

Escola Superior de Educação
Departamento de Português

**Ciclo de
Conferências 2003:
Estudos de Língua e Literatura**

Da loucura: como Logos em José Régio

Carlos Teixeira

Antes de entrar no tema que procurarei desenvolver à luz da multifacetada obra de José Régio, parece-me conveniente fazer uma breve apresentação do autor. Na verdade o autor dos *Poemas de Deus e do Diabo* é mais um daqueles escritores de quem (quase) toda a gente já ouviu falar e poucos leram. Neste contexto, torna-se desejável dar a conhecer, em traços largos – dada a brevidade temporal de que dispomos –, a vida e a obra deste que foi um dos mais completos e complexos escritores portugueses do século XX, e, na expressão de Isabel Cadete Novais, “uma das mais lúcidas consciências literárias do seu tempo”¹.

Falo do escritor porque, apesar de se ter estreado com os *Poemas de Deus e do Diabo*, em 1926, Régio cultivou os três modos literários. Foi, sem dúvida, um eloquente poeta, tendo deixado dez livros de poesia. Apresento-os por ordem de publicação: primeiro, os já referidos *Poemas de Deus e do Diabo*, aos quais se seguiu *Biografia*. Depois: *As encruzilhadas de Deus*; *Fado*; *Mas Deus é grande*; *A chaga do lado*; *Filho do Homem*; *Cântico suspenso* e os dois últimos, que foram editados postumamente, *Música ligeira* e *Colheita da tarde*. Mas José Régio foi igualmente um fecundo romancista e um original dramaturgo. Estreou-se no romance com *Jogo da cabra cega* – narrativa elaborada sobre a análise das dificuldades de relaciona-

mento entre pessoas complicadas (tema inédito entre nós). Ainda no romance, e depois de ter dado à estampa *O príncipe com orelhas de burro*, mergulhou na escrita de um longo romance intitulado *A velha casa*, do qual deixou cinco volumes completos e apontamentos para um sexto. Ainda na narrativa, escreveu a novela *Davam grandes passeios aos domingos* e dois livros de contos intitulados *Histórias de mulheres* e *Há mais mundos*. O teatro foi talvez a sua maior paixão. Das oito obras que produziu para teatro, destaco *Jacob e o Anjo* e com maior ênfase *Benilde ou a Virgem-Mãe* (obra cuja linguagem, no dizer de Óscar Lopes, “só pode comparar-se na nossa literatura, pela sua dignidade, ao *Frei Luís de Sousa*”²). Da produção teatral, realço ainda *El-rei Sebastião*; *A salvação do mundo* e o volume intitulado *Três peças em um acto*, onde se incluem as obras “Três máscaras”, “O meu caso” e “Mário ou o Eu Próprio - o Outro”. Além disso, foi organizador de antologias poéticas, ensaísta e crítico perspicaz, tendo sido, com João Gaspar Simões, o grande defensor e divulgador dos poetas de *Orpheu*. Foi assíduo colaborador em revistas do seu tempo tendo travado nelas várias polémicas. Destacou-se pela escrita de obras de carácter intimista e memorialista (não posso deixar de referir a *Confissão de um Homem Religioso*, obra que, apesar de inacabada, constitui a verdadeira abóbada do edifício literário que José Régio arquitectou). Por fim, viveu apaixonado pelo desenho e por antiguidades que obstinadamente coleccionou ao longo da vida.

José Régio é o pseudónimo de José Maria dos Reis Pereira, cidadão nascido em Vila do Conde, a 17 de Setembro de 1901. Da sua vida pouco há a dizer. A biografia do escritor são as obras que criou. Trata-se de uma biografia de factos íntimos, de vivências interiores (circunstância que partilha com outros fecundos criadores literários – é suficiente evocar o caso de Proust). A este respeito, as palavras do poeta de *Fado* são elucidativas:

*“Passaram meses, passou um novo ano lectivo, passaram novos exames, novas férias grandes..., sem que, na verdade, tivesse eu o impulso natural para escrever o quer que fosse neste diário. Também, nada de importante aconteceu digno de registar. E o que dentro de mim acontece – a obsessão do aproximar-se a velhice e a morte; o desgosto cada vez maior dos homens, de mistura com uma benevolência e uma caridade não menos reais por complexas; etc., etc. – só através da criação literária me é natural confessá-lo.”*³

A obra de arte como forma paradigmática de confissão é um tema fundamental no estudo de um autor que, como afirmou Eugénio Lisboa (o mais persistente biógrafo de Régio), ficará “exemplarmente secreto, isto é, um paradigma de pudor. Para quem passou a vida a «confessar-se» não deixa de ser curiosamente paradoxal...”⁴

Em *Páginas do Diário Íntimo*, numa passagem de lúcida auto-análise, podemos ler:

*“Quero (com uma vontade de fora, pois as minhas verdadeiras confissões estão nos meus livros) escrever nestas páginas alguma coisa de pessoal... isto é: de particular: do homem, não do escritor. E tão raro o consigo! A prova de que sou fundamentalmente um artista – é que as minhas próprias confissões pessoais hão-de tomar forma artística: serem romances, poemas, teatro... Hão-de mascarar-se com personagens, cenas, símbolos, observações e análises de aparência geral.”*⁵

Há, pois, que ler a obra de Régio e nela buscar o homem que disse ter em si o mundo, como se pode constatar no soneto que se segue:

“SONETO DE ONAN

Chegando nu, cantei. Cantei, é certo,
Minha nudez ansiosa e lastimável.
Fez-se, em redor de mim, terror, deserto...
Que uma nudez assim é pouco amável.

«Esta gente esperava-me encoberto»,
(Pensei) «mas nunca eu soube ser afável...»
E então vagueei cantando, em meu deserto,
Minha nudez ansiosa e lastimável.

Só, vagabundo, assim descí mais fundo:
Na Torre de Babel da minha ermida,
Já vivo mais que a minha própria vida!

Já, repellido, em vós me continuo...
Sim!, só a mim me entrego e me possuo,
Porque eu me basto para achar o mundo!”⁶

Mas, queiramos ou não, todo o homem tem um tempo e um lugar. Eis, pois, alguns dados biográficos.

Nos inícios da década de vinte (1922), depois de concluídos os estudos liceais no Porto, o jovem José Maria dos Reis Pereira entra na universidade de Coimbra. Aí começa a animar-se como José Régio. Em 1927 lança, juntamente com João Gaspar Simões e Branquinho da

Fonseca, a revista *Presença*, que se assume como órgão representativo do segundo modernismo em Portugal.

Em 1929 parte para Portalegre, onde exerce a actividade de professor de Francês durante mais de três décadas. É nesta pátria à força escolhida que Régio encontrará a paz necessária à gestação da maior parte das suas obras.

Depois da reforma, a sua vida oscila entre Portalegre e Vila do Conde, onde progressivamente se vai instalando. É na sua terra natal, no aconchego das paredes familiares que ele imortalizou no longo romance intitulado *A velha casa*, que José Maria dos Reis Pereira exala o último suspiro a 22 de Dezembro de 1969. José Régio, porém, permanece; a sua presença continua complexa e paradoxal.

Deixemos os prolegómenos, e passemos à abordagem do tema escolhido.

Não apresentamos uma definição de loucura. (Loucos?! Sim, mas não tanto!!) Não podemos, contudo, calar um desabafo: o estudo da concepção de loucura ao longo da literatura portuguesa daria um interessantíssimo estudo que não está obviamente no âmbito desta comunicação. Também não está, naturalmente, nas nossas intenções estudar este tema sob o ponto de vista da psicologia ou da psiquiatria. Navegaremos no mar da literatura, ainda que cientes que nele desaguam águas de muitas ciências.

É, pois, nosso objectivo apresentar uma leitura global e globalizante da obra regiana perspectivada através do tema da loucura, concebida como logos.

Começemos por entender “logos” na sua dupla acepção de palavra ou discurso exterior e de pensamento ou discurso interior, quer como conceito ou ideia⁷. Mantemos sempre associado a logos o carácter de luminosidade, isto é, de elemento revelador - o que em inglês se designa por *enlightment*. Poderíamos acrescentar o adjectivo epifânico com o qual, mesmo que um pouco tautologicamente, se reforçaria a ideia de que a loucura é, para o autor de *Poemas de Deus e do Diabo*, a palavra ou o pensamento da revelação.

Deixemos o pórtico e entremos... Onde? Provavelmente num louco labirinto do qual só o engenhoso Dédalo nos poderá resgatar. Mas, corajosos!, entremos... E, para nossa segurança, tomemos como cicerone a própria loucura.

Diz a Loucura, nas palavras de Erasmo de Roterdão:

*“Não preciso de vos dizer. Revelo-me, como dizem, pela frente e pelos olhos, e se alguém me quisesse tomar por Minerva ou por Sofia, desenganá-lo-ia sem falar, já que o rosto não mente porque é o espelho da alma.”*⁸

A problemática do rosto é estruturante na obra regiana, conduzindo-nos ao centro de mais um conflito essencial – o rosto *versus* a máscara. Nesta dualidade se evidencia a modernidade da poética de Régio, que, por um lado, se traduz numa busca óptica da identidade e da verdade absolutas, e, por outro, esbarra com a verdade plural e com a identidade múltipla⁹ de um rosto onde sucessivamente se vão sobrepondo máscaras.

Num estudo sobre a máscara, Lévi-Strauss aponta a reciprocidade como primeira e fundamental característica do mundo das máscaras. Assim, cada máscara define-se em relação e em oposição a outra(s) máscara(s), uma vez que não contém em si todo o seu significado. É preciso estar atento à complexidade que este mundo instaura¹⁰. Esta complexidade ganha novas proporções quando as máscaras, como dissemos, se sobrepõem.

Recordemos a este respeito, e como um exemplo entre muitos possíveis, o soneto “Baile de Máscaras”, incluído em *Biografia*:

“Contínua tentativa fracassando,
Minha vida é uma série de atitudes.
Minhas rugas mais fundas que taludes,
Quantas máscaras, já, vos fui colando?”

Mas sempre, atrás de Mim, me vou buscando
Meus verdadeiros vícios e virtudes.
(– E é a ver se te encontras, ou te iludes,
Que bailas neste entrudo miserando...)

Encontrar-me? iludir-me? ai que o não sei!
Sei mas é ter no rosto ensanguentado
O rol de quantas máscaras usei...

Mais me procuro, pois, mais vou errando.
E aos pés de Mim, um dia, eu cairei,
Como um vestido impuro e remendado!”¹¹

Eis um exemplo da busca obsidiante do eu pelo eu. Um acto de constante procura e nunca de encontro pleno, pois cada novo rosto que se descobre acaba por se revelar mais uma máscara. Este caminhar é, portanto, uma incerteza infinita, apesar da nudez tão friamente exposta.

Há um desejo de confissão plena que atravessa a obra (e a

vida) do autor d’*A velha casa*. Porém a esse desejo opõe-se o jogo irónico da mentira, não voluntariamente procurada, mas da qual o sujeito não logra libertar-se. Revelação e mentira entram numa dinâmica assintótica. Quer isto dizer, fazendo aqui uso do termo importado da geometria, que a distância entre os dois termos tende para zero, mas o encontro só será possível no infinito¹².

Também em teatro Régio tratou este assunto. Fê-lo em vários textos. *Três Máscaras* é, como o título sugere, um dos mais significativos no que se refere à dualidade máscara / rosto. Analisando esta “fantasia dramática”, classificação genológica que o próprio autor adianta como subtítulo da obra, Manuel Simões afirma:

*“O tema de Três Máscaras é o da identidade procurada através da tentativa de dissolução da persona, isto é, do «eu» empírico e existencial reconhecível numa trama de relações sociais.”*¹³

A acção dramática desenrola-se “durante um baile de segunda-feira de Entrudo, numa casa elegante da capital”, e coloca em cena três personagens: Columbina, Pierrot e Mefistófeles. A luta entre o bem e o mal é desde logo sugerida pelo nome das duas personagens masculinas que procuram seduzir Columbina. Interessa-nos ver neste momento como a máscara, ao mesmo tempo que esconde o rosto, possibilita a estas personagens colocar a nu a sua verdade mais íntima. Tomemos como exemplo as palavras de Pierrot que, depois de afirmar “Se hoje me sinto leve... livre... poderoso... é que trago esta cara pintada”¹⁴, se dirige a Columbina para lhe dizer:

*“Porque me estou a confessar. Porque esta noite, se vim esta noite a este baile de máscaras, se te encontrei esta noite, Columbina, foi para isto: para ser nu como a verdade, assim mascarado. A minha verdade fugiu do poço esta noite de Entrudo...”*¹⁵

E mais tarde acrescenta: “Foi preciso mascarar-me para dizer estas coisas uma vez na vida”¹⁶.

Eis a dupla função da máscara: oculta e revela – função, aliás, partilhada com o espelho, objecto também recorrente na obra regiana e, mais vastamente, no modernismo. Ela (a máscara) é metáfora do processo de transformação. Através dela se torna presente a figura do Duplo.

Figura do Duplo que os poetas modernistas, na continuidade de alguns escritores do século XIX, nomeadamente Raúl Brandão, apresentam e desenvolvem nas personagens do Pierrot, do arlequim, do saltimbanco, do palhaço, que povoam os seus textos. A presença obsessiva destas personagens revela a vontade dos artistas nos darem

deles mesmos e da condição da arte uma imagem deformante, um auto-retrato sarcástico, uma caricatura ao mesmo tempo burlesca e dolorosa. Estamos no domínio do jogo irónico de interpretação de si por si mesmo.

Em Régio, como nos seus companheiros da *Presença*, a transfiguração nestas personagens corrobora a concepção de poeta como ser incompreendido no meio da multidão. Não é por acaso que logo no nº 2 da referida revista, José Régio dobra o joelho diante de Charlot, que os outros vêem “como um actor que faz rir como qualquer” e que ele considera “inimitável e solitário”¹⁷.

O palhaço é então a figuração do poeta.

A imagem do louco corrobora e dá maior amplitude a este jogo irónico de auto-interpretação.

A Loucura é, do mesmo modo, um ideologema no Modernismo. As manifestações de loucura, arquitectadas dramaticamente no espaço literário, ou mais amplamente artístico, constituem um fiável sismógrafo capaz de registar e reproduzir o estatuto dilemático da modernidade.

A loucura surge, em Fernando Pessoa e em Mário de Sá-Carneiro, como resposta-fuga a um tempo e a um espaço dilacerantes. Judith Teixeira e António Botto cantam a loucura dos amores rubros. Mais tarde, ela ressurgue em Al Berto, lacerado entre “um medo secreto de endoidecer” e uma entrega à loucura que o assola lentamente, e em Nuno Júdice, cujo lirismo oscila entre percepções alucinantes e alucinadas da realidade e uma consciência hiperatenta a essa mesma realidade.

José Régio, na linha dos homens de *Orpheu*, os que elevaram a loucura à grandeza de projecto de vida, afirma incessantemente a sua individualidade – valor que, a par do da originalidade com a qual está em estreita relação, constitui o ponto fulcral da poética regiana. Esta defesa acérrima da individualidade (e da originalidade) aparece inequivocamente associada à loucura, sua única arma para combater e aniquilar os apelos de servilismo que lhe são feitos. A oposição Eu / Outros é clara no famoso “Cântico Negro” (poema de todas as juventudes, como dirá o autor), no qual o sujeito poético opta, de forma incondicional, pela “Loucura” – significativamente registada com inicial maiúscula.

“Ide! Tendes estradas,
Tendes jardins, tendes canteiros,
Tendes pátrias, tendes tectos,
E tendes regras, e tratados, e filósofos, e sábios.

Eu tenho a minha Loucura!
 Levanto-a, como um facho, a arder na noite escura,
 E sinto espuma, e sangue, e cânticos nos lábios...”¹⁸

Estrofe de sete versos, quatro dos quais são dedicados aos outros, tendo o eu-lírico, nos três últimos, centrado a sua atenção sobre si mesmo. Esta forma faz-nos pensar no sete como número da totalidade, no qual entram os quatro pontos cardeais (aqui associados aos outros) e os três divinos (que aparecem em relação ao Eu do poeta). “Eu tenho a minha Loucura” – grita o sujeito da enunciação lírica. É um grito de recusa. É também um caminho de fuga, um projecto de solidão.

Não admira que ele termine o seu “Cântico” reiterando veementemente a sua posição de ser único - daquele que nasce do amor que há entre Deus e o Diabo - e de poder, por isso, escolher livremente o seu caminho.

“Ah, que ninguém me dê piedosas intenções!
 Ninguém me peça definições!
 Ninguém me diga «vem por aqui»!
 A minha vida é um vendaval que se soltou.
 É uma onda que se alevantou.
 É um átomo a mais que se animou...
 Não sei por onde vou,
 Não sei por onde vou,
 - Sei que não vou por aí!”¹⁹

Este é um celeberrimo exemplo! Mas poderíamos invocar outros (e realmente falaremos de mais alguns textos que nos parecem significativamente reveladores no que se refere a este tema). A escolha dos textos a convocar não é, contudo, fácil, uma vez que o tema da loucura assume no conjunto da obra regiana o carácter de isotopia. Entendemos este termo na linha de Umberto Eco, citado por Carlos Reis e Ana C. M. Lopes:

*“Isotopia refere-se sempre à constância de um percurso de sentido que um texto exhibe quando submetido a regras de coerência interpretativa.”*²⁰

Como facilmente se constata, alargamos o conceito, aplicando-o à obra regiana no seu conjunto e não apenas a um texto particular. Queremos afirmar que a concepção de loucura como logos é uma linha

temático-figurativa fundamental na construção de sentidos que um leitor atento é chamado a fazer da obra criada por José Régio.

Voltemos à definição de “logos”. Para tal, subamos à fonte, isto é, a Heraclito. O introdutor do termo “logos” no vocabulário filosófico, ainda que percorrendo um caminho tortuoso, define-o como a palavra inteligente dos homens e palavra ordenadora do mundo. É a palavra universal, objectiva e verdadeira. Contudo, Heraclito tem, e muito antes de Platão – a quem voltaremos –, plena consciência que este logos, que vê e diz tudo como realmente é, não está acessível à maioria dos homens que, não o compreendendo, vivem e agem como se estivessem a dormir²¹.

Sabendo que o nosso intuito não é uma abordagem filosófica, mas sim literária, voltemos a um texto de Régio que poderemos ler à luz desta concepção. Trata-se do conto significativamente intitulado “Os alicerces da realidade”²² e que se encontra inserido na obra *Há mais mundos*.

Ora, o que é que acontece nesta singular narrativa? Vamos aos factos diegéticos: a personagem central, “o nosso amigo Silvestre” (como inicialmente é apresentado pelo narrador), é aparentemente um homem normal, embora tenha revelado desde novo “dons não vulgares de sensibilidade, imaginação, até inteligência”, que não chegou a desenvolver por não ter prosseguido estudos (repare-se que o que sobressai são os invulgares dons de sensibilidade e de imaginação). Certo dia, num dos seus habituais passeios, “teve uma impressão estranha” - a que o narrador chama “a sua primeira *revelação*”. Esta estranha impressão consistiu em lhe ter parecido que tudo aquilo que o envolvia era irreal - “como se fosse uma representação numa gravura, por exemplo que ilustrasse um romance”. A esta primeira revelação outras se seguem, de tal modo que “o nosso amigo” intui que «*A vida é um sonho*.» e que vivemos representando o papel que nos cabe neste sonho da vida. O conhecimento desta “Verdade tão evidente” que os outros não eram capazes de “*Ver*” dá a Silvestre uma “firme consciência de superioridade sobre o comum dos mortais”. Convicto de que o melhor seria a coerência entre o seu pensamento, que ia chegando a subtilezas filosóficas inesperadas, e a sua conduta, passou a agir de forma verdadeiramente livre, adoptando comportamentos que entram em choque com as convenções sociais. Por exemplo, ria-se descaradamente dos que com ele se relacionavam ou cruzavam.

Em termos semânticos, não é descabido estabelecer uma relação intertextual entre esta narrativa e a Alegoria da Caverna de Platão. Efectivamente, a Silvestre acontece o mesmo que o filósofo grego descreve a propósito do homem que conseguiu quebrar as cadeias que o prendem ao fundo da caverna e que, tendo contemplado as verdadeiras coisas, volta ao antro e procura convencer os outros homens que a verdade está para além das míseras sombras que eles

vêm. Só que os outros “sapietes” homens julgam-no doido e abandonam-no à sua loucura. Eis o que acontece a Silvestre.

Deste modo, a loucura conduz à solidão, como aliás já foi sugerido aquando da referência ao poema “Cântico Negro”. De entre inúmeras passagens que poderíamos citar, vejamos apenas os dois primeiros versos do poema intitulado “Libertação”:

*“Menino doido, olhei em roda, e vi-me
fechado e só na grande sala escura.”²³*

No conto atrás referido, a loucura aparece-nos, claramente, como logos epifânico na medida em que é por intermédio dela que se atinge o conhecimento da verdade, ou pelo menos e sempre, do que num determinado momento se supõe ser a verdade. É ela que liberta o homem do mundo das aparências - a que Régio chama frequentemente o palco ou a comédia da vida - e lhe permite o contacto com a verdadeira essência das coisas e do próprio homem. Trata-se de um logos vivo que se opõe às palavras ocas e mortas, como acontece na obra dramática *A salvação do mundo*, tragicomédia em três actos.

Mas voltemos ao modo narrativo e ao não menos fantástico romance *O príncipe com orelhas de burro*. A “verídica história” deste romance lança-nos para o epicentro do modernismo. Na verdade, o que caracteriza todo o modernismo, entendido num sentido lato, é o “eu” – ou melhor, a busca da unidade de um eu que se sente e vive fragmentado.

Ora, o Príncipe Leonel, personagem central e que cresce julgando-se um homem absolutamente perfeito (visto que usava sempre um turbante que lhe tapava as orelhas de burro, que nem ele conhecia), descobre, num momento de grande euforia, o seu lado torpe, animalesco e monstruoso - uma boa parte das personagens regianas assim são, marcadas por uma dualidade antagónica que traduz uma dialéctica entre arquétipos e anti-arquétipos divinos, como o Bem e o Mal, o Belo e o Feio, a Verdade e a Mentira. Depois da terrível descoberta da verdade acerca de si, e depois de ter fugido do palácio (esta fuga assemelha-se a uma viagem iniciática típica dos contos populares), tendo regressado, o príncipe convoca o seu povo e decide revelar-se, anulando assim a “extravagante comédia”²⁴ que é a vida. Já nos momentos finais da diegese, o príncipe fala ao seu povo e comunica-lhe a sua intenção. É importante verificar que o Físico, velho sábio da corte (que também ignora a verdade), intervém pedindo ao povo que se retire porque, advoga ele, as palavras do príncipe provam “que a lucidíssima razão de Sua Alteza recebeu qualquer choque e sofre uma crise”²⁵. No fundo, o velho sábio diz que Sua Alteza o príncipe Leonel se encontra louco e actualiza as palavras que a Loucura pronunciara nos inícios do século XVI:

“*Se um histrião que estiver em cena quiser tirar a máscara para ostentar diante dos espectadores o verdadeiro rostro, conseguirá com isso perturbar a ação dramática; e não é justo que os espectadores exijam a expulsão deste louco?*”²⁶

Quer isto dizer que só a loucura permite o acto supremo de se revelar a que tanto as personagens das suas obras como o próprio Régio aspiram. São inúmeras as personagens regianas que procuram revelar-se. Por exemplo: Pedro Serra d’ *O jogo da cabra cega*; ou Lèlito, personagem central d’ *A velha casa*, e alter-ego do autor); ou Jaime Franco, personagem obscura que aparece nos dois romances, numa tentativa falhada de no segundo revelar a sua “verdadeira história”.

Mas é melhor não abandonar já o príncipe Leonel, que se encontra às portas desse momento supremo de tirar o turbante e mostrar as suas orelhas de burro. E a loucura do príncipe vai tão longe que ele tira o turbante. E o que é que acontece? Coisa sublime ... o melhor é ler!!!

De entre as obras dramáticas, onde Régio manifesta realmente toda a sua genialidade criadora, vejamos *A salvação do mundo*, já anteriormente referida. Mas poderíamos falar com igual acerto de *Benilde ou a Virgem-Mãe*, ou de *Jacob e o Anjo*, ou d’ *El Rei Sebastião*, ou ainda na pequena peça *Mário ou o Eu próprio - o Outro*, na medida em que, de um ou de outro modo, todas as personagens centrais destas obras vivem sob o estigma da Loucura.

A Rainha Mãe e o Profeta, d’ *A salvação do mundo*, protagonizam o ideal da morosofia. A Rainha Mãe é uma personagem louca que conhece intuitivamente a verdade e que vive pelo Espírito. O Profeta traz consigo um novo evangelho – o Quinto Evangelho (que está em branco) e anuncia-se como o profeta do Espírito.

Convém, num breve parêntesis, esclarecer que o processo de gnose (e, conseqüentemente, de autognose) é, para o autor de *A chaga do lado*, essencialmente intuitivo. Assim, Régio postula que há um conhecimento antes e fora das palavras, isto é, não verbalizado. É o conhecimento do Espírito pelo Espírito de que fala Henri Bergson.

Apenas ao louco é dado o privilégio desse conhecimento. Apenas ele tem acesso à realidade *íntima* do ser - como Régio gosta de dizer. Ou talvez se dê o contrário: todos podem ter acesso a essa realidade; mas aqueles que lá chegam (isto é, aqueles que saem da caverna) passam a ser Loucos.

Régio, numa entrada diarística em que reflecte sobre a mensagem da obra dramática *A salvação do mundo*, afirma:

“*Intuições subjacentes a A salvação do mundo:*

*“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 sabem. Até estes, contudo, e o vulgo ainda mais, tendem a esquecer isso que sabem (o vulgo nem n-o sabe). 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; daquilo que infinitamente a excede. **Só a divina loucura do Poeta e do Louco vidente** (o Profeta, a Rainha-Mãe...) lhes lembra, a eles, que a palavra é parcial... expressão sempre deficiente.”²⁷*

Eis, em suma, o papel da “divina loucura”: revelar aos homens o que de outro modo nunca poderiam conhecer!

Quatro anos antes de falecer, em plena maturidade, portanto, o Poeta escreve no seu diário:

“Nada podemos saber absolutamente senão o que Deus (o Absoluto) nos permita que saibamos. A Revelação é a única fonte de verdadeiro conhecimento.”²⁸

Sendo salvadora, a loucura é também libertação. Uma libertação que se consegue na morte. Momento de superação desse labirinto da solidão em que o eu não se encontra a si nem se descobre plenamente no outro, a morte é passagem, é porta para o tempo mítico. É-o, porque, seguindo o modelo crístico, o homem-poeta ao morrer ressuscita para uma nova vida. Várias personagens regianas se lançam no mistério da morte na esperança da vida. Quero realçar as duas personagens da peça *Mário ou o Eu próprio – o Outro*. Trata-se de uma obra construída na base da paródia de textos de Mário de Sá-Carneiro e que procura recriar o momento em que este se suicidou.

No diálogo entre Mário e o Outro, a morte, sendo a ponte para o tempo mítico, é um movimento simultaneamente “de regresso e de fuga, mas também de pleno conhecimento”²⁹.

Mário, dirigindo-se aos deuses, afirma: “[...] Aqui estou. Poderei saber agora? Compreender agora os vossos enigmas? Poderei agora...?”³⁰ Esta é uma das passagens em que se sugere que a morte será o momento do conhecimento total, uma vez que nela se dá a anulação da palavra, sempre imperfeita, para se entrar no seio do repouso da luz silenciosa.

Em *Jacob e o Anjo* a acção dramática gravita em torno das personagens do Rei e do Bobo, que cenicamente aparece sob a forma de Anjo. Já numa fase em que se adivinha a morte do Rei, o Bobo diz-lhe:

“– A marcha triunfal do Outro foi debaixo da cruz, de rastos nas pedras, sob os escárnios... falei-te de Ele quando pretendi ensinar-te a sofrer como quem triunfa.”³¹

Na verdade, o Rei morre para triunfar, antes de mais, sobre si próprio, sobre aquilo que em si tem de morrer, para que ele se possa identificar com o Anjo, imagem do eu-outro. O Anjo é uma personagem que povoa a obra literária e pictórica de José Régio. Na figura do Anjo, o autor dá corpo à tentação do bem. Na *Confissão de um homem religioso*, Régio afirmou que os homens são pouco audazes porque pensam que só o mal é tentador. Como se Deus não tentasse.

A busca da morte é, deste modo, a resposta a essa tentação. E a luta entre o Corpo e o Espírito, entre Jacob e o Anjo, fundamenta-se nesta dualidade: Morte / Vida.

Como o pobre e louco rei do mistério em três actos intitulado *Jacob e o Anjo*, digamos ao nosso Bobo-Anjo:

“– Ensina-me então a palavra do Silêncio...”³²

Bibliografia

- ERASMO de Roterdão, *Elogio da Loucura*, 6ª ed., [Trad. de Álvaro Ribeiro], Lisboa, Guimarães Editores, 1982.
- HERACLITO, Fr.1, Sexto, *adv. math.*, VII.
- LÉVI-STRAUSS, Claude, *Mito e significado*, Edições 70, 1989.
- *La via delle maschere*, Torino, Einaudi, 1979.
- LISBOA, Eugénio, *José Régio, Uma literatura viva*, [Biblioteca Breve, vol. 22], Amadora, Instituto de Cultura Portuguesa, 1978.
- , *José Régio, a obra e o homem*, [estudos portugueses, nº 16], 2ª ed., Lisboa, Publicações Dom Quixote, 1986.
- LOPES, Óscar, “José Régio”, in: *Modo de Ler, Crítica e interpretação literária / 2*, Porto, Editorial Inova, 1969.
- MARQUES, João Minhoto, “A problemática do duplo em Mário ou *Eu próprio – o Outro*”, in: *Boletim, Centro de Estudos Regionais*, nº 1, Dezembro de 1997, pp. 58-62.
- NOVAIS, Isabel Cadete, *José Régio e os mundos em que viveu*, [Catálogo da exposição], Lisboa, Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1999.

- PETERS, F. E., *Termos filosóficos gregos, um léxico histórico*, 2ª ed., Lisboa, F. Calouste Gulbenkian, 1983.
- RÉGIO, José, *Páginas do diário íntimo*, Lisboa, Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 2000.
- , *Biografia*, 6ª ed., Porto, Brasília Editora, 1978.
- , *Três peças em um acto*, 3ª ed., Porto, Brasília Editora, 1980.
- , *Jacob e o Anjo*, 4ª ed., Porto, Brasília Editora, 1978.
- , *O príncipe com orelhas de burro*, 7ª ed., Porto, Brasília Editora, 1986.
- , “Três máscaras”, in: *Três peças em um acto*, 3ª ed., Porto, Brasília Editora, 1980, pp. 7-73.
- , “Mário ou Eu próprio – o Outro”, in: *Três peças em um acto*, 3ª ed., Porto, Brasília Editora, 1980, pp. 121-155.
- , “Os alicerces da realidade” in: *Contos e novelas*, [Obra Completa de José Régio], Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 2000, pp. 325-343.
- , “Legendas cinematográficas II – Charlie Chaplin”, in: *Presença, Folha de arte e crítica*, nº 2, Coimbra, 28 de Março de 1927, p. 8.
- REIS, Carlos; LOPES, Ana Cristina M., *Dicionário de Narratologia*, 6ª ed., Coimbra, Almedina, 1998.
- SIMÕES, Manuel G., “O duplo obscuro, ou seja, a tensão entre o ser e o parecer no teatro de José Régio”, in: *Boletim, Centro de Estudos Regianos*, nº 6-7, Junho – Dezembro 2000, pp. 36-39.

Notas

- ¹ NOVAIS, Isabel Cadete, *José Régio e os mundos em que viveu*, [Catálogo da Exposição] Lisboa, Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1999.
- ² LOPES, Óscar, “José Régio”, in: *Modo de ler, Crítica e interpretação literária / 2*, Porto, Editorial Inova, 1969, p. 405.
- ³ RÉGIO, José, *Páginas do diário íntimo*, Lisboa, Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 2000, pp. 351-352.
- ⁴ LISBOA, Eugénio, *José Régio, Uma literatura viva*, [Biblioteca Breve, vol. 22], Amadora, Instituto de Cultura Portuguesa, 1978, p. 29.
- ⁵ RÉGIO, José, *Páginas do diário íntimo*, p. 349.
- ⁶ RÉGIO, José, *Biografia*, 6ª ed., Porto, Brasília Editora, 1978, pp. 75-76.
- ⁷ Cf. PETERS, F. E., *Termos filosóficos gregos, um léxico histórico*, 2ª ed., Lisboa, F. Calouste Gulbenkian, 1983.
- ⁸ ERASMO de Roterdão, *Elogio da Loucura*, 6ª ed., [Trad. de Álvaro Ribeiro], Lisboa, Guimarães Editores, 1982, p.16.
- ⁹ Sobre a identidade, Lévi-Strauss afirma: “Nunca tive, e ainda não tenho, a percepção do sentimento da minha identidade pessoal. Apareço perante mim mesmo como um lugar onde há coisas que acontecem, mas não há o «Eu», não há o «mim». Cada um de nós é uma espécie de encruzilhada onde acontecem coisas. As encruzilhadas são puramente passivas; há algo que acontece nesse lugar. Outras coisas igualmente válidas acontecem noutros pontos. Não há opção: é uma questão de probabilidades.” LÉVI-STRAUSS, Claude, *Mito e significado*, Edições 70, 1989, p. 14.

- ¹⁰ Cf. LÉVI-STRAUSS, Claude, *La via delle maschere*, Torino, Einaudi, 1979. Referido por SIMÕES, Manuel G., “O duplo obscuro, ou seja, a tensão entre o ser e o parecer no teatro de José Régio”, in: *Boletim, Centro de Estudos Regianos*, nº 6-7, Junho – Dezembro 2000, p. 37.
- ¹¹ RÉGIO, José, *Biografia*, 6ª ed., Porto, Brasília Editora, 1978, pp.61-62.
- ¹² Cf. LISBOA, Eugénio, *José Régio, a obra e o homem*, [estudos portugueses, nº 16], 2ª ed., Lisboa, Publicações Dom Quixote, 1986, p. 35.
- ¹³ SIMÕES, Manuel G., “O duplo obscuro, ou seja, a tensão entre o ser e o parecer no teatro de José Régio”, in: *Boletim, Centro de Estudos Regianos*, nº 6-7, Junho – Dezembro 2000, p. 37.
- ¹⁴ RÉGIO, José, *Três peças em um acto*, 3ª ed., Porto, Brasília Editora, 1980, p.24.
- ¹⁵ *Ibidem*, p. 25.
- ¹⁶ *Ibidem*, p. 33.
- ¹⁷ RÉGIO, José, “Legendas cinematográficas II – Charlie Chaplin”, in: *Presença, Folha de arte e crítica*, nº 2, Coimbra, 28 de Março de 1927, p. 8.
- ¹⁸ RÉGIO, José, “Cântico Negro”, in: *Poemas de Deus e do Diabo*, p. 58.
- ¹⁹ *Ibidem*, p. 59.
- ²⁰ REIS, Carlos; LOPES, Ana Cristina M., *Dicionário de Narratologia*, 6ª ed., Coimbra, Almedina, 1998.
- ²¹ Cf. HERACLITO, Fr.1, Sexto, *adv. math.*, VII, 132.
- ²² Cf. RÉGIO, José, “Os alicerces da realidade” in: *Contos e novelas*, [Obra Completa de José Régio], Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 2000, pp. 325-343.
- ²³ RÉGIO, José, *Biografia*, p.79.
- ²⁴ Esta expressão é de um mendigo que, tendo-se encontrado com o príncipe, aquando da fuga deste, lhe diz: “É como se tudo isto que vemos se reduzisse a um volúvel cenário, e a vida mais não fosse que uma extravagante comédia...”. RÉGIO, José, *O príncipe com orelhas de burro*, 7ª ed., Porto, Brasília Editora, 1986, p 141-142.
- ²⁵ RÉGIO, José, *O príncipe com orelhas de burro*, p. 294.
- ²⁶ ERASMO, *Elogio da Loucura*, p. 47. [sublinhado nosso]
- ²⁷ RÉGIO, José, *Páginas do diário íntimo*, p. 279. [sublinhado nosso]
- ²⁸ *Ibidem*, p. 365.
- ²⁹ MARQUES, João Minhoto, “A problemática do duplo em *Mário ou Eu próprio – o Outro*”, in: *Boletim, Centro de Estudos Regianos*, nº 1, Dezembro de 1997, p.61.
- ³⁰ RÉGIO, José, “Mário ou Eu próprio – o Outro”, in: *Três peças em um acto*, 3ª ed., Porto, Brasília Editora, 1980, pp. 147-148.
- ³¹ RÉGIO, José, *Jacob e o Anjo*, 4ª ed., Porto, Brasília Editora, 1978, p.167.
- ³² *Ibidem*, p.186.