



As Confissões de José Régio

PALAVRAS-CHAVE: Deus, Bem, diabo, Mal, fé, espírito, espelho, sonho, culpa, pecado.

KEYWORDS: God, Good, devil, Evil, faith, spirit, mirror, dream, guilt, sin.

Que a questão religiosa ocupa um lugar central nas preocupações de José Régio e que o relacionamento do escritor com Deus e com a religião nem sempre é pacífico torna-se de imediato manifesto, desde logo, pelos títulos que atribuiu a muitas das suas obras, e se optei pelo termo “questão”, de entre vários outros possíveis, foi justamente com o intuito de salientar até que ponto esses diversos títulos o indiciam: *As Encruzilhadas de Deus; Ignoto Deo; Multiplicidade de Jesus; A Chaga do Lado; Poemas de Deus e do Diabo; Mundo, Diabo e Carne* (título projetado para o 3º volume de *A Velha Casa*, mais tarde substituído por *Os Avisos do Destino*); *Confissão dum Homem Religioso*.

José Maria dos Reis Pereira, de seu nome, foi educado numa atmosfera em que abundavam as manifestações de religiosidade, fosse “a religiosidade um pouco desconcertante da mãe, com a sua devoção a Santo António e o culto das imagens” que “decerto revelava (ou revela, porque ainda persiste nas gentes simples) um obscuro e atávico fetichismo” (Régio, 2001: 66-68) não obstante o sentido crítico que manifestava em relação às beatas, fosse o estreito convívio com o avô paterno “severamente religioso”, que tinha a seu cargo o altar e a festa da Imaculada Conceição da Igreja Matriz, um tio avô que tinha a cargo o altar e a festa da Senhora da Boa Morte da Igreja de S. Francisco, os primos padres, as orações diárias, a celebração, em maio, do Mês de Maria, a devota madrinha Libânia, as velhas criadas beatas, o encanto da festa de Natal cuja nostalgia perdurará durante toda a sua vida. Uma outra tradição familiar consistia no dia das “três missas”, de que eram oficiantes os três primos padres, e que o jovem José Maria elucida “dia festivo na família que também se me tornara caro”. Apesar de tudo, não pode impedir-se de desabafar: “*Grammar* (perdão! perdão para a expressão justa!) *grammar* três missas de seguida – nem para o tal antigo «menino das orações» se tornava agradável” (Régio, 2001: 58-59).

Ao descrever o ambiente em que cresceu, recorda ele:

O prestígio que sobre mim exerciam os três primos padres nos meus mais verdes anos, nem eles o chegaram a sonhar. Até por mimetismo sonharia eu, pois, vir a exercer funções sacerdotais. Porque por esse tempo (que me seria difícil precisar) eu ora dizia que queria ser padre ... ora marinheiro. Alguma razão houve portanto para meu avô me sugerir o destino daqueles meus três primos. Perante as possibilidades de uma concretização, – assustei-me, esquivei-me! Creio, no entanto, que nunca uma certa vocação sacerdotal ou monástica (antes monástica) deixou de coexistir em mim, ao longo da vida, com o sonho duma vida boémia e fantasista. (Régio, 2001: 61)

Esta confissão revela já em Régio o “homem dividido” que perpassa pelas *Páginas do Diário Íntimo* bem como pelas da *Confissão dum Homem Religioso*.

Chegado a uma idade que diz não poder precisar (e que situa entre os 14 e os 18 anos), após a morte do avô, por respeito e amor a quem continuara a praticar as suas “desobrigas” (“Aliás não deixara de ter escrúpulos perante o padre que me confessava e que eu enganava”), declarou aos pais “que não voltaria a comungar nem a confessar-[se]; e só iria à Igreja se [lhe] apetecesse, quando [lhe] apetecesse” (Régio, 2001: 73).

O segundo capítulo da *Confissão* tem por título “A Ausência da Fé” e começa com uma interrogação: “Quando perdi a fé, se é que a perdi?” O futuro mostrar-nos-á, tanto na *Confissão* como no *Diário*, um Régio permanentemente em luta íntima: “Durante anos vivi assim numa espécie de labirinto quanto a vida religiosa. Isto não só porque em mim se digladiavam a razão e os sentimentos obscuros, profundos, mas também porque a própria razão se contraditava a si mesma [...] e me atraíam a posições opostas ou diversas” (Régio, 2001: 117).

Também no *Diário* o autor confessa um tal estado de espírito:

Muitas vezes cito o nome de Deus, mas não sei de que Deus falo. A verdade é que nem sei, hoje, se creio na existência de um Deus-Pessoa. Desde que me ponha a pensar, tenho por impossível, não credível, essa existência. (Que maravilha, haver um Deus pessoal em quem se pudesse confiar, para quem se pudesse apelar como recurso primeiro e supremo, e a quem, depois da morte do corpo, se unisse o nosso espírito!) Tudo que em mim pensa – recusa essa maravilhosa hipótese. Mas o que em mim é instintivo, profundo, obscuro (ou, porventura, simplesmente primitivo ou atávico) persiste em crer no que as minhas ideias repelem. Não posso deixar de me lembrar de Deus. Ele acompanha-me até nos prazos em que vivo esquecido de Ele. Não posso deixar de falar de Ele desde que me referira ao que, no passado ou no futuro, sinto muito ligado ao meu destino. (Régio, 2000: 179)

Em relação ao Catolicismo, o afastamento do autor das *Páginas do Diário Íntimo* (que é o mesmo que no título de outra obra se refere a si próprio como “um Homem Religioso”) afirma-se, na verdade, como definitivo: “Tenho colaborado em várias publicações católicas ou nacionalistas; – e não sou católico de modo nenhum, (apesar de às vezes mo julgarem) nem nacionalista senão a meu modo [...] pois me considero democrata, socialista e cristão” (Régio, 2000: 142).

E, mais adiante, reitera a sua desilusão com o Catolicismo ao comentar a situação política mundial:

Nesta desorientação e neste egoísmo gerais, o Catolicismo, com o poder que ainda mantém, poderia ser um refúgio e um contraveneno. Infelizmente, apesar de todas as espectaculosas fachadas, a Igreja esterilizou-se à falta de fermento místico. Palavras, congressos, paradas ... – nada poderá salvar o Catolicismo da secura interior que o mina, se nele não surgem novos Santos; novos Apóstolos do Cristo de sempre, que é o dos Evangelhos. Sem uma acção verdadeiramente cristã, – de nada servirá à Igreja Católica o poder temporal que tão avidamente solicita. E eis o mundo em que vivemos, e em que ainda sonhamos – nós, os artistas – criar ou contemplar um pouco de beleza... (Régio, 2000: 177)

O que nunca ficou definitivamente “arrumado” no seu espírito foi a crença no tal Deus, que confessa nem saber bem quem é, mas sem o qual não pode passar. Ainda em 2 de fevereiro de 1966 ele revela, sem subterfúgios, no *Diário*: “Creia ou não creia, não posso viver sem Deus. Deus é a minha força, o meu refúgio, a minha companhia. E nada sei sobre Deus, – nem mesmo se existe! Ando agora tentando escrever o poema «Ignoto Deo»” (Régio, 2000: 370).

Eugénio Lisboa, no texto introdutório ao *Diário*, “Revelação e mistério: o *Diário* de José Régio”, salienta “as relações instáveis e quase *interesseiras* [do autor] com a religião (em 12 de Fevereiro de 1950, a propósito de ter rezado pela saúde de um irmão: «Também, durante a doença da minha Mãe, tive desses acessos de fé, – que se volveram em secura depois da sua morte. Como conciliar esses impulsos, essas atitudes vindas das profundezas obscuras, com as minhas actuais ideias sobre religião?»)” (Lisboa, 2000: 21-22).

Noutro local, diz Régio: “A minha gratidão também frequentemente pagava o ter Deus atendido as súplicas ridículas que eu ousara expedir-lhe: achar um objecto perdido, deixar de ter dores de cabeça ou de dentes, melhorar de uma doença, arranjar algum dinheiro...” (Régio, 2001: 144).

E, no registo de 4 de fevereiro de 1953, é ainda mais expressivo sobre a sua atitude:

Aspectos da minha religião: Várias vezes (todas as noites) rezei, de joelhos aos pés da cama, para que *Jacob e o Anjo* tivesse bom êxito em Paris. Pedia isto a Deus não por mim, para satisfação de meu Pai e de meus amigos. [...] Com as primeiras críticas reticentes ou desfavoráveis, pus-me a pensar na desforra que poderia trazer-me a crítica de Gabriel Marcel. E pus-me a rezar pensando nela, e a invocar os meus mortos protectores: minha mãe, minha irmã, minha madrinha, o Miguel, o Sebastião, os velhos... (Régio, 2000: 231)

Dos *Leitmotive* da obra, os mais estreitamente ligados ao aspeto religioso são os termos “místico” e “Espírito”. Atente-se, por exemplo, neste excerto de uma carta a José Marinho, datada de agosto de 1937: “Não sou eu também, um poeta lírico, e um crítico e um místico, e um metafísico?” Já numa anterior carta, datada de julho, dirigida ao mesmo destinatário,

tinha escrito: “Ah, como nós estamos num tempo em que é preciso defender o amor místico da Verdade, e o espírito crítico sem o qual tal amor não é senão fanatismo” (Régio, 2000: 67).

Porém, este cultor da palavra, exigente e perfeccionista, que por mais de uma vez lamenta que as condições em que escreve o *Diário* (ao qual aponta “a falta de estilo de quase todas estas linhas: o desalinho da frase, as repetições, a não escolha dos termos, a precipitação ou banalidade da expressão”) não lhe permitam atingir o seu habitual padrão de qualidade (Régio, 2000: 188), afirma, também, a sua frustração com os limites dessa mesma “Palavra” no que se refere à fidelidade com que exprime as coisas do Espírito:

A palavra exprime. Porém na medida em que, exprimindo, fixa e limita – trai o Espírito. O Poeta e ainda mais o Místico bem n-o [sic] sabem [...] Uma expressão eloquente e comunicativa de tal modo se impõe, que é tendência quase geral tomá-la por expressão completa, absoluta, cabal, daquilo que sempre a excede: o Espírito. (ibid.: 279)

Esta ideia ilustra-a o autor na peça *A Salvação do Mundo*, através da personagem do Profeta que comenta, como segue, no *Diário* “«O Quinto Evangelho», que o Profeta mostra em branco, é, ao mesmo tempo, a consagração do Silêncio como expressão mística, a sugestão duma infinita disponibilidade, e uma sátira à *Letra que mata o Espírito*” (ibid.: 280).

Como inevitavelmente ocorre em qualquer reflexão sobre os diversos vetores da crença religiosa, não poderia estar ausente da *Confissão* o problema do Mal, cuja origem – diz Régio – o “tem obsidiado toda a vida” e cuja essência o autor problematiza também em termos do que a linguagem pode ter de pouco preciso e limitativo: “Uma coisa deve ficar dita para sempre: Quando falo de Deus e de Bem e Mal – os termos de bem e mal são uma linguagem humana. Como empregar outra o homem? Pode ser que nenhum sentido haja nestes termos para Lá da nossa linguagem própria” (Régio, 2001: 128).

A problemática do Mal coloca-se a dois níveis: por um lado, o mal cuja origem é independente da vontade dos homens, como o que é provocado pelas calamidades naturais, pela doença e conseqüente degradação física, morte e perda dos entes queridos; e, por outro, o mal que é consequência das ações humanas e relativamente ao qual intervêm as noções de responsabilidade e de culpa, ou seja, de pecado em termos de desobediência consciente aos preceitos da Religião.

No caso de Régio, o Mal marca presença em muitos passos quer das páginas da *Confissão* quer das do *Diário*, seja ele personificado no Diabo ou não:

Ora a meio das minhas orações aliás breves [...] outros pensamentos irrompiam de tais zonas obscuras e ambíguas, que já nem sequer chamavam Deus a mim: Antes se voltavam contra Ele e procuravam repeli-lo, ofendê-lo, humilhá-lo. [...] A impressão (?) que eu tinha era a de mas inspirar o Diabo, de mas soprar o inferno; porque então se tornava sensível a existência de um Diabo inimigo de Deus e das almas. Então, por momentos, recuperavam realidade esses mitos pavorosos e fascinantes da minha infância. (ibid.: 143)

Esta ideia de estar “possuído”, reitera-a ele no *Diário*, a páginas 157: “Ninguém parece crer que as minhas obras de teatro são *inspiradas*, me saem como saem, e, perante elas ou o Demónio que me vai guiando ao fazê-las, ou já ao ideá-las, nada posso eu senão *obedecer*”. Também o desgosto e a revolta pela morte da Mãe e pelo sofrimento e degradação física que a precederam perduram ao longo de toda a vida do escritor, numa dor nunca apaziguada com consequências para a sua fé. Assim, em 9 de fevereiro de 1947, escreve:

Continuo a lembrar-me de Ela muitas vezes, nos momentos mais inesperados; a rever com intensidade, expressões e gestos seus durante a doença, ou em anos muito anteriores. Surpreendo-me a gemer dentro de mim: “Mãezinha! minha Mãezinha!” E ainda não pude rezar, depois que Ela morreu, com o fervor e a fé irracional que tinha dantes.

Porquê, meu Deus? Porque ma tiraste, reduzindo-a àquela mísera sombra de si própria antes de a levares, e ao mesmo tempo me tiraste a consolação, a melancolia serena, a Graça...? (Régio, 2000: 94)

A *Confissão* é, a par de simples registo de situações e estados de alma, espaço de reflexão de carácter filosófico sobre questões que vão desde a natureza divina ou simplesmente humana de Cristo (ibid.: 89-116), à dificuldade “de conciliar a liberdade do homem e a de Deus, o merecimento humano e intervenção divina” (ibid.: 124) e “de fazer coexistir a misericórdia de Deus (tinha ouvido falar na sua misericórdia infinita!) com a justiça ou até a sua severidade perante seres tão fracos, tão volúveis, tão desamparados (sem a sua Graça) como nós” (ibid.: 125), problemas com que o espírito humano desde tempos imemoriais se debate, de que a Bíblia se faz eco no paradigmático Livro de Job e a que as teodiceias, nomeadamente as de filósofos como Kant, Leibniz, Espinosa, nunca puderam dar resposta satisfatória. O escritor também confessa como lhe é difícil aceitar a ideia de que, sendo Deus o criador de tudo, e portanto, também, do Mal, o torne a ele veículo desse mesmo Mal: “Directamente ou através de mim, de Deus é que o Mal vinha. E o ser um relativo por ser inconcebível a coexistência de dois absolutos opostos no mesmo Deus (a não ser que se apelasse a uma sua Omnipotência que então passaria a ser uma *solução verbal!*) não desfazia o problema: Como poderia a Perfeição gerar a imperfeição, mesmo sendo esta relativa (relativa à mesma Perfeição)?” (ibid.: 126; Régio, 2001: *passim*).

António Braz Teixeira, no prefácio à *Confissão*, ao qual deu o título de “A ideia de Deus e a religião em José Régio”, analisa as questões suscitadas pelo autor, comentando-as especificamente à luz da linha da teodiceia portuguesa contemporânea de que é profundo conhecedor. Através dele pode-se obter uma ideia geral do enquadramento, numa perspectiva filosófica, dessas mesmas questões. Também no prefácio ao *Teatro* de Régio, António Braz Teixeira se refere à “teologia pneumatológica” e à “doutrina do Espírito” do autor (*apud* Régio, 2005: 23) e à “teologia poética expressa, dramaticamente, no teatro de José Régio, que, se não ignorou a lição de Pirandello, contudo, se encontra mais próximo do grande teatro religioso e espectacular de Claudel, T. S. Eliot ou Montherlant [...] (ibid.: 24).

Porém, a verdade é que, fossem quais fossem as suas dúvidas em relação à existência e à natureza de Deus, o ideal de vida enunciado por José Régio é de inspiração inequivocamente cristã (“Mas se porventura é fácil (mas será?) criar éticas sem Deus, – bem difícil ou raro me parece então vivê-las,” (Régio, 2001: 152) e a vivência daquela consciência torturada é uma luta incessante em que se confrontam as suas fraquezas humanas e a ética a que pretende ser fiel, ora cedendo aos seus impulsos menos puros e a atos pecaminosos, ora fugindo-lhes, refugiando-se numa solidão de quase eremita.

Em 5 de maio de 1950, “à porta dos cinquenta anos”, enuncia assim o ideal de vida que se propõe:

- Viver casto. – Ser generoso e caridoso. – Defender e fortalecer o pequeno mundo a que pode, hoje, reduzir-se a minha verdadeira felicidade. – Desprezar, e até combater, todas as formas do mundanismo literalizante que me persegue. – Meditar todas as críticas, mas seguir o meu Instinto. – Viver para a minha Obra e torná-la digna do Futuro, desprezando tudo quanto, ao presente, pelos mais diversos meios me cria dificuldades à sua plena realização. – Conformar-me com a ideia da morte mais ou menos próxima, preparando-me para morrer serenamente. – Falar a todos com a franqueza consequente com este ideal. (Régio, 2000: 166-167)

Ora, este programa de vida afigura-se ser a resposta às conclusões de uma autoanálise sem indulgência nem subterfúgios, pois na *Confissão* o autor reconhece:

Homem de carne que também era, e de sentidos, e de instintos, e de impulsões e propensões obscuras, e de sentimentos, sensações, pensamentos contraditórios, – homem bem terreno como também era – a toda essa caótica, impura e sinistra ou não sinistra densidade ia a minha arte buscar matéria de expressão. Todo esse mundo tinha eu necessidade de exprimir, – já que nascera um desses artistas que por necessidade de todo o seu ser se exprimem. Através, pois, da minha própria arte tanto remergulhava na minha religiosidade como me afastava dela e remergulhava no mundo: um mundo sem Deus. (Régio, 2001:193)

Perante a celebridade que reconhece ter gozado como poeta, o autor dos *Poemas de Deus e do Diabo* manifesta uma grande impaciência, e até irritação, pois considerava que essa celebridade relegava para a sombra a obra atual, sobretudo em prosa, que em sua opinião não estava a receber o acolhimento favorável que merecia: “A graça ou desgraça de ter atingido uma espécie de celebridade – faz-me vítima, há já anos, de ressentimentos, invejas, ciúmes, adulações até, de vária espécie. Compreende-se que esteja um tanto cansado, não é verdade?” (carta a Jorge de Sena de fevereiro de 1956, *apud* Régio, 2000: 289). Com efeito “já há anos”, concretamente no registo de 28 de novembro de 1946 deste mesmo *Diário*, ele recrimina “Que espécie de empenho, nesta gente mais nova, em me reduzir ao já feito, em me limitar ao passado, em me dar por morto!” (*ibid.*: 84-85) e mais de uma vez afirma a sua motivação para se encaminhar para o romance e para o teatro em detrimento da poesia: “Num certo sentido nasci para o teatro” (*ibid.*: 106); “E eu não trabalho agora de vontade senão em romance e em teatro” (*ibid.*: 113); “Eu sei que é em mim que tenho o mundo – o

mundo que me é possível apreender. Em mim vive toda a multidão dos meus personagens possíveis; e são em multidão! Em mim se desenrolam os dramas, tragédias, comédias que posso criar. Em mim há diversos meios, ambientes, paisagens...” (ibid.: 128), embora reconheça que é ao mundo exterior que vai buscar “os pormenores, as observações, as concretizações – a aparência exterior do mundo íntimo a pôr de pé” (ibid.: 128). “Eu não faço peças, exprimo-me em teatro” (ibid.: 232); “O meu teatro que se me afigura a parte mais original e densa da minha obra[...]” (ibid.: 272; Régio, 2000: *passim*).

Se bem que tendo começado por afirmar a sua intenção de ser sincero em relação ao que escreverá no *Diário*, mesmo deixando explícita a sua convicção de que mais cedo ou mais tarde este será publicado, e não obstante revelar nele circunstâncias da sua vida íntima, fraquezas, defeitos, obsessões, que chegam a ser perturbadoras para quem lê essas confidências, o autor das *Páginas do Diário Íntimo* confessa que muito fica por dizer: “Devo fazer uma confissão penosa: A ideia de algum dia vir a publicar este diário – nunca me esquece enquanto o escrevo. Por isso nem nele chego a dizer tudo” (ibid.: 160).

Numa carta datada de 14 de maio de 1953, confessa ao destinatário, Alberto [Martins de Carvalho, antigo discípulo]: “A vida de renúncia que, pelo menos em parte, vivo, não a abracei senão depois de lutas, desesperos, desgostos, que até tu ignoras; até tu, – porque o abafá-los comigo (só os deixando transpirar nas alusões secretas dos meus livros) é uma das particularidades da minha natureza” (ibid.: 248). E reitera esta ideia da expressão indireta, mascarada, que as obras de ficção permitem, no registo de 12 de novembro de 1957: “Quem bastante se exprime noutras obras [...] terá muito a dizer num Diário? Talvez, se quisesse dizer directamente, através do particular, o que nas obras de arte diz sob forma artística... isto é: sob imagens, símbolos, alusões secretas, personagens...” (ibid.: 317).

Eugénio Lisboa, no artigo intitulado “Jogo da Cabra Cega: um Jogo de Crueldade Nocturna”, agora reeditado na coletânea *Ler Régio*, comenta:

Eis por que talvez se encontre melhor e mais profundamente a singularidade de Régio no *Jogo* ou na *Velha Casa* do que nas páginas ainda assim admiráveis do *Diário Íntimo* ou da *Confissão dum Homem Religioso*. A ficção *atreve-se* a percorrer territórios e a desvendar atmosferas turvas de que a confissão directa mais depressa se afasta. Ou, por outras palavras: a autobiografia alude apenas ao que a ficção audaciosamente mostra. (Lisboa, 2010:75)

Para Régio o teatro não só se apresenta como a forma de arte por excelência para exprimir, através de várias personagens, o ser multifacetado e contraditório que se sente ser, como o atrai a variedade de formas de expressão que permite: “A verdade é que o meu teatro até hoje realizado tenta conjugar elementos diversos como a poesia ou a literatura e a música, a mímica, a oratória ou declamação, o bailado rudimentar, o cenário, os efeitos da luz, a indumentária, etc. [...]” mas igualmente afirma que nos elementos a que recorre nada há de meramente decorativo ou gratuito: “na verdade, *nada pode estar mais afastado do meu sentir profundo que o mero decorativo espectacular*. Todo o decorativo do meu teatro há de ter

–tem – um significado profundo. Todos os meus pretensos «truques» se me apresentaram concorrendo para uma expressão total, para uma unidade superior” (Régio, 2000: 125).

É talvez por este anseio de totalidade e pela consciência de que a realidade completa só pode ser apreendida de várias perspectivas que o “espelho” é convocado por mais de uma vez, ao longo do *Diário*, como instrumento de conhecimento. Por um lado, pode permitir-nos, através do reflexo, ter uma ideia daquilo que escapa diretamente aos nossos olhos humanos. À semelhança da afirmação de S. Paulo na primeira Carta aos Coríntios (“Agora vemos como num espelho, / de maneira confusa; / depois, veremos face a face”), Régio comenta: “O Mar [...] É uma síntese da criação. É um espelho de Deus...” (ibid.: 39). Por outro, o espelho é um instrumento de autoconhecimento, permitindo à pessoa desdobrar-se em sujeito e objeto de observação:

Um pedaço da noite passada foi horrível [...] De tal modo se me transfigura ou desfigura a cara, –com a lividez, o envelhecimento súbito, os olhos que se me fazem pequenos e dentre os quais espreita um olhar ora espantado, de louco, ora aflito como o dum agonizante – que várias vezes, no meio do sofrimento, me vou ver ao espelho. (ibid.: 155)

Este excerto revela-nos uma faceta de teatralidade que o autor, que se afirma tímido, expande na intimidade da sua solidão, o que se torna ainda mais flagrante neste movimento de contrariedade do jovem José Maria, quando foi estudar para Coimbra, ao saber que vai ter que partilhar o quarto com outro estudante:

Mas à noite, eu volto cheio de melancolia: Queria chorar, desabafar, gesticular, tomar atitudes ao espelho, falar alto, dizer versos, acender a luz e apagá-la quando bem me apetecesse. A presença desse intruso [...] gela em mim a livre expansão das mais pequeninas necessidades. Chego a sentir-me ridículo. (ibid.: 48)

Por outro lado ainda, sendo que a realidade não é una, ao contrário do que a nossa visão direta apreende, nem a verdade uma só, o autor recorre à metáfora do espelho que lhe possibilitaria superar os seus humanos limites e lhe permitiria abarcar todas as facetas de uma mesma realidade: “[...] a minha nova peça [*El-Rei Sebastião*] é dialéctica e trágica. Discuto, nela, casos e pontos de vista humanos, (passeando, digamos, um espelho de várias faces em torno de um personagem central) e procurando uma síntese que é o meu sonho permanente e bem vejo não chego a encontrar” (ibid.: 152).

Um desejo semelhante de olhar de fora, ou melhor, de cima, para um cenário em que ele e as pessoas contra as quais nutre algum ressentimento se movem como marionetes, exprime-o, ainda, Régio no *Diário*: “Desde sábado que sofro profundamente, e em vão me procuro distrair. A minha única verdadeira consolação é apelar para um plano donde *nos* veja – a mim e aos outros – movendo-nos com títeres, no palco deste mundo, conforme vontades e finalidades que nos transcendem (ibid.: 196).

Ora, se existe obra que ilustre muitos dos aspetos, quer de ordem estética quer de ordem mística ou religiosa de José Régio, essa obra é certamente o drama em três atos, *Benilde ou*

a *Virgem-Mãe*, pela qual o autor confessa que “conserva uma íntima preferência” e que teve em incubação “durante uns vinte e tantos anos, sem chegar a pensar claramente o que queria fazer com ela, ou como a realizaria. Quando comecei a escrevê-la, tudo aquilo veio *pegado*, e daquela forma” (ibid.:162). Aliás, já anteriormente tinha revelado: “Criando a *Benilde*, eu criava uma obra de arte cuja densidade me vinha lá de insondáveis funduras...” (ibid.: 108); ou ainda: “A realidade é que [...] eu só faço o *que por mim quer um Querer mais fundo que a minha vontade voluntária*. Ainda não compreenderam, os pobres de espírito! que sou da natureza dos médiuns e dos inspirados!” (ibid.: 126) .

O autor serve-se em *Benilde ou a Virgem-Mãe* de um símile da Sagrada Família para construir uma alegoria através da qual equaciona o problema do pecado e da culpa, numa obra que é representativa de diversos estilos e tendências que cultivou e que inclui, de entre as “duas direcções” em que cataloga a sua dramaturgia, no “teatro de acção complexa e realização simples-clássica”.

As circunstâncias que rodeiam a personagem de Benilde obedecem a uma preocupação realista que permitem encontrar uma explicação natural para as reacções da jovem e para os seus delírios sobrenaturais: o facto de já não ter mãe mas em criança ter sofrido a influência desta, que o médico caracteriza como histérica; um pai que é “um misantropo excêntrico” que no dizer da própria irmã “foi sempre esquisito”; o ambiente de religiosidade e de crença em milagres em que cresceu, educada por uma velha criada cuja sabedoria popular se misturava com muita credence; o facto de viver isolada e ignorar tudo das coisas da vida, pois as únicas visitas da casa são apenas dois velhos amigos, o padre e o médico, que, na peça, personificam respetivamente a religião e a ciência; e, finalmente, o ser sonâmbula, o que a leva a deambular à noite, sozinha, pelos campos, onde um idiota (“não tão idiota como se faz”, segundo alguns) tem o hábito de vaguear.

A par disso, a peça contém elementos simbolistas e expressionistas evidentes: as visões, as vozes, os chamamentos, os sonhos, os sons do violino que só Benilde ouve, os maus preságios, ligados aos gritos do vagabundo louco e ao rugido do vento.

O texto contém, igualmente, passagens de um enorme lirismo, como aquelas em que a protagonista relata o êxtase que experimentou e que crê dever-se ao milagre que Deus operou nela: “O Enviado do Senhor chama-me... Está no escuro das árvores; mas eu vejo a sua clareza no chão. Vou... devo ir! não posso deixar de ir! ... Ele toma-me nas asas... arrebatam-me... voamos juntos. O céu abre-se... é como se eu morresse de felicidade...” (Régio, 2005: 270).

O próprio Régio chama a atenção, no *Diário*, para alguns elementos recorrentes nas suas obras, aos quais atribui um significado profundo e que, implícita ou explicitamente, se aplicam a *Benilde*. São eles a presença do louco e a música.

Em carta que o autor reproduz no *Diário*, dirigida a Claude-Henri Frèches, diretor do Grupo Cénico da Faculdade de Direito da Universidade de Lisboa, sobre o projeto de encenação de *A Salvação do Mundo*, escreve ele:

O caso é este: A música de Célia não serve só para exprimir a loucura da Rainha. Serve também – e sobretudo – para exprimir, ou sugerir, ou reforçar, *uma ideia importante em toda a peça*: A de que há coisas que as palavras não dizem – as palavras antes, muitas vezes, falseiam ou corrompem o espírito – e só a Música, então, poderá dizê-las. Aliás a Música não é aqui senão o símbolo duma linguagem ao mesmo tempo menos definida e mais completa ... uma linguagem do inefável. [...] De notar que através dos meus loucos (aqui, o *Profeta* e a *Rainha-Mãe*) expriço, ou sugiro, algumas das intenções que me são mais caras. (Régio, 2000: 291)

Igualmente em relação ao projeto de encenação da peça *El-Rei Sebastião*, o autor se mostra contrário à ideia de deixar substituir as “vozes” por um coro, explicando que a sua escolha obedecia a uma intenção bem determinada: “Mas as *Vozes* vêm ao mesmo tempo *de dentro* do personagem e *de fora*, um *fora* que tanto pode ser a opinião pública como o longe, o mistério...” (ibid.: 310).

E ele oferece-nos ainda outra chave de decifração sobre uma figura que designa como o *perseguidor-revelador* que, sob diversas máscaras, encarna em personagens dos seus livros:

Parece que ninguém viu em vários dos meus livros [...] a repetição do tema o *perseguidor-revelador*. No entanto ele aí se patenteia: É, no *Jogo da Cabra Cega* ou no 3º volume de *A Velha Casa*, – Jaime Franco. É o *Anjo* de muitos dos meus poemas. Ainda o *Anjo-Bobo* (assumindo, aqui, primeiro plano visível) de *Jacob e o Anjo*. Porventura, impreciso, o vagabundo idiota de *Benilde*. [...] E em quase todos os meus livros há esboços deste *Perseguidor-Revelador*, talvez assimilável àquele misterioso personagem que me persegue nos mais *troubles* dos meus sonhos, e tal pavor me inspira: aquele cujos *traços nunca vi*, pois só lhe sinto, receio, espero, a presença, nesses sonhos. Mas talvez não seja de admirar o não lhe haverem notado a existência, – ou a repetição do tema – nos meus livros. Eu próprio, só tarde a notei: de tal modo é ela um dado profundo e obscuro do meu subconsciente. Não o matarei, *desde que o vi*, esse aterrador e sedutor Personagem dos meus livros? A verdade é que, nos meus sonhos das noites de perturbação nervosa, o desejo matar: livrar-me do misto de pavor, angústia, remorso e ânsia de reconciliação que me ele inspira. Não sei se não chego a desejar, por vezes, que me ele mate. (ibid.: 251-252)

Além de o escritor de novo se nos apresentar como um ser atormentado por diversos fantasmas e novamente evidenciar um misto de sentimentos contraditórios entre pavor e fascínio, desejo de matar essa figura ou de ser morto por ela, este passo do *Diário* vem chamar a atenção para um outro *Leitmotiv* dos seus textos: o sonho, quer com o sentido próprio de efabulação durante o sono, quer como expressão de um desejo projetado para o futuro.

António Braz Teixeira dedica ao tema uma atenção especial no seu prefácio ao volume I do *Teatro* de Régio:

Com efeito, se o sonho comparava já, com uma função decisiva, no breve acto de 1935, em cujo título o próprio termo figura [*Sonho duma Véspera de Exame*], vai adquirir ainda mais amplo significado em *Benilde* e em *El-Rei Sebastião* e apresentar múltiplos e diversos conteúdos e sentidos: fonte de medo infantil, impulso heróico, aviso do destino, premonição ou revelação, a ponto de se dizer, na última daquelas peças, que “somos sonhos sonhando outros sonhos, o

sonho da verdade”[...] e, numa formulação que evoca, inevitavelmente, Raúl Brandão, que “os sonhos são maiores do que a vida e a realidade, mais reais e mais vivos” (*apud* Régio, 2005: 19)

Benilde obteve uma recepção, por parte dos críticos, que não foi unânime, tendo “provocado reacções bastante descontraídas”, entre, por exemplo, Afonso Duarte que a considerou uma “obra-prima”, e outros que a julgaram com severidade, como António Sérgio que afirma que a peça lhe deu “certa impressão de falsa, de artificialmente estrambótica”.

Eis parte da resposta do autor à dura crítica de Sérgio:

Uma dupla realidade (a poética e mística por um lado, a biológica, positiva, terrena, por outro) foi, suponho, uma das coisas que procurei dar nessas cenas cujas complexas intenções porventura nunca cheguei a conceber claramente eu próprio; mas a senti profundamente, sim. Perdoa-me esta confissão que eu teria justificado pudor de lhe fazer oralmente, e que fica entre nós? Chorei ao escrever algumas das 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, 2000: 101)

Saliente-se esta identificação do autor com a figura de Eduardo que, praticamente ausente na primeira parte da peça, vai aumentando de importância com o decorrer da ação e é a única personagem a sofrer um desenvolvimento psicológico no sentido de uma cada vez maior espiritualização, pois parte de uma atitude de terrenal senso comum para progressivamente se aproximar das alturas em que paira Benilde na sua convicção de que foi escolhida por Deus para um destino de exceção, como ele mostra no final ao rematar “Sim, há...há seres que não são deste mundo! Mas o mundo ficaria mais pequeno se eles não passassem por cá!” (Régio, 2005: 303).

Tendo chegado a ser acusado de desrespeito por parodiar um tema religioso, Régio sentiu a necessidade de se justificar e esclarecer os significados profundos desta sua criação pela qual, como já disse, conservava “uma íntima preferência”. Assim, endereça uma longa carta (que reproduz no *Diário*) ao Pe. Agostinho Veloso, onde rebate, ponto por ponto, as principais acusações deste numa crítica publicada no nº 46 da revista *Brotéria*. Nela enuncia quais “as intenções capitais do autor” que se devem procurar na obra:

Possível é que eu não tenha sabido dar forma a uma das minhas intenções capitais ao escrever Benilde: a virgindade espiritual – a inocência – mantida a despeito da corrupção do corpo. [...] Não é verdade (antes é inteiramente falso) que a figura do Dr. Fabrício, médico e materialista, exprima os juízos e o pensamento do autor. Pasma de semelhante imputação ao autor de obras certamente não ortodoxas, mas nem por isso destituídas de espiritualismo e até misticismo! – Não é verdade que o Pe. Cristóvão aceite a concepção milagrosa em Benilde; nem nunca na peça, ele afirma aceitá-la. Acredita, sim, em Benilde, (na sua inocência, na sua sinceridade, na sua boa-fé, etc.) – o que é totalmente diferente [...] (Régio, 2000: 116)

E, numa reflexão sobre o sentido da peça, verbaliza no *Diário* uma questão que nela equaciona e que parece estar no centro das suas inquietações, sendo que um dos seus desejos é “Conformar-me com a ideia da morte mais ou menos próxima, preparando-me para morrer

serenamente”, atitude essa que foi a de Benilde, personagem que, na atrás citada resposta a Sérgio, identifica com a sua alma:

Poderá a alma ser inocente dos pecados do corpo? Benilde, – poderá ela continuar a ser virgem, tendo sido violentamente desflorada? e até com prazer físico da sua parte, ignorante embora, da natureza desse prazer? Sarcástica, temível fantasia dos fados: Os seres mais sedentos de perfeição e altura – são às vezes os mais sujeitos a circunstâncias que os arrastam a monstruosas quedas. Poderão tombar e continuar altos? (ibid.:108)

Eugénio Lisboa salienta, n’ *O Essencial sobre José Régio*, o modo como este projeta nas personagens das suas obras uma profunda apreensão quanto ao que o espera para lá desta vida e o anseio de conciliação com o transcendente:

A obra de José Régio apresenta-se-nos “como um gradativo aprofundar [...] de um número reduzido de tópicos, temas, obsessões que o autor encena em palcos e com personagens diversos mas devorados, todos, por uma fome semelhante: saberem ou procurarem saber, no fim de uma luta patética e frequentemente trágica, ficar bem consigo próprios, com os outros e com algo que os transcenda. (Lisboa, 2001:70)

Benilde é, sem dúvida, muito representativa da postura do seu autor tal como ele se revela nas *Páginas do Diário Íntimo* e da *Confissão dum Homem Religioso*, sempre dividido pelas dúvidas, dilacerado pelas suas lutas interiores, procurando uma resposta mais do que no-la dando.

Como diz ainda, lapidarmente, Eugénio Lisboa numa das páginas finais de *O Essencial sobre José Régio*: “A confissão de Régio parece sempre oferecer-nos uma resposta e o seu contrário, perguntar sem responder ou responder sem responder” (ibid.: 88).

Bibliografia

- LISBOA, Eugénio (2010). “*Jogo da cabra cega*: um jogo de crueldade nocturna”. In *Ler Régio*. Lisboa: INCM, 71-76.
- (2001). *O essencial sobre José Régio*. Lisboa: INCM.
- (2000). “Revelação e mistério: o *Diário* de José Régio”. In RÉGIO, José. *Páginas do diário íntimo*. Lisboa: INCM, 15-23.
- RÉGIO, José (2001). *Confissão dum homem religioso*. Lisboa: INCM.
- (2000). *Páginas do diário íntimo*. Lisboa: INCM.
- (2005). *Teatro*, 2 vols. Lisboa: INCM.
- TEIXEIRA, António Braz (2001). “A ideia de Deus e a religião em José Régio”. In RÉGIO, José. *Confissão dum homem religioso*. Lisboa: INCM.
- (2005). “O teatro de José Régio”. In RÉGIO, José. *Teatro*. Lisboa: INCM, 9-24.

.....

RESUMO

José Régio foi educado num ambiente de grande religiosidade mas a partir da adolescência e, ainda mais, após a doença e morte da mãe, a sua fé vacila e ele começa a questionar os conceitos que lhe tinham ensinado e que a sua razão tem dificuldade em aceitar, embora confesse não poder viver sem Deus. Nunca deixou, porém, de ter como ideal de vida os preceitos cristãos, sobretudo de castidade, de caridade e de verdade, travando uma luta dolorosa contra as solitações da carne, por um lado, e, por outro, uma irritação profunda contra, sobretudo, quem criticava as suas obras. Considerando ser o teatro a forma literária por excelência para exprimir a sua personalidade multifacetada e contraditória, confessa uma íntima preferência pelo drama *Benilde ou a Virgem-Mãe*, no qual equaciona o problema do pecado, da culpa, da inocência e da redenção.

ABSTRACT

Although José Régio had a very devout upbringing, in the course of his adolescence, and mostly after his mother's illness and death, his religious beliefs began to contend with his judgment and his faith weakened. However, at the same time, he confessed that he couldn't live without God. Régio's whole life has been a struggle between his carnal urges and his exasperation against his critics, on the one hand, and his ideal life in accordance with the Christian principles of chastity, forgiveness and truth, on the other. Among all literary genres, the author confessedly preferred the theatre, because it allowed him to bring into play, by means of the several characters he created, his inner conflicts and multilayered personality. *Benilde ou a Virgem-Mãe*, admittedly his favourite play, addresses the problem of guilt, sin and innocence, and redemption.

.....