

O Desejado (Jacob e o Anjo) [de Régio] e o O Indesejado [de Sena]¹

Se José Régio foi, comprovadamente, um poeta mentalmente anterior ao Modernismo – como Jorge de Sena bem explicou –, ele foi, como dramaturgo e homem da *presença*, um “pré-artaudiano” (Mateus 34) marginal até ao teatro que se tentava já na margem da instituição do Teatro Nacional de então.

Crítico e teorizador empenhado do drama escrito, Régio acreditava, um tanto na senda de um Simbolismo experimentalista que certamente desconhecia nos seus cometimentos de libertação do corpo e da mente, no autor-rei e na idealidade de um teatro de intuição à Mallarmé!

A peça de José Régio, *Jacob e o Anjo*, considerada por Alberto de Serpa "a mais forte peça de todo o nosso teatro" (c.i. a Jorge de Sena, de 7 Jul. 1948), evidencia-se, em minha opinião e ao contrário do que se poderia suspeitar relativamente ao título desta comunicação (onde é directa a referência à peça de 1949, *El-Rei Sebastião*, cuja dignidade de linguagem Óscar Lopes viria a comparar, em 1969, à de *Frei Luis de Sousa* de Garrett), como uma das principais referências imediatas – ou como a principal “interlocutora” -- da peça magna de Jorge de Sena *O Indesejado*, *António Rei*.

Já tive ocasião de referir que o projecto de restauração do teatro histórico português do século XX, iniciado por Jorge de Sena, o afastava radicalmente dos modelos da tradição neo-romântica ou dela serodiamente devedores². Do mesmo modo, um teatro de tonalidade abstracta e alegorizante, por maior que fosse a sua categoria poética ou por maior que fosse o seu papel no revigoração de uma linguagem dramática depauperada – programa de José Régio dramaturgo -- não respondia à urgência sentida por Sena de com a História, e através dela, responder à solicitação de um tempo que exigia o empenhamento pessoal que, no campo da criação, se não poderia satisfazer com o espiritualismo a-histórico preconizado pelo programa inicial dos "presencistas."

Jacob e o Anjo, de José Régio, enquadrava-se plenamente naquele a-historicismo de propensão universalista e abstractizante. Foi provavelmente menos contra a peça de Régio, poeta que Jorge de Sena admirava profundamente como promotor de uma certa

¹ Adaptação de “*O Indesejado e Jacob e o Anjo* de José Régio”, ponto 9. do Capítulo III da minha obra *Jorge de Sena, Uma Ideia de Teatro (1938-71)*, Lisboa, Cosmos, 1998.

² Cf. idem, idem, pp. 84 e sgs.

ideia de modernização/dignificação da dramaturgia -- chegando a integrá-lo, o que a crítica daqueles anos nunca fez, na linha da dramaturgia europeia de um Claudel, um Yeats, um Hofmannstahl ou mesmo na senda de alguma dramaturgia expressionista alemã (cf. Régio, *Casais, a presença e Outros Afins* 161)³--, que contra os limites do seu realismo que, indirectamente, se ergueu *O Indesejado*.

Nesta peça, *Jacob e o Anjo*, marcada pela “licenciosidade verbal” (Régio), terá podido Jorge de Sena reencontrar traços de recorrência de alguns dos **temas e motivos** que os seus outros modelos-não modernos patentes no horizonte de criação do seu drama (Goethe, António Ferreira, Garrett, etc. modelos que estudei relativamente à concepção de *O Indesejado*) ostentavam nos seus programas de teatro histórico. Seria talvez por esta proximidade que Sena preferiu *Jacob e o Anjo* – mais próxima do manifesto do que *El-Rei Sebastião* -- para poder estabelecer um diálogo de criação que, criticamente, e pelo interior daquela espécie de *tópica poética dominante*, lhe permite propor uma resposta indirecta através da qual defenderá o que entende deveria ser, em Portugal, o caminho do drama “verdadeiramente” histórico.

Atentemos em alguns temas e motivos com os quais Jorge de Sena dialoga.

Como um dos elementos mais significativamente recorrentes nas tragédias em que a política e o amor, profano ou divino, desempenham um papel fundamental, reencontramos, uma vez mais, **o motivo do coração**. Em *Jacob e o Anjo*, como já em *Lorenzaccio* de Musset ou em *Saint Joan* de Shaw, voltaremos ao convívio com esse elemento fundamental de significação simbólica mas, neste caso específico, menos como motivo de uma recorrente *tópica poética* que como instrumento metafórico quase exclusivamente ligado à significação de crueldade. Em *Jacob e o Anjo*, o “Rei” simbolicamente retratado (ao contrário da concretude da figura de D. António, cujo coração é autêntica metonímia de Portugal), emerge como um ser multiplamente “coxo” (eufemismo para designar quer a deformação espiritual quer a sexual [cf. “Ange” e “Pied”, Chevalier e Gheerbrant 44, 749-50]), pois é impotente física e moralmente. Dessa deficiência moral faz parte a ausência de coração que se estende aos seus esbirros:

³ Poderíamos, aliás, acrescentar a este paradigma de autores europeus o nome de Georg Büchner e da sua comédia *Leñcio e Lena*, uma peça de 1836 com a qual *Jacob e o Anjo* tem múltiplas identidades temáticas e de ambiente, embora nenhuma informação possuamos quanto à possibilidade de José Régio a ter lido ou visto representar.

Bobo:--Coração! Onde tens coração? que coração? coração de quê? Os teus soldados tinham coração, quando chegaram. Fizeste-los soldados ideiais!: uma farda, um número; e uma só mola igual em todos, a mover todos, em vez do coração que tinham. (*Jacob e o Anjo* 44; I Acto)

Uma primeira referência ao coração do "Rei", também no I Acto da peça de Régio ("Soldado: . . . Ninguém tem o vosso coração, senhor: ninguém mostra tanta bondade aos seus criados..." [*Jacob e o Anjo* 26]), será ainda mero procedimento laudatório de um condenado para pedir clemência, embora a última ocorrência do motivo do coração na última fala do Físico e última fala da peça de Régio ("Físico: --Era duro. Mas o coração já não dava mais..." [*Jacob e o Anjo* 189; Epílogo]) nos pareça de maior importância no diálogo possível estabelecido entre a tragédia de Jorge de Sena e o "mistério" de Régio. Assim, ao encerrar *O Indesejado*, também Jorge de Sena coloca na última fala da personagem-confidente Diogo Botelho, e igualmente última fala da peça, uma referência ao coração do protagonista, embora num registo de tão profundo lirismo e consciência quase esotérica (a personagem fala de "ciência de sinais profundos / no coração gravados") que a analogia se atenua. Porém, ao elevar este motivo tópico ao estatuto do mais alto lirismo e significação polissémica, Jorge de Sena demonstra, pelo menos segundo a nossa interpretação, que recusando embora a abstracção para uma peça que se quer implicada na História e no Tempo, tal não supõe a recusa da mais alta formalização poética.

Atentemos agora numa outra analogia, formal desta vez, que nos parece aproximar (quase como paródia) o horizonte das duas peças. Falo da intervenção do Físico e do Enfermeiro no Epílogo de *Jacob e o Anjo* o que, a par da intervenção de um Coro, nos fazem estabelecer um paralelismo com a estratégia fársica de encerramento de *O Indesejado*.

Com efeito, eventualmente consciente da intertextualidade, parece-nos que Jorge de Sena desejaria ostentar, neste final de acto, a sua contestação radical ao programa que o "mistério" de Régio consubstancia. Numa reviravolta processual, é levando ao extremo formal a intervenção distanciadora dos representantes da ciência positivista que Jorge de Sena provará que a tragédia, concreta e fenomenológica, lírica mas abeirando a abjecção farsesca, ainda assim não precisa de mergulhar nas águas inconsistentes da abstracção.

E se em *Jacob e o Anjo* nos é possível ler, em filigrana, uma crítica genérica à prepotência e tirania, que uma metaforização amplamente metafísica recobre--a

Metafísica enquadrando a História, a História encobrindo uma metáfora do Tempo virtual ou, em termos de realização concreta, Jacob e o Anjo recobrindo a duplicidade do Homem, o Homem assumindo traços da figura histórica de D. Afonso VI, D. Afonso VI ocultando referências a qualquer forma de tirania--tal não significa ainda que o seu autor, como, aliás, muitos dos poetas ligados à *presença*, estivesse particularmente interessado na materialidade factual da História.

Se bem que – e este é o paradoxo (ou talvez não!) para o qual chamamos a atenção --não possamos deixar de considerar esta peça como subterraneamente, poeticamente, intervencionista, apesar de o ideário presencista visar, antes de tudo, "a originalidade, a autenticidade humana, a independência da literatura em relação às preocupações de ordem política, religiosa, patriótica, social [e] ética" (Sena, *Régio, Casais, a presença* 77)⁴.

Seria, pois, numa oposição geral a um programa de alegorismo poético de tonalidade post-simbolista--em que o historicismo, quando existe, é menos "História" que símbolo (cf. *Régio, Casais, a presença* 158)--que se eleva o programa de teatro histórico (e o programa geral da sua poesia como *testemunho*) defendido por Jorge de Sena em *O Indesejado*. Aliás, este programa tem consequências práticas na definição de uma poética teatral, como o autor amplamente explicita no seu Post-fácio, a sua *Dramaturgia de Hamburgo*, como, meio a brincar, meio a sério, um dia lhe chamou (cf. c.i. a Alberto de Serpa, de 14 Fev. 1945).

Como Sena, o jovem poeta, bem intuía, o Tempo comprovou e o confronto entre os dois textos autoriza, a História transitando para o teatro como *fenomenologia* permite aos actores uma outra segurança de composição de personagem--referencial e polissémica--o que em *Jacob e o Anjo* se encontra dificultado por uma contradição entre

⁴ A leitura que aqui deixamos proposta é amplamente justificada pela análise da peça a que procedemos e não nos parece relevante aqui desenvolver. E apesar do programa estético deste autor "presencista", não deixa, contudo, de ser sintomática a existência de elementos referenciais (referências à tirania, à pusilanimidade dos esbirros, a calabouços e torturas) que seriam, possivelmente, legíveis pelos contemporâneos como outras tantas menções metafóricas ao regime então em vigor. Nesse sentido, chamamos particularmente a atenção para a segunda sequência do I Acto (entrada da Rainha), cujo motivo central, o atentado, é referido, de forma consecutiva, quinze vezes, o que nos levaria a suspeitar tratar-se de uma referência cifrada ao *atentado perpetrado nesse ano contra a pessoa de Salazar*, atentado cuja data é anterior (4 Jul. 1937) ao primeiro fascículo da *Revista de Portugal*, publicado em Outubro desse mesmo ano, fascículo em que vem incluído o referido I Acto de *Jacob e o Anjo*. Porém, como não temos notícia da data precisa da escrita do acto, não nos é, por ora, possível determinar até que ponto José Régio se inspira num *acontecimento* ou se a coincidência referencial decorre daquilo que designaríamos por *premonição poética*. De qualquer modo, são estas marcas, ocasionais ou não, de circunstancialidade, embora envoltas no manto diáfano de uma certa abstracção poética, que, a par dos problemas de ordem metafísica, religiosa e sensual, que a peça levanta, estiveram na base da sua proibição pela Censura.

aquilo que cenicamente aponta para a expressão gestual, musical e plástica da simbologia alegorizante (o traço de vanguardismo cénico de que a maior parte do teatro de Régio é devedor) e a arrastada verbosidade especulativa de personagens quase sempre descarnadas ou inesperadamente arrastadas por uma carnalidade misógina a que nem sempre o bom-gosto soube traçar fronteiras delimitadoras.

Esta será, pois, a posição *ideológica* e de consciência da *praxis* teatral que *O Indesejado* veicula e que a peça de Régio censura na sua pureza de ideário *artiste* alheio à artesanabilidade do teatro. E é pelos meandros deste caminho de um drama que sabe do trabalho colectivo do teatro que, em *O Indesejado*, e ao contrário da estratégia de moralidade de *Jacob e o Anjo*, nos é possível reconhecer as muito concretas *tragédias sobrepostas* que na tragédia de Sena se fundem, concentricamente, para falar de Portugal pela boca do Prior do Crato, personagem criada de modo a ser também, em alguns aspectos concretos, uma *persona* do autor.