

NO CINQUENTENÁRIO DA PRESENÇA, A LITERATURA VIVA DE JOSÉ RÉGIO

Fernando Mendonça

“O homem individual e o homem social, o homem moral e o homem metafísico, o homem religioso e o homem político, o homem da razão e o homem obscuro, o homem animal e o homem angélico — todos os **homens**, revelados ou a revelar, são objeto da literatura.”

José Régio

Nas últimas páginas que sobre si mesmo escreveu, páginas redigidas em agosto de 1969, ou seja, a escassos meses da sua morte, José Régio manifestava o seu agrado por a literatura portuguesa ser “uma literatura de personalidades”. Personalidades que dificilmente, ou nunca, deixam continuadores, já que, segundo o próprio José Régio, “um criador de gênio só pode ter imitadores, que serão medíocres, ou continuadores que igualmente o serão, — precisamente porque o gênio é individual e intransmissível” (Cf. Posfácio a *Poemas de Deus e do Diabo*, 7ª ed., 1969). E perguntava: “onde estão os continuadores do Gil Vicente? do Garrett? do Eça?”.

Num livro que um dia escrevemos, no capítulo consignado à obra do autor de *Jogo da Cabra Cega*, afirmávamos, logo no início desse capítulo: “Se fosse necessário escolher, no elenco de autores contemporâneos, um que pudesse representar os últimos quarenta anos da literatura portuguesa, esse autor seria indubitavelmente José Régio”. José Régio está morto; o legado que nos deixou, representado pelo ensaio, o poema, o romance e o teatro, constitui um acervo de obras inimitáveis, intransmissíveis na sua força criadora, obras, por-

tanto, sem imitadores, sem continuadores — obras de uma personalidade criadora bafejada pelo gênio, tocada pelo fado, fado cujos primeiros indícios, cujo “primeiro produto” já estavam em *Poemas de Deus e do Diabo*. Fado tangido pelas circunstâncias que precocemente se haviam desenvolvido nele: “certa faculdade natural de encarar a vida interior do homem — os seus sentimentos contraditórios, as suas tendências diversas ou adversas, os seus combates entre o bem e o mal...” (pg. 139). “Fado tudo isto. Fado, vocação”. (pg. 137). Vocação de quem, por isso mesmo, fundava em 1927, na companhia de João Gaspar Simões e Branquinho da Fonseca, uma das mais importantes, talvez a mais importante, “folha de arte e crítica” da história literária em Portugal, a revista *Presença*. O primeiro número foi editado em março daquele ano de 1927, há portanto cinquenta anos, um cinquentenário que não poderia deixar de ser assinalado neste Encontro de professores de literatura portuguesa.

José Régio e a *Presença* são indissociáveis um do outro, pois o espírito da *Presença* se confunde com o sopro espiritual do seu criador. A *Presença* tinha um programa e esse programa era José Régio — ele só, e só ele, na verdade, possuía o espírito presencista, a “vontade obscura” de criar uma literatura que ainda não existia em Portugal.

Não nos parece necessário repetir aqui o programa da *Presença*, mas não será de todo inútil lembrar que, logo no primeiro número da revista, José Régio escrevia as suas páginas programáticas, num pequeno artigo intitulado “Literatura Viva”; e que, mais tarde, no nº 9, voltava a insistir com “Literatura Livresca e Literatura Viva”. Estes dois artigos, vale a pena dizer imediatamente, marcados por uma sinceridade que também marcaria a obra de Régio, continuaram vivos até àquelas últimas páginas redigidas pelo autor a poucos meses da sua morte. Ler o posfácio incluído na 7ª edição de *Poemas de Deus e do Diabo* equivale a reler os dois artigos com que José Régio iniciava a sua carreira de ensaísta, de teórico polêmico do espírito presencista, mas relê-los agora bem amadurecidos, repassados da convicção imorredoura de um homem artista com a serena lucidez de quem sabe o que é arte original e por isso originante. As primeiras frases de “Literatura Viva” diziam: “Em arte, é vivo tudo o que é original. É original tudo o que provém da parte mais virgem, mais verdadeira e mais íntima duma personalidade artística”. Isto era em 1927. Em 1969, as palavras poderiam ser outras

(e nem eram), mas os conceitos continuavam os mesmos: "Mas sempre arte-pela-arte foi para mim sinônimo de *arte viva*. *Literatura Viva* se chamava o primeiro artigo que publiquei na *Presença*". E mais explicitamente: "Só por um Modernismo assim aberto lutou (o autor) na *Presença* e tem continuado a lutar até hoje: pela liberdade que pertence a cada artista original de forjar ele mesmo, e para si mesmo, as suas leis ou evasões. Melhor: de se não submeter senão a limites, regras, fugas, caracteres a que se submeta a sua própria natureza humano-artística". E nesta parte final da frase de José Régio cabe todo o seu programa de arte viva e original, aquele que o acompanhou ao longo da carreira de escritor — a arte não lhe separa nunca a obra da sua própria pessoa, da sua própria individualidade. Custou-lhe isso alguns dissabores; mais do que dissabores, desgostos com que atravessou as modas, as diversas correntes, as diversas críticas, críticas últimas que, infelizmente suspeitamos, apresaram a sua morte. "Terrível palavra é o não". Terrível palavra foi o não dito a José Régio por aqueles que, nos últimos anos da vida do escritor, se mostraram adversos à sua expressão artística, e a negaram em nome de uma mais que duvidosa separação entre o *homem que se é* e o *homem que se escreve*, porque nunca houve separação entre estas duas categorias em José Régio, apesar dos limites hoje artisticamente postos, não se sabe em proveito de quê ou de quem (talvez dos "cientistas da literatura" — que expressão errônea, para não dizer caricata!), entre o homem criador, o autor e o produto criado. Vale a pena determo-nos um pouco nestes conceitos para entendermos como Régio morreu de uma doença a que podemos chamar "desgosto literário".

José Régio sempre reagiu a esse divórcio, essa dissociação técnica, talvez didática, entre as diversas categorias que, por bem ou por mal (ou por quanto tempo, não sabemos) somos obrigados a manipular. O autor nada tem a ver com a pessoa que o é; o narrador não é o autor; o leitor é também o narrador (por isso lhe chamamos narratário), etc., etc. Num balanço final, quase concluimos que o autor é, atualmente, uma categoria inexistente. Ora, José Régio foi sempre muito claro neste aspecto. Em relação ao seu primeiro livro de poemas, afirmou (afirmou até ao fim da vida): "(...) era sobretudo um livro pessoal". E em relação a qualquer criador e obra criada escreveu: "Só depois de reconhecido um autor como personalidade própria, ou uma obra como realida-

de objetiva, se poderá criticá-la, e dentro da sua esfera". E isto foi o que José Régio fez, e por isso recebeu algumas críticas severas, e por isso tristemente morreu, morreu de desgosto, cansado de lutar por uma literatura viva, pessoalista, é certo, mas de um pessoalismo que sintetiza em si o universalismo do homem. Porque "a alma dum criador sempre é mais rica, mais diversa, do que a imagem que, no geral, a consagração pública emoldura, para em sossego a contemplar. (...) Ora, esta aceitação dum autor como personalidade criadora própria — implica a da literatura como literatura". José Régio mostrava-se coerente, portanto, quando afirmava que a literatura portuguesa era, felizmente, uma literatura de personalidades. Quer dizer: "uma verdadeira literatura".

Não cabe fazer aqui a análise da obra de José Régio. Isso seria, na verdade, impossível. Mas não é difícil demonstrar por que a obra do autor de *Histórias de Mulheres* é apenas uma simplicidade aparente, porquanto o texto regiano (referimo-nos em especial ao da narrativa) é um complexo mecanismo na sua extrema maleabilidade vernácula, sobretudo na flexibilidade recursiva que é preciso vigiar constantemente na leitura, sem o que jamais fruiremos completamente a sua expressão artística.

Em tempos, publicamos, na revista *Colóquio/Letras*, um artigo que justamente colocava o problema do texto regiano como um organismo vivo, produtor de diversas leituras, apto para as mais insuspeitadas recorrências, as mais sutis e misteriosas transcódificações. Não se tratava, então, de "reabilitar" o texto ficcional de José Régio, muito menos julgá-lo em face da crítica injustificada que, num dado momento da cena literária portuguesa e com Régio ainda vivo, se voltara contra a sua obra. Parecia-nos urgente colocar o problema da aceitação de tal obra, face ao enfoque que uma parte crítica adotara, e ainda adota, quanto às estruturas narrativas. Quando nas mais recentes experiências do discurso a voz do texto delegava a este a única construção possível do mundo, ocorriam-nos as seguintes questões:

"Como conciliar ou aceitar um escritor que justamente manipulou até à exaustão os elementos que julgava funcionarem, não pelas formas verbais, mas pela estrutura psicológica do fenômeno poético? Ou, dito de outra maneira: como justificar um escritor que acreditava que a poesia é alguma coisa que

existe fora dos signos lingüísticos? José Régio foi ao ponto de afirmar que a intensidade da mensagem comunicada dispensa a intensidade do código comunicante."

Uma certa perplexidade poderia atingir o leitor indefeso, sempre que uma fenomenologia literária parecia ser substituída, ou subsumida, por uma fenomenologia da alma; um código lingüístico trocado por um código moral, como se José Régio pudesse transfigurar (transcodificar) as palavras em puros atos de comportamento. E não se diga que não há, ainda hoje, quem se precipite em julgar extremamente simples, ou até simplório, o discurso narrativo de José Régio. Não é, contudo, a pureza do seu estilo (esta palavra condenada!...), o modo de agilizar as estruturas clássicas que fazem dos seus textos verdadeira obras-primas de linguagem. Repare-se bem, de linguagem, da linguagem no seu mais moderno conceito de organização autônoma de produtividade, um organismo que se alimenta da sua própria germinação, independentemente do circunstancializável, até do referencializável. No posfácio já mencionado, José Régio prova que não possuía uma consciência muito clara do valor operativo do texto, que utilizava como um discurso de representação. Chegou a fazer ironia com o excesso de formalismo, dizendo que "os jogos de palavras que se contentam consigo são joguinhos", de vez que "a linguagem não pode desligar-se do homem, nem é nenhuma entidade transcendente".

Na verdade, Régio só estava enganado consigo mesmo, porquanto se a linguagem não pode desligar-se do homem é porque fala o homem, e é por isso mesmo uma entidade transcendente. O homem existe nas palavras, que o transcendem ao falar a linguagem que o cria, a linguagem que é a habitação do ser. Se assim não fosse, não teria sido José Régio o mais profundo criador de almas, de caracteres, e até simplesmente de tipos — se a sua linguagem lhe não tivesse dado guarida, se a sua poderosa recursividade verbal não tivesse organizado um texto complexo (e tantas vezes prolixo, contra o que ele próprio julgava) com uma vasta rede de relações onde só as palavras se acendem como verdadeiras luzes de emergência, índices vitais reconstruindo o mundo de novo, um mundo *legível*, e até convencional, mas recodificado na semiologia dos eventos, recodificação levada a efeito no que podemos designar como *voz organizada* do texto. Isto

quer dizer que, sendo o discurso ficcional de José Régio eminentemente de representação, a diegese e a narração são obviamente não-disjuntivas. Mas é preciso saber ler o seu processo de reativação e singularização, mesmo quando, e principalmente, a descrição faz parte da semiose estética, sem que possua, é claro, um fim ornamental, já que nenhum texto artístico se organiza com intencionalidade ornamental. Nisso podemos perfeitamente aproximar José Régio de Eça de Queirós, pois em ambos nem sempre é o discurso das palavras que baliza a semiologia da narrativa, mas, ao contrário, é um sistema semiótico apropriado que escreve o texto. Nestes termos, nenhuma descrição é ornamental, tanto em Eça como em Régio. Não é uma atitude hedonística que leva José Régio a descrever com extrema minúcia uma paisagem, ou um pormenor desta, um traço físico característico de uma personagem, ou ainda o vestido, o sorriso de uma mulher. Essas descrições organizam sistemas semióticos que a narração adequa ao espaço literário da narrativa. Lembremo-nos, por exemplo, de três novelas suas: "Davam Grandes Passeios aos Domingos", "Sorriso Triste", "O Vestido Cor de Fogo", todos contidos em *Histórias de Mulheres*. Quem conhece estas novelas poderá observar que o sistema semiótico que organiza o espaço da narrativa se produz a partir dos títulos, títulos altamente recursivos no decorrer da intriga.

O caso de "Sorriso Triste" é notório, pois é através deste índice (o sorriso de Dulce, a heroína da estória, que os elementos da narração operam no horizonte das significações. Apesar de José Régio ser um especialista em narrar as situações mais ambíguas da alma humana (o psicologismo exacerbado da novela presenciada) com uma gama inesgotável de focalizações internas, estas, no entanto, só ficam fundamentalmente sublinhadas pela mediação das coisas, habilmente dispostas e até singularizadas. A leitura é uma viagem ao contrário: do mundo para as palavras e não das palavras para o mundo. É nestes termos que a ambigüidade do sorriso triste de Dulce, marcando incessantemente três situações fundamentais da narrativa, se oferece como um objeto da diegese, de função operativa dentro da narração. Quer dizer: o discurso das coisas marca o discurso das palavras. Na verdade, é o poder iterativo do sorriso triste da heroína que constitui o suporte da massa narrada. O próprio "decor" dos eventos — "as largas pinceladas impressionistas da paisagem" — não constitui uma descrição "tout court" — é antes uma descrição/supor-

te, ou melhor, o gráfico da temperatura dos acontecimentos. Recorde-se aqui apenas o cenário em que se desenrola a comédia de amor dos protagonistas:

“Corria um Setembro suntuoso, com céus es-
triados de ouro e cobre, alagados de clareiras glau-
cas, entre fantasiosos acolchados de nuvens cin-
za. Outras vezes, o horizonte era um verdadeiro in-
cêncio. E ainda outras, céus e águas se diluíam em
transparências de pérola, o dia expirava longamen-
te numa doçura propícia aos devaneios sem fim,
às abstrações sem objeto...” (“Sorriso Triste”, em
Histórias de Mulheres, 3ª ed., pág. 105).

Aparentemente, trata-se de “prosa ornamental”, mas só aparentemente, porquanto a paisagem coincide e sublinha a “gentil comédia de amor, naquele belo palco do areal exten-
so, sobre aqueles opulentos cenários de céu e mar, ao inin-
terrupto embalo das águas. Como pode verificar-se, a trans-
codificação é tão notória que dispensa comentários, sabendo nós ainda, de antemão, que José Régio não admitia nas suas narrativas supérfluos brilhantismos de linguagem, inúteis ouropéis na intensidade de certos acontecimentos.

Existe sempre em Régio uma relação entre os sinais do texto e o espaço mais profundo da significação extratextual. O melhor exemplo desta relação, que é absolutamente estrutural, pode observar-se na novela “Davam Grandes Passeios aos Domingos”, onde o título é já também um segmento da narrativa (um longo segmento como título, por essa razão).

Rosa Maria, a heroína da novela, costumava folhear um livro, no qual existiam algumas estampas.

“Mas a estampa que mais impressionara Rosa Maria (fosse lá ela mesma saber por quê!) nada tinha, afinal, de extraordinário ou palpitante: Representava uma curva de estrada perdendo-se entre campos rasos, com um pobre e alegrezinho casal nos longes do horizonte, aconchegado entre arbustos... Duas mulheres amparadas uma à outra, um pouco dobradas como numa conversa íntima, iam virando a curva do caminho. E um pequeno letreiro dizia por baixo: *Davam grandes passeios aos domingos...*” (em *Histórias de Mulheres*, 3ª ed., págs. 33-34).

Uma leitura superficial levaria à conclusão de que José Régio se deixara dominar por uma espécie de hedonismo, de auto-satisfação no pormenor do descritivismo. Mas a "curva de estrada" o "alegrezinho casal", os "longes do horizonte" têm funções semióticas que só mais tarde viremos a entender. Tendo morrido a mãe, Rosa Maria, pobre e sem recursos, vai viver para Portalegre, na casa de uns tios ricos. Um equívoco amoroso leva-a à doença, depois à idéia do suicídio. É neste momento que entendemos todas as luzes de emergência com que Régio baliza o percurso da narrativa, começando pelo próprio título da novela. Já no final desta, Rosa Maria vence a sua crise pessoal. E vence-a de que maneira? Vejamos então como, semiologicamente, vão operar os referentes-funções daquela paisagem, aparentemente episódica, atrás reproduzida:

"Passada a sufocação, naturalmente lhe corriam as lágrimas. Chorar... chorar por tudo e por nada. Através desse véu de lágrimas via a imensidão do céu e a amplidão da paisagem. A tarde ia declinando, arrastada e muito doce, toda cheia de chilridos e vôos das andorinhas... Os seus olhos procuraram o Sanatório, o pinhalzinho logo abaixo, a linha das serras longínquas, a ermida branca e vermelha de Sant'Ana: Eram amizades dos seus olhos. Belos passeios que tem Portalegre, para dar aos domingos... Davam grandes passeios aos domingos..." (*Histórias de Mulheres*, págs. 88-89).

A recursividade ao tempo anterior é bastante explícita, não só através da operacionalidade do segmento "davam grandes passeios aos domingos", como também pela similitude dos componentes das duas paisagens: o "pobre e alegrezinho casal" e a "ermida branca", os "longes do horizonte" e "a amplidão da paisagem"; finalmente, a "curva do caminho" da estampa estabelece uma sutil ligação com a viragem ocorrida na vida de Rosa Maria. A produtividade do textual e a semiologia dos elementos extratextuais organizam um sistema de relação que é, afinal de contas, a transcodificação de que fala Iouri Lotman.

Como pôde observar-se, o texto regiano é uma artisticidade em funcionamento, e pobres daqueles que o acham pobre — porque não são capazes de fazer a *segunda leitura*,

isto é, tecer, na simplicidade aparente do discurso, a temível rede de correspondências, de transcodificações internas e externas que organiza o universo ficcional de José Régio — universo que o autor pretendeu construir a partir de suas experiências pessoais, eliminando, tanto quanto possível, a fronteira entre o território do fingimento (o ficcional) e o território da sinceridade (o real) — um programa misto de vida e de vida literária que (palavras de Régio) “(... o autor (ele, Régio) mais ou menos tem cumprido, e cujo cumprimento incomoda, irrita, constringe todos os sectarismos”.

É claro que o problema de José Régio, ou o seu entrelaço com uma parte da crítica, tem raízes num problema mais amplo, que é afinal o de todos nós, que nos dedicamos ao exercício diuturno da análise e da crítica dos textos. Trata-se do problema, à primeira vista simples, mas extremamente complexo, que colocou o texto (qualquer texto artístico) na encruzilhada: a questão do referente, ou melhor, da homologia existente entre o mundo referencializável e o mundo dos referentes gerados no interior do texto, das forças centrífuga e centrípeta desse mesmo texto. Enraizados pelo realismo/naturalismo nas categorias de representação, nem sempre somos capazes de ver as diferenças, não ousamos movimentar-nos no espaço das transcodificações externas, no qual um sistema substitui outro, propondo uma ampla circulação do sentido. O próprio problema do código cultural gera dificuldades de conceituação na separação entre o mundo e o texto. Que espécie de homologia existe entre um e outro? Que relações podemos estabelecer entre os dois sem afetarmos essa “langage sans entente” a que se referiu Maurice Blanchot, justamente quando pretendemos, hoje, que a palavra poética seja responsável apenas por si própria?

Como ponto de partida para as respostas que buscamos, é bom lembrar que todos os códigos são particulares e circunstanciais, comportam-se como instrumentos sempre revogáveis. Valorizar um determinado sistema de signos é um ato que pode apontar dois caminhos divergentes: o que nos leva ao centro da linguagem artística, ao discurso das palavras; o que nos convida a permanecer na margem dos objetos, no discurso das coisas, na diegese. José Régio optou pelo segundo caminho: usou a gramática da língua — a *nossa*, não a dele exclusivamente — para construir a gramática da literatura. Os poemas de Régio são, como ele próprio disse, retóricos; nós diríamos que se apresentam (pelo menos muitos

deles — e aí está o famoso “Cântico Negro” a comprová-lo) como parábolas discursivas onde o poético se alimenta daquilo que nada tem a ver com a poesia, isto é, a invenção do texto como linguagem única e nova, apesar da velhice das palavras. O mecanismo poético desses poemas é extratextual, possui a força centrífuga a que atrás nos referimos, porque aposta na nossa emoção com tudo o que está para além do texto, no caso, as emoções, os sentimentos, a loucura, o fogo de um poeta chamado José Régio.

Estamos cansados de saber que mesmo a Poética nos fornece escassamente os instrumentos adequados à visitaçãõ da loucura da palavra poética, apesar de conhecermos o mecanismo das figuras de retórica (fazemos menção especial ao Grupo de Liège). Fiel ao ideário da *Presença*, que jogou com um grau de escrita que não violava o código lingüístico, mas sim o código moral, que acreditava ser possível os signos encarnarem “a substância poética da alma”, como se fosse possível substituir as palavras por sensações, substituindo a expressão pela sua matéria, fiel a tudo isto, José Régio foi coerente na literatura que produziu ao longo de mais de quarenta anos. E essa foi a luta de Jacob e o Anjo, a que, inclusivamente, suspeitamos, o levou à morte: a circunstancialidade da sua obra cujo discurso de representação (no poema ou na narrativa) ganha o espaço de significação através de quadros ou estruturas (códigos) sistêmicos diferentes. O imaginar e o perceber substituem o criar. O poético está no lugar do poético. Em palavras mais claras: o código é facilmente redutível à informação.

Mas esta foi a batalha de José Régio, sobrevivente num mundo literário que acreditava tê-lo ultrapassado. Que acreditava, repetimos, porque ficou bem claro, assim nos parece, que o texto regiano é *uma voz organizada* que a uma leitura mais profunda revela também aquela força centrípeta que hoje exigimos do texto artístico, ou seja, um espaço onde a significação brota exclusivamente da construção, onde o mundo é abolido, onde somos obrigados a anular o real para reedificarmos um novo real. José Régio não foi incapaz de operacionalizar estes conceitos, só que os operacionalizou parcialmente e à sua maneira, e foi essa maneira que a crítica lhe contestou, não se apercebendo que os seus mecanismos textuais, malgrado a homologia com o mundo — circunstancial, eram uma produtividade permanente, um apelo constante à vigilância do leitor. Vistas bem as coisas, o texto

de José Régio, mormente o da narrativa, pertence a uma tipologia em que mesmo com os objetos sendo a apropriação do real, o são simbolicamente, criando, por conseguinte, um novo real. Na fissura aberta entre o real e um novo real, reaprendemos as palavras e a sua loucura. Ficamos, na verdade, no meio das palavras, consideramo-las nos seus propósitos mais ocultos para lhes descobrirmos um latejar inesperado, para descobrirmos que nós próprios somos um lugar pródigo de aventuras.

Para exemplificar tudo isto, lembremos apenas essa obra-prima da novela portuguesa contemporânea que é "O Vestido Cor de Fogo". No percurso da narrativa, José Régio (digamos José Régio — o autor —, como ele queria, e não o narrador) vai balizando um espaço de significações com sinais, ou avisos, assinalados por determinadas palavras distribuídas em pontos estratégicos do texto. Esses sinais desenham um eixo sêmico narrativo cuja produtividade aposta na perspicácia do leitor (neste caso, "et pour cause", o narratário). A construção do texto principia no título, onde a cor de fogo, — o arquissema da narrativa — é paradigmaticamente desenvolvida, ou melhor, semicamente mediatizada por um elenco de segmentos inalienáveis do espaço geral da significação: a sensualidade de Maria Eugênia; os lábios pintados como uma pequena chaga; o seu caráter secreto e fatal; o desejo de uma felicidade mais *honest*a (grifado, porque é um alarme decisivo); chama; labaredas; ciúme, abismos de perversão; onda de sangue; vestido cor de fogo — o vestido que no final da novela ocasiona a ruptura dos protagonistas. São apenas alguns exemplos, porque seria longa e monótona a enumeração de todos os índices que no percurso da narrativa alimentam a recursividade do título. Um título que, como é hábito na novela regiana, só no final se entende completamente.

Não desejamos alongar-nos mais nesta espécie de biografismo essencial de José Régio e da sua obra, ambos inseparáveis, como se viu, e como José Régio o desejava. A cinquenta anos do nascimento da *Presença*, evocamos a obra do seu principal fundador. Evocamos pobremente, porque só a sua leitura vale a pena, porque lê-la é também assistirmos ao nascimento de uma das fases áureas da literatura portuguesa, a da novela psicológica — o que vale dizer, ao nosso nascimento, ou ao seu lugar, porque é na escritura sempre acordada de José Régio que melhor nos aprendemos a conhecer, a ver a nossa aparição (como diria Vergílio Ferreira),

a nossa "gota de sangue", os nossos "avisos do destino", as nossas "monstruosidades vulgares", em suma, aquilo em que as nossas vidas são vidas, em que a nossa vida é literatura viva.

Permitimo-nos terminar com as palavras finais do capítulo de um livro onde longamente escrevemos sobre José Régio, o seu romance, o seu teatro, a sua poesia.

"Morreu o Velho Poeta. Devemos lamentar a morte do seu corpo visível, e devemos igualmente meditar sobre o que o seu espírito invisível, e todavia vivo, nos legou sem receio da morte: notícias novas da substância unânime de que é feito um animal com e sem razão, vulgarmente chamado *homem*; um ser dissidente e estranho, afável, agressivo, intrépido e medroso que, de terno e gravata ou vestido de colares e roupas por enquanto incomuns, será tão duradouro como o correr do sangue ao longo das veias e o bater do coração dentro do peito. E enquanto isso durar, durará também a obra de José Régio."