# José Régio e Sá-Carneiro nas encruzilhadas de seus duplos

Fernando de Moraes Gebra*

**Resumo**: O presente artigo objetiva verificar os mecanismos de construção da identidade, relacionados ao desdobramento de personalidade, encontrados na peça "Mário ou Eu próprio-o Outro", de José Régio (1901-1969), em comparação e contraste com o conto "Eu- próprio o Outro", de Mário de Sá-Carneiro (1890-1916). A literatura dentro da literatura: O conto e a peça são dois momentos da mesma existência problemática do sujeito. A teoria do duplo, proposta por Sigmund Freud, Otto Rank e Clément Rosset, permite observar como os desdobramentos de personalidade, de espaço e de tempo operam na construção identitária do sujeito na sua relação com o sistema social em que está inserido. É essa perspectiva psicanalítica e filosófica que será apresentada, tendo em vista as relações intertextuais estabelecidas com a obra de Sá-Carneiro.

**Palavras-chave**: José Régio. Sá-Carneiro. Identidade. Duplo. Intertextualidade.

## Introdução

A obra de José Régio, pseudônimo de José Maria dos Reis Pereira (1901-1969), costuma ser associada às propostas divulgadas

* Doutor em Letras, área de Estudos Literários, pela Universidade Federal do Paraná; Professor Adjunto de Literatura Brasileira e Literatura Hispano-americana na Universidade Federal da Integração Latino-Americana. E-mail: xxx



| R. Língua & Literatura | Frederico Westphalen | v. 13 | n. 20 | p. 91-108 | Ago. 2011. Recebido em: 01 jun. 2011 Aprovado em: 15 ago. 2011 |
|---|---|---|---|---|---|

na Revista *Presença*, que surgiu em março de 1927, com treze anos de duração e 56 números publicados. Esse periódico divulgou e promoveu os poetas da Revista *Orpheu*, esta última com apenas dois números em 1915 e com um terceiro que ficou no prelo. Considerada marco do primeiro modernismo português, buscou, em uma linguagem próxima das vanguardas, colocar o acanhado meio cultural português em compasso com a modernidade europeia, além de ter tematizado questões como o processo doloroso da busca do eu.

No entender de Massaud Moisés, os presencistas, embora não quisessem utilizar-se da atitude irreverente do grupo de *Orpheu*, buscavam, como os poetas orfistas, a escavação do eu, tema recorrente aos textos de Fernando Pessoa, Almada Negreiros e Mário de Sá-Carneiro. Os presencistas pretendiam "a tradução das vibrações mais puras do inconsciente e que se opusesse ao artificialismo da vida social, que tornava os indivíduos convencionais, falsos ou marginais ao sistema" (1994, p. 142). Esta tendência à recusa do convencionalismo social pode ser encontrada também nos primeiros modernistas.

Com relação às diferenças existentes entre os orfistas e os presencistas, assim se posiciona Elêusis Camocardi em artigo sobre o conto "Davam grandes passeios aos domingos":

> Sintetizando outras características do "psicologismo" na literatura, confrontando-o com a revolução estética produzida pela geração órfica, poderíamos afirmar que enquanto o *Orpheu* muito se preocupou com a revolução nos processos da escrita e com a ruptura do código linguístico comum, a geração da *Presença*, a partir do sincerismo e do individualismo, desprezou os "ouropéis inúteis", os modismos, os formalismos de escola. (1984, p. 46).

Vale destacar, ainda, que geração presencista negava as imposições sociais que impedem o sujeito de se conhecer, proposição recorrente na obra de José Régio, um dos grandes colaboradores na Revista *Presença* e que desenvolveu o romance psicológico em Portugal. A respeito da obra de Régio, que escreveu poemas, contos, romances, novelas e peças teatrais, Fernando Mendonça comenta:

> O importante é ler sua obra, descobrir com os nossos próprios olhos o mundo interior que não sondamos por preguiça e vemos subitamente revelado em nós através das páginas de seus livros, cujo sincerismo nos ajuda a avaliar-nos, a suportar, ainda que secretamente, os julgamentos inapeláveis da nossa consciência. (1973, p. 83).

Tal como os demais membros da Revista *Presença*, José Régio apresenta em sua obra relações interdiscursivas com os poetas órficos. Tanto era sua admiração que escreveu uma peça de teatro em homenagem a Mário de Sá-Carneiro, intitulada "Mário ou Eu próprio-o outro", no livro *Três peças em um acto*, em 1957. Nessa peça, numa espécie de continuidade do conto "Eu-próprio o Outro" da coletânea *Céu em fogo* de Sá-Carneiro, Régio aborda um dos temas mais caros à obra do poeta órfico: a presença do duplo, como comenta Maria Teresa Arsénio Nunes: "O verdadeiro interlocutor de Régio é o seu *duplo* mas este sósia é prodigiosamente real [...]. O seu obsessivo, barroco e grave diálogo com Deus e o Diabo é, no fundo, um monólogo transparente entre Régio e Régio" (1982, p. 38).

O mesmo posicionamento de Maria Teresa Arsénio Nunes é corroborado por Joana Matos Frias, no verbete sobre José Régio, do *Dicionário de Fernando Pessoa e do Modernismo português*. A autora cita uma carta de Fernando Pessoa a José Régio, em que o poeta dos heterônimos menciona a analogia que pode ser encontrada nos poemas do livro *Biografia* (1929), de Régio, com a maneira de sentir de Sá-Carneiro. E aqui podemos entender esse modo de sentir tanto no plano biográfico como no literário, pois é sabido que Pessoa e Sá-Carneiro nutriam um pelo outro uma forte amizade, como atestam as inúmeras cartas trocadas entre eles. Para a autora,

> A duplicidade clarifica a admiração de Régio por Sá-Carneiro, uma afinidade electiva que levou Pessoa, ao reagir encomiasticamente a *Biografia*, a confessar que a leitura do livro lhe provocara saudades do amigo, pois detectara "uma íntima analogia entre o seu modo de sentir o modo de sentir que distinguia o Sá-Carneiro" (carta de 17-1-1930) […] a obra de Régio é toda atravessada por máscaras, reflexos, duplos e sósias, manequins, actores e

> palhaços, formas visíveis de uma alteridade irresolúvel que o *homo fantasticus* da ficção dramática e narrativa também produz. (2010, p. 715).

A alteridade irresolúvel, mencionada por Joana Matos Frias, figurativizada pelas máscaras, reflexos e outras formas do duplo, relaciona-se com o fantástico, presente nas obras de Sá-Carneiro e Régio. Segundo Ana Maria Lisboa de Mello, o duplo aparece com mais frequência nas narrativas fantásticas, que buscam explicações para fenômenos da natureza, contrárias ao pensamento lógico e racional, o que também é corroborado por Sigmund Freud, em seu ensaio sobre o estranho. Para ser uma narrativa fantástica, seguindo o viés de Todorov, o texto precisa atender algumas condições, por exemplo: "Primeiro, importa que o texto obrigue o leitor a considerar o mundo das personagens como um mundo de pessoas vivas e a hesitar entre uma explicação natural e uma explicação sobrenatural dos acontecimentos evocados." (1977, p. 33).

Ao tratar da narrativa *A confissão de Lúcio*, Paula Morão descreve as ambiguidades presentes na rememoração do narrador-protagonista e destaca os elementos fantásticos presentes nessa obra: "A narrativa garante simbolicamente a permanência dessa *"realidade inverosímil"*, o texto pode fechar - e com ele uma obra-prima sobre a identidade, sobre o tempo, sobre a memória" (2010, p. 757). A autora destaca a instabilidade do sujeito e entende a novela "A grande sombra", uma das oito narrativas de *Céu em fogo*, como "projecção fantasmática do *eu* a tender para a reificação do seu duplo" (2010, p. 757).

Fernando Cabral Martins enfatiza o tema do duplo em grande parte do seu livro *O modernismo em Mário de Sá-Carneiro*, porém, se centra mais na novela *A confissão de Lúcio*. Sobre "Eu próprio o Outro", o autor o relaciona com o oximoro "Eu não sou eu", presente no poema *7*, de *Indícios de Oiro*:

> O oximoro mantém-se, a partir de *Dispersão*, a figura por excelência do Eu. O conto-poema Eu-Próprio o Outro tem por título um oximoro, que Régio há-de aproveitar, tornando-o emblemático, na sua peça sobre Sá-Carneiro, *Mário ou Eu Próprio-o Outro* (1957). E toda a trama textual de duplicidade se baseia aí numa série de oximoros, cujo efeito é, tal como a análise de *Dispersã*o o mostrou,

> uma anulação do sentido- homóloga da morte que o duplo encarna. (1997, p. 248).

Cabral Martins entende a peça da seguinte maneira: "as réplicas são constituídas pelas opiniões de Régio sobre Sá-Carneiro e por uma montagem de citações da sua poesia; em cena estão 'Mário' e 'O Outro', num duelo ritual" (1997, p.31). O estudioso da obra do poeta de *Orpheu*, ao propor o conceito dos oxímoros no conto de Sá-Carneiro, acaba por dialogar com a noção paradoxal do duplo, proposta por Clément Rosset: "ser ao mesmo tempo ela própria e outra" (1998, p. 21).

## 1 As encruzilhadas do duplo

De acordo com Clément Rosset, o sentido é atribuído ao outro, deslocado da realidade do sujeito para outra realidade, considerada como "'melhor' do que o próprio sujeito" (1998, p.77). Logo, para o iludido, é o duplo que representa a perfeição, tal como se vê no conto de Sá-Carneiro e na peça de Régio que, apesar de haver algumas diferenças de valores axiológicos, sustentamos ser a continuidade da história de *Céu em fogo*.

Em sua dissertação de Mestrado, Isabelle Amorin observa o fenômeno do duplo no diálogo entre as personagens Mário e o Outro e nos elementos de teatralidade. A autora faz uma exegese das peças "Mário ou Eu próprio-o Outro" e *Jacob e o anjo* (sem deixar de comentar rapidamente os demais textos dramáticos de Régio), ressaltando os recursos de intertextualidade com os discursos cristão e literário. No entanto, além de não contemplar o ensaio de Clément Rosset nem o de Otto Rank, não apresenta as relações intertextuais presentes no conto "Eu-próprio o Outro", de Sá-Carneiro (apesar de mencionar a origem do título da peça de Régio atrelada ao título do conto de Sá-Carneiro). Apesar disso, a autora estabelece as relações intertextuais com os poemas "Aqueloutro", "Sete", de *Dispersão*, "O Lord" e "Fim", de *Indícios de oiro*. Sobre as intertextualidades, assim se posiciona a autora:

> Contudo, no teatro de José Régio, especificamente, percebemos que não apenas os indivíduos são duplos,

> mas a própria composição teatral das peças também é sustentada por dualidades, na medida em que o mecanismo da intertextualidade, proporcionando ao texto uma multiplicidade de leituras e interpretações, é cuidadosamente explorado pelo autor. (AMORIN, 2006, p. 10).

Na peça "Mário ou Eu próprio-o Outro", José Régio apresenta duas personagens: Mário e seu duplo. Num diálogo tenso entre Mário e o outro, a peça se desenvolve numa atmosfera de incômodo, de não aceitação do próprio eu, de aprisionamento e de melancolia, condições que levam Mário a tentar cometer suicídio no final do drama. As tensões entre Mário e seu duplo começam a ser esboçadas nas didascálias iniciais da peça. Assim são feitas as caracterizações do outro: "Neste momento, 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" (RÉGIO, 1980, p.126). Em contraposição, Mário é assim apresentado: "Mário entra. Vem à mesa, com movimentos lassos, e acende um candeeiro de petróleo. É pesado e gordo." (RÉGIO, 1980, p. 125).

Diferentemente de seu duplo, descrito como alto e elegante, Mário é caracterizado como pesado e gordo. No decorrer da peça, percebemos que o outro é a projeção do que Mário gostaria de ser, mas não é: "Mário: ... Por ti, nem sou quem sou; nunca cheguei a ser quem fui: nunca serei quem seria. Tu é que és! tu é que és..." (RÉGIO, 1980, p. 131). O trecho citado revela o apagamento do eu diante de seu duplo. Essa posição é corroborada por Tania Sturzbecher de Barros. Para a autora, no conto "Eu-próprio o Outro", a relação entre o narrador e o Outro é a de completa despersonalização de um eu real em outro eu idealizado: "O desdobramento vem acompanhado de uma fragmentação de personalidade e da constatação da existência de um outro dentro do eu, instaurando os dramas íntimos." (2003, p. 81).

Segundo Clément Rosset, "A solução do problema psicológico colocado pelo desdobramento de personalidade não se encontra, portanto, do lado de minha mortalidade, que é de qualquer modo certa, mas, ao contrário, do lado de minha existência, que aparece aqui como duvidosa." (1998, p. 79). A existência duvidosa

do sujeito é confirmada na peça de José Régio, quando a personagem Mário demonstra, diante do Outro, sua existência problemática. Rosset esclarece que, nas perturbações de desdobramento, é comum o indivíduo duvidar da própria existência, acreditando que o sentido está em outro lugar. As percepções são, portanto, desdobradas, gerando os oximoros do ser e do não ser, propostos por Fernando Cabral Martins.

Em "Eu-próprio o Outro", diferente do embate na peça de Régio- por meio das discussões literárias, metafísicas e existenciais, representadas pelas réplicas de Mário e do Outro- , o narrador não reage, deixando o duplo tomar conta de sua existência, como vemos em 30 de abril: "Devo reagir. Sinto a minha personalidade abismar-se". Ocorre, assim, de maneira mais intensa o fenômeno de despersonalização do sujeito. O narrador comenta em seu conto-diário, precisamente em 22 de junho: "Dizem-me que eu tenho outra voz, outras atitudes, outra expressão fisionômica". Em 1º de julho, admite: "Já não tenho os mesmos gestos, os antigos pensamentos. Todo eu mudei." A narrativa desenvolve uma atmosfera de mistério, pois o duplo aparece subitamente em um café e se apresenta sem um princípio e um fim, relatado em 10 de janeiro: "Mas, coisa curiosa, até hoje *nunca o vi chegar*. Quando dou pela sua presença, já *ele* está em face de mim".

Na peça de José Régio, a presença do duplo incomoda demasiadamente o protagonista: "MÁRIO: ... Essa tua trituração no meu peito; no meu cérebro; no meu sangue; nas minhas vísceras. Como as hienas e os abutres ... Não tens piedade nem vergonha, tu que és belo?! Não te enoja a carne podre?" (RÉGIO, 1980, p. 129). Em outro trecho, Mário atribui ao outro o incômodo que sente em si mesmo, deixando claro em seu discurso seu desdobramento: "MÁRIO: Não te dói 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?" (RÉGIO, 1980, p. 134).

Em "Mário ou Eu próprio-o Outro", a inadaptação ao mundo leva o sujeito ao desespero, ao encontro com uma realidade melhor na figura do duplo, que lhe causa atração e repulsa, como vemos no conto "Eu-próprio O Outro" no seguinte trecho: "Não é afecto, embora chegue a ter desejos de o beijar. É ódio. Um ódio infinito. Mas um ódio doirado. Por isso o procuro. E vivo em face dele.

Porque é verdade: agora, *só vivo* em face dele." (1995, p. 506).

Dessa forma, o incômodo pela presença do duplo ocorre porque o outro possui uma beleza e uma perfeição desejadas pelo sujeito: 'O OUTRO: A beleza é serena. A perfeição, estática. Dói-te, não dói?" (RÉGIO, 1980, p. 133). Pelo discurso do outro, podemos perceber que ele (o outro) possui atributos que Mário não tem, mas que gostaria de ter, valores que representam o ideal sá-carneiriano a ser atingido por meio da arte.

Tanto Otto Rank como Sigmund Freud explicam os sentimentos ambivalentes (medo e fascínio) que o sujeito apresenta diante do duplo, considerando as crenças primitivas da dualidade da alma. Segundo Rank, o duplo surge do medo ancestral da morte, possibilitando ao indivíduo a proteção que seria assegurada pela alma imortal: "A crença primitiva na alma, portanto, nasce do medo da morte" (1939, p. 98). Dessa forma, a crença na alma provém do desejo de vencer o medo da morte, havendo, assim, a divisão da personalidade em parte mortal e parte imortal (1939, p. 100) No entanto, essa mesma concepção primitiva passa a entender o duplo como um anunciador da morte, uma imagem fantasmática perseguidora, gerando grande temor para aquele que se vê duplicado: "[...] a significação do duplo como presságio da morte pertence a uma fase mais avançada da crença na alma, e que é reconhecida e aceita a ideia de que a morte é invencível." (1939, p. 104).

Sigmund Freud, no ensaio "O estranho" reitera os dois estágios de desenvolvimento do duplo ("garantia de imortalidade" e "estranho anunciador da morte"), propostos por Otto Rank, e explica que o duplo, como defesa contra a extinção do ego, originou-se "do solo do amor-próprio ilimitado, do narcisismo primário que domina a mente da criança e do homem primitivo" (1996, p. 252). Após a passagem do indivíduo pelo narcisismo primário, o duplo recebe novo significado: "Forma-se ali, lentamente, uma atividade especial, que consegue resistir ao resto do ego, que tem a função de observar e de criticar o eu (*self*) e de exercer uma censura dentro da mente, e da qual tomamos conhecimento como nossa 'consciência'" (1996, p. 253).

## 2 Narcisos despedaçados

Na peça de José Régio, encontramos ainda elementos de narcisismo primário de Mário ao se autodenominar um Lorde, como se verifica em verso do poema "O Lord", transcrito em um dos embates do eu com seu duplo: "Lord que eu fui de Escócias doutra vida" (1980, p. 136). O verso seguinte desse poema é "Hoje arrasta por esta a sua decadência" e apresenta intertextualidade no seguinte fragmento da peça regiana:

> MÁRIO: [...] Sim, reduzido hoje a viver de imagens. Pão dos loucos, vinhos dos condenados ... Mas as imagens que são o meu sangue, indícios que são os meus teres ... Os teres e haveres do Papa-Açorda, o pão-e-vinho do Esfinge Gorda... O Esfinge Gorda faz versos, han? O Bola de Sebo... o Convidado à Força - desperdiça oiro, é um Lord... (RÉGIO, 1980, p. 136-7).

As imagens auto-depreciativas mostram uma tendência comum à obra de Sá-Carneiro. Seria a revelação do narcisismo que o leva ao desprezo por si mesmo, já que o sentido, nas perturbações de desdobramento, passa a estar em outro lugar. Surge, então, o duplo, caracterizado como Lord, sendo, pois, a projeção dos atributos desejados pelo sujeito. Assim, ao mesmo tempo em que o narcisismo ocorre quando o sujeito descreve seu duplo como Lord, o auto-desprezo se traduz nas expressões "Papa-Açorda", "Esfinge Gorda" e "Bola de Sebo", semelhantes ao auto-desprezo encontrado no poema "Aqueloutro", posição sustentada por Cleonice Berardinelli:

> Impiedoso, revoltado, caricatura-se dramaticamente, carregando nos traços que indicam a sua falsidade [...] e, para mais cruelmente ferir-se, a referência ao físico desairoso: "o balofo", o "Esfinge Gorda". *Aqueloutro* é, assim, o que lhe restou, perdido o *Outro*, e são ambos, pois um condiciona o outro: cada um é somente a metade do ser total (1958, p. 13).

O discurso de Cleonice Berardinelli aponta para a construção arquetípica do castigo dos deuses aos homens por estes terem tentado enfrentar aqueles que regem o universo. A consciência de Mário a respeito da fratura de seu eu, resultante do castigo dos deuses, causa-

lhe desespero, pela impossibilidade de se unir à parte faltante: "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...?" (RÉGIO, 1980, p. 138-9).

Para Ana Maria Lisboa de Mello, ao comentar sobre *O banquete*, de Platão, "Cada ser humano seria o fruto da cisão no meio da união primitiva, estado de perfeição que foi perdido quando os homens ameaçaram os deuses" (2000, p. 111). Em vários momentos da peça de Régio, Mário, em estreita relação com o verso de Fernando Pessoa/Álvaro de Campos, do poema "Lisbon Revisited" (1923) ("Que mal fiz eu aos deuses?"), questiona-se: "Que fiz eu aos deuses? Que pecado é o meu? Será possível...?!" (RÉGIO, 1980, p. 149).

Os deuses, como agentes do castigo atribuído ao indivíduo, fazem-se presentes no discurso de Mário em vários momentos da peça. Esses deuses são, como em *O banquete*, de Platão, responsáveis pela queda do sujeito. Ao ser separado de sua alma imortal (o Outro), o sujeito (Mário) pretende atingir o estado de plenitude, da união primitiva com sua alma imortal, que só a morte poderia lhe dar: "[...] Do vosso Oiro só me destes indícios, deuses avaros! Da vossa Unidade, só dispersão, deuses ciumentos! Que insondável pecado expiastes em mim" (RÉGIO, 1980, p. 147).

Ao reconhecer, por meio da ilusão psicológica e do desdobramento de personalidade, que o sentido está em outro lugar, Mário almeja o "encontro necessário para solucionar a divisão interna e levar alcance da unidade" (MELLO, 2000, p. 122). Como se percebe ao longo da peça, há um desejo de perfeição a ser atingido, porém limitado às imperfeições da matéria, temática central do poema "Quase" de Sá-Carneiro e presente no discurso da personagem O Outro da peça de José Régio:

> Um pouco mais de sol, eu era brasa
> Um pouco mais de azul, eu era além
> Para atingir, faltou-me um golpe de asa
> Se ao menos eu permanecesse aquém...
>
> MÁRIO: […] Porque os meus poemas sobem à tua altura.
> Esses têm asas, não precisam de escada!

> O OUTRO: Asas espontadas, Papa-Açorda: Vão a trepar mas escorregam; vão a lançar 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 (1980, p.136).

Há durante toda a peça o desejo da perfeição que só poderia ser obtido pelo duplo. Este representa o ideal, porém, por ser uma instância do ego com a função de exercer uma censura dentro da mente de Mário, acaba por provocar-lhe verdadeiro temor. As réplicas do duplo representam o fracasso do sujeito, o que se percebe na metáfora dos "cegos falando da luz", ou ainda no seguinte verso do poema "Quase": "Falhei em mim".

Além da projeção do eu no outro, encontramos o efeito espelho como figuração do duplo, principalmente quando a peça começa a atingir o seu *clímax*: "O OUTRO: Mas o teu; o teu anjo. O espelho em que vês a minha perfeição e a tua disformidade. Compreendes que não posso ser um espelho risonho." (RÉGIO, 1980, p. 141). Nesse fragmento, o outro demonstra ser perfeito como um anjo e sabe que funciona como um espelho onde Mário vê a disformidade e o desejo de perfeição.

De acordo com o mito japonês de Amaterasu, o espelho pode ser relacionado com a caverna. Esse objeto refletor faz com que a luz saia da caverna e a reflita sobre o mundo (2005, p. 394). A simbologia da caverna é justificada na peça que estabelece várias antíteses e correspondências entre o mundo imperfeito da matéria (O Esfinge Gorda) e o mundo das ideias perfeitas (o Outro). A alegoria do mito da caverna de Platão explica essa passagem do mundo das trevas para o mundo da luz, da clareza das ideias, passagem marcada por um ritual de autoconhecimento do sujeito no confronto com seu duplo e com os elementos figurativos desse desdobramento, como o espelho.

Conforme Clément Rosset, "a busca do eu, especialmente nas perturbações de desdobramento, está sempre ligada a uma espécie de retorno obstinado ao espelho e a tudo o que pode apresentar uma analogia com o espelho" (1998, p. 80). Encontramos em "Mário ou Eu próprio-o Outro" esse retorno obstinado ao espelho, atingindo o seu *clímax* após a declamação de duas estrofes do poema "Fim": "MÁRIO: Que dizes? gostaste? que dizes aos últimos desejos do

Esfinge Gorda?/ O OUTRO: Nascem de te veres no meu espelho. Mas mal expressos" (RÉGIO, 1980, p. 144-5).

Enquanto o *Dicionário de Símbolos* entende o espelho como "verdade, o conteúdo do coração e da consciência" (2005, p. 393), Clément Rosset, seguindo uma abordagem filosófica próxima de Nietzsche - de que o homem é um caso único e a realidade em que vive é única, não havendo, pois, transcendência -, afirma que o sujeito não poderá nunca se ver nem mesmo em um espelho, pois "o espelho é enganador e constitui uma 'falsa evidência', quer dizer, a ilusão de uma visão: ele me mostra não eu, mas um inverso, um outro; não meu corpo, mas uma superfície, um reflexo" (1998, p. 79). Dessa forma, a personagem Mário não consegue atingir a perfeição, pois esta emana do outro. No conto "Eu-próprio o Outro", a presença do duplo na vida do narrador-protagonista faz com que ele perceba suas imperfeições, fazendo com que duvide de sua obra e considere vulgares suas ideias, dando preferência à imagem, como aparece no conto-diário, em 25 de julho:

> Não posso admitir as minhas ideias.
> Elas parecem-me vulgares.
> Não creio na minha obra.
> Duvido se serei artista.
> O *outro* é que tem razão (SÁ-CARNEIRO, 1995, p. 509).

O poema "Fim" seria, na interpretação da personagem O outro, resultado da contemplação do sujeito no espelho que mostraria, como afirma Rosset, um inverso desse eu, um outro, um reflexo que na peça seria o desejo incontrolado da perfeição tanto da matéria física como da matéria poética. A consciência da perfeição do duplo fica evidente no conto de Sá-Carneiro, no fragmento de 2 de agosto:

> Hoje escrevi algumas páginas.
> Nestas, acredito.
> São verdadeiras obras de arte.
> Leio-as em voz alta num orgulho de auréola...
> .....
> Mas depressa me enraiveço.
> E rasgo-as também.
> Não são minhas.
> Se o não tivesse conhecido, nunca as escrevia... (SÁ-CARNEIRO, 1995, p. 509).

As oposições "não creio", "vulgares" *versus* "acredito", "verdadeiras obras de arte" são, respectivamente, caracterizadoras do sujeito e do outro. Encontramos outras oposições na peça de José Régio, com outras figurações para os termos "perfeição" e "imperfeição", lidos, respectivamente, por meio do discurso cristão que impregna a obra do autor presencista, como "alto" e "baixo", posição sustentada por Isabelle Amorin, quando afirma que "o suicídio de Mário ganha um vigor religioso", o que não ocorre na obra do poeta de *Orpheu*, mas é evidente na produção de José Régio (2006, p.115). Sobre as oposições de "perfeição" e "imperfeição", que assumem na obra de Régio um sentido mais religioso, Isabelle Amorin assim se posiciona:

> Nestes termos, o duplo em Mário ou Eu próprio-o Outro passa a ser sugerido pelas oposições perfeição, deuses, céu *versu*s imperfeição, humano, terra. O Outro pertence ao primeiro plano, que é superior, e somente ele é capaz de descer até o grau de Mário e trazer o belo para o espaço terreno, que é defeituoso. A beleza e a perfeição vêm ao encontro da personagem-poeta pela imagem do Outro, mas Mário rejeita-o e continua sofrendo uma aguda crise existencial. (AMORIN, 2006, p. 61).

Sobre o suicídio, Paula Morão comenta que em "Eu-próprio o Outro", ocorre "a aparição de o 'outro' como um duplo que se não pode absorver e por isso é preciso matar- sabendo que desse modo se põe fim à vida de que a sombra dimana" (2010, p. 757). No conto de Sá-Carneiro, o final permanece em suspenso por meio do futuro do presente "matá-lo-ei" e da oração subordinada temporal "quando Ele dormir":

> Enfim - o triunfo!
> Decidi-me!
> Matá-lo-ei esta noite...quando Ele dormir...
> …..... (1995, p. 164).

O momento de triunfo fica em suspenso no dia 13 de janeiro. O conto não termina: fica uma linha inteira de pontos suspensivos e uma marcação que destoa do resto da espacialização da narrativa,

ora ambientada em Paris ora em Lisboa. Aqui, aparece São Petersburgo, talvez referência à nacionalidade que o duplo atribui a si no começo da narrativa: "Disse-me que era russo. Mas eu não acredito". Diferente da peça de Régio, em que há a interação dialógica das personagens, no conto de Sá-Carneiro o discurso do duplo é citado em estilo indireto.

Ainda sobre o suicídio, no conto, há a possibilidade de concretização, mas o agente é o narrador. Já na peça, a tentativa de suicídio por meio de um tiro de pistola falha. O eu falho precisa reconhecer, como em um ritual de autoconhecimento, o confronto com o duplo como algo necessário à sua configuração identitária. Ambos, já fundidos no conto de Sá-Carneiro, fundem-se no suicídio, em que o duplo oferece uma bebida a Mário. Essa água, por meio de uma consagração próxima da eucaristia, transforma-se em um líquido "cor de rubi resplandecente" (RÉGIO, 1980, p.152). O outro descreve-se como um "mestre em alta prestidigitação" (RÉGIO, 1980, p.1952) e prepara o suicídio poético de Mário:

> O OUTRO: […] 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. […] Falaste nas minhas artimanhas. Pois é verdade, sou mestre em Artes Magnas e Máginas! Vês esta água incolor, não vês? quase sem gosto; positivamente sem cheiro. Mas tu és artista, Esfinge Gorda: amas as cores, os sabores, os perfumes... Vou dar tudo isso a esta água morta; e vai ficar uma água viva, ora vê... […]" (RÉGIO, 1980, p. 151-2).

Ao ser tomada por Mário, a água colorida provoca o desaparecimento do Outro nas sombras enunciadas pela última didascália: "O Outro foi recuando, apagando-se na penumbra, até desaparecer de todo" (RÉGIO, 1980, p. 154). Além disso, o palco é "invadido por um turbilhão de loucura, brutalidade, folia" (RÉGIO, 1980, p. 155), na encenação biográfica do suicídio.

Se no conto de Sá-Carneiro o sujeito planeja a morte do duplo, na peça é o duplo que possibilita a morte de Mário. No texto de José Régio, ambos se fundem após a consagração da bebida misteriosa. O suicídio de Mário apresenta elementos religiosos, sobretudo quando ocorre a transformação da água em um líquido

cor de rubi, por meio de um ritual próximo da eucaristia: "O OUTRO: Bebe, é o meu sangue" (RÉGIO, 1980, p. 153). Em ambos os textos (o conto de Sá-Carneiro e a peça de Régio), a morte de um causará a morte do outro, tal como ocorre no conto "William Wilson", de Edgar Allan Poe, entendido da seguinte maneira por Clément Rosset,

> E o pior erro, para quem é perseguido por aquele que julga ser o seu duplo, mas que é, na realidade, o original que ele próprio duplica, seria tentar matar o seu "duplo". Matando-o, matará ele próprio, ou melhor, aquele que desesperadamente tentava ser, como diz muito bem Edgar Poe no final de *William Wilson*, quando o único (aparentemente o duplo de Wilson) sucumbiu aos golpes do seu duplo (que é o próprio narrador) (1998, p.79).

Se o duplo é entendido, pelo viés filosófico de Rosset, como algo projetado pela mente da personagem, relacionado, portanto, à ilusão, a morte do duplo ocasiona a morte do próprio sujeito, por isso o apagamento na penumbra desse duplo, após a cena festiva dos palhaços batendo em latas, na concretização imagética do poema "Fim", reiterado ao longo da peça de José Régio. É por meio da arte, representada pelo suicídio poético da peça, que a personagem Mário (e também o autor Mário de Sá-Carneiro) obtem a redenção de seus dramas íntimos.

## Considerações Finais

O conto "Eu-próprio o Outro", de Mário de Sá-Carneiro, e a peça "Mário ou Eu próprio-o Outro", de José Régio, podem ser lidos, nas particularidades dos projetos estéticos de seus autores, como dois momentos do mesmo drama da existência problemática do sujeito: no primeiro texto, ocorre o encontro com o duplo, e a narrativa termina em suspenso com o desejo de aniquilamento desse estranho/familiar; já no segundo, há o embate dialógico entre o indivíduo e seu duplo, terminando por inverter a estrutura do conto, pois na peça é o duplo a instância que prepara o suicídio poético do indivíduo em um ritual próximo de uma conversão religiosa, muito recorrente na obra de Régio, mas ausente na de Sá-Carneiro.

A literatura dentro da literatura: vida e arte se cruzam nos

jogos de espelhos empreendidos pelo autor presencista. O objetivo deste trabalho foi o de verificar os mecanismos de construção da identidade, relacionados ao desdobramento de personalidade presente na peça de José Régio, em comparação e contraste com o conto de Sá-Carneiro. A teoria do duplo, proposta por Sigmund Freud, Otto Rank e Clément Rosset, permitiu observar como os desdobramentos de personalidade, de espaço e de tempo operam na construção identitária do sujeito na sua relação com o sistema social em que está inserido. Na peça de Régio, é visível como a personagem principal está em constante embate com seu duplo, já que este censura a todo o momento o narcisismo de Mário. O fato de a personagem se esquivar do seu duplo representa a não aceitação de si mesma, explicação de tanta angústia na descoberta do eu profundo, a ponto de Mário se aniquilar por meio do suicídio.

**José Régio and Sá-Carneiro at the crossroad of their doubles**

**Abstract**: This paper aims to verify the mechanisms of identity construction related to the unfolding personality, found in José Régio´s drama "Mário ou Eu próprio-o Outro, in comparison and contrast with Mário de Sá-Carneiro`s short-story "Eu-próprio o Outro. Literature within literature: the short-story and the drama are two moments of the same problematical existence of the subject. The theory of duplicity, proposed by Sigmund Freud, Otto Rank e Clément Rosset, permits to observe how unfoldings in personality, space and time operate in individual identity construction in its relation to the social system in which it is inserted. This psychoanalic and phylosophical perspective will be presented, considering the intertextual relations with Sá-Carneiro's work.

**Keywords**: José Régio. Sá-Carneiro. Identity. Double. Intertextuality.

## Referências


AMORIN, Isabelle Regina de. *Uma poética da dualidade*: identidade e intertextualidade no teatro de José Régio. (Dissertação de Mestrado). Araraquara: UNESP, 2006.

BARROS, Tania Sturzbecher. *O duplo em Céu em fogo, de Mário de Sá-Carneiro*. (Dissertação de Mestrado). Londrina: UEL, 2003.

BERARDINELLI, Cleonice. *Mário de Sá-Carneiro*: *poesia*. Antologia, com introdução e notas. Rio de Janeiro: Agir, 1958. (Coleção Nossos Clássicos).

CAMOCARDI, Elêusis Mirian. Aspectos "presencistas" em Davam grandes passeios aos domingos. *Revista de Letras*, São Paulo: UNESP, v. 24, p. 45-52, 1984.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos*. 19. ed. Coord. Carlos Sussekind. Trad. Vera da Costa e Silva et al. Rio de Janeiro: José Olympio, 2005.

FREUD, Sigmund. O estranho. In: _____. *História de uma neurose infantil*. Rio de Janeiro: Imago, 1989. p. 233-270. (Edição standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud, 17).

FRIAS, Joana Matos. Régio, José. In: MARTINS, Fernando Cabral. (Coord.). *Dicionário de Fernando Pessoa e do Modernismo português*. São Paulo: Leya, 2010, p. 712-7.

MARTINS, Fernando Cabral. *O modernismo em Mário de Sá-Carneiro*. Lisboa: Editoral Estampa, 1997.

MELLO, Ana Maria Lisboa de Mello. As faces do duplo na Literatura. In: INDURSKY, Freda; CAMPOS, Maria do Carmo. *Discurso, memória, identidade*. Porto Alegre: Sagra Luzzatto, 2000.

MENDONÇA, Fernando. *A literatura portuguesa no século XX*. São Paulo: HUCITEC: Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras de Assis, 1973.

MOISÉS, Massaud.(Dir.) *A literatura portuguesa em perspectiva*. São Paulo: Atlas, 1994, v. 4.

MORÃO, Paula. SÁ-CARNEIRO, Mário de- Obra. In: MARTINS, Fernando Cabral. *Dicionário de Fernando Pessoa e do Modernismo português* (Coord.). São Paulo: Leya, 2010. p. 752- 757.

NUNES, Maria Teresa Arsénio. *A poesia da Presença*. Lisboa: Seara Nova, 1982.

RANK, Otto. *O duplo*. Trad. Mary B. Lee. 2. ed. Rio de Janeiro: Alba, 1939.

RÉGIO, José. Mário ou Eu próprio-o Outro. In: _____. *Três peças em um acto*. 3. ed. Lisboa: Brasília,1980, p. 121-55.

ROSSET, Clément. *O real e seu duplo*: ensaio sobre a ilusão. Apresentação e Tradução José Thomaz Brum. Porto Alegre: L&PM, 1998.

SÁ-CARNEIRO, Mário de. *Obra completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1995.

TODOROV, Tzvetan. *Introdução à literatura fantástica*. Trad. Maria Ondina Braga. Lisboa: Moraes editores, 1977. (Coleção Temas e Problemas).