

Fernando Cristóvão  
Maria de Lourdes Ferraz  
Alberto Carvalho  
coordenação

# Nacionalismo e regionalismo nas literaturas lusófonas

*Edições Cosmos*  
Lisboa, 1997

© 1997, Edições Cosmos e Comissão Organizadora

Composição: Edições Cosmos  
Impressão: Tipografia Guerra (Viseu)

1.ª edição: Junho de 1997

ISBN 972-762-040-X

Depósito legal 108432/97

Edições Cosmos  
Rua da Emenda, 111, 1.º - P 1200 Lisboa

Serviços Comerciais e Administrativos:  
Avenida Júlio Dinis, 6-C, 4.º Dto. - P 1050 Lisboa  
Telefone 799 99 50 Fax 799 99 79  
e-mail: [cosmos@liv-arcoiris.pt](mailto:cosmos@liv-arcoiris.pt)

Difusão: Livraria Arco-Íris  
Av. Júlio Dinis, 6-A - P 1050 Lisboa  
Telefone 799 99 50 Fax 799 99 79  
homepage: [www.liv-arcoiris.pt](http://www.liv-arcoiris.pt)  
e-mail: [livraria@liv-arcoiris.pt](mailto:livraria@liv-arcoiris.pt)

# Regionalismo e universalismo em José Régio

João Minhoto Marques

Num texto de 1953, intitulado «Caracterização da 'Presença' ou As definições involuntárias»<sup>1</sup>, David Mourão-Ferreira contrapunha a *Presença* ao *Orpheu* nos seguintes termos: «os defeitos e as virtudes do *Orpheu* são tipicamente *citadinos*, enquanto as qualidades e as deficiências da *Presença* são tipicamente *provincianas*»<sup>2</sup>. E, adiante, acrescentava: «Um *provincialismo* poético, romanesco, e até mesmo crítico, – caracterizará quase todos os homens da *Presença*, embora alguns, mercê de várias circunstâncias e solicitações, o viessem, por vezes, a superar»<sup>3</sup>. Para David Mourão-Ferreira, então, esse *provincialismo* seria o «denominador comum»<sup>4</sup> não só aos escritores da *Presença*, como também às suas obras.

No caso específico de José Régio, figura de proa do grupo de personalidades que orbitaram em torno daquela revista e a constituíram, o traço do provincialismo é particularmente marcante, não apenas porque, como refere ainda David Mourão-Ferreira, ele teve «a coragem de enfrentar a antinomia 'província-capital' (...) e de francamente optar pelo primeiro termo, através da crítica cerrada aos defeitos de dispersão, leviandade e inconsequência do 'chiadismo' lisboeta»<sup>5</sup> – como também porque, no âmbito da poética regiana, ele pressupõe um outro com o qual constitui uma duplicidade, típica até das estratégias retóricas consciente e deliberadamente exploradas por Régio nos seus textos: refiro-me, concretamente, ao universalismo.

De facto, o espaço provinciano que, em larga medida, podemos considerar visado na obra romanesca de José Régio funciona, sobretudo, pela sua limitada capacidade para atrair o interesse dos que nele circulam, como elemento dinamizador do espaço interior das personagens – este tendencialmente ilimitado, apto à descoberta e erigido enquanto objecto de conhecimento. Não se poderá, em verdade, excluir um pendor realista na representação do espaço concreto e exterior; no entanto, essa representação, na medida em que é mediatizada pelo artista (em última instância; mas igualmente, em certos casos, pelo interesse e pela atenção prévios da personagem ou personagens que se movimenta(m) nesse espaço) vai além do intuito da mera imitação, ilimitando-se adentro da esfera do universal.

De facto, segundo Régio, «Para o artista, o mundo existe por meio de todos os seus sentidos abertos e ávidos: como tantas outras janelas abertas para uma paisagem inesgotável. Ao artista se não revela a eternidade senão através do momento que ele busca fixar. Tão-pouco se lhe revela o infinito senão através do finito, o absoluto senão através do relativo, o uno senão através do diverso, o geral senão através do

particular»<sup>6</sup>. Assumindo uma posição central no processo da instituição da arte, o artista não se limita, portanto, à tarefa de produtor desta; de facto, o artista *constitui* a própria arte ou dela é a sede. É através dele, é através dos «seus sentidos abertos e ávidos» que a realidade existe – pelo menos no sentido particular que esta tem segundo a lógica privada do universo artístico. Não que seja negada a realidade em si, pois o mundo, essa «paisagem inesgotável», existe previamente, esperando ser filtrado, consumido pelo artista; no entanto, o que é postulado é o próprio carácter dual do que existe (em si) – como se apenas pela leitura do artista fosse possível revelar a existência da outra face do real (face que, portanto, estaria oculta ou, até, apagada). Esta outra metade do mundo seria o contraponto polarizado de termos como «momento», «finito», «relativo», «diverso», «particular» – aos quais respectivamente corresponderiam, assim, «eternidade», «infinito», «absoluto», «uno», «geral». Compreende-se, desta forma, que Pedro Serra, a personagem principal de *Jogo da Cebra Cega* (primeiro romance de José Régio, dado à estampa em 1934), exclame: «Há mais mundos do que os sonhados pelo homem!...»<sup>7</sup>. De facto, a deambulação desta personagem pelo espaço da «provincianíssima cidade»<sup>8</sup> (aliás nunca identificada ao longo do livro) jamais se lhe restringe, postulado que está, desde o início, um outro espaço sem fronteiras e abscôndito, propício à viagem iniciática que, essa sim, tem lugar e formula a possibilidade da descoberta, simultaneamente, das profundezas do mundo interior e de esses outros mundos.

O mecanismo que legitima e opera a transmutação do particular no geral, do provincial no universal é, então, inerente à própria «expressão artística», uma vez que nesta existe «Intenção profunda e jogo, imitação aparente e transfiguração real»<sup>9</sup>. Por outras palavras, a arte é já o resultado do accionar simultaneamente voluntário e involuntário deste mecanismo – porquanto, sendo este gerido pelo artista (e, nessa medida, implica «intenção profunda e jogo»), é, porém, tributário de uma transcendência inominada e inexplicada. De facto, a «eternidade», o «infinito», o «absoluto», o «uno», o «geral» são revelados e não fruto de uma voluntária actividade racional ou de um voluntário trabalho do entendimento. Não se trata, por outro lado, de inspiração, porque esta consiste, segundo José Régio, em «estados ou momentos de lúcida e vertiginosa apreensão, *compreensão*, do que será, depois, objecto de expressão artística»<sup>10</sup>; não se trata, ainda, de inspiração, porque «em vez de facilitarem, *durante a sua duração*, a actividade artística, esses estados ou momentos a inibem, reduzindo o sujeito à passividade: passividade fulgurante que é sereno e supremo gozo de *conhecer*<sup>11</sup> sem esforço, nem luta, nem dúvida, e que poderemos dizer actuante se admitirmos que o conhecimento é acção; não obstante, passividade inibitória em relação à realização artística»<sup>12</sup>.

O universalismo é, desta forma, legitimado, em primeiro lugar, pela simples existência do artista, na medida em que é através deste que ocorre a revelação daquele; em segundo lugar, também programado pela realidade em si, pelo espaço material possível e objecto de «imitação aparente» – até porque «Sem imitação aparente, não lograria o artista fixar e muito menos comunicar a expressão vital que é, digamos, o fundo humano da sua obra»<sup>13</sup>. Assim, os «motivos» «locais e transitórios»<sup>14</sup>, que pela arte são ditos, têm já inscrita a experiência da revelação vivida pelo artista que os transfigurou, dessa forma, no e pelo acto da sua fixação. Ou seja, a leitura (do particular), enquanto actualização do processo de comunicação inerente à arte, institui o universal e cumpre o sentido desta. Como afirma ainda José Régio, «toda a arte

subentende comunicação; pois se (...) todos os homens de todos os tempos e lugares se poderão comover com a autêntica obra de arte ((...) toda a arte visa ao universal e ao eterno (...)) é exactamente porque a expressão vital e as intenções profundas informadas na obra de arte – (...) pertencem a todos os homens de todos os tempos e lugares»<sup>15</sup>. É assim que a estesia, humana e duradoira razão de ser da arte, e sua finalidade única, funciona, enfim, como máxima expressão do universalismo. E, porque não dizê-lo, também do fundo de humanidade que, a despeito da natural, desejável evolução da literatura e dos estudos literários, continua e continuará a presidir à leitura, sempre renovada e de cada vez provisória, das obras literárias. Ou, como poderia dizer Régio: «toda a verdadeira arte é humana – a não ser que se dê ao adjectivo a estreiteza que buscam impor-lhe os vários monopolizadores do humano»<sup>16</sup>.

<sup>1</sup> Cfr. David Mourão-Ferreira, «Caracterização da 'Presença' ou As definições involuntárias», in *Presença da «Presença»*, Brasília Editora, Porto, 1977, pp. 23-44.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 27.

<sup>3</sup> *Ibid.*, p. 28.

<sup>4</sup> *Ibid.*, p. 41.

<sup>5</sup> *Ibid.*, p. 33.

<sup>6</sup> Cfr. José Régio, «Em torno da expressão artística», in *Três Ensaios sobre Arte: Em torno da expressão artística, A expressão e o expresso, Vistas sobre o teatro*, 2.<sup>a</sup> ed., Brasília Editora, Porto, 1980, p. 37.

<sup>7</sup> Cfr. id., *Jogo da Cabra Cega*, romance, 4.<sup>a</sup> ed., Brasília Editora, Porto, 1982, p. 219.

<sup>8</sup> *Ibid.*, p. 17.

<sup>9</sup> *Ibid.*, p. 61.

<sup>10</sup> *Ibid.*, p. 38. *Itálico meu.*

<sup>11</sup> *Itálico meu.*

<sup>12</sup> *Ibid.*

<sup>13</sup> *Ibid.*, p. 67.

<sup>14</sup> *Ibid.*, p. 78.

<sup>15</sup> *Ibid.*

<sup>16</sup> *Ibid.*