintura.

³⁶ José Régio, *As Encruzilhadas de Deus, PI*, cit., p. 339.

³⁷ Eugénio Lisboa, *A Obra e o Homem*, cit., p.167.

³⁸ *Loc. cit.*.

³⁹ Graças ao projecto lançado em 1993 de *Estudo e Edição dos Manuscritos Autógrafos de José Régio*, coordenado por Luiz Fagundes Duarte, no âmbito do *Programa Lusitânia* (apoiado pela Junta Nacional de Investigação Científica e Tecnológica e pelo Instituto Camões, que providenciou a catalogação e a microfilmagem do espólio), foi possível investigar a oficina do poeta, a fim de analisar os processos estilísticos e conceptuais que a partir do primeiro rascunho manuscrito, se desenvolveram até serem redefinidos para a proposta ao publico.

⁴⁰ A teoria do silêncio como tentação e refugio para o poeta, homem de palavras, é explicada por George Steiner no seu ensaio *Language and Silence*, London, Faber and Faber, 1967.

Régio conclui o poema “Poesia” com uma espécie de profissão de fé na unidade da poesia através da sua diversidade, expressando “a plenitude do seu sentido universalista”, definindo o lugar da poesia e o seu fim:

E eis como a poesia é só uma! Que valem as inevitáveis diferenças das individualidades, das escolas, dos meios, das épocas, das raças, quando entre todas as obras poéticas há raízes comuns que as tornam uma só Obra? [...] Mas a Poesia como Poesia, ao alado Cavalão furta-cores que, para se atirar às estrelas, escava as raízes e faz espinchar tanto a água das fontes como a dos charcos, – não lhe ponham antolhos que lhe não pertencem! Não lhe dêem rédeas que não aceita. Porque o seu tempo próprio é a Eternidade, o seu espaço a Imensidão, o seu fim o Absoluto.⁴¹

A poesia, enquanto obra de arte, representa uma possível resposta de ordem estética às interrogações *eternas* que a literatura coloca, e que atravessam as inquietações de uma época, embora de forma pessoal. A poesia permanece através da diversidade das épocas, dos meios, das circunstâncias históricas, das modalidades individuais e com ela o poeta enquanto expressão do *homem de sempre*⁴².

Definindo o lugar da poesia e a relação directa que esta tem com o mundo, Régio apresenta uma poesia que põe em questão a estética da representação aristotélica que subordinava a arte à *mimese*; para Régio, a obra de arte não é imitação, mas antecipação do absoluto, na medida em que se coloca para lá da imanência histórica. Afirma Adorno:

⁴¹ José Régio, “Colheita da Tarde”, in *Obra Completa, Poesia*, vol. II, cit., p. 321.

⁴² José Régio, *Páginas de doutrina e crítica da ‘Presença’*, cit., p. 299.

Aquele ser absoluto a que aspiram as obras de arte não é imitação de qualquer coisa de real, mas antecipação de um ser absoluto ainda não existente, algo de desconhecido que se determina através do sujeito. As obras de arte afirmam que algo é em absoluto, sem lhe atribuir qualquer espécie de predicado. Com efeito, a arte, devido à espiritualização por que passou nos últimos duzentos anos e mediante a qual se emancipou, não se alienou da natureza, como pretende a consciência objectivista, mas, de acordo com a própria estrutura, avizinhou-se do belo natural⁴³.

Régio põe também em questão o conceito aristotélico de *poi-esis* porquanto não opera uma sobreposição do fazer poético ao ser poético:

Sou eu que vos componho, ou vós que me criais,⁴⁴

Régio sonhava uma poesia que conseguisse comunicar:

[...] o que há de mais íntimo, secreto, misterioso, em todas as coisas, – ou o sentimento que nós temos de isso. Pelo que há de mais íntimo, secreto, misterioso em todas as coisas, se estabelecem entre elas relações que os Poetas captam, e procuram exprimir por meio da palavra⁴⁵.

Régio tentou ao logo da sua produção – e nós com ele – definir a sua poesia, com a consciência de que definir significa abstrair, e por consequência trair, enquanto tentativa de estabelecer uma realidade. Mas a poesia, participando do real, situa-se *para além* dele.

⁴³ Theodor W. Adorno, *Ästhetische Theorie*, Francoforte, 1970, p. 121; citado por Alberto Pimenta, *O Silêncio dos Poetas*, Lisboa, Cotovia, 2003, p. 131.

⁴⁴ José Régio, *Filho do Homem*, PII, cit., p. 182.

⁴⁵ Idem, *Páginas do Diário Intimo*, cit., p. 371.

Toda a literatura, sabemo-lo, é abstracção, enquanto solução de verdade absoluta. Mas, mesmo assim, a poesia de Régio não recusa a *vida*, não a aceita num grau de maior pureza, como símbolo revelado. Como dizia Claudel, a literatura não serve para conhecer, mas é ela mesma um conhecimento.