

## Arte e expressão artística por José Régio: Um desvio para o centro

Rui Miguel Almeida Maia <sup>1</sup>

CITCEM – Centro de Investigação Transdisciplinar «Cultura, Espaço e Memória»

### RESUMO

As cartografias do pensamento crítico e reflexivo de José Régio sobre arte e expressão artística implicam um circuito entre a sua produção da década de 20, sobretudo nas páginas da *Presença: fôlha de arte e crítica*, e o ensaio *Em Torno da expressão artística*, publicado em 1940. Assim, procurámos cruzar as várias referências do autor sobre o fenómeno da criação artística, para a percepção do seu entendimento sobre arte e expressão artística, em torno do I Salão dos Independentes.

**Palavras-chave:** Arte e expressão artística; *Presença: fôlha de arte e crítica*; José Régio; I Salão dos Independentes.

### ABSTRACT

The cartographies of José Régio's critical and reflective thinking on art and artistic expression imply a circuit between his 1920s production, especially in the pages of *Presença: fôlha de arte e crítica*, and the essay *Em Torno da expressão artística* (around the Artistic Expression) published in 1940. Therefore, we sought to cross the author's various references on the phenomenon of artistic creation, to the perception of his understanding of art and artistic expression, around the I Salão dos Independentes.

**Keywords:** Art and artistic expression; *Presença: fôlha de arte e crítica*; José Régio; I Salão dos Independentes.

### 1. Ponto de partida

A Arte é uma, a Ciência é uma, as Artes são muitas, as Ciências são muitas. Já houve quem ao fundo comum a todas as Artes chamasse Poesia. Mas quer se tente discriminar as Artes ao ponto de hoje se falar em cinema puro, em poesia pura, em pintura pura; quer se reviva o grande e belo sonho de fusão das Artes – o certo é que a discriminação possível, a fusão é impossível, mas a emoção que nos produz um belo quadro é idêntica á duma bela estátua, dum belo livro, dum belo filme, dum sinfonia, ou dum bailado. A finalidade da Arte é apenas produzir-nos esta emoção tão particular, tão misteriosa, e talvez tão complexa: a emoção estética. (Régio, 1928, p. 1)<sup>2</sup>

Pensar Arte a partir de José Régio, independentemente da matéria onde esta se fixa e adquire dimensão corpórea, implica um mergulho profundo para além da superfície das águas de um qualquer lago, maior ou menor, cercado por um denso corpo de terra, que inverte a ordem do significado das palavras, tornando este espaço fluido, num denso corpo sólido, que o aproxima ao conceito de ilha. É este espaço de ilha, no qual uns e outros se fecham para análise da partícula, que Régio (1928) denuncia, classificando esses falsos exercícios de purismo, numa visão redutora da Arte a aspetos de ordem meramente técnica, mais cheia de vazios e de arabescos no vácuo, do que da capacidade de produção da “tão particular, tão misteriosa, e talvez tão complexa: a emoção estética” (p. 1)<sup>3</sup>.

A intencionalidade da Arte reside, para o autor (1928), na produção da emoção estética, à qual a crítica, independentemente do objeto em análise, deverá atender, aplicando instrumentos invariáveis e comuns. É, segundo este entendimento, o foco de resolução do equívoco que atravessa a crítica e os críticos seus contemporâneos, promotores da dispersão dos olhares sobre a obra, dada a excessiva atenção às “finalidades

<sup>1</sup> Endereço de contacto: almaia1978@gmail.com

<sup>2</sup> Régio, J. (1928). Literatura livresca e literatura viva. *Presença: fôlha de arte e crítica*, 1(9), p. 1.

<sup>3</sup> Ibidem.

que lhe são alheias” (p. 3)<sup>4</sup>, aos “seus aspectos acidentais” (p. 3)<sup>5</sup>, em detrimento do seu verdadeiro interesse, ou seja, do “seu aspecto artístico” (p. 3)<sup>6</sup>.

O ruído exterior à obra de arte não se limita à crítica e aos críticos, ele agrega-se e contamina a criação, isto é, a obra dos criticados, que no caso da literatura, particularmente para Régio, apresenta ecos da filosofia, política, moral e religião, em vez de consistir na materialização íntima e profunda da individualidade. Independentemente da matéria, e da capacidade de adesão que esta predestina à impregnação de dimensões paralelas à arte, isto é, a filiação e adesão a determinadas tendências ideológicas por parte do artista, deverá persistir o respeito pela criação artística, enquanto fenómeno vivo, humano e individual. Os que atuam de maneira díspar ocorrem no fenómeno da contaminação e a consequente condenação da criação da obra de arte por alugarem “a máscara da arte, da crítica, do pensamento para melhor realizarem impunes a sua verdadeira intenção de divulgação e propaganda” (“Presença reaparece”, 1939, p. 2)<sup>7</sup>.

Assim, na intermediação perpétua da obra, o criador poderá manifestar as mais diversas tendências, desde que oriundas da sua individualidade, e não de imposições externas, o que a contaminaria e condenaria à propaganda. Deste modo, a arte refletirá apenas as tendências inatas à atividade humana, mas “com a liberdade que lhe é essencial e em virtude de imperativos interiores, não em virtude de exigências, reclamações, ameaças, ou ataques que nada podem contra ela” (Régio, 1935, p. 19)<sup>8</sup>.

### 1. Paragem obrigatória

Na interpenetração do sensível e do inteligível, pela plenitude humana, na produção de uma expressão artística, Régio considera a *poesia*, enquanto superior tipologia estética, dotada de plasticidade propícia a ultrapassar o estrito domínio da literatura e correspondendo à essência vital de todas as disciplinas artísticas. A poesia é aplicada, independentemente da superfície onde a arte se fixa, enquanto instrumento invariável e comum para a crítica de Arte empreendida pelo autor. Destaca-se, na sua análise, a procura identificativa da poesia nas várias artes e, nesse sentido, uma tipologia estética transversal, até mesmo pelo próprio entendimento que Régio dedica à Arte, revelando simultaneamente uma desenvoltura fina na referência crítica a grandes criadores modernos e modernistas europeus, como André Gide, Mallarmé, Ibsen, Pirandello, Chaplin, Chagall, Vlaminck ou Van Gogh, numa diversidade temática que vai além da mera referência enunciativa, atingindo os domínios da identificação nas fragilidades e grandezas das suas obras.

Todas as construções dogmáticas, todas as afirmações generalizadoras ruem. Ficam alguns achados fecundos, algumas obras que ultrapassam o interesse duma escola — e a decidida repulsa de todos os fauteuils demasiado cómodos, demasiado moles — sempre no mesmo sítio. Rimbaud, Mallarmé, Baudelaire, Rodin, Strindberg, Wilde, Ibsen, Dostoïevsky, Cézanne — já valem mais que todas as teorias! Valem pelo que valem. — O nosso século compreende o seu próprio individualismo! Compreende que cada Artista é um poço e um espelho da Verdade. Da revoada de quantas escolas pretenderam descobrir a Arte, ficam de pé alguns nomes: Como bandeiras! como lanças! E' Appolinaire, é Max Jacob, é Jean Cocteau. E' Picasso, cujo cubismo é apenas uma das suas muitas maneiras de se sentir Pintor. E' Marinetti, com as suas páginas vertiginosas, a sua febre americana, o seu teatro sintético. E' Grosz, infinitamente superior ao seu expressionismo dos outros. E' Reverdy, Poeta muito puro no meio da multidão demasiado ululante. E' Vlaminck, pintando paisagens como escrevendo dramas com árvores, ceus e casas. E atravez destes, quasi a par da capela de Mallarmé, dos subterrâneos de Beaudelaire, ou do exílio de Cézanne — desenterra-se o hospital onde Van Gogh, nos intervalos da loucura, se encarniçava a pintar flôres delirantes como sóis; o teto onde Emile Rousseau, genialmente infantil, re-descobria verdades eternas; ou a taberna onde Utrillo vendia os seus quadros por vinho. As teorias desaparecem atrás das obras.

<sup>4</sup> Régio, J. (1928). Literatura livresca e literatura viva. *Presença: folha de arte e crítica*, 1 (9), p. 3.

<sup>5</sup> Ibidem.

<sup>6</sup> Ibidem.

<sup>7</sup> Presença reaparece. (1939). *Presença: revista de arte e crítica*, 2 (1), p. 2.

<sup>8</sup> Régio, J. (1935). A *Presença* e os seus censores. *Presença: folha de arte e crítica*, 2 (47), p. 19.

Rouault...! — Místico feroz de prostitutas e Cristos. Chagall...! — violador mágico das leis da gravidade. Claudel...! — poeta católico cheio de sinceridade e pecado. (Régio, 1928, p. 7)<sup>9</sup>

É esta tipologia estética – a *poesia*, delineada desde logo nos números inaugurais da *Presença - fôlha de arte e crítica*, que sublinha a “liberdade, a sinceridade, a originalidade e a independência” (Régio, 2004, pp. 27-28)<sup>10</sup>, no entendimento da arte moderna, mas simultaneamente filiada na tradição clássica, na qual prioriza o instinto, a intuição e o que de mais fundo e obscuro individualiza o humano criador, não prescindindo, dentro da sua equação, da ordem, do equilíbrio e de uma estrutura orgânica própria.

A categoria estética – a *poesia* é intrínseca à arte viva, sincera, original, a “que provém da parte mais virgem, mais verdadeira e mais íntima da personalidade artística” (Régio, 1927, p. 1)<sup>11</sup>, e opõe-se à arte “morta”, ou seja, à retórica grandiloquente, caduca, imitativa, mas afronta igualmente aquela que de forma premeditada, no frio exercício aritmético, formula uma originalidade “falsa”, “astuciosa” na senda da “excentricidade e extravagância” (Régio, 1927, p. 1)<sup>12</sup>. Ela é “um documento humano superiormente pessoal ao ponto de ser colectivo” (Régio, 1927, p.1)<sup>13</sup>, embora, à data, prevalecesse, em Portugal, “o exagerado gosto da retórica” (Régio, 1927, p.1)<sup>14</sup>, no qual “[se substitui] a personalidade pelo estilo”; e “quem não tem personalidade só pode ter um estilo feito, burocrata, erudito, amassado de reminiscências literárias” (Régio, 1927, p. 1)<sup>15</sup>.

A *liberdade*, a *sinceridade*, a *originalidade* e a *independência*, fundamentos da criação estética, avançam no sentido do entendimento do Modernismo para além do “modernismo *meramente actual*” (Régio, 1929, p. 2)<sup>16</sup>, limitado à multiplicação da personalidade, à hesitação entre razão e subconsciente, paradoxal de sensações, e consequentemente em aparente processo transformador, estando, no entanto, restrito ao meramente linguístico, gramatical e métrico. Com a instituição dos princípios regianos, e consequentemente *presencistas*, abre-se o entendimento de “um modernismo clássico”, que vai além da casualidade momentânea e, por isso, resistente ao rapidamente esgotado e ultrapassado, procurando a perfeita harmonia de expressão e expresso, na tradução superior da “personalidade moderna”.

A problemática da harmonização entre fundo e forma será constantemente retomada por Régio (1927), sendo, no entanto – perante o surgimento de novos métodos capazes de exprimir e revelar a sensibilidade e a personalidade artísticas, logo, geradores de novas formas –, a identificação de um “fundo eterno, imutável, contínuo, da humanidade e da arte” (p. 2)<sup>17</sup> e, por isso, clássico. Esta é considerada, pelo autor, a real força motriz deste processo e que estará na base do artigo *Classicismo e Modernismo*.

## 2. Aparentes opostos I – *Classicismo e Modernismo*

<sup>9</sup> Régio, J. (1928). Literatura livresca e literatura viva. *Presença: fôlha de arte e crítica*, 1 (9), p. 7.

<sup>10</sup> Régio, J. (2004). *Páginas do Diário Íntimo*, (2ª ed.). Imprensa Nacional Casa da Moeda pp.27-28. No conjunto de anotações em diário, José Régio, refere, já em 1923, em exercício de análise crítica relativa à sua produção poética, a preocupação perante dois princípios, o de originalidade e o da humanidade, retomados e desenvolvidos, ao longo da sua atividade crítica e ensaística: “- Dei alguns versos meus a ler ao S.R., ao M. de C. e ao J. d’A. Todos mos gabaram, e eu sinto certa consideração nos seus modos para comigo. No entanto, os seus cumprimentos quase me entristeceram: O que eles mais gostaram nos meus versos não foi, talvez, o que eles têm de melhor: a sua originalidade e a sua humanidade. – Busco uma fórmula que resuma o fim da minha Arte. Té achar melhor, proponho-me esta: Revelar, numa forma toda criada em relevos ou em sugestões, quanto há em mim de simultaneamente mais humano e mais íntimo.”

<sup>11</sup> Régio, J. (1927). Literatura viva. *Presença: fôlha de arte e crítica*, 1 (1), p.1.

<sup>12</sup> Régio, J. (1927). Literatura viva. *Presença: fôlha de arte e crítica*, 1 (1), p.1.

<sup>13</sup> Ibidem.

<sup>14</sup> Ibidem.

<sup>15</sup> Ibidem.

<sup>16</sup> Régio, J. (1929). Ainda uma interpretação de modernismo. *Presença: fôlha de arte e crítica*, 1 (23), p. 2.

<sup>17</sup> Régio, J. (1927). Literatura viva. *Presença: fôlha de arte e crítica*, 1 (1), p. 2.

No segundo artigo doutrinário da *Presença – fôlha de arte e crítica*, à semelhança de outros textos de Régio, este ultrapassa a estrita delimitação terminológica de *Classicismo* e de *Modernismo*, à qual corresponderiam períodos artísticos cronológica, estética e historiograficamente restritos, propondo, antes um entendimento trans-histórico, no qual acusa filiações baudelairianas (Baudelaire, 2006, p. 290)<sup>18</sup>:

Sim, é possível que tudo o que em arte é verdadeiramente superior – seja clássico. [...]. Também julgo o classicismo característica de todas as superiores realizações artísticas. Ou antes. De todas as revelações superiores de qualquer corrente artística. [...]. Onde quer que o motivo inspirador e o meio de expressão se harmonizem numa realização de beleza – aparece a Arte clássica. Êste equilíbrio é obra de Génio quando o Artista o consegue espontaneamente. (Régio, 1927, p. 1)<sup>19</sup>

No afrontamento dos termos *Modernismo* e *Classicismo*, o autor (1927) constrói a argumentação, assente primeiramente no Classicismo em moldes individualistas, visto, para ele, não haver lugar à criação coletiva, mas antes ao ato de “recriação do mundo”, no qual o génio individual funde a mundividência do artista, ou seja, o “individualismo universalista” (p. 2)<sup>20</sup> de cada personalidade criadora e, até certo ponto modernista, pelos recursos e originalidade de cada singularidade criadora empregue.

Deste modo, para Régio (1927), o Classicismo seria a marca individual de todas “as superiores realizações artísticas” (p. 1)<sup>21</sup>, presente em toda a obra na qual “o motivo inspirador e o meio de expressão se harmonizem numa realização de Beleza” (p. 1)<sup>22</sup>; o autor acusa assim, desde já, afinidades com a reflexão encetada por António Sérgio, mestre da sua juventude, no entendimento do Classicismo além da sua mera limitação cronológica:

Classicismo, aqui, não deve entender-se por estudar latim, ou imitar Gregos e Romanos; não é ser conservador nem reaccionário: é ver que se o sentimento e a inspiração são os primeiros factores de toda a arte, somente a Razão lhe dá a estrutura, a solidez, a força; que só ela, na nossa alma, define o progresso e o humanismo, a justiça e a civilização. (Sérgio, 1980, p. 71)<sup>23</sup>.

Assim, se num primeiro momento o autor aproxima o clássico do individual, seguidamente parte para o confronto das vanguardas, assinalando aquilo que nelas persiste ou resiste de “romântico”, seja em ação, seja em reação, isto é, a “exagerada exaltação emocional” que, no caso do Dadaísmo, conduziria ao “exagero estético

---

<sup>18</sup> A propósito, confrontemos a reflexão de Baudelaire, C. (2006). *A Invenção da Modernidade: Sobre Arte, Literatura e Música*. Relógio D'Água. p. 290 “A modernidade é o transitório, o fugidio, o contingente, a metade da arte, cuja outra metade é o eterno e o imutável. Houve uma modernidade para cada pintor antigo; os belos retratos que nos restam de tempos passados estão na sua maioria vestidos de roupa da sua época. São perfeitamente harmoniosos, porque o fato, o penteado e até o gesto, o olhar e o sorriso (cada época tem o seu porte, o seu olhar e o seu sorriso) formam um todo com uma completa vitalidade. Este elemento transitório, fugidio, de metamorfoses tão frequentes, ninguém tem o direito de menosprezá-lo ou de dispensá-lo. Ao suprimi-lo, cai-se forçosamente no vazio de uma beleza abstracta e indefinível, como o da única mulher antes do primeiro pecado. [...] Não há dúvida de que é excelente estudar os mestres antigos para aprender a pintar, mas tal não poderá ser mais que um exercício supérfluo, se o objectivo for compreender o carácter da beleza presente. [...] Numa palavra, para que qualquer *modernidade* seja digna de se tornar antiguidade é preciso que dela tenha sido extraída a beleza misteriosa que a vida humana nela involuntariamente depõe.” Note-se, ainda, a pertinência da constatação de Pereira, J. C. (2011). *As Doutrinas Estéticas em Portugal do Romantismo à Presença* (p.225). Hespéria. Orig.: Tese de Doutoramento Belas-Artes (Ciências da Arte), Faculdade de Belas Artes, Universidade de Lisboa, 2009: na “tendência detectável também em António Sérgio – surpreendentemente um dos seus mestres de juventude, como o próprio Régio confessará várias vezes – em utilizar vocábulos que designam períodos artísticos fora da sua delimitação cronológica, estética e historiográfica, isto é, atribuindo a estas categorias uma dimensão trans-histórica”.

<sup>19</sup> Régio, J. (1927). Classicismo e Modernismo. *Presença: fôlha de arte e crítica*, 1 (2), p.1.

<sup>20</sup> Régio, J. (1927). Classicismo e Modernismo. *Presença: fôlha de arte e crítica*, 1 (2), p. 2.

<sup>21</sup> Ibidem, p. 1.

<sup>22</sup> Ibidem.

<sup>23</sup> Sérgio, A. (1980). *Obras Completas António Sérgio: Ensaio – Tomo I*. Livraria Sá da Costa, p. 71.

niilista”; no do Futurismo, ao progressivo repúdio de “toda a sentimentalidade e toda a estesia”; e, no do Expressionismo, à persistência da “excentricidade no seu sonho anti-realista, requintado até à obscuridade e à infantilidade”.

Deste modo, Régio (1941), mais uma vez, sublima o carácter individualista que toda a arte superior contém, perpeccionando o Modernismo, não como somatório dos possíveis denominadores comuns às vanguardas artísticas, mas antes como “tendência a valorizar o actual e o novo, tanto na expressão como no expresso, perante, quer o cansaço das formas e substâncias passadas e esgotadas, quer a descrença nas tidas por insuperáveis, modelares, eternas” (p. 86)<sup>24</sup>.

O Modernismo é visto, não como *desordem*, mas sim como uma “outra ordem sonhada por mais ampla, mais justa, mais pura” (Régio, 1935, p. 17)<sup>25</sup>, sendo o mais importante “que um artista possua em si próprio, e por si próprio descubra, o seu classicismo. Isto é: A conjugação harmoniosa, vibrante, de todas as suas faculdades geradoras” (Régio, 1927, p. 1)<sup>26</sup>. O autor (1927) atinge a síntese matriz na afirmação de que “toda a Arte em determinado motivo encontra o seu meio de expressão próprio, em que as características da inspiração caracterizam a realização. É assim que, para ser clássico, um modernista deve ser inteira e verdadeiramente modernista” (p. 2)<sup>27</sup>.

Na divagação à roda do primeiro Salão dos Independentes, dedica uma extensa reflexão, atravessando o domínio da crítica e da criação, do qual sobressai a qualidade de “génio”. Na crítica, o génio constitui um estado alterado “pela consciência, pela vontade, pela razão, pelas paixões, pelos interesses, pelos pre-juízos do *homem-de-fora* que nêlle coexiste” (Régio, 1930, p. 4)<sup>28</sup>, e, na criação, “*Uma vontade que age no indivíduo como que superior a êle próprio, e realizando a sua síntese mais completa.*” (Régio, 1930, p. 6)<sup>29</sup>.

O autor (1930) considera uma escala de génio, com “uma *nota* mais alta e uma *nota* mais baixa, uma *qualidade* superior e uma *qualidade* inferior, um *grau* mais elevado e um *grau* menos elevado” (p. 6)<sup>30</sup>, e nela destaca os génios máximos: “Shakespeare, ou Leonardo de Vinci, ou um Wagner, ou um Goethe, ou Rodin” (p. 6)<sup>31</sup>.

Assim, à “visão íntima” em arte, agora denominada “personalidade do seu autor”, associa-se a genialidade artística e crítica que pressupõe e, simultaneamente, promove a independência, numa retroalimentação profícua. Relativamente à “pintura e as outras artes”, Régio (1930, p. 6)<sup>32</sup> retoma, uma vez mais e de forma explícita, a ideia de uma essência comum, correspondendo esta, no seu ponto de vista, à Arte e cabendo-lhe apenas o caminho e os “meios vários de chegar ao mesmo fim” (p. 6)<sup>33</sup>.

Na busca de uma pintura pura, um cinema puro, uma poesia pura, a excessiva diferenciação conduziria, segundo o autor (1930, p. 6)<sup>34</sup>, à mera “técnica pela técnica”, ou seja, a “uma técnica de pintura, uma técnica de cinema, uma técnica de poesia”, o que constituiria a negação da própria arte. Para o autor, a “visão íntima” (ou a “personalidade”, a “independência” e, conseqüentemente, uma visão moderna) destaca-se, no primeiro Salão dos Independentes, em nomes como Dordio Gomes, Mário Eloy, Sarah Affonso e Julio.

No comentário a propósito do segundo salão, Régio (1931, pp. 29-30)<sup>35</sup> retoma o último parágrafo da divagação em torno do salão do ano anterior e apresenta uma antevisão de quaisquer “cristalizações dum falso neo-

<sup>24</sup> Régio, J. (1941). *Pequena História da Moderna Poesia Portuguesa*. Inquérito. p.86.

<sup>25</sup> Régio, J. (1935). *Li te ra tu ra. Presença: fôlha de arte e crítica*, 2 (45), p.17.

<sup>26</sup> Régio, J. (1927). *Classicismo e Modernismo. Presença: fôlha de arte e crítica*, 1 (2), p.1.

<sup>27</sup> *Ibidem*, p.2.

<sup>28</sup> Régio, J. (1930). *Divagação à roda do primeiro Salão dos Independentes. Presença: fôlha de arte e crítica*. 1 (27), p. 4.

<sup>29</sup> *Ibidem*, p. 6.

<sup>30</sup> Régio, J. (1930). *Divagação à roda do primeiro Salão dos Independentes. Presença: fôlha de arte e crítica*. 1 (27), p. 6.

<sup>31</sup> *Ibidem*.

<sup>32</sup> *Ibidem*.

<sup>33</sup> *Ibidem*.

<sup>34</sup> *Ibidem*.

<sup>35</sup> Régio, J. (1931). *Comentário: a propósito do segundo Salão dos Independentes. Presença: fôlha de arte e crítica*. 2 (31-32), pp. 29-30.

classicismo” (1930, p. 8)<sup>36</sup> que a instituição poderia ceder numa segunda edição; defende, ao invés, uma posição inclusiva, que “se não feche pois aos hesitantes, aos desiguais, aos desconhecidos, aos discutíveis, aos inexperitos, aos que começam...” „pois é “destes novos, que há que esperar coisa nova e própria – coisa de génio embora não lapidado?” (1930, p. 8)<sup>37</sup> . Entre o receio e a expectativa do artigo sobre o primeiro salão, Régio (1931) afirma que o segundo desacredita a intencionalidade de independência, pela ação de um júri incapaz de “abrir-se rasgadamente a quantos nele quizessem colaborar” (p. 29)<sup>38</sup>. O salão institucionalizado fechara “aquela janela aberta para o infinito; aquela escapada oferecida às mais pessoais instâncias do indivíduo-artista; aquela santa guerra declarada a quaisquer convenções”, (p.30)<sup>39</sup> impossibilitando a apresentação de uma “arte que se ensaia” (p.29)<sup>40</sup> e a expressão daqueles que se exibiam “já independentes da doutrina cubista, do dogma futurista, da teoria ultra-realista” (p. 29)<sup>41</sup>.

Clara é a posição regiana oriunda de uma concepção de arte inscrita na lição e no legado kantiano, que extravasa a tradicional herança ocidental, segundo a qual a arte era constituída através de um rígido sistema de regras operativas, quer na prática, quer na representação; Régio defende antes uma teoria assente no prazer estético, na fenomenologia dos sentidos e na direção além do juízo do gosto e do mero domínio técnico, isto é, defende uma concepção de arte enquanto “intenção profunda e jogo, imitação aparente e transfiguração do real” (Régio, 1980, p. 57)<sup>42</sup>.

### 3. Aparentes opostos II – Arte e Vida

Arte e vida, apesar de ocuparem diferentes hemisférios na concepção regiana de expressão artística, tocaram-se e incluem-se, dada a partilha do “mesmo conteúdo ou objecto: que é o ser humano, e tudo o mais através dele” (Régio, 1980, p. 24)<sup>43</sup>. No entanto, apesar de em certos casos parecer tentador, a arte e a vida nunca se confundem, dado a natureza da expressão artística pertencer ao domínio da intencionalidade, contrastando com a espontaneidade, a exteriorização permanente e a “constante manifestação da vida” (Régio, 1980, p. 16)<sup>44</sup>.

Assim, a vida é entendida pelo autor como uma atividade espontânea e desinteressada perante a arte, sendo esta, no desenrolar do paralelo da primeira, o ponto de partida e fonte para toda a expressão artística, atingindo diferentes graduações em consonância com a superioridade humana do criador, onde residem os “seus vários homens: o homem animal, o homem social, o homem religioso, o homem espiritual” (Régio, 1980, p. 24)<sup>45</sup>.

Neste sentido, “para ser grande artista, precisa o artista de ser um homem superiormente rico em experiência humana; quero dizer: em instintos, em impressões, em emoções, em sentimentos, em ideias, – experimentados. O que não quer dizer que isto baste” (Régio, 1980, p. 24)<sup>46</sup>. Reside no conjunto de todas as

<sup>36</sup> Régio, J. (1930). Divagação à roda do primeiro Salão dos Independentes. *Presença: fôlha de arte e crítica*. 1 (27), p. 8.

<sup>37</sup> Régio, J. (1930). Divagação à roda do primeiro Salão dos Independentes. *Presença: fôlha de arte e crítica*. 1 (27), p. 8.

<sup>38</sup> Régio, J. (1931). Comentário: a propósito do segundo Salão dos Independentes. *Presença: fôlha de arte e crítica*. 2 (31-32), p. 29.

<sup>39</sup> *Ibidem*, p. 30.

<sup>40</sup> *Ibidem*, p. 29.

<sup>41</sup> *Ibidem*.

<sup>42</sup> Régio, J. (1980) Em Torno da Expressão Artística. In *Três ensaios sobre arte: Em Torno da expressão artística, A expressão e o expresso, Vistas sobre o teatro*. (2ª ed., p.57) Brasília Editora.

<sup>43</sup> *Ibidem*, p.24.

<sup>44</sup> Régio, J. (1980) Em Torno da Expressão Artística. In *Três ensaios sobre arte: Em Torno da expressão artística, A expressão e o expresso, Vistas sobre o teatro*. (2ª ed., p.16) Brasília Editora.

<sup>45</sup> *Ibidem*, p.24.

<sup>46</sup> *Ibidem*.

manifestações da vida, naturais ao homem, a essência da “forma que lhe foge e ele persegue, que é instável, esquiva, e ele fixa, que se lhe apresenta corrupta e ele purifica” (Régio, 1980, p. 29)<sup>47</sup>.

A expressão artística é entendida como absolutamente paralela à vida, a que o autor designa por “expressão vital” da qual parte toda a arte, a que pela intencionalidade dota de aptidão a consumação do fenómeno artístico. A “expressão vital” funciona para o dramaturgo, romancista e poeta, como a natureza, e os seus objetos funcionam para o pintor e escultor, que os representam por recurso a cores, linhas, volumes e massas inertes, num processo de transformação e transmutação mediado pela expressão artística. No entanto, ambas as expressões são tanto mais perfeitas quanto mais separadas. A expressão direta e primeira, a “vital”, serve de mote ao poeta através da “palavra escrita”, assim como,

(...) o músico dos sons, o pintor das linhas e cores, o escultor ou o arquitecto dos volumes, o cineasta das imagens fotográficas, e o actor ou o bailarino de seu mesmo corpo (tal na expressão vital) mas tomando-o não como entidade animada de vida própria, sim como inerte matéria que maneja à semelhança do escultor manejando massas mortas, do poeta manejando palavras, do pintor manejando cores e linhas. (Régio, 1980, pp. 24-25)<sup>48</sup>

Ao artista, a realidade e o mundo exterior são apreendidos por meio de “todos os sentidos abertos e ávidos: como tantas outras janelas abertas para uma paisagem inesgotável” (Régio, 1980, p. 37)<sup>49</sup>, sendo, por isso, meros momentos fixados nos quais se revela “o infinito senão através do finito, o absoluto senão através do relativo, o uno senão através do diverso, o geral senão através do particular” (Régio, 1980, p. 37)<sup>50</sup>.

#### 4. Penúltima paragem

José Régio (1980) recoloca a questão na centralidade do conteúdo e do continente, da forma e do fundo, da ideia e do estilo, em síntese, da expressão e do expresso, identificando a dependência das partes no processo do fenómeno artístico e recorrendo, na intenção exemplificativa, à imagem: “Será possível, em arte, vaziar um licor precioso num jarro pobre, um líquido pobre num jarro precioso?” (p. 46)<sup>51</sup>.

Na relação harmoniosa entre ambas as partes, ocorre o fenómeno artístico, segundo o entendimento da arte enquanto expressão, isto é, uma certa modalidade de expressão, ora da expressão da “expressão vital, natural, humana”, ora da expressão da “expressão mística: supra-vital, sobre-natural, ultra-humana”. Na ausência destas, dá-se a “expressão pela expressão”, “arte-pela-arte no seu mais frívolo sentido” e “simuladora da expressão artística” (Régio, 1980, p. 47)<sup>52</sup>. Assim, ocorre o fenómeno retórico, um vazio de expressão, ou seja, uma “expressão sem objecto”, “arabescos no vácuo”, “habilidade de vazios” (Régio, 1980, p. 48)<sup>53</sup>, realidade passível em vários campos, tanto na obra literária, como na pictórica, escultórica, musical ou qualquer outra. Do mesmo modo percebe-se António M. Feijó (2020), no seu recente ensaio dedicado a José Régio, ao afirmar:

Separar forma e conteúdo é, aliás, tão ilegítimo como separar obra e autor. Isto explica que, se autor e obra se implicam, o autor de uma obra digna de se ler só poderá ser a ‘personalidade superior’ que, desde

---

<sup>47</sup> Ibidem, p.29.

<sup>48</sup> Régio, J. (1980) Em Torno da Expressão Artística. In *Três ensaios sobre arte: Em Torno da expressão artística, A expressão e o expresso, Vistas sobre o teatro*. (2ª ed., pp.24-25) Brasília Editora.

<sup>49</sup> Ibidem, p.37.

<sup>50</sup> Ibidem.

<sup>51</sup> Ibidem, p.46.

<sup>52</sup> Régio, J. (1980) Em Torno da Expressão Artística. In *Três ensaios sobre arte: Em Torno da expressão artística, A expressão e o expresso, Vistas sobre o teatro*. (2ª ed., p.47) Brasília Editora.

<sup>53</sup> Ibidem, p.48.

os seus importantes textos programáticos iniciais na presença, Régio sempre teorizou como atributo de qualquer autor maior, e explicitamente reconheceu em si. (p. 309)<sup>54</sup>

Ao desequilíbrio entre fundo e forma, José Régio (1980) denomina de “mistério”, visto este corresponder à dificuldade presente em determinado homem-artista em criar, condenando, até de modo definitivo, a sua obra, por conduzir “uma riqueza de forma em oposição à mediocridade do fundo, ou, ao invés, a uma riqueza de fundo pressentida através da relativa deficiência da forma”. Os mais altos triunfos da criação escapam deste modo à distinção entre estes elementos, dada a unidade atingida, isto é, quando “fundo e forma são um só substantivo” (p. 96)<sup>55</sup>. Por isso, não é possível, a decomposição da obra em “expressão” e “coisa expressa”, existindo a percepção plena de que “não podia aquilo ser dito de outra maneira”, ou aquela era a “melhor maneira de dizer aquilo” (p. 93)<sup>56</sup>.

Ora, é na unidade e conjugação equilibrada entre “inspiração” (isto é, “fenómeno de que, por diversos modos, muitos e muitos artistas têm tido experiência e dado testemunho, – uma realidade que não pode ser negada”) (Régio, 1980, p. 94)<sup>57</sup> e “técnica”, (isto é, “realização artística, – e todos os artistas sabem que também são artífices, todos os criadores que também são experimentalistas”) (Régio, 1980, p. 94)<sup>58</sup> que pode ocorrer a obra de arte clássica, segundo a conceção regiana de arte.

Neste sentido, a arte é expressão da “expressão vital”, e assim depende da coisa expressa, do ser superiormente humano que se afirma e comunica através do superior artista. Logo, sendo o ser humano um ser complexo, um ser “muito impuro”, visto nele coexistirem todos os interesses e atividades humanas, precisa ele “das obras superiormente impuras; ou, por outras palavras, superiormente humanas” (Régio, 1980, p. 99)<sup>59</sup>. Desta forma, as artes puras, ou se resumem “a sonho e abstracção, ou se afundam num formalismo que é a decadência da arte” (Régio, 1980, p. 100)<sup>60</sup>, a falsa expressão artística (isto é, a retórica, no sentido depreciativo, ou a “literatura livresca”). A superioridade da arte reside no impuro “pelo conteúdo e em sua gênese” (Régio, 1980, p. 100)<sup>61</sup>.

## 5. Destino à vista

Na cartografia do pensamento regiano para a aproximação ao primeiro Salão dos Independentes, assim como, do segundo, no exercício crítico defendido pelo autor na aplicação de instrumentos invariáveis e comuns, e cujo seus artigos e ensaios exercitam, identificam-se a aplicação do corpus constituinte do seu ideário e simultaneamente o da *Presença: fôlha de arte e crítica*, isto é, a aplicação dos princípios da sinceridade, originalidade, independência e individualidade na crítica à criação artística, corporizados no entendimento de visão íntima ou personalidade do autor e na intenção e imitação aparente e transfiguração do real, excepcionalmente presentes nas obras de Dordio Gomes, Mário Eloy, Sara Afonso e sempre Julio. Está, no conjunto destas personalidades artísticas, e particularmente nas suas obras, a participação de uma dimensão poética, enquanto superior categoria estética, capaz de sustentar um entendimento de arte moderna, simultaneamente detentora duma raiz de tradição clássica, na qual fundo e forma se fundem, constituindo-

---

<sup>54</sup> Feijó, A.M. (2020). José Régio. In A. M. Feijó; J. R. Figueiredo; M. Tamen, *O Cânone*. (p. 309). Fundação Cupertino de Miranda e Edições Tinta-da-china, Lda.

<sup>55</sup> Régio, J. (1980). A expressão e o expresso. In *Três Ensaios sobre Arte: Em Torno da Expressão Artística, A expressão e o expresso, Vistas sobre o Teatro*. (2ª ed. p.96) Brasília Editora.

<sup>56</sup> Régio, J. (1980). A expressão e o expresso. In *Três Ensaios sobre Arte: Em Torno da Expressão Artística, A expressão e o expresso, Vistas sobre o Teatro*. (2ª ed. p.93) Brasília Editora.

<sup>57</sup> *Ibidem*, p. 94.

<sup>58</sup> *Ibidem*.

<sup>59</sup> *Ibidem*, p. 99.

<sup>60</sup> Régio, J. (1980). A expressão e o expresso. In *Três Ensaios sobre Arte: Em Torno da Expressão Artística, A expressão e o expresso, Vistas sobre o Teatro*. (2ª ed. p.100) Brasília Editora.

<sup>61</sup> *Ibidem*.



se em estruturas orgânicas dotadas de uma unidade inquestionável, e consequentemente liberta de transitoriedades e efemeridades estilísticas, sustentando-se firmes e perenes no universo da arte, porque firmes estão na individualidade artística do eu criador, mas cuja crítica tendeu e tende a ignorar, apesar do ciclo de revisitações e releituras constantes.

## Referências

- Baudelaire, C. (2006). *A invenção da modernidade: Sobre arte, literatura e música*. Relógio D'Água.
- Feijó, A. M. (2020). José Régio. In A. M. Feijó, J. R. Figueiredo & M. Tamen, *O cânone*. Fundação Cupertino de Miranda e Edições Tinta-da-china, Lda.
- Pereira, J. C. (2011). *As doutrinas estéticas em Portugal do romantismo à Presença*. Hespéria.
- Presença reaparece (1939). *Presença: revista de arte e crítica*, 2(1), p. 2.
- Régio, J. (1927). Classicismo e Modernismo. *Presença: fôlha de arte e crítica*, 1(2), 1-2.
- Régio, J. (1927). Literatura viva. *Presença: fôlha de arte e crítica*, 1(1), 1-2.
- Régio, J. (1928). Literatura livresca e literatura viva. *Presença: fôlha de arte e crítica*, 1(9), 1-7.
- Régio, J. (1929). Ainda uma interpretação de modernismo. *Presença: fôlha de arte e crítica*, 1(23), p. 2.
- Régio, J. (1930). Divagação à roda do primeiro Salão dos Independentes. *Presença: fôlha de arte e crítica*, 1(27), 4-8.
- Régio, J. (1931). Comentário: a propósito do segundo Salão dos Independentes. *Presença: fôlha de arte e crítica*, 2(31-32), 29-30.
- Régio, J. (1935). A Presença e os seus censores. *Presença: fôlha de arte e crítica*, 2(47), p. 19.
- Régio, J. (1935). Li te ra tu ra. *Presença: fôlha de arte e crítica*, 2(45), p.17.
- Régio, J. (1941). *Pequena história da moderna poesia portuguesa*. Inquérito, p.86.
- Régio, J. (1980). Em torno da expressão artística. In *Três ensaios sobre arte: Em torno da expressão artística, A expressão e o expresso, vistas sobre o teatro* (2ª ed., pp. 16; 24-25; 29; 37; 46-48; 57). Brasília Editora.
- Régio, J. (1980). A expressão e o expresso. In *Três Ensaios sobre Arte: Em torno da expressão artística, A expressão e o expresso, vistas sobre o Teatro* (2ª ed. pp.93-94; 96; 99-100). Brasília Editora.
- Régio, J. (2004). *Páginas do diário íntimo*, (2ª ed.). Imprensa Nacional Casa da Moeda.
- Sérgio, A. (1980). *Obras completas António Sérgio: Ensaaios – Tomo I*. Livraria Sá da Costa.