

## Reflexões genológico-literárias de um “conto”: “Os Paradoxos do Bem”, de José Régio

Genological-literary reflections of a “short story”: “Os Paradoxos do Bem”,  
by José Régio

**Maria José M. Madeira D’Ascensão**

Instituto Politécnico de Portalegre  
mariajma@estgp.pt

**Palavras-chave:** José Régio, género literário, conto, novela.  
**Keywords:** José Régio, literary genre, short story, novella.

Espera, sinto que estás a desaparecer! E que não voltas. Desce cá baixo só mais um momento: um dos nossos momentos cá de baixo, que duram... Tenho uma pergunta a fazer-te, e uma cousa a confessar-te. Bem sabes que estou escrevendo um relatório de tudo isto: uma espécie de narrativa-ensaio.  
José Régio, “Os Paradoxos do Bem”

As criações literárias de José Régio não nos surpreendem quando nelas encontramos traços de rebeldia e verdadeiras transgressões perante os cânones instituídos. De facto, este autor, que no seu “Cântico Negro” tanto vincou a consciência individual e o livre-arbítrio em oposição ao estado de rebaixamento servil e à imposição e ao assédio insistente de padrões e normas, manifestou assim não só a sua subversão, como o seu humanismo, a sua sinceridade, a sua genuinidade e também a sua originalidade.

Neste contorno de traços de sublevação regionos, destacamos presentemente o autor que nunca aceitou conformadamente a delimitação exata e normativa entre géneros pois que, conforme as suas próprias palavras,

Talvez aqui não seja inoportuno fazer notar que assim o gosto do autor pela prosa se mostrava mais ou menos contemporâneo do seu gosto pela poesia. E a propósito observarei ser quase por igual antigo, e natural, o seu gosto pelos ensaios de crítica. A pura verdade é nunca ter ele julgado poder ou dever cingir-se ao cultivo dum

só género literário; (não mentirei, dizendo que até esta simples expressão «cultivo dum género literário» me desagrada). (Régio, 1969, pp. 127-128)

E, de facto, a sua obra literária denota indubitavelmente este desafeto na respetiva concretização numa variedade de modos, géneros e subgéneros literários, tendo, em todos eles, este autor revelado uma genialidade equilibrada e homogénea. Deste modo, criou múltiplos poemas estruturalmente heterogéneos e tematicamente diversos; vários textos dramáticos ricos e, no âmbito da narrativa, avultados ensaios e “divagações” (como ele assim chamava) de interpretação crítica; diversas narrativas imbuídas numa forte introspeção intimista e analítica, materializadas em romances (em sequelas e isolados), novelas e contos ficcionais.

A este ecletismo modal e genológico de Régio, acresce outro que vinca estes traços de desacordo e de insubordinação perante as fronteiras entre os modos e os géneros literários, visando, assim, uma testificação de que elas não eram assim tão rigorosas e definíveis. Visamos nós o facto de este autor dotar determinados textos de específicos géneros e subgéneros literários de traços e matizes concernentes a outros, mesclando-os tão harmoniosamente que acabaria por esbater a raia firmada entre todos. Porém, não convém esquecer que, a aditar a esta personalidade subversiva pessoal, há uma condicionante no âmbito da história da literatura e da teoria literária que para este aspeto também contribui pois que, com o Romantismo, no final do século XIX, e segundo Cabral (2004, p. 105), “os géneros literários se tornam visivelmente mais híbridos e mais dialógicos”. Por isso, de acordo com Mello (1998, p. 89), nessa época, vincou-se mesmo a inexistência de uma concretização do “*absoluto literário*”, na medida em que “o romantismo recusou aspetos da teorização clássica dos géneros literários, como sejam a ideia de pureza dos géneros, da separação e hierarquia dos estilos, ou ainda as regras que norteavam a criação literária”. Com efeito, e ainda segundo esta autora,

Se, para os românticos, o *absoluto literário* estava por definir, por caracterizar e categorizar, actualmente, apesar do grau de especialização atingida pelos instrumentos teóricos e metodológicos na abordagem da literatura, o certo é que as obras literárias continuam a pôr em causa as normas poéticas, os géneros literários e os próprios conceitos teóricos. (Mello, 1998, p. 89)

Deste modo, e neste âmbito, foquemos nós, a título de exemplo, os famosos poemas em prosa de José Régio que deixam antever, no seu criador, não só os cunhos da narratividade ficcional, como os da própria dramaturgia. A estas sublevações regianas adita-se a própria índole do poema em prosa, a qual é em si própria irrefreada em termos de enquadramento genológico-literário pois, segundo Cabral (2004, p. 106), “o poema em prosa assume um carácter subversivo, visto que obriga a uma redefinição de poesia não fundamentada no verso e a um alargamento do próprio conceito de poesia”. Outro exemplo a salientar neste enquadramento regiano é o de *Davam Grandes Passeios aos Domingos*, uma novela cujo tratamento mais intrincado de algumas categorias da narrativa (como o tempo, o espaço e a personagem) é completamente alheio à simplicidade preceituada neste género, aproximando-se estreitamente do pequeno romance. De

facto, apenas a curta extensão desta narrativa e algumas condicionantes dela resultantes o consolidam enquanto novela.

José Régio manifestou, então, na construção da sua obra literária, atos subversivos perante a observação total e cega dos preceitos genológico-literários, miscigenando habilidosa e genialmente características de cada qual.

Igualmente destacável nas posições e concretizações regionais perante o acatamento dos preceitos e normas genológico-literárias é o caso da pequena narrativa que visamos na presente análise: “Os Paradoxos do Bem”. Esta, quer pela sua extensa dimensão, quer pelo tratamento complexo de algumas categorias da narrativa, acaba por se aproximar mais da novela, apartando-se do género que o subtítulo da coletânea *Há Mais Mundos* anunciava na sua 4ª edição, em 1973: “contos”. Acresce que o próprio José Régio numa curta apreciação que concedera a esta pequena narrativa, no “Posfácio 1969” dos *Poemas de Deus e do Diabo*, a tinha enquadrado (in)conscientemente no paradigma da novela, afirmando mesmo: “que de certos pontos se me afigura a novela mais importante de *Há Mais Mundos*” (Régio, 1969, p. 151).

Assim, numa primeira abordagem dos factos apresentados, se optarmos pelos critérios de extensão da narrativa de uma novela – maior que a de um conto, menor que a de um romance –; pelas pinceladas mais densas no tratamento das categorias da narrativa e pela nomeação genológica que o próprio autor lhe dá, projetamos “Os Paradoxos do Bem” numa novela. Se nos focarmos no carácter contístico de todo o volume de *Há Mais Mundos*, sendo que esta curta narrativa se insere exatamente no meio dos seis contos que o constituem, miscigenando-se, assim, na pauta genológica dos outros, focamo-nos, então, no conto.

Estaremos, assim, perante um conto ou uma novela? Todavia, uma questão prévia se impõe: devemos nós delimitar as fronteiras entre estes dois géneros já que a novela pode ser vista como uma forma de conto? De facto, segundo Kayser (1985, p. 407), “Falámos de novelas, contos de fadas, idílios, etc., que com boas razões podem ser designadas como espécies de conto”. Na verdade, conseguem estabelecer-se semelhanças entre os dois géneros, não obstante também se nelas se auferem bastantes diferenças: as suficientes na consolidação da existência individual e da autonomia de cada qual. Com efeito, conforme referem Reis & Lopes (2011, p. 294): “A novela é um género narrativo (v.) que, comungando com outros géneros narrativos (p. ex., o romance, o conto ou a epopeia; v. estes termos) das propriedades da narrativa (v.), reclama específicas características distintivas”.

Deste modo, a anteceder as reflexões genológico-literárias focadas em “Os Paradoxos do Bem”, debrucemo-nos numa prévia análise sucinta acerca destes dois géneros literários – o conto e a novela.

Assim, visando as paridades entre eles, foquemos os elementos dominantes em comum: ambos constituem géneros do modo narrativo; partilham de uma extensão ou formato curto (por isso, ambos são englobados na designação de “*short stories*”) e abrangem um significado intertextual homogéneo – uma coesão temático-ideológica – que se concretiza na respetiva inserção numa determinada coletânea que obedeceu a determinada organização, composição do conjunto e escolha do título genérico.

Por outro lado, cada um destes géneros reúne em si determinados elementos que constroem a sua disparidade. Deste modo, no que concerne especificamente ao conto, a sua “configuração de relato pouco extenso” (Reis & Lopes, 2011, p. 76), que o situa abaixo da novela (e, claro está, do romance), favorece outros traços particulares distintivos como uma ação simples e reta, pois que segundo Reis & Lopes (2011, p. 77),

importa notar que o conto tende à concentração dos eventos: sendo normalmente linear, sem consentir a inserção das intrigas secundárias que o romance admite, a ação do conto baseia principalmente nessa concentração e nessa linearidade a sua capacidade de seduzir o recetor, sedução mais intensa e conseguida quando (como ocorre no conto de temáticas policial, inaugurado por E. A. Poe) existe uma intriga com um mistério a resolver. Noutros casos (p. ex., em contos de Tchekov) é um simples incidente do quotidiano, com algum significado humano, que suporta o desenrolar da ação.

Ainda, adita-se, a estes traços, um elenco reduzido, em que a personagem é um ser estático (eventualmente, uma personagem-tipo) que se pode fundir com um espaço alvo de parco realce descritivo.

No âmbito do tempo diegético (tempo da história), este pode ser alargado, sendo que, para isso, são utilizadas estratégias de velocidade narrativa como o sumário, a eclipse e o discurso singulativo.

Outras premissas ancoram o conto, designadamente: o seu conteúdo que se inspira, por vezes, na tradição oral, coletiva e/ou no folclore (aspeto este mais concretizado no conto popular); a tendência para a ficção ou para o onírico, relegando os princípios do realismo e da verossimilhança e fomentando uma intenção/função moral ou didática, evidente ou subentendida.

Já no que concerne à novela, os traços peculiares que a constroem são des-trinçáveis, mas muito ténues pois que, segundo Stalloni (2010, p. 102),

Os critérios de identificação da novela são efetivos, mas continuam a ser incertos, o que permite que se fale de «género fugidio», já que convenhamos «a fronteira entre narrativa e novela é fluida» (Étimeble) e há uma tendência para se confundir por vezes com uma outra narrativa curta, o conto.

Assim, neste âmbito, começaremos pela origem etimológica direta da palavra “novela”, o adjectivo latino *nouellus*, -a, -um, cujo significado – ‘novozinho’ – converge para o real sentido da palavra: uma narrativa curta sobre factos novos e, conseqüentemente, estranhos ao leitor. A estes factos originais adita-se uma outra *nuança*: o facto de serem “mesmo surpreendentes e complicados por desenvolvimentos sinuosos” (Reis & Lopes, 2011, p. 294).

Outro elemento distintivo da novela é o seu carácter de globalidade substantificado numa unidade de ação. Com efeito, um tema e um assunto específicos – à roda dos quais se desenvolve intensivamente a ação e organiza a narração – proporcionam uma concentração temática, um “efeito de «circularidade» independente” (Stalloni, 2010, p. 102). Assim, na novela, a ação desenvolve-se rapidamente de forma concentrada (por vezes, numa estrutura repetitiva) no fito de um desenlace único; o tempo é linear (sem revelar anacronias) e o espaço desbotado é

ofuscado por uma personagem excecional (Reis & Lopes, 2011, p. 294). Em suma, nas palavras de Stalloni (2010, p. 103), “tal como toda a narrativa breve, exclui (ou encurta) a descrição ou o retrato; partilha a estética da brevidade e cultiva a surpresa, muitas vezes concentrada no epílogo”.

Por fim, outro lineamento que serve a identificação da novela é, segundo Stalloni (2010, pp. 102-104), o propósito da fidelidade na narração, visando-se a extrapolação da verdade através de uma narração monódica.

Expostas as semelhanças e as disparidades de cada um destes géneros, cabe-nos, então, apresentar sucintamente os contornos diegéticos norteados pelos traços da narrativa em “Os Paradoxos do Bem”. Começemos, assim, pelo narrador homodiegético que nos relata uma história que começa por anunciar como “O caso do meu amigo Luís Fernandes Silvério” (Régio, 1973, p. 93). A sua narração abarca, então, ao longo da diegese, em múltiplos e esparsos momentos, a descrição desta personagem, um escritor afamado já falecido, querido e admirado pelos literatos e críticos avançados e conservadores, provido de uma “*inteligente compreensão*” (Régio, 1973, p. 112), de um sentimentalismo tocante, de uma desmedida bondade e de um otimismo arreigado. Na verdade, todas estas características faziam dele um homem e um escritor elogiado e adorado pelo público pois que a sua obra literária projetava, também ela, um extraordinário humanismo:

Através de tudo quanto viemos dizendo, tudo quanto poderíamos dizer, – e todas as flutuações a que a obrigava o seu movimento empós as últimas novidades e os interesses mais recentes – sempre a obra de Luís Silvério florescera na apologia do Bem, da Justiça, do Amor da Humanidade. Sempre reconhecera um fundo no próprio homem em que, não obstante todas as fraquezas e contradições da sua condição, refulge o eterno instinto da Caridade, da Verdade, da Fraternidade, da Beleza. (Régio, 1973, pp. 113-114)

Entretanto, esta descrição delatora de tal bonomia é avassalada por um novo dado que nos conduz a um enleamento descritivo de outra faceta da personagem principal: é que a par desta obra de feições extraordinárias, esta figura executara um Diário que viria a ser editado postumamente (por sua vontade expressa) e que revelaria perversamente “o danado velho” (Régio, 1973, p. 138), um Luís Silvério sarcástico, pessimista, cheio de ódio pela humanidade, aplaudido depois, e então, apenas por uma pequena minoria:

[...] o autor pessimista que, durante uma vida e uma obra inteiras, soubera burlar a humanidade pelo emprego da mais calculada, mais refinada hipocrisia, para, postumamente, lhe cuspir na cara aquele formidável autodesmentido. O cinismo, a crueldade, a frieza mais ofensiva que a paixão, a vibração da paixão quando a sustentada frieza pudesse cansar, eis o que eles agora admiravam num autor cujo «humanitarismo» não tinham podido sofrer”. (Régio, 1973, p. 137)

Nesta diegese, há assim, uma ação inusitada que surpreende e que, não só serve o enriquecimento da caracterização de um protagonista claramente complexo, como a apresentação de um enigma por resolver: porque tinha redigido este escritor uma obra derradeira tão impregnada de mal que contradizia a aparente benignidade do autor? Esta resposta aparece na boca do espectro

do próprio protagonista que é invocado logo no início, pelo narrador, para lhe responder a questões que tinham ficado por esclarecer e para o acompanhar na narração da história:

Talvez eu fosse mais complexo: Como não aborrecer os homens quem os conhece? Mas como, apesar de tudo, não os amar quem nasceu com a vocação da caridade, e vê como as suas baixezas fazem parte da sua desgraça, e como até nas suas obscuridades sinistras penetra qualquer centelhazinha...? O amor da humanidade na minha obra não podia ser um rótulo, não era um rótulo! Mas, para isso, precisava eu de me vingar da mesquinhice, da maldade, da frivolidade dos meus semelhantes e minhas próprias. Precisava de os acusar, os ferir, os envilecer, os humilhar, aos homens meus irmãos, para lhes perdoar e continuar a amá-los. Assim, de certa idade em diante, quando já o meu fel ia corroer os livros que andava publicando, nasceu este meu famigerado diário. Sobre ele extravasou o meu fel: o meu ódio, o meu desgosto, o meu desespero. Só esse livro secreto permitia que os outros continuassem luminosos e sinceros. (Régio, 1973, pp. 146-147)

De facto, aqui se revelava um dos paradoxos do bem pois, de acordo com D’Ascensão (2012, p. 198),

[...] esta obra maldita tinha nascido com a necessidade de denunciar o mal que convive com o bem e de equilibrar absurdamente ambos. Efetivamente, para não corromper a natureza imaculada da bondade humana patente na sua vasta obra, servira o Diário de instrumento de simultânea acusação e digladição da e perante a maldade humana. Deste modo, Luís Silvério pretendia paradoxalmente assombrar os seus fantasmas; regenerar-se na degeneração e absolver-se na transgressão.

Todavia, há ainda um episódio pontilhadamente anunciado ao longo da diegese que acusa e adiciona um novo mistério à mesma: a descrição dos últimos minutos de vida do protagonista. De facto, neste âmbito, o fantasma do célebre escritor explica a tentativa frustrada de um pedido agonizante e mudo que tentara fazer ao narrador-personagem:

Sim, meu amigo: nessa noite, às portas da morte, me veio este pensamento estúpido e blasfemo. Estúpido e blasfemo, este como outros. Porque afinal, que pode o homem conhecer de Deus? Que mais podemos, os humanos, senão atribuir-lhe a perfeição que só através da nossa imperfeição concebemos, – e depois julgá-lo, nós!, segundo a perfeição que lhe atribuímos? Por amor dos homens ousava eu, às portas da morte, julgar Deus! Mas é que, nesse momento, a minha caridade humana era total: O que nesse momento eu via era a inocência dos homens, (imensos momentos esses, que duns a outros me jogavam!) e o que sentia era só amor por essas vítimas da misteriosa imperfeição divina. Finalmente, só amor; só caridade. Aniquilar o meu diário, cometer o que só nestes momentos deixaria de ser uma colossal hipocrisia, – foi o último desejo da minha vida; talvez o mais ansioso de toda ela.” (Régio, 1973, pp. 166-167)

Com esta revelação, traduz, assim, mais um – o final, mas essencial – paradoxo do bem: Luís Silvério tinha finalmente compreendido a superioridade do bem e do amor e a inutilidade do mal e da vingança e a sua morte acabara por

levar consigo um desejo patente num pedido falhado: o de que o seu amigo lhe destruísse o famigerado Diário.

Apresentada sucintamente esta diegese, a par de algumas das respetivas categorias da narrativa, resta-nos refletir acerca dos traços genológico-literários que subjazem em “Os Paradoxos do Bem”. Neste âmbito, foquemo-nos primeiramente na ação: esta efetivamente reporta-se à sólida unidade estatuída pelo género da novela. Com efeito, o tema dos paradoxos do bem do protagonista desenvolve-se intensivamente através de vários episódios que, ao invés de se dispersarem e de servirem de meros acessórios descritivos e/ou estilísticos, proporcionam uma concentração temática, visando o desenlace único daquele enigma.

No que respeita à categoria da personagem, fugindo aos princípios do conto, ambas as personagens (quer o narrador, quer o protagonista) não são seres estáticos e passivos. Mais: o narrador tem, mesmo, um papel relevante na ação, não sendo completamente ofuscado pelo protagonista. E este último, acordando com o que é visável numa novela, é uma personagem verdadeiramente excepcional cujas ações várias e aparentemente incompatíveis são norteadas pelos paradoxos do bem. A respeito da excepcionalidade e intrincamento desta figura excepcional, D’Ascensão (2012, p. 198) refere:

[...] predominantemente referencializado com o designador “Luís Silvério”, denuncia-se nesta personagem alguma densidade, insondabilidade e impenetrabilidade pois que o étimo que enraíza o apelido perfilhado (“Silvério”) é *silva*, *ae* e significa “floresta, selva, mata, arvoredo, vegetação”. Ou seja, o portador do nome verdadeiro identifica-se claramente na sua obra, através de um designador que exacerba inequivocamente a feição de uma complexidade e incompreensibilidade quase inextrincáveis. Na verdade, a máscara que representa o nome literário apenas serve esteticamente a intensificação de traços que a personagem já possuía. Com efeito, o desvendar do intrincado carácter da personagem constitui mesmo o motor e o cerne da acção do conto “Os Paradoxos do Bem”.

Respeitando os preceitos do conto e da novela, as personagens turvam, assim, o espaço que as rodeia, pelo que este é pontilhadamente aludido e dotado de pouco realce descritivo. Todavia, é essencial no âmbito da narração factual das ações, como é o caso de, por exemplo, o quarto sombrio do protagonista moribundo:

Uma luz muito baixa deixava as sombras acumularem-se nos cantos do quarto, embora permitisse ver o rosto do moribundo. O silêncio, a espaços, era tão completo que se tornava sensível como um peso. Mas, de vez em quando, já um galo atirava lá fora o seu grito rouco, tremulado, triste, que a distância tornava espectral; ou zunia perto, na travessa vizinha, o vento que se levantara durante a noite. (Régio, 1973, p. 155)

De facto, este enquadramento num espaço ténue parcamente descrito serve um lineamento particular da novela: o de conceder verossimilhança e fidedignidade à diegese. Na verdade, ao projetar-se unicamente na ação, o leitor desatende os elementos espaciais que, a serem (minuciosamente) descritos, tornar-se-iam meros fatores de distração. Ainda no fito desta extrapolação e apresentação da verdade, visamos o propósito da fidelidade na narração, através da invocação do

espírito do falecido escritor para responder às questões do narrador e tornar a história verosímil:

Na história de Luís Silvério há os factos pública ou particularmente conhecidos, que me limitarei a expor acompanhados duns breves comentários; pois isso já o leitor o deve suspeitar: muito difícil me seria abster-me totalmente de comentários, ao expor um caso que me passou tão próximo. E há os enigmas, as incoerências, os problemas, as perplexidades, (porventura insignificantes para os solucionadores dos grandes problemas, todavia interessantíssimos para o miúdo literato psicólogo) que em nós levanta o natural desejo de acharmos um fio lógico, uma conciliação racional, que ligue esses factos aparentemente incompatíveis entre si. Aqui se torna difícil a minha posição de narrador psicólogo. Com todas a franqueza exporei ao leitor o que imaginei para resolver as minhas dificuldades. Acredite o leitor, eis uma fraqueza que raramente se tem; uma lisura que não compete esperar dum literato. Pois imaginei o seguinte, espante-se o leitor: Invocar o espírito do meu defunto camarada, registar as suas respostas às minhas questões, e essas, transmiti-las ao leitor sem interferências minhas; que eu só intervirei dialogando. (Régio, 1973, pp. 105-106)

A este elemento adita-se outro: a necessidade repetidamente verbalizada ao longo do texto, por parte do narrador, de relatar uma ação real suportada por “factos”:

Factos! Julgas que expuseste factos! Bem certo que também expuseste alguns desses fenómenos que os homens chamam factos. Mas a tua interpretação deles, as tuas explicações dos meus actos de escritor, eis o que sobretudo expuseste, ou insinuaste, mesmo sem o saberes. [...] (Régio, 1973, p. 117)

“Pois não são factos?! não são factos que tenho vindo relatando?!” grito para a cadeira em que, desta vez, ele se veio sentar sem ter sido chamado. (Régio, 1973, p. 129)

“Peço-te, Luís Silvério! Estamos a perder-nos. Há ainda a história duma noite, e uns pormenores”

“Ainda factos?”

“Uns pequenos factos finais...” (Régio, 1973, p. 152)

No que concerne ao tratamento da categoria da narrativa do tempo da história, nele são utilizadas estratégias associadas especificamente ao género do conto. Deste modo, contemplando estratégias de velocidade narrativa, visam-se outros processos de anisocronia como os sumários (como por exemplo, o do convívio íntimo entre o narrador e o protagonista), as elipses (como é o caso da vivência do protagonista que não apenas a relacionada com o seu foro socioprofissional) e o discurso singulativo:

Estivemos, pois, bastante ligados; frequentámo-nos muito. Quantas e quantas tardes, antes de adoecer, não veio ele sentar-se nesta cadeira de braços que tenho aqui ao meu lado! Depois que adoeceu, era eu quem o procurava em sua casa. (Régio, 1973, p. 101)

Assim, adverso aos preceitos da novela, o tempo desta narrativa não é linear, pois que constantemente intercalado por estas estratégias. Ainda, uma particu-

laridade acresce, pois que nele encontramos também anacronias (por exemplo, a analepse do episódio da morte do protagonista – uma revelação retardada que se revela essencial na solução de um dos enigmas levantados pelo narrador), estratégias discursivas normalmente associadas a um género narrativo mais longo: o romance.

Deste modo, podemos acrescentar que José Régio tanto transgride as fronteiras genológicas da construção textual de “Os Paradoxos do Bem” na abrangência de um ecletismo e de uma miscigenação de traços do conto e da novela, como empregando pontualmente outros que se evidenciam em narrativas mais longas como o romance. Neste âmbito, recordemo-nos não só da existência das duas personagens com um claro destaque, como foquemo-nos na entidade e consequente voz narradora da diegese. Com efeito, a narração não é de forma alguma monódica. Na verdade, e como já referimos anteriormente, o narrador é auxiliado na mesma pelo espírito do falecido amigo, servindo declaradamente esta estratégia como um recurso literário:

Pois não declarei eu mesmo que era um processo literário, isto de invocar o espírito do meu finado amigo? Era; e é; mas não há dúvida que Luís Silvério veio. Um quase nada (seria *mais?*...) e poderia vê-lo com os olhos da cara; ouvi-lo com estes meus apêndices auriculares. Escusado mentir, não o vejo; não o oiço. Para quê essa comunicação sensitiva que tínhamos quando ele vivo, se a ultra-sensação da sua presença é em mim tão poderosa como então? (Régio, 1973, p. 106)

Assim, iniciando-se a ação como uma narração monódica, acabaria por dominar uma narração a duas vozes, muitas vezes atribulada por um diálogo entre elas – logrando um tom agitado e hostil – que constrói a diegese também:

“Pois não são factos?! não são factos que tenho vindo relatando?!”  
 “Factos, sim: à tua maneira; com a tua interpretação subjacente, e os teus pequenos comentários explícitos... ou implícitos na tua própria escolha dos vocábulos; com as impertinências, as inoportunidades da tua mesquinha ironia...” (Régio, 1973, p. 130)  
 “Acabaste? É essa a tua interpretação do teu caso?”

“Não é uma interpretação. Assim fui assistindo ao meu caso. Assim o observei e pensei, à medida ou depois que ia agindo.”  
 “Não podes admitir que eu ponha outras hipóteses explicativas?”  
 “Então não posso!... Tudo posso admitir no homem relativo. Todas as suas hipóteses são mais ou menos aceitáveis, porque todas falíveis.”  
 “Tu já não és um homem relativo?”  
 “Estando a falar contigo, sou. Não foi o *meu* espírito que chamaste? Sendo Espírito, já não sou, ou tenho, um espírito *meu*. Ora o *meu* espírito é que tu evocas, e pode vir. E não és tu que me escutas? Não é a tua mão que regista? não dás, até, às minhas respostas o peso das tuas palavras e a pobre forma didáctica do teu estilo...?” (Régio, 1973, p. 151)

Esta narrativa foge, assim, e também, aos preceitos genológicos de uma narrativa curta, seja ela um conto ou uma novela, pois que recolhe consigo lineamentos do romance.

Nesta tentativa de enquadramento genológico-literário de “Os Paradoxos do Bem” poderíamos, ainda, estudar a possibilidade da supremacia de outro subgénero narrativo, a qual é anunciada, numa subtil ironia, pelo próprio narrador: a de relatório.

“[...] Espera, sinto que estás a desaparecer! E que não voltas. Desce cá baixo só mais um momento: um dos nossos momentos cá de baixo, que duram... Tenho uma pergunta a fazer-te, e uma cousa a confessar-te. Bem sabes que estou escrevendo um relatório de tudo isto: uma espécie de narrativa-ensaio”. (Régio, 1973, p. 171)

E, com efeito, “a história de Luís Silvério” inúmeras vezes assim referida pelo narrador assume o carácter de um relato dos factos que esclareceriam os mistérios e enigmas das ações de Luís Silvério, como o próprio narrador o refere:

“[...] Decerto já estou fazendo uma narrativa do teu caso. E talvez o homem deste mundo Luís Silvério, quando pretendia destruir o seu diário, me agradecesse o que eu agora pretendo fazer. (Régio, 1973, p. 152)

Deste modo, o ecletismo que tanto caracteriza a obra regiana está claramente manifesto em “Os Paradoxos do Bem” através da presença miscigenada de diferenciados traços que visam vários géneros e subgéneros literários, fragilizando, por conseguinte, a precisão de uma categorização genológica. Claro está que, tendencialmente sustentados no argumento da maioria quantitativa de determinados traços nesta curta narrativa e no enquadramento que dela faz o próprio autor no “Posfácio 1969” dos *Poemas de Deus e do Diabo*, podemos considerar que estamos perante uma novela; todavia sustentados em pontuais – mas fundamentais – circunstâncias e na respetiva inserção num volume cuja compleição para isso aponta, reportamo-nos a um conto. Arriscamo-nos, assim, a atribuir-lhe uma nova designação genológica como, por exemplo, a de “conto novelístico”? Na verdade, apenas circunscrevamo-nos a um facto, facto esse certo e anunciado pelo próprio narrador que, desviando-se delicadamente do seu ato de rebeldia de categorizar esta história como um “relatório”, acaba por enquadrá-la unicamente no âmbito da sua extensão e anuncia-a apenas como uma curta narrativa, uma “short story”: “Pois queria perguntar-te: que título achas que devo dar à obrazinha?” (Régio, 1973, p. 152)

Mais, se visarmos o entendimento deste autor relativamente à fronteira dos géneros literários e a sua vasta e plural produção literária, todo este enquadramento e esta atribuição de preceitos genológico-literários podem ser vistos como elementos contornáveis, porque de facto, em “Os Paradoxos do Bem”, apenas se cumpre um preceito, o de Régio, aquele que:

Antes sonhou exprimir-se não só através de todos e quaisquer géneros literários, – com tendência, aliás característica da literatura portuguesa, para os misturar – como ainda através das mais diversas categorias da actividade intelectual. (Régio, 1969, p. 128)

## Referências bibliográficas

- Cabral, M. (2004). José Régio e o Poema em Prosa. *Forma Breve*, 2, 105-114.
- D’Ascensão, M. J. M. (2012). “O rol de quantas máscaras usei...” *A Referencialização Identificativa da Personagem na Narrativa Ficcional de José Régio* (Tese de Doutoramento). Universidade da Beira Interior.
- Kayser, W. (1985). *Análise e Interpretação da Obra Literária*. Coimbra: Arménio Amado, Editora.
- Mello, C. (1998). *O Ensino da Literatura e a Problemática dos Géneros Literários* (pp. 23-90). Coimbra: Almedina.
- Pequeno, J. R. (2008). *Géneros Literários y Mundos Posibles*. Madrid: Editorial Eneida.
- Régio, J. (1969). *Obras Completas: Poemas de Deus e do Diabo – Poesia* (7ª ed., pp. 99-172). Lisboa: Portugalíia Editora.
- Régio, J. (1973). *Obras Completas: Há Mais Mundos – Contos* (4ª ed., pp. 91-173). Porto: Brasília Editora.
- Reis, C. (2008). *O Conhecimento da Literatura – Introdução aos Estudos Literários* (pp. 343-373). Coimbra: Livraria Almedina.
- Reis, C. & Lopes, A. C. M. (2011). *Dicionário de Narratologia* (pp. 75-78 e 293-296). Coimbra: Livraria Almedina.
- Silva, V. M. A. (2011). *Teoria da Literatura* (pp. 339-401). Coimbra: Livraria Almedina.
- Stalloni, Y. (2010). *Os Géneros Literários: Narrativa, Teatro, Poesia* (pp. 99-110). Lisboa: Publicações Europa-América.

## Resumo

José Régio, radicado na sua vocação da sinceridade, nunca escondeu a aversão que tinha às fronteiras entre géneros que, aliás, considerava serem pouco rigorosas e definíveis. Com efeito, segundo o mesmo autor, estas serviam apenas para contrariar a genuinidade e a independência da criação literária. Testemunho deste repto constitui, assim, toda a obra regiana imbuída nos valores do desafio e da rebeldia perante os cânones literários.

De facto, ao atentarmos particularmente em “Os Paradoxos do Bem” de José Régio, verificamos que há uma transgressão inequivocamente clara do tratamento rigoroso de determinados elementos que o género do conto pressupõe. Com efeito, esta narrativa curta, além de não observar na sua plenitude o critério da brevidade, obsta o respetivo tratamento preceituado das próprias categorias da narrativa, aproximando-se, assim, do contorno genológico-literário da novela e chegando mesmo a denotar, se bem que subtilmente, traços característicos do romance. Assim sendo, visando uma análise das fronteiras do cânone nesta narrativa curta em particular, faremos primeiramente uma apresentação sucinta dos alicerces do conto e da novela enquanto géneros literários, de modo a apurarmos o tratamento de alguns traços e elementos respetivos na narrativa em estudo, para assim tentar circunscrevê-la na concernente compleição genológica.

## Abstract

José Régio, rooted in his vocation of sincerity, never hid his aversion to the boundaries between genres, which he considered to be less rigorous and definable. In fact, according to this author, they served only to counteract the genuineness and independence of literary creation. Witness of this challenge thus constitutes all the regiano work imbued with the values of defiance and rebellion before the literary canons.

In fact, when particularly looking at “The Paradoxes of Good” by José Régio, we find that there is an unequivocally clear transgression of the strict treatment of certain elements that short story genre presupposes. Indeed, this short narrative, in addition to not observing in its fullness the criterion of brevity, precludes the respective treatment of the categories of the narrative itself, thus approaching the literary-genre outline of the novella and even denoting, even if subtly, characteristic features of the novel.

Thus, for an analysis of the boundaries of the canon in this particular short narrative, we shall first make a succinct presentation of the foundations of the short story and of the novel as literary genres, in order to ascertain the treatment of some traits and respective elements in the narrative under study, and so try to circumscribe it in the relevant genologic constitution.