

O grotesco e o apelo do maravilhoso em “Maria do Ahú”, de José Régio

PALAVRAS-CHAVE: José Régio, pobres, grotesco e maravilhoso, temática social, narrativa curta.

KEYWORDS: José Régio, poverty, grotesque and wonderful, social issues, short story.

1. Em 1941, no número de Natal da revista *Eva*, publicava José Régio, sob a curiosa denominação genológica de “novela”, o conto “Maria do Ahú”. Com uma ilustração de Arlindo Vicente a toda a altura da segunda das três páginas da publicação, este conto viria a fazer parte, com pequenas alterações, da colectânea *Histórias de Mulheres*¹.

Diz o autor, em carta enviada de Portalegre para Alberto de Serpa: “Fiz uma novela para o número de Natal da Eva. Chama-se – o nome é esquisito, e talvez o conteúdo – Maria do Ahú. Não sei como a receberam na Eva, mas eu não fiquei descontente com a tentativa. É o retrato duma vida cristã vivida por uma espécie de semilouca” (Régio, 2012: 5-11-1941).

Atentemos nos sintagmas “vida cristã” e “uma espécie de semilouca”. Na literatura de José Régio, o encontro com Deus está muitas vezes associado a certas formas de loucura ou, no mínimo, a desfasamentos entre os sentimentos profundos de religiosidade e o senso da realidade comum. É assim com o rei de *Jacob e o Anjo*, com a rainha de *A Salvação do Mundo* e com a Benilde do drama homónimo – personagens excepcionais que são roçadas pelas asas da loucura ou nelas viajam com a confiança dolorida de quem demanda o sagrado. No ciclo romanesco *A Velha Casa*, a ascense de Angelina, irmã mais nova do herói dos romances, radica num misterioso caderno de escritos místicos da autoria de uma sua parente falecida em estado de indigência mental. E na *Confissão dum Homem Religioso*, em registo autobiográfico, o escritor de Vila do Conde cita os versos de António Nobre,

¹ 1ª edição de 1946. Porto: Livraria Portuguesa.

A Prima doidinha por montes andava
 À Lua, em vigília!
 Olhai-me, Doutores! há doidos, há lava
 Na minha Família...
 (Régio, 2001: 64)

para referir os poderes do obscuro e do *nocturno* sobre a pessoa de sua mãe (em cuja família também havia *lava*), cujas “disposições do espírito ou do intelecto para a sensatez crítica” (*ibid.*: 63) não inibiam que se lhe manifestassem certos acessos mórbidos de paixão, medo e apreensões. Tanto a loucura como a simples perturbação do espírito são vistas em José Régio como factores por vezes inerentes à percepção superior das coisas.

Em relação a si mesmo, assinala o escritor a perplexidade gerada em torno do seu primeiro livro de poemas: “Houve [...] quem escrevesse que os *Poemas de Deus e do Diabo* não podiam ser obra sincera, pois, a sê-lo, já o autor teria entrado em Rilhafoles” (Régio, 2005a: 89). De facto, que outro livro, como este da sua estreia poética, poderá ser visto como mais radical e alucinada procura do numinoso?, verdadeiro programa de uma obra, cuja capa, desenhada por Júlio, mostra o olho da Providência sobre os símbolos ameaçadores da santidade: mundo, diabo e carne². Ainda na *Confissão*, diz José Régio que grande parte desses poemas havia sido escrita na adolescência, durante o período de uma grande depressão nervosa e sob o influxo de livros como *Imitação de Cristo*, do qual nos dá uma definição peremptória: “livro verdadeiramente admirável, refúgio incomparável de todas as naturezas religiosas, que não hesito em considerar a maior obra mística por mim conhecida” (Régio, 2001: 77).

Num dos mais celebrados poemas de José Régio – “Cântico Negro” –, diz o sujeito lírico: “Eu tenho a minha loucura! / Levanto-a, como um facho, a arder na noite escura” (Régio, 2004: 82). E no conto autobiográfico “O Fundo do Espelho”³, um narrador / protagonista claramente identificado com o autor empírico (o mesmo nome, José; as referências pessoais comuns, como a que diz respeito à velha criada Ana, contadora de histórias da sua infância, referida no poema “Romance de Vila do Conde” (Régio, 2004: 355) e na *Confissão dum Homem Religioso* (Régio, 2001: 52); o mesmo conflito insanável com os amigos, fazendo lembrar a personagem Pedro Serra de *Jogo da Cabra Cega*), dá bem a medida da perturbação inerente à procura do absoluto e da perfeição na vida. “Quem me dera ser um Anjo!” (Régio, 2007: 264), exclamará o protagonista no auge do seu monólogo.

Esta intransigente procura do absoluto assume em José Régio a alucinação de uma luta. No livro segundo de *As Encruzilhadas de Deus*, o poeta deixará no poema “O papão” um testemunho da luta entre o homem e Deus, réplica do episódio bíblico de Jacob e o Anjo

² A enunciação triádica das tentações da alma esteve para ser título do terceiro volume de *A Velha Casa* (*Os Avisos do Destino*), conforme nota do diário de 2 de Maio de 1948: “Ando às voltas com o 3º volume d’ *A Velha Casa – Mundo, Diabo e Carne*” (Régio, 2000: 121).

³ Pertence ao livro *Há Mais Mundos*, 1ª edição de 1962, Portugalíia Editora.

(Gênesis 32, 23-33) e do aleijão com que são marcados os eleitos, aqueles que vencendo o Anjo do Senhor são, de facto, vencidos por ele⁴:

Atrás da porta, erecto e rígido, presente,
Ele espera-me. E por isso me atrapalho,
 E vou pisar, exactamente,
 A sombra de *Ele* no soalho!

– «*Senhor Papão!*»

(Gaguejo eu)

«*Deixe-me ir dar a minha lição!*

«*Sou professor no liceu...*»

[...]

O seu olhar, então, fuzila como um facho.

Suas asas sem fim vibram no ar como um açoite...

E até no leito em que me deito o acho,

E nós lutamos toda a noite. (Régio, 2004: 254, 255)

2. O conto “Maria do Ahú” inscreve-se num campo temático muito fértil da obra de Régio: a procura do raro, do estranho e do numinoso no dilaceramento agónico, mas salvífico, das personagens criadas. O desejo de Deus associa-se à ideia de abismo, palavra desde logo inscrita nas epígrafes de *Poemas de Deus e do Diabo* e de *Biografia*: “Neste abismo é que tu me fazes conhecer a mim mesmo” (*Imitação de Cristo*) e “Quando se ama o abismo é preciso ter asas” (Nietzsche). No já citado “Cântico Negro”, ficará escrito: “Eu amo o Longe e a Miragem, / Amo os abismos, as torrentes, os desertos...” (Régio, 2004: 82).

O grotesco, que aparece em obras como *Fado*, livro marcado por uma certa temática social a que José Régio se refere no posfácio de 1969 a *Poemas de Deus e do Diabo*⁵, assume em “Maria do Ahú” uma dimensão que faz lembrar as personagens brandonianas de *Os Pobres*. Como diz Vítor Viçoso num estudo introdutório a esta obra, o colectivo dos pobres assume-se

⁴ No texto bíblico, Jacob, embora sofrendo o aleijão da coxa, vence a luta com o Anjo: “Já não te chamarás Jacob, mas Israel, porque lutaste com Deus e com os homens, e venceste” (Gênesis 32, 29). No mistério dramático de Régio, como que se invertem os termos da questão. Diz o Bobo-Anjo para o Rei: “Quero lutar contigo a luta de Jacob e o Anjo. Mas o maior triunfo de Jacob não está em vencer os Anjos, do Senhor, para ser poderoso na terra. Está em ser vencido por eles!” (Régio, 2005b: 110).

⁵ Diz José Régio: “Bem se enganará quem julgue o *Fado* uma espécie de excepção, ou coisa à parte, nas minhas tentativas poéticas. As tendências psíquicas e literárias aí afirmadas são tão naturais ao autor como quaisquer outras. Sempre os heróis do *Fado* me interessaram. Sempre os infelizes de qualquer categoria ou espécie me atraíram, direi melhor: me seduziram; – o que profundamente se relaciona com o meu próprio destino (ou constituição fisiopsicológica) e a doutrina evangélica na sua admirável amplidão. [...] – ainda é talvez nos desgraçados, nos miseráveis, nos repelidos, nos malfadados, nos ignorados, nestes e não nos felizes superficiais, não nos príncipes de quaisquer poderes, não nos reconhecidos e constituídos valores sociais de qualquer ordem, que melhor perdura o eterno germe da redenção do homem; que sobrevive a mais autêntica virtualidade da Graça, digamos” (Régio, 2005: 96,97).

nela como “vector dolorista e sacrificial, que concilia no seu corpo os pólos antitéticos do fascínio e da abjecção grotesca” (Brandão, 1984: 15) ou, noutro passo, “o pobre, enquanto expressão de uma negatividade radical, transforma-se, através de uma alquimia prodigiosa, num ser aureolado pelo fascínio do sagrado” (*ibid.*). A admiração do grande doutrinador da *presença* por Raul Brandão, pese embora as reticências que lhe são imputadas no manifesto “Literatura livresca e literatura viva”, é de molde a considerá-lo, nesse texto pioneiro de 1928, como um escritor de “temperamento originalíssimo e de imaginação psicológica, autor de algumas páginas únicas de introspecção” (Régio, 1993). Assim, nesta vertente, atrever-nos-íamos a ver Raul Brandão como mestre ou inspirador de algumas páginas de José Régio.

O grotesco dos pobres está ainda presente em outro conto de *Histórias de Mulheres*, “Menina Olímpia e a sua criada Belarmina”, assim como nas personagens Tó-Carocha, Mariquinhas Marrafa e Vasconcelinhos de *Avisos do Destino*, terceiro romance do ciclo *A Velha Casa*.

Mesmo a religiosidade, vista naquela expressão designada por José Régio como *beatice* (uma forma de viver a fé mais virada para a ostentação do que para o recolhimento, eivada de preconceitos de ordem moral e críticas acerbas aos que os não observam), é apresentada em registo grotesco através de uma galeria de personagens, algumas delas comuns a vários textos da sua ficção, com nomes como D. Liberata, D. Revocata, D. Libória e D. Gregória⁶ – o que não deixa de nos fazer recordar personagens de *Húmus* como D. Leocádia, D. Penarícia, D. Procópia ou D. Biblioteca.

Consideremos, a propósito, a ideia dos *graus de Deus*, formulada por José Régio na *Confissão*, estabelecendo as diferentes concepções do Ser Superior segundo um leque que vai das antropomórficas e utilitárias às que se revelam aos homens pelo exercício filosófico e teológico. Graus de José Régio e de cada um, sendo que no poeta do “Cântico Negro” coexistiam esses diversos graus, do mais básico e rudimentar ao mais digno e elaborado. “Tenho diversos graus de Deus” – dirá Pedro Serra/Régio em *Jogo da Cabra Cega* (Régio, 2006: 158). Possivelmente, o grau de Deus que assiste Maria do Ahú é do nível mais raso e ingénuo. Mas, na sua expressão rudimentar, por sobre o grotesco duma vida e das idiosincrasias de pobre, ele surge aureolado dum apelo do maravilhoso que enforma o perfil da personagem e a construção narrativa.

3. Considerando dois níveis no conto “Maria do Ahú” – o grotesco dos pobres e o apelo do maravilhoso – não pode esquecer-se a componente de crítica social que nele está igualmente presente. Já a abordaremos.

Diga-se, por agora, que o epíteto de Maria do Ahú, atribuído pelo povo, segundo nos informa o narrador, às figuras de bentas mulheres que em painéis, altares ou nas procissões

⁶ Estes nomes de representantes da beatice pertencem ao conto “O Fundo do Espelho”. D. Revocata surge também como personagem dos romances de *A Velha Casa*, fazendo parte de um grupo denominado Mães Cristãs. Grupos semelhantes aparecem ainda nos contos “Davam Grandes Passeios aos Domingos...” e “Pequena Comédia” de *Histórias de Mulheres*.

da Semana Santa, “chorosas e encolhidas nos mantos, acompanhavam a paixão e a morte de Cristo” (Régio, 2007: 152), cola-se na perfeição à triste protagonista do conto pela forma como, com um largo bioco ou a ponta do xaile, desde muito nova se habituara a cobrir a cabeça e a esconder o rosto. Não seria por fealdade, pois não sendo bonita também não era de molde a que não se lhe pudesse olhar a cara. Antes talvez o fizesse por manifestação de humildade e recolhimento perante o mundo, primeiro sinal de excepção nela assinalado. Maria do Ahú era servil com os vizinhos, amiga dos animais sem dono – companheiros da santidade de S. Francisco de Assis, como foi lembrado, em ensaio publicado no Boletim do Centro de Estudos Regianos, por Ivone Bastos Ferreira (Ferreira, 2001) – e observadora atenta da palavra de Deus que conhecia das homilias dominicais e dos sermões proferidos do alto do púlpito em dias de festa. Segundo é dito pelo narrador e pelas personagens, “a rapariga tinha aduela a menos”, “não era certa, coitada”, “faltavam-lhe telhas no telhado” (Régio, 2007: 153) e “não havia dúvida: era uma cabeça de louca” (*ibid.*: 157). Porém, tendo em conta as suas inclinações religiosas, os bons princípios e o amor manifestado ao próximo – mormente ao filho que tomou como seu – é vista pelo narrador como “uma santa mãe adoptiva”, sendo que na voz do povo, apesar de doidinha “dizia coisas acertadas” (*ibid.*: 163).

Maria do Ahú, os irmãos gandulos, o pai bêbado e a mãe corroída pela doença fazem parte desse *enxurro* com que Raul Brandão titula o primeiro capítulo de *Os Pobres*: “Para que vive esta ralé? Levantam-se derreados, para cavar, para berrar, para que lhes dêem um pedaço de pão e só se deitam no sepulcro. Caminho sem sonho. Da vida coube-lhes este quinhão amargo: o cansaço, a humilhação e a fome” (Brandão, 1984: 52). Da mãe de Maria do Ahú, dirá o narrador: “Era uma triste mulher azedada pela miséria, o vinho do marido, as dores no baço, os nascimentos e mortes dos filhos, o trabalho contínuo” (Régio, 2007: 151).

A especialização da narrativa, cuja acção decorre no lugar de Retorta, a pouca distância de Vila do Conde, e a sua apresentação como história verídica projectam no conto duas características duma região que é berço natal do autor empírico: a pobreza, naturalmente considerável na primeira metade de novecentos, e a tradição religiosa. Cria-se assim uma dimensão cronotópica que associa uma estética tendencialmente expressionista ao apelo do maravilhoso cristão.

Falecidos os pais, separada dos irmãos entretanto casados, Maria do Ahú vive sozinha, passada que foi a ilusão de um namoro fracassado. Sempre disposta a servir os outros e a atender a palavra de Deus, depara-se-lhe certa manhã, à porta da sua humilde casa, envolto em panos e num velho xaile, um menino recém-nascido: “Ai que me vieram pôr um Menino Jesus à porta! Ai o meu rico anjinho que esta serva de Deus não merecia tal prenda!” – exclama (*ibid.*: 157).

Aquilo que o senso comum veria como fruto duma maternidade não assumida, por razões de indigência ou amores ilícitos, é aceite pela pobre como uma prenda dos céus, um

milagre de que não se julgava merecedora. É a elisão dos factos do mundo face ao apelo do sobrenatural.

A insinuação levantada pelo narrador a respeito da paternidade do recém-nascido, encaminhando os juízos do leitor para a personagem do senhor Abade, *aquele santo*, como era denominado pela pobre mulher, parece despropositada num conto de Natal – que assim pode ser considerado, tanto pelo número especial da revista em que pela primeira vez se publica, como pela sua temática –, revestindo uma clara intenção de criticar a hipocrisia social dos pequenos meios e os privilégios dos poderosos face à massa enorme dos sofredores e desprotegidos da sorte.

Régio fez questão de assinalar o seu interesse pelos problemas sociais e pela crítica social, analisando as relações desses temas com a obra de arte em geral e a literatura em particular. Fê-lo em vários artigos e polémicas, nos textos doutrinários da *presença* e em três obras fundamentais: o ensaio *António Boto e o Amor* (1938), o posfácio de 1969 a *Poemas de Deus e do Diabo* e a *Confissão dum Homem Religioso* (edição póstuma, 1971). É mesmo curioso que tenha o poeta aproveitado a parte introdutória daquele seu ensaio de 1938 para, depois dos manifestos da *presença* e numa altura em que ainda não se tinham levantado as grandes polémicas com a geração do realismo socialista, situar a questão em termos muito directos e esclarecedores: de um lado estava a “arte livre”, do outro a “arte ao serviço”, engajada e submetida a ditames de ordem político-social. Contra a “*mise-en-scène* de problemas sociais” (Régio, 2009: 177) posta em marcha pela nova geração, defendia José Régio uma arte *livre* que, sem se subordinar a preocupações de ordem social, política, moral ou religiosa, não teria necessariamente de se fechar ao acolhimento e tratamento dessas mesmas preocupações. O fundamental para José Régio era garantir a autonomia da obra de arte, não a sujeitando a desígnios estranhos. Esta bandeira ergueu-a denodadamente, às vezes com alguma insensibilidade e um amargo ressentimento, desde os primeiros escritos da *presença* até ao fim da sua vida.

Feitas estas observações, explicitemos aquilo a que chamámos o apelo do maravilhoso⁷. Como estratégia literária virada para o sobrenatural, o maravilhoso constrói-se em “Maria

⁷ Segundo Tzvetan Todorov, o género maravilhoso é uma das derivações do fantástico, do qual diz: “O fantástico [...] dura só o tempo de uma hesitação: hesitação comum ao leitor e à personagem, que devem decidir se aquilo que percebem pertence ou não à «realidade» tal como esta existe para a opinião comum. No fim da história o leitor, se não a personagem, toma uma decisão, opta por uma outra solução, e é assim que sai do fantástico. Se ele decidir que as leis da realidade ficam intactas e permitem explicar os fenómenos descritos, diremos que a obra depende doutro género: o estranho. Se, pelo contrário, ele decidir que se devem admitir novas leis da natureza, através das quais o fenómeno pode ser explicado entramos no género maravilhoso” (Todorov, 1977: 41). De notar que a primeira referência ao género maravilhoso não se deve a Todorov, mas a Aristóteles, na *Poética*, dizendo: “[...] nas tragédias deve-se criar o maravilhoso, mas na epopeia é mais possível o irracional, principal fonte do maravilhoso, já que não se está a ver quem pratica a acção. [...] O maravilhoso dá prazer. A prova é que todos fazem narrativas acrescentando qualquer coisa de maneira a agradar” (Aristóteles, 2008: 95. 1460a, 12-19).

do Ahú” a partir de uma narração ambígua, assente numa focalização igualmente ambígua da figura da protagonista. Na verdade, o narrador não se demarca de forma clara do imaginário religioso da personagem, deixando-nos na dúvida entre ser ele fruto de uma mente perturbada ou manifestação de quem vendo o que mais ninguém consegue ver já estará do lado dos que receberam a graça da sobrenatural compreensão das coisas. Para Maria do Ahú – e a voz narradora como que parece apostada em não desfazer o encanto –, o menino que lhe puseram à porta é um Menino Jesus, “o tesouro que a Divina Providência lhe destinara” (Régio, 2007: 157). Expressando-se de uma forma que dificilmente poderá ser tomada por irónica, diz o narrador, referindo-se a Maria do Ahú: “Frequentava muito a Igreja, ouvia tudo que os senhores padres declamavam. Até que ponto os entendia..., mistério! Mas várias vezes repetia com acerto, em circunstâncias oportunas, coisas ditas pelo sacerdote na explicação dos Evangelhos [...]” (*ibid.*). E no período seguinte, remata: “Até que o Nosso Pai que está nos céus, à força de a ver roçando as lajes das capelas, reparou no desconforto daquela alma. Teve uma lembrança de pai, e, vai de aí...” (*ibid.*). O leitor como que fica numa espécie de limbo, numa hesitação entre o estranho natural e o sobrenatural, daí não podermos falar de maravilhoso puro, mas de, simplesmente, apelo do maravilhoso.

Por zelo do senhor Abade (cujas razões, pela insinuação do narrador, seriam compreensíveis), Maria do Ahú fica como mãe adoptiva do “Menino Jesus”, não nascido do seu corpo mas, tal como o verdadeiro, expressão duma graça e de um milagre divinos. Pelo menos assim era o seu entendimento. Baptizado com o nome de Porfírio, santo do dia⁸, cresceu, fez-se homem, mas veio a defraudar a aura de sobrenatural com que o acolhera sua mãe – tornou-se o Porfírio moínante.

Porém, perante os desmandos que cometia e as agressões a que a sujeitava quando chegava a casa, tocado pelo vinho, nunca Maria do Ahú os atribuiu à má índole ou ao desprezo consciente dos bons princípios, antes à acção do demónio que no seu jeito tentador o desviava para o pecado. O narrador, interpretando o pensamento da mãe, dirá em discurso indirecto livre: “Como é que ninguém percebia que o Mafarrico se metera no corpo de Porfírio? Não dissera o senhor Abade, do púlpito abaixo, que os demónios entram no corpo da gente? O próprio Nosso Senhor Jesus Cristo não fora tentado por Satanás? Quem lhe batia era o Porco Sujo, abrenúncio!, não o seu cravo, que esse lhe queria como nunca ninguém lhe quisera...” (*ibid.*: 160).

Foi ainda o diabo, segundo sugere o narrador, que um dia levou Porfírio a algo ainda mais grave: um crime de morte praticado com a sua navalha (*ibid.*: 161). A partir daqui assistimos às últimas estações da *via crucis* de Maria do Ahú, uma louca, talvez, mas que via o que os outros não viam, uma *Pietà*, como já lhe chamaram (Ferreira, 2001), embora possivelmente não ficasse mal como Verónica do sudário, aquela que limpa com o amor único de mãe a face e a alma do filho querido: filho do pecado e pecador no caminho do seu martírio.

⁸ 26 de Fevereiro. São Porfírio (353-420), bispo de Gaza, inimigo estrénuo dos idólatras.

A narrativa regista então o paroxismo da sua doença ou, talvez, a exemplaridade da sua ascese. Maria do Ahú era vista a vaguear, à noite, pela ruas de Retorta, tropeçando de encontro às árvores e aos muros, salmeando o *Bendito*, imprecando, como ouvia fazer os padres do alto do púlpito: “Ai mundo, mundo!, que te deixas afundar por tapares os ouvidos à palavra de Deus! O céu vai tornar a vomitar fogo, um novo dilúvio vai cobrir a terra...” (Régio, 2007: 162). Da derradeira vez que se despediu do filho, na prisão, foi a eloquência da santidade que lhe dominou a voz: “Tem paciência, meu filhinho. Não te desespere, que isso é o que o demónio quer! Tudo se há-de ver claro; e tu hás-de tornar! Lembra-te que Nosso Senhor Jesus Cristo ainda sofreu mais... e perdoou aos seus algozes! perdoou aos seus algozes!” (*ibid.*: 163).

Não tardou muito que não a visitasse o Anjo do Senhor e lhe levasse a alma, deixando-lhe no rosto frio, que o bioco já não podia esconder, “um ar de grande serenidade e satisfação” (*ibid.*: 165). E como se tudo isto não bastasse, o *explicit* da narrativa abre-se para o além vida: “Por esse tempo, quem sabe se Porfírio era vivo ou morto? Talvez ela tivesse tido muita razão dizendo ir ver o seu Porfírio. E, a ser assim, *Lá* onde se encontraram, por certo já o seu Porfírio não rapava da navalha, nem erguia a mão contra a sua santa mãe adoptiva” (*ibid.*).

4. Vamos concluir. Régio manifestou sempre um grande interesse pelo romance longo, na linha de Dostoiévski e Proust, como pode ser atestado pelo seu ciclo romanesco *A Velha Casa* e pelo que deixou escrito em cartas, no diário e em artigos de crítica literária. O romance longo era para ele, de acordo com um texto publicado na *Seara Nova*, “a acidentada planície que se espraia aos mais longínquos horizontes, povoada pela mais variada fauna humana, – espelho talvez mais completo em que nos possamos reconhecer” (Régio, 1964: 279). No entanto, em *Histórias de Mulheres* e *Há Mais Mundos* colhem-se exemplos das suas invulgares aptidões para a narrativa curta, bastando atentar nos contos “Vestido Cor de Fogo” e “Sorriso Triste” do primeiro daqueles livros e em “Os Três Vingadores ou Nova História de Roberto do Diabo” do segundo.

O conto “Maria do Ahú”, servido por uma técnica narrativa que estabelece uma permanente hesitação entre o estranho natural e o sobrenatural, presta-se a demonstrar a superioridade do Régio contista face ao romancista. Reportamo-nos neste particular aos seus romances do ciclo *A Velha Casa*, já que em relação a *Jogo da Cabra Cega* (romance psicológico) e *O Príncipe com Orelhas de Burro* (romance, diríamos, poético) não deixou o autor os seus créditos por mãos alheias, mesmo tendo em conta tratar-se o primeiro de uma obra da juventude com imperfeições e indefinições que ele mesmo reconheceu.

Ao cruzar a temática religiosa com uma visão do social não instrumentalizada por objectivos de natureza política (embora possa questionar-se se esta posição não será ela mesma portadora de um significado político), Régio é, neste conto, igual a si próprio. Maria do Ahú não será muito diferente, naquilo que é a busca do sagrado, do rei de

Jacob e o Anjo, da alucinada protagonista de *Benilde* ou do sujeito lírico de *Poemas de Deus e do Diabo* ou de *Encruzilhadas de Deus*. Como peça de uma obra total, assume a sua especificidade e reflecte o todo. Ou não pensasse o poeta de Vila do Conde, como deixa escrito numa das suas cartas para Alberto de Serpa, aquilo que a seguir se reproduz: “Contra a opinião de muitas pessoas, – eu sempre desconfiei dos romancistas (em geral: dos artistas) que se não repetem!” (Régio, 2012: 6-6-1935). José Régio voltava sempre aos seus grandes temas e preocupações, de que a muito pessoal e original atitude religiosa é seguramente a mais interessante. Noutra carta para o companheiro de sempre, da *presença* e não só, diria: “Suponho, até, que nunca poderei ser um católico, pelo menos ortodoxo, por não poder crer em coisas essenciais à doutrina católica. Sou, porém, um aliado da Igreja Católica, uma sensibilidade em muitas coisas afins da dos católicos sérios, – e em qualquer caso uma consciência religiosa e até um místico... embora sui generis” (Régio, 2012: 16-3-1941).

Pensamos que o conto “Maria do Ahú” reflecte muito bem estas disposições do escritor de Vila do Conde e Portalegre.

Bibliografia

- ARISTÓTELES (2008). *Poética*. 3ª edição. Prefácio de Maria Helena da Rocha Pereira. Tradução e notas de Ana Maria Valente. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.
- BRANDÃO, Raul (1984). *Os Pobres*. Estudo Introdutório por Vítor Viçoso. Lisboa: Editorial Comunicação.
- FERREIRA, Ivone Bastos (2001). “A Expressão da *Pietà* em «Maria do Ahú» de José Régio”. *Boletim do Centro de Estudos Regionais* 8-9, 137-142.
- RÉGIO, José (1964). *Seara Nova*, nº 1427 de Setembro de 2004.
- (1993). *Presença*. Edição fac-similada compacta. “Literatura Livresca e Literatura Viva”, nº 9 de 9-2-1928, 1-8.
- (2000). *Páginas do Diário Íntimo*. Introdução de Eugénio Lisboa. Notas de José Alberto Reis Pereira. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda.
- (2001). *Confissão dum Homem Religioso*. Prefácio de António Braz Teixeira. Introdução de Orlando Taipa. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda.
- (2004). *Poesia I*. Introdução de José Augusto Seabra. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda.
- (2005a). *Poemas de Deus e do Diabo*. 13ª edição, 2ª nas Quasi Edições. Com “Introdução a Uma Obra (Posfácio de 1969)”. Vila Nova de Famalicão: Quasi Edições.
- (2005b). *Teatro I*. Prefácio de António Brás Teixeira. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda.
- (2006). *Jogo da Cabra Cega*. Prefácio de Eugénio Lisboa. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda.
- (2007). *Contos e Novelas*. 2ª edição. Introdução de Eugénio Lisboa. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda.
- (2009). *Ensaio de Interpretação Crítica*. Prefácio de Maria João Reynaud. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda.
- (2012), ano da consulta, Centro de Memória-Arquivo Municipal de Vila do Conde. *888 cartas de José Régio a Alberto de Serpa*. Suporte digital. Câmaras Municipais de Vila do Conde e de Portalegre.
- TODOROV, Tzvetan (1977). *Introdução à Literatura Fantástica*. Tradução de Maria Ondina Braga. Lisboa: Moraes Editores.

.....

RESUMO

Neste texto analisa-se a forma como num conto de José Régio – “Maria do Ahú” – se cruzam o grotesco, o apelo do maravilhoso e a temática social. Exemplo da excelência do escritor na arte da narrativa curta.

ABSTRACT

In this text it is considered the way how the grotesque, the appeal of the wonderful and social issues are intertwined in the short story by José Régio, “Maria do Ahú”. It consists in a fine example of the writer’s mastery of the mentioned genre.