A Experiência da Fragmentação em *Mário ou* Eu-Próprio - O Outro, de José Régio

The Experience of Fragmentation in Mário ou Eu-Próprio – o Outro, by José Régio

Isabelle Regina Amorim Mesquita*

Este artigo propõe uma reflexão crítica sobre a peça *Mário ou Eu-Próprio – O Outro* (1957), do modernista português José Régio, com ênfase na temática da identidade fragmentada.

Assim como grande parte de sua obra narrativa e poética, o teatro de Régio trata da duplicidade do ser apresentando, num plano temático, personagens cindidos, que vivem em conflito consigo mesmos e que sofrem uma profunda crise de identidade.

Os protagonistas do teatro regiano encontram-se perturbados por não saberem quem realmente são e por não conseguirem compreender as suas angústias interiores, que se confrontam com as suas aparências físicas. Tais figuras se desdobram em outras aparentemente díspares, mas que não deixam de ser as mesmas, como se representassem duas faces de uma mesma moeda. Eles sofrem com a sua dupla natureza (aparência e essência), que se materializa no palco – tornando-se este, desta forma, o espaço apropriado para um conflito que é, em última análise, de foro íntimo.

Em congruência com o sentimento de "crise" existencial de que sofrem os artistas do tempo de José Régio – como considera Nicole Fernandez Bravo (2000, p. 284), "a dissolução do eu, que se perde num conjunto mais vasto, é a realidade do século XX" – a moderna temática regiana do ser cindido, dissociado em múltiplos fragmentos, é a questão mais explorada

UNESP.

em toda a produção artística deste fundador da *Presença*. De resto, trata-se de uma problemática que perfaz a dialética fundamental de toda a produção artística moderna, dentro e fora de Portugal: o homem dilacerado é o próprio reflexo do seu mundo moderno – um mundo também fragmentado, marcado pela multiplicidade, pelo estilhaçamento da Verdade.

No caso específico da peça *Mário ou Eu-Próprio – O Outro*, temos uma figura fictícia que revisa os últimos momentos vividos pelo poeta de *Orpheu*, Mário de Sá-Carneiro. O personagem regiano, Mário, é um poeta que planeja suicidar-se depois de ter escrito o seu epitáfio. Ao deparar-se com o seu *alter ego*, chamado simplesmente "o Outro", Mário trava com ele uma discussão e acaba revelando o seu tédio de viver. No final da peça, o Outro mostra a Mário que o que faz dele um gênio é a essência criativa que reside no mais profundo do seu próprio íntimo e que supera orgulhosamente todas as suas limitações físicas que tanto o incomodam – assim como Sá-Carneiro, a personagem regiana desdenha da sua própria aparência física, da sua imagem de "papa açorda". Neste texto dramático, quase todas as falas do protagonista dialogam com a produção literária do artista de *Orpheu*, revelando uma intertextualidade explícita e sistemática.

A peça em um ato, como já adiantamos, traz à cena o diálogo conflituoso entre dois personagens: Mário e o Outro. Mário é um poeta, sua aparência é disforme (é obeso e seus movimentos são lassos); ele apresenta-se no palco como uma figura impaciente e descontrolada emocionalmente. Já o Outro é calmo, sereno, belo e se veste elegantemente.

A peça desenvolve-se num quarto pequeno e de escasso mobiliário; o ambiente é noturno, iluminado apenas pelo luar que entra por uma fenda. Mário, que se encontra neste espaço, segura uma pistola e pensa em se matar; ele declama um poema sobre um funeral que acontece num ambiente circense: é o seu epitáfio.

Quando o Outro entra em cena, Mário esconde a arma e, a partir desse momento, os dois personagens passam a discutir: Mário exalta-se bastante e o Outro, ao contrário, não muda o tom de voz uma única vez.

O Outro, procura convencer o personagem-poeta de que toda a sua solidão e seu tédio de viver e, por consequência, seu desejo de se suicidar, resultam de uma sensação de impotência que as suas limitações físicas lhe impõem e do fato de Mário não aceitá-lo como o seu *alter ego*. Esta discussão perpassa toda a peça. Ao final, Mário não consegue matar-se com a sua pistola e o Outro prepara uma bebida capaz de livrar o poeta do peso da existência. A peça termina com uma cena de circo que vem referenciar a morte de Mário, com a realização do poema *Fim*, de Mário de Sá-Carneiro.

A temática da peça abarca a questão da identidade dupla, visto que os dois únicos personagens – mesmo sendo opostos fisicamente e em suas

atitudes – completam-se como se fossem diferentes faces que compõem um único ser. É esta problemática do sujeito fragmentado que abordaremos aqui.

A primeira duplicidade que associa entre si os dois únicos personagens, Mário e o Outro, como já destacamos, encontra-se nas suas descrições:

Mário entra. Vem à mesa, com movimentos lassos, e acende um candeeiro de petróleo. É pesado e gordo. Começa passeando um pouco, senta-se um instante, logo se levanta, recomeça o passeio (RÉGIO, 1969, p. 125).

[...] sem o mais leve rumor, entra o Outro. É um homem alto, elegantíssimo, de casaca. Traz uma camélia branca na lapela. Entra como um fantasma, um pouco rígido, e, ao mesmo tempo, familiar. Fica atrás de Mário. Sem o ter visto nem ouvido, Mário teve um estremecimento, ficou segundos como à escuta, percebe-se que o adivinhou (RÉGIO, 1969, p. 126).

Mário aparenta ser uma figura descomunal: é obeso, seu andar é lento e desajeitado devido à gordura de seu corpo; ele está impaciente, mexe em objetos, levanta-se e senta-se a todo instante, anda de um lado para outro. O Outro, em contraposição, tem uma aparência física agradável pela proporção de seu corpo e pela sua vestimenta distinta e de bom gosto. O Outro, ao contrário de Mário que inquietantemente se movimenta, surge de forma silenciosa, sem fazer nenhum ruído, como se fosse um fantasma. Todavia, Mário, sem o ver, nota a presença do Outro e sente para com ele certa familiaridade. O Outro, nesse sentido, aparece na peça como uma figura dupla, que é ao mesmo tempo fantasmagórica e familiar.

Pela descrição do Outro, lembramo-nos do que escreveu Freud, em 1919, sobre o fenômeno do duplo, que, segundo o psicanalista, é algo estranho e familiar ao sujeito. Freud, em seu artigo *O Estranho*, postula que no interior da mente humana habita um fantasma, ou seja, um ente estranho, horripilante, mas que, por estar "escondido" no íntimo do ser (por ter sido reprimido pelo *ego*), é também conhecido do sujeito. Freud propõe que o duplo composto pelo familiar e pelo estranho faz parte da mente do homem e este não pode desvencilhar-se de nenhuma destas partes.

O personagem do Outro, na peça regiana, parece enquadrar-se na categoria do duplo teorizada por Freud, visto que ele é estranho a Mário, mas o personagem-poeta o reconhece sem o ver, como se ele lhe fosse íntimo. Sob este ponto de vista, acreditamos que o Outro é a figura que habita o interior de Mário, como se fosse a sua consciência, a sua alma, ou um eu-profundo, o qual, mesmo sendo bastante diferente de Mário, o completa, pois compreende, até melhor do que o poeta, os seus sentimentos, medos e desejos.

Mário está solitário e desesperado: ele não se conforma com a sua aparência física, sente-se rejeitado pelos outros e sem um lugar para viver. Ele sofre de uma profunda crise existencial, daí o seu desejo de suicidar-se. Entretanto, o Outro, mesmo repelido por Mário (que se encontra desconfortado com a sua presença), procura aliviar a angústia do personagem-poeta, dizendo-lhe que ele nunca vai se sentir sozinho, pois sempre está ao seu lado:

Mário

- Desde que o expulsaram de Cima que ele pergunta, vê lá se não vivo há muito! Mas alguém lhe responde? alguém responde ao Esfinge Gorda?
- O Outro
- Eu, todos os dias; e com uma paciência exemplar.
- Com uma exemplar crueldade! uma crueldade fria como a pedra dum sepulcro. Sim, bem certo que todos os dias me apareces!
 O Outro
- A cada momento do dia; com exemplar persistência. Não sou exemplar em tudo? (RÉGIO, 1969, p. 128-129).

Mário acredita que foi esquecido pelos deuses, pois estes o expulsaram do Paraíso e, a partir daí, é obrigado a viver sofrendo com o seu tipo físico e sem a atenção de ninguém.

Por outro lado, o Outro, de maneira irônica e arrogante, mostra-se perfeito e superior e isto irrita bastante Mário, que fala somente aos berros. Com sua maneira soberba de discursar, o Outro faz com que o personagem-poeta sinta-se mais rebaixado do que já está, visto que o Outro sublinha as suas próprias qualidades, enquanto Mário vê-se como o mais defeituoso dos seres. O personagem do Outro procura — pouco explicitamente neste momento — destacar que, mesmo sendo bastante distinto de Mário, ele é o seu principal companheiro, que não o deixará, nem quando o personagem-poeta o ignora, pois ele faz parte da interioridade de Mário.

Mário, entretanto, não quer o Outro ao seu lado; contudo, não consegue fugir de seu duplo, na medida em que, como lembra Octávio Paz, "é inútil fugir, atordoar-se, enredar-se no emaranhado das ocupações, dos trabalhos, dos prazeres. O Outro está sempre ausente. Ausente e presente" (PAZ, 1982, p. 162). A presença alheia perturba Mário e o corrói, como se o Outro fosse um sanguessuga que deseja provocar a sua destruição:

Mário

[...] Todos os dias. A cada momento do dia. Todos os dias recomeçando. Recomeçando a cada momento. Todos os dias. Como

as aranhas, as toupeiras, os ratos, os bichos de madeira... Essa tua trituração no meu peito; no meu cérebro; no meu sangue; nas minhas vísceras. Como as hienas, os abutres... Não tens piedade nem vergonha, tu que és belo?! Não te enoja a carne podre? O Outro

Não lhe toco. Bem sabes que isso que dizes *trituração* não é senão a minha presença. Ou o que chamas a minha beleza. (RÉGIO, 1969, p. 129-130, grifo do autor).

O conflito entre o eu (Mário) e sua outra face (o Outro) não compreende apenas o plano das ideias, mas o corpo humano torna-se também motivo para o embate entre os dois. Mário entende o seu corpo como uma carne apodrecida e, segundo ele, a degradação de seu organismo é provocada pelo Outro que, mesmo sendo belo, é aproximado a animais repugnantes e carnívoros.

O Outro, entretanto, não deseja aniquilar Mário — ao menos até este momento da peça —, o personagem-poeta é que se sente triturado pela perfeição física do Outro, contraposta à sua feiúra. O termo trituração, usado por Régio neste excerto e destacado pelo itálico, sugere a fratura que caracteriza a identidade de Mário, dividida entre o seu *ego* e o seu duplo.

O Outro, como dissemos, não quer anular Mário, mas procura compreender o personagem-poeta e fazer com que ele - próprio se entenda e aceite a sua aparência; o Outro diz: "Tarefa quotidiana: dissolver as tuas banhas, Esfinge Gorda" (RÉGIO, 1969, p. 132). Todavia, ignorante de que o que lhe causa sofrimento não são apenas as limitações de seu corpo, mas, também, a não aceitação de sua outra faceta – que é bela (o Outro) –, Mário irrita-se com as palavras do seu *alter ego*. Ele até finge não se importar com a sua alteridade, rindo do que o Outro fala, mas sua risada é grotesca e denuncia ainda mais o seu descontrole emocional: Mário "Larga uma gargalhada afectada e violenta, que termina numa espécie de uivo" (RÉGIO, 1969, p. 133).

O personagem-poeta nomeia-se utilizando várias expressões, tais como "Esfinge Gorda", "Papa-Açorda", "Convidado à Força", "Bola de Sebo", entre outras. Tais autonomeações desvalorizam o sujeito e ressaltam a imperfeição de Mário frente ao Outro, que se designa como o "Lord". Além disso, estas denominações do personagem evidenciam tanto o seu caráter de ser duplo, o qual ele não deseja assumir, quanto ressaltam as limitações de Mário de maneira exagerada. Se tomarmos a expressão "Esfinge Gorda", por exemplo, podemos dizer que a esfinge, figura misteriosa, guarda o enigma da existência de Mário, e que só dissolvendo as suas banhas (usando as palavras do Outro), isto é, reconhecendo o seu duplo – o seu eu-interior – no Outro, o personagem-poeta conseguirá livrar-se do atordoamento que lhe aflige.

A respeito do tema literário do duplo, uma das primeiras imagens relacionadas a ele é a do gêmeo. Os irmãos gêmeos são aqueles indivíduos idênticos na aparência e que, por causa disso, muitas vezes se confundem. Segundo uma crendice popular, em certas situações os gêmeos podem ter um sentimento equivalente sobre algo, mesmo estando distantes um do outro. São indivíduos que possuem vidas diferentes, destinos distintos, mas o físico e até o código genético os ligam de tal forma que suas vidas, em muitos casos, não conseguem desenvolver-se se não estiverem juntas ou bastante próximas. José Régio, em *Mário ou Eu-Próprio – O Outro*, faz uso da figura do gêmeo para nos evidenciar a duplicidade entre as personagens:

Mário

- Não te dói a ti a minha disformidade? a minha baba não te suja?
 a minha gordura não te pesa? Sofrer-me-ias, tu, se não fosse eu o teu gémeo? Dizes anda! Fala uma vez como um ser humano.
- O Outro
- Não sou um ser humano.

Mário

- Imitas muito bem quando queres. Pois fala! diz: Não te inspiro repugnância?

O Outro

- Queres que te diga? Essas coisas não chegam a mim. Não sobem.
 Os degraus são demasiado altos! Bem sabes que eu é que te desço.
 Mário (berrando outra vez:)
- Bem sabes! bem sabes! sempre bem sabes! (RÉGIO, 1969, p. 134).

Mário instiga o Outro a colocar-se em seu lugar e compartilhar o seu sofrimento; para isso, ele pede que o Outro se imagine como seu irmão gêmeo. Todavia, segundo o Outro, isso não é possível, pois ele não é humano – "O Outro é algo que não é como nós, um ser que é também um não ser", lembra Octavio Paz (1982, p. 156).

O Outro, na peça regiana, está num degrau acima do de Mário; ele pertence ao plano perfeito dos deuses. Já Mário, por ser uma figura terrena, não consegue atingir a perfeição e, por isso, fica reduzido à sua disformidade.

Nestes termos, o duplo em *Mário ou Eu-Próprio — O Outro* passa a ser sugerido pelas oposições como perfeição, deuses, céu *versus* imperfeição, humano, terra. O Outro pertence ao primeiro plano, que é superior, e somente ele é capaz de descer até o degrau de Mário e trazer o belo para o espaço terreno, que é defeituoso. A beleza e a perfeição vêm ao encontro do personagem-poeta pela imagem do Outro, mas Mário rejeita-o e continua sofrendo uma aguda crise existencial.

Mário, como poeta, tem a possibilidade de alcançar o plano superior do Outro, pois a poesia pode ser a ponte para o *eu* ir ao encontro do outro que habita as profundezas de seu íntimo. Como explica Paz, "encoberto pela vida profana ou prosaica, nosso ser de repente se recorda de sua identidade perdida; e, então, [no momento da criação poética], aparece, emerge, esse "outro" que somos" (PAZ, 1982, p. 166).

No caso de Mário, os poemas por ele escritos podem atingir as alturas, o que ele-próprio não é capaz de fazer sozinho devido à sua imperfeição. Contudo, a sua poesia não alcança completamente o plano superior porque o personagem-poeta só as escreve, quem as inspira é, na verdade, o Outro:

Mário

- [...] Porque os meus poemas sobem à tua altura. Esses têm asas, não precisam de escada!

O Outro

- Asas espontadas, Papa-Açorda: Vão trepar mas escorregam; vão a largar mas não voam. Sou eu que tos inspiro, mas és tu que os fazes. Ficam-se em ti. Falam de mim como cegos falando da luz. (RÉGIO, 1969, p. 136).

Mário cai em completo desespero, sente-se identificado e atraído pela presença alheia, mas, ao mesmo tempo, e paradoxalmente, quer livrar-se do Outro, pois não suporta a sua sensatez e a sua beleza. O personagem-poeta não consegue enxergar no Outro a sua outra face. Certo de que sua existência se resume a um amontoado de banhas, Mário não compreende que dentro de seu íntimo existe algo completamente diferente de sua aparência física; existe a harmonia, o elevado, o sublime. O Outro surge à frente de Mário para mostrar-lhe que a vida não é só o tédio, mas também a tranquilidade. No entanto, Mário repele o Outro, pois acredita que é a sua presença que traz perturbação à sua vida e, para cessá-la, o personagem-poeta afirma que apenas lhe resta uma saída: a morte.

A morte para Mário é a resolução mais fácil para os seus problemas, para sanar a crise de identidade que o tortura; o suicídio para o personagem-poeta é a libertação e a fuga de um mundo onde não há ninguém que entenda o que ele está sentindo. Neste momento de desespero, Mário, pela primeira vez, desde o iniciar da peça, começa a perceber que o seu não entendimento com o Outro é a razão de toda a sua dúvida e mal estar. Mário acaba serenamente reconhecendo o Outro como a parte divina de sua existência, que lhe fora arrancada, e que esta cisão causou a imperfeição, a qual ficou reduzida a sua vivência:

O Outro

- Estás mais calmo? Quanto mais gritas, menos te oiço.

Mário (mais sereno. Vai decaindo a um tom elegíaco.)

– Já não te falo para ser ouvido. Não grito para que me oiçam. Quem me ouviria, quem?! Tu já me sabes de cor. E não há ninguém, em parte nenhuma, senão tu e eu. Só eu e tu, que nem precisas ouvir-me. Só tu e eu, que não posso suportar-te: demasiado grande para mim, demasiado belo! Tu que me não poupas, eu que te não poupo... Deus éramos tu e eu, por que fomos separados? Por que atiraram ao chão o Esfinge Gorda, como um trapo que se deita fora, e ao mesmo tempo me deixaram lá em Cima...?

O Outro

- Perdão: me deixaram a mim.

Mário

A ti ou a mim, que importa! (Breve silêncio. Levanta a cara.)
 Ficou alguém lá em Cima?...

O Outro

– Já te disse que fiquei eu. Mas aqui a teu lado; onde quer que estejas. (RÉGIO, 1969, p. 138-139).

Esta é uma das mais líricas passagens da peça, evidenciada, inclusive, pelo tom de voz de Mário, o qual alcançou o reconhecimento do Outro e, por consequência, o seu próprio conhecimento. Ele aceita finalmente o Outro como o seu duplo, como a faceta de seu ser, que lhe fora usurpada; Mário recorda, ainda, a harmonia e a unidade que existia num período mítico anterior à cisão; porém, voltando para o momento presente — tempo conflituoso da separação —, sua nostalgia e solidão novamente tomam voz e Mário, confuso, renega novamente o Outro, momentos após tê-lo assumido como integrante de sua identidade:

Mário

- Cala-te! Eu não falava contigo.

O Outro

- Com quem? Não disseste que Deus éramos nós?

Mário

- Não pode ser contigo, que também és meu escravo! Como se há-de entender tudo isto?! Haverá um terceiro? O melhor seria rir, se fosse possível.

O Outro

- Mas não é. (RÉGIO, 1969, p. 140).

Mário, em sua discussão com o Outro, sugere haver um terceiro entre eles e este, sim, e não o Outro, seria o único capaz de entender Mário e findar com a sua angústia. Acreditamos que este terceiro seja o poeta que

existe tanto dentro de Mário quanto do Outro; o mesmo poeta que se materializa na figura de Mário, porém inspirado pelo Outro. Sob este ponto de vista, voltamos a afirmar que a poesia é capaz de fazer a ponte entre Mário e seu eu-interior. Quando Mário depara-se com a poesia, sente-se unificado, realizado, como se tivesse encontrado a divindade e a perfeição dentro do seu corpo disforme.

O personagem-poeta, ao iniciar o ato, começa declamando um poema; entretanto, é interrompido pela chegada do Outro. Durante a discussão entre estas figuras, Mário, em vários momentos, insere em seu discurso fragmentos de versos, além de destacar que seus poemas possuem asas e encontram o céu. Contudo, ele em nenhum momento chega a declamar um poema por inteiro — isso só irá acontecer quando a peça estiver próxima de seu fim e Mário entregar-se de corpo e alma ao seu duplo. A poesia, em *Mário ou Eu-Próprio — O Outro*, está presente nos instantes mais dramáticos, e proporcionará a Mário, no final, o retorno à sua identidade original, una, da qual ele fora separado.

Mais adiante retomaremos esta questão. Por ora, cabe destacar que Mário, com todos os esforços do Outro, acaba aceitando-o como o seu duplo. Porém, instantes depois, o personagem-poeta o ignora novamente.

Esta mudança de opiniões, atitudes e modos de falar de Mário – que oscila entre momentos de tranquilidade e exaltação – ressalta a ambiguidade que marca a existência do personagem-poeta, e, com isso, também o seu caráter de duplo.

Mário solta mais uma vez aquela mesma gargalhada "afectada e violenta" que termina num uivo, tentando assim irritar o Outro. Entretanto, este continua sereno e aproveita para lembrar a Mário o seu estado de imperfeição, contraposto à sua divindade: o Outro diz que apenas os anjos podem rir, a Mário só resta a sua grotesca gargalhada:

- O Outro
- Acabaste? É lamentável. Por que insistes? Só os Anjos riem.
 Mário
- Ora ri lá tu, que és um Anjo!
- O Outro
- Mas o teu; o teu Anjo. O espelho que vês a minha perfeição e a tua disformidade. Compreendes que não posso ser um espelho risonho. (RÉGIO, 1969, p. 141).

Nesta fala, o Outro evoca duas imagens bastante recorrentes nos estudos sobre o duplo: o anjo e o espelho. Como anjo, o Outro revela sua identidade dual, que está atrelada, ao mesmo tempo, aos céus e a Mário;

como espelho, o Outro consegue projetar esta duplicidade para Mário, que também é um indivíduo duplo, dividido entre a imperfeição corporal e a genialidade do poeta que ele é.

Na sequência da peça, Mário declama, agora por inteiro, o poema que abriu o ato. Ele comenta que tal texto poético é o seu epitáfio. Em seguida, Mário pega a pistola (a qual ele havia guardado) e diz que chegou o momento decisivo, o momento extremo de sua vida – notemos que a poesia aparece num tempo culminante da existência de Mário: o anteceder de seu suicídio.

Neste instante de coragem, Mário ironiza o Outro, invertendo a relação autoridade-submissão que se estendia durante toda a peça com a supremacia do Outro:

Mário

- [...] Adeus, máscara! ou até já. Vai cair-te essa máscara. Não tarda que nos juntemos, porque nada és sem mim. A tua razão de ser é a minha imperfeição... era... vais morrer com ela. Vou suicidar-nos a ambos, acabou-se a tragicomédia [...] (RÉGIO, 1969, p. 146).

Com esta fala fica evidente que Mário está decidido a se matar; porém, sabe que o seu suicídio não será solitário, pois o Outro morrerá com ele.

Por todo o ato, o Outro destacou por várias vezes a sua perfeição, que o tornava superior, contraposta à inferioridade e imperfeição de Mário. Todavia, com este discurso de Mário, a situação se altera, visto que o personagem-poeta, ironicamente, coloca o Outro em suas mãos: o Outro se torna uma espécie de propriedade de Mário, ele (assim como Mário) não existe sem o seu oposto e o personagem-poeta tem plena certeza de que o seu suicídio acarretará também a morte de seu duplo.

Para se referir ao Outro neste instante, Mário utiliza o termo máscara, que é uma das mais usadas expressões para designar o duplo. Com a fala de Mário, a máscara acaba se tornando um aparato de revelação (e não de ocultação — sua característica mais comum). O personagem-poeta, tirando a máscara, acaba por se revelar e, consequentemente, por conhecerse a si próprio. A queda da *persona* abre espaço para que os opostos se reconciliem e, assim, Mário aconchega-se ao lado do Outro, que, segundo o personagem-poeta, depois de sua morte lhe será não mais um inimigo, mas um confidente.

Voltando à análise da cena, notemos que Mário tentou acovardar o Outro com a sua fala, ameaçando-o de morte por meio de seu suicídio. Porém, Mário não consegue dominar a situação em que se encontra: ele tenta atirar em si próprio, mas a arma não dispara. O Outro diz que foi ele quem não deixou que Mário morresse desta forma. Com isto, o personagem-

-poeta é obrigado a aceitar a sua condição de inferioridade frente ao Outro, posto que ele não consegue, sequer, matar-se pelos seus próprios meios, na medida em que é o Outro quem terá o controle durante a morte de Mário. O personagem-poeta sente-se, novamente, enfraquecido frente ao seu duplo:

Mário berrando

- Oue hei-de viver eternamente nisto?!

O Outro

Por favor, não tornes a berrar. Já te não fica bem. Já não é tempo.
 E eu só quero dizer que sou eu que vou suicidar-te. Eu... compreendes?,
 que vou dar-te essa prova de amor. Terás um nobre suicídio.
 Um sacramento, verdadeiro sacramento [...] (RÉGIO, 1969, p. 151).

Não há dúvida, agora, do propósito da vinda do Outro até Mário: ele surge para trazer a morte para o personagem-poeta e para livrá-lo de seu sofrimento.

Uma das manifestações do duplo é o de mensageiro da morte. Em vários casos na literatura ocidental é evocada a temática do sujeito de identidade dupla para tratar da questão da morte, na medida em que, quando o sujeito encontra o seu outro interior, o desfalecimento lhe está próximo.

O duplo de Mário, ou seja, o Outro propõe transformar o suicídio do personagem-poeta numa celebração sacramental: ele pega um copo com água, abençoa-a e, como num passe de mágica, transforma-a em um líquido rubro. O Outro oferece a bebida a Mário que a bebe até o último gole.

Este gesto do Outro de preparar ritualmente a bebida de Mário, e o do personagem-poeta de ingeri-la sem hesitar, marcam a reconciliação entre os duplos. O Outro se ofereceu a Mário e este o aceitou e lhe entregou a sua vida, visto que depois de beber, o personagem-poeta desfalece nos braços do Outro:

[...] O Outro aproxima-se, está junto dele. Os joelhos de Mário dobram-se molemente, ele vai-se ajoelhando com as mãos no peito, a cabeça oscila-lhe de leve.)

Mário sem se voltar, mas esforçando-se por erguer a cabeça:

- Estás aí? Não me deixes! Estás aí...?

O Outro

- Até ao fim, sossega. Dorme. (RÉGIO, 1969, p. 154).

Mário finalmente faz as pazes com a sua outra face. Nos braços de seu duplo ele se sente confortado como se tivesse voltado às suas origens míticas anteriores à cisão.

O Outro, após a morte de Mário, desaparece. Sua figura apaga-se em meio à penumbra como se ele tivesse indo embora levando consigo a alma de Mário, sugerindo uma fusão espiritual entre os dois personagens. A cena, em seguida, é tomada por palhaços e acrobatas que transformam o cenário num espetáculo de circo que finda a peça regiana.

Podemos concluir que, para Régio, somente com a morte a união entre as faces opostas do ser pode acontecer. A unificação entre os duplos traz sossego — na peça, Mário morre tranquilamente como se estivesse adormecendo — e felicidade para o sujeito — por isso a cena final ganha aspectos circenses e se torna totalmente iluminada (cabe lembrar que durante toda a peça havia pouca luz no palco e somente no final as luzes do cenário se acendem — a iluminação em *Mário ou Eu-Próprio — O Outro* também contribui para o fortalecimento da problemática do duplo: enquanto Mário vivia em conflito consigo mesmo, ou seja, com o Outro, predominava no palco a escuridão; após a fusão entre os duplos, as luzes se acendem, sugerindo uma nova existência fraternal para os personagens).

O drama sofrido por Mário durante toda a sua vida recebe um final apoteótico. O poema que Mário insistiu em declamar para o Outro teatralizase no palco com formas e movimentos concretos. Contudo, tal texto poético escrito por Mário e inspirado pelo Outro já não é mais o mesmo, pois agora ele ganhou vida e selou, definitivamente, a união entre o eu e o outro. Cabe ressaltar que o poema trata de um funeral que ocorre num picadeiro de circo e, ao final da peça regiana, quando o personagem Mário morre, o cenário é invadido por palhaços e acrobatas, transformando o mesmo num ambiente alegre e colorido, neste ponto podemos notar a dualidade existente na construção do espaço cênico: sombrio e funambulesco no desenvolver do drama; circense, divertido, ao seu final.

A problemática do duplo, como procuramos demonstrar, é a temática principal da peça regiana. Ela é sustentada principalmente pelo diálogo entre as duas personagens que, em meio a discussões, levantam importantes questões a respeito da duplicidade do homem. Além disso, o tema do duplo é evocado também por outros elementos que constituem a peça, como a teatralidade. A iluminação, apresentada pelas rubricas, é um aspecto da peça que também proporciona uma reflexão sobre o tema do duplo, visto que, como dissemos, a ausência de luz marca o cenário durante a discussão entre Mário e o Outro, e quando tais personagens se reconciliam, o palco se ilumina; ou seja, a escuridão marca a crise e a luz (que também pode ser tida como uma luz celestial) reflete a reconciliação interior.

Um outro componente da teatralidade em *Mário ou Eu-Próprio – O Outro* é a música. Ela aparece unicamente no momento em que o Outro abençoa o líquido a ser ingerido por Mário. Com a preparação da bebida, ao

som de uma melodia, o Outro consegue trazer a morte para Mário. A música, neste caso, serve para chamar a atenção do público/leitor para um momento importante do conflito.

A ideia do duplo é também apresentada nesta peça por meio do contraste das vestimentas das personagens, pelos seus gestos e tons de voz, como outrora destacamos.

Além destes elementos que compõem a teatralidade do drama regiano, a forma dramática escolhida pelo autor para classificar esta peça também apresenta características do duplo. *Mário ou Eu-Próprio – O Outro* é um episódio tragicômico; ela traz elementos trágicos e cômicos em sua constituição. João Minhoto Marques (1997), analisando esta peça, destaca que o cômico misturado ao trágico levanta a problemática sofrida por todo o ser humano em sua existência dilacerada:

Trata-se, afinal, da tentativa, em constante renovação, de exprimir o drama humano e universal. Porque o riso de Mário, ao longo da peça, se transforma em lágrimas; porque o seu enterro é a encenação de uma comédia trágica. [...] Assim, a comédia verdadeiramente não o é: o riso dos palhaços, codificado no excesso de suas máscaras, é falso; o riso de Mário, a "gargalhada afectada e violenta", é um grito de desespero cortante. A tragédia, contaminada pelo cómico, torna-se uma forma impura de exprimir a dor trágica que o sujeito aufere na sua experiência de dilaceração. (MARQUES, 1997, p. 62).

Um gênero misto, duplo, como a tragicomédia *Mário ou Eu-Próprio – O Outro* talvez seja o mais propício para se pensar o homem, que vive fragmentado entre o riso e a dor. O episódio tragicômico de Régio, juntando elementos da comédia e da tragédia leva-nos a uma reflexão sobre a existência humana que, assim como este gênero híbrido da modernidade, é marcada por fortes contrastes.

RESUMO

Este artigo analisa a peça *Mário ou Eu-Próprio – o Outro* (1957), escrita pelo português José Régio em relação à temática do sujeito fragmentado entre o "eu" e o "outro". O tema do duplo é trabalhado pela peça por meio do confronto dos personagens, contudo, as dualidades aparecem – além do plano temático – nos elementos que estruturam o espetáculo.

Palavras-chave: José Régio; teatro; duplo.

ABSTRACT

This paper analyses the play *Mário ou Eu-Próprio – o Outro* (1957), written by the Portuguese José Régio, regarding the thematic of the fragmented subject between the "self" and the "other". The double theme is treated in the play through the characters' confrontation. In addition to the thematic level, the dualities can also be seen– in the elements that structure the spectacle.

Keywords: José Régio; drama; double.

REFERÊNCIAS

BRAVO, Nicole Fernandez. Duplo. In: BRUNEL, P. (Org.). *Dicionário de mitos literários*. Tradução de: SUSSEKIND, Carlos *et al.* Rio de Janeiro: José Olympio, 2000, p. 261-288.

FREUD, Sigmund. O Estranho. In: ______. *Obras psicológicas completas de Sigmund Freud*. Rio de Janeiro: Imago, 1996. v. 21, p. 235-273.

MARQUES, João Minhoto. A problemática do duplo em Mário ou eu próprio – o outro. *Boletim do Centro de Estudos Regianos*, Vila do Conde, n. 1, p. 58-62, dez. 1997.

PAZ, Octávio. A outra margem. In: _____. *O arco e a lira*. 2. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982, p.141-165.

RÉGIO, José. Mário ou Eu-Próprio – o Outro. In: _____. *Três peças em um acto*. 2. ed. Lisboa: Portugália, 1969.

Aceito em: 16/01/2010