
terra roxa

e outras terras

Revista de Estudos Literários

A INTERTEXTUALIDADE COMO MECANISMO DE COMPOSIÇÃO DA PEÇA *MÁRIO OU EU-PRÓPRIO – O OUTRO*, DE JOSÉ RÉGIO

Isabelle Regina de Amorim
(FCL/ UNESP)

RESUMO: Com este estudo sobre a peça *Mário ou Eu-Próprio – O Outro*, de José Régio, propomo-nos analisar as referências intertextuais que compõem tal texto dramático. Pela análise da vida e obra de Mário de Sá-Carneiro, homenageado de Régio neste drama, atestamos que o texto teatral regiano procura reelaborar o episódio real do suicídio de Sá-Carneiro e fazer, por outro lado, uma abordagem crítica tanto da produção do poeta do *Orpheu* como também de sua própria literatura.

PALAVRAS-CHAVE: intertextualidade, Sá-Carneiro, José Régio.

A peça *Mário ou Eu-Próprio – O Outro* (1957), de José Régio, pode ser entendida como uma homenagem a Mário de Sá-Carneiro, artista português pertencente ao grupo do *Orpheu* e ao qual José Régio é contemporâneo e assumidamente apreciador de sua produção literária, considerando-o em um dos seus artigos da *Presença*, como “o nosso maior poeta contemporâneo [...] o nosso maior intérprete da melancolia moderna, e um dos grandes poetas portugueses de todos os tempos” (Régio 1927 apud Simões 1977: 86).

José Régio foi um grande conhecedor da produção artística de Mário de Sá-Carneiro. Ele ajudou a divulgar a obra sá-carneiriana trazendo-a na *Presença* e também dedicou vários artigos críticos ao autor em textos da própria revista – como o “Da geração modernista: Mário de Sá-Carneiro” (1927) –, além de escrever ensaios mais extensos sobre a produção deste poeta-suicida (como ele era conhecido), tais como “A Questão de Mário de Sá-Carneiro” (1958) e “O fantástico na Obra de Mário de Sá-Carneiro” (1964). José Régio também organizou o volume *Líricas Portuguesas* (1944), uma antologia que contém os poemas *Escala*, *Cinco Horas*, *O Lord*, *El-Rei* e *Fim* – os cinco últimos textos poéticos escritos por Sá-Carneiro, em 1915.

A peça *Mário ou Eu-Próprio – O Outro*, consagrada “à memória do grande Poeta que inspirou este episódio” (como traz a dedicatória epigráfica), dramatiza o suicídio de Sá-Carneiro trazendo à cena a própria figura do artista na personagem Mário, a qual, momentos antes de sua morte, é atormentada por sua própria consciência que lhe aparece à frente materializada na personagem Outro.

A peça regiana faz uma paródia tanto a figura real do poeta Mário de Sá-Carneiro em uma leitura até bem humorada de como este encarava a vida, como também dialoga explicitamente com a sua produção literária, num tom que, à primeira vista, soa como pura homenagem. O próprio recurso parodístico usado por Régio colabora para isto, visto que uma das finalidades da paródia na literatura moderna é a de homenagear.

Linda Hutcheon, em *Uma teoria da paródia: ensinamentos das formas de arte do século XX* (1985), defende a idéia de que a paródia não deve ser encarada apenas com o propósito de repudiar e ridicularizar algum autor, obra ou estilo, mas tal recurso também pode promover um diálogo respeitoso e, com isso, homenagear o autor do texto e a sua arte. Nesse aspecto, longe de depreciá-la, a paródia pode contribuir para a consagração de uma produção artística, tal como supomos, num primeiro momento, ser o intuito de Régio ao parodiar Mário de Sá-Carneiro e sua poesia.

José Régio, em sua peça, reporta-se aos fatos da vida real de seu homenageado e é bastante fiel aos textos por ele produzidos, porém, como veremos, estes elementos servirão de base para uma reelaboração, sob o olhar regiano, do drama vivido por Sá-Carneiro e para uma recriação da problemática do *eu* dilacerado também presente na ficção sá-carneiriana.

Mário de Sá-Carneiro viveu entre os anos de 1890 e 1916. Em sua curta vida, sofreu de uma profunda melancolia e sempre foi atormentado pela presença da morte. Ele perdeu a mãe aos dois anos de idade, vítima de febre tifóide, seu pai o deixou aos cuidados de uma avó, que também falecera algum tempo depois, em 1899, e seu grande amigo de Liceu, Tomás Cabreira Júnior, com quem escrevera a peça *Amizade*, em 1909, suicidou-se em 1911, chocando profundamente Sá-Carneiro, que compôs o poema “A um suicida” a este amigo. Somado a isso, o poeta do *Orpheu* sofreu crises sentimentais e financeiras. Todavia, talvez a sua maior crise seja com ele-próprio: Sá-Carneiro era obeso, não gostava de seu corpo e se auto-criticava veementemente em seus poemas, denominando-se depreciativamente de “Esfinge gorda”, “Papa açorda”, entre outras expressões.

A sua produção literária, aliás, além de trazer figuras grotescas e caricaturais que ele criava para si próprio devido ao seu complexo de feiúra, é ainda bastante permeada por elementos que caracterizam o seu *tedium vitae* e, por causa disso, muitos críticos a vêem como autobiográfica, como comenta

Alexei Bueno, organizador da edição brasileira de sua obra completa: “No caso do poeta de *Dispersão*, a superação vida-obra é, de fato, absolutamente irrealizável” (Bueno 1995: 19).

Sá-Carneiro escreveu poemas, contos, novelas e duas peças de teatro (estas últimas quase desconhecidas) e a sua obra é, toda ela, impregnada por elementos simbolistas (bastante típica em alguns artistas de sua geração) e enfoca recorrentemente um *eu* cindido, em descompasso consigo mesmo e com o seu mundo, tal como é característico na poética moderna. Além disso, a temática do suicídio e da morte de uma maneira geral é sempre presente na ficção sá-carneiriana.

A peça de José Régio, *Mário ou Eu-Próprio – O Outro*, retrata os últimos momentos de vida da personagem-poeta Mário, que pensa em se suicidar. Mário, em um momento de amargura e solidão, é surpreendido pela figura do Outro, personagem com quem trava um conflituoso diálogo que se estenderá por toda a peça. O Outro acabará se revelando como o *alter ego* de Mário e sua missão será trazer a morte da personagem-poeta, que se concretizará no final do drama.

Esta peça também pode ser resumida, de certa forma, pelo seu próprio subtítulo: “episódio tragicômico em um acto”. Ela começa apresentando a personagem Mário, a qual está em um ambiente noturno e fechado, portanto, em uma contração espacial que caracteriza o ato único. De repente, aparece à cena uma outra personagem, o Outro, que possui uma aparência contrastante com a de Mário: é magro, belo, elegante e sereno, diferente de Mário que é obeso, feio, disforme e se encontra descontrolado emocionalmente. Quando o Outro surge atrás de Mário, o personagem-poeta nota a sua presença e o reconhece antes mesmo de vê-lo:

Mário
Já sei! és tu. [...] És, ou não?
O Outro
Bem sabes que sim.
Mário
Sim, já sabia. (Régio 1969: 126-7)

Este diálogo ilustra o caráter de “episódio” da peça: é como se houvesse tido uma interrupção numa cena já iniciada, na qual tais personagens se conhecessem.

No que tange à tragicomicidade de *Mário ou Eu-Próprio – O Outro*, notamos que este episódio, que é incontestavelmente trágico, pois encena um suicídio, é também inteiramente permeado por momentos cômicos que serão evidenciados principalmente pelo jogo de contrários, os quais são

representados pelas duas únicas personagens da peça, e pelos momentos em que o Outro ironiza e ridiculariza a figura de Mário, rebaixando-o. Isso sem contar que a morte de Mário irá ocorrer em cena num cenário que se transformará em um verdadeiro picadeiro de circo. Patrice Pavis, em seu *Dicionário de teatro* (1996), apresenta o tragicômico como um gênero misto, composto ao mesmo tempo pela a tragédia e pela comédia, as quais podem aparecer com papéis invertidos: “a tragédia sempre revela um momento de ironia trágica ou um intermédio cômico: a comédia abre freqüentemente perspectivas inquietantes” (Pavis 1996: 420). Esta concepção, como a entendemos, pode ser aplicada à peça regiana, pois o final trágico será encenado em um ambiente físico que remete ao cômico, o circo.

Na primeira descrição da personagem Mário nesta peça, ele já aparece com movimentos lassos, característicos de uma pessoa obesa e a rubrica deixa bem claro que se trata de uma figura disforme fisicamente: “É pesado e gordo” (Régio 1969: 125). Mário, neste momento, está declamando a primeira estrofe do poema *Fim*, escrito por Sá-Carneiro. Este texto poético pertence ao livro *Últimos Poemas* (1924), é datado de 1916 e foi o último poema escrito em vida por Sá-Carneiro.

Pela voz de Mário, a estrofe que inicia o *Fim* é citada quase que integralmente (visto que só lhe falta o último verso), a qual apresenta as primeiras palavras da personagem na peça e, ao mesmo tempo, a fala de abertura de *Mário ou Eu-Próprio – O Outro*. Sem contar o título da peça – que incorpora o título do conto de Sá-Carneiro, *Eu-Próprio – O Outro*, inserida em *Céu em Fogo* (1915) –, este trecho citado é a primeira referência explícita à obra de Sá-Carneiro. Além disso, esse poema é importante pois servirá de pano de fundo para a representação final do suicídio do personagem-poeta. Sendo assim, cabe aqui transcrevê-lo:

Quando eu morrer batam em latas,
Rompam aos saltos a aos pinotes –
Façam estalar no ar chicotes,
Chamem palhaços e acrobatas.

Que o meu caixão vá sobre um burro
Ajaezado à andaluza:
A um morto nada se recusa,
E eu quero por força ir de burro... (Sá-Carneiro 1995: 131)

O texto dramático de José Régio parece ter explorado bem a tragicomicidade já poetizada por Sá-Carneiro, o qual traz um eu-lírico que deseja que seu velório seja transformado num espetáculo circense. Cabe

lembrar que a morte do poeta Mário de Sá-Carneiro foi incontestavelmente espetacular, previamente armada e ensaiada como uma peça de teatro ou um *show* de circo: hospedado no Hotel Nice, na noite de 26 de abril de 1916, o poeta ingere, num momento de desconforto com a vida que levava, cinco frascos de arseniato de estricnina e em seguida liga para o seu conhecido José Araújo, que estava no mesmo recinto. Quando ele chega ao quarto de Sá-Carneiro, este se encontra agonizante e à beira da morte, numa cena planejada teatralmente pelo poeta-suicida e que tem como público espectador o colega.

Voltando à peça regiana, notemos que o personagem Mário, assim como o poeta que o inspirou, está tomado por um tremendo tédio de viver:

O Outro

Por que fazes perguntas inúteis?

Mário

Faço eu outra coisa, desde que nasci? E olha que vivo há muito! (Régio 1969: 127)

Mário sente-se amargurado: seus meros vinte e cinco anos – Sá-Carneiro viveu até essa idade – pesam-lhe como se fossem mais. Este sentimento que caracteriza a personagem condiz com a de um suicida que, se sentindo inútil, planeja a própria morte. Na peça, a personagem porta uma pistola, a qual trata de escondê-la quando o Outro aparece, ao passo que na vida real de Sá-Carneiro, o poeta não fazia questão de esconder que planejava a sua morte; ele chegou até a escrever uma carta ao seu companheiro de *Orpheu*, Fernando Pessoa, comunicando-o de seu futuro suicídio.

Na seqüência do diálogo, o Outro replica:

O Outro

[Vives] Não há muito. Nasceste há pouco. És uma jovem esfinge.

Mário

“O Esfinge Gorda”! Fui eu que o disse. (Régio 1969: 127-8)

Mais uma vez Régio faz uso da obra sá-carneiriana como suporte para a sua criação dramática. “O Esfinge Gorda” é a figura elaborada por Sá-Carneiro no poema *Aquele Outro* (1916), em que o eu-lírico descreve uma figura grotesca que o incomoda:

O dúbite mascarado – o mentiroso

Afinal, que passou na vida incógnito.

O Rei-lua postiço, o falso atônito –

Bem no fundo, o cobarde rigoroso.

Em vez de Pajem, bobo presunçoso.
Sua Alma de neve, asco dum vômito –
Seu ânimo, cantando como indômito,
Um laçao invertido e pressuroso.

O sem nervos nem Ânasia – o papa-açorda,
(Seu coração talvez movido a corda...)
Apesar de seus berros ao Ideal.

O raimoso, o corrido, o desleal,
O balofo arrotando Império astral:
O mago sem condão – o Esfinge gorda...
(Sá-Carneiro 1995: 130)

A metáfora da esfinge usada por Sá-Carneiro e reiterada por diversas vezes na peça regiana serve para ressaltar o mistério, o enigma, que compreende a identidade humana, visto que, descontente com o seu *eu*, o ser busca refúgio em um *outro* desconhecido – pelo que podemos observar até o momento, Régio parodia os principais temas, imagens e poemas de Mário de Sá-Carneiro dialogando intertextualmente com eles, numa homenagem que o autor dramático faz ao poeta-suicida.

Todavia, a intertextualidade que estrutura a peça regiana estende-se da obra sá-carneiriana para alcançar outros espaços textuais. Por exemplo, além de considerar-se como uma grotesca “Esfinge Gorda”, Mário sente-se ignorado como um anjo caído: “Desde há muito o expulsaram de Cima que ele pergunta, vê lá se não vivo há muito? Mas alguém lhe responde? alguém responde ao Esfinge Gorda?” (Régio 1969: 128). Nesta fala fica evidente a referência à passagem bíblica segundo a qual o homem foi expulso do Paraíso e condenado a viver na Terra por ter desobedecido às ordens divinas. José Régio, como um cristão assumido – ele não escondia a sua religiosidade, a sua crença ao catolicismo – , compara o sofrimento de Mário com a do arquétipo ser humano, condenado a viver em sofrimento devido a um erro cometido. O erro de Mário talvez seja o de ser “balofo” e não se contentar com isso.

Régio, fazendo uso de uma referência bíblica, ironiza o ser humano que, descontente com a sua vida, com a sua aparência física, é condenado a viver à margem do meio que o circunda, sem conseguir se comunicar com o mundo – visto que ninguém responde aos apelos de Mário.

A peça regiana a partir deste ponto irá se concentrar novamente no diálogo intertextual com a obra de Sá-Carneiro. Nesse sentido, podemos dizer

que esta obra dramática de Régio irá se estruturar a partir de referências à produção poética de Mário de Sá-Carneiro, pois o diálogo alonga-se a vários outros textos do poeta do *Orpheu*.

A personagem Mário, além de ter as banhas do “Esfinge Gorda”, também aproxima-se da metáfora do “Papa-Açorda”, presente no já citado poema *Aquele Outro*, de Sá-Carneiro. No entanto, o “Papa-Açorda” da peça regiana não é identificado com o Outro que atormenta o eu-lírico do poema sá-carneiriano, ao contrário, ele é o próprio eu, ou seja, Mário: “Todos os dias as banhas do Esfinge Gorda! todos os momentos a baba do Papa-Açorda!” (Régio 1969: 133), diz Mário referindo-se a si mesmo.

A personagem da peça regiana está farta de sua existência, ela cansou de ser o “Esfinge Gorda”, o “Papa-Açorda” e por isso busca a sua destruição. Já no poema de Sá-Carneiro, a figura da “Esfinge Gorda” e do “Papa-Açorda” irritam o eu-poético, porém, este, ao menos explicitamente, não deseja a sua anulação, pois contenta-se em apenas insultar o Outro.

Podemos notar que José Régio constrói a sua personagem teatral utilizando-se de expressões grotescas e caricaturais retiradas da ficção sá-carneiriana, as quais se repetem de maneira incessante por toda a peça. Com este procedimento, podemos dizer que o texto dramático do autor não se reporta a Sá-Carneiro e à sua produção apenas para homenagear o artista, mas Régio apropria-se das metáforas criadas pelo poeta como um suporte para a sua própria criação, ou seja, para elaborar a sua personagem Mário de forma cômica e caricaturesca.

Mário é uma figura reduzida a ser uma “Esfinge Gorda” e um “Papa-Açorda”, não lhe restam atributos positivos. Assim, podemos dizer que esta peça de Régio não é apenas uma singela homenagem ao artista suicida, mas é uma ironia a Mário de Sá-Carneiro, que é, paradoxalmente, homenageado por recursos que ridicularizam seus atributos físicos e o seu suicídio. Neste caso, podemos dizer que no texto dramático regiano a paródia abarca um duplo sentido, pois ao mesmo tempo ela homenageia e zomba de seu alvo reportado.

Sob este ponto de vista, podemos argumentar que numa leitura mais epidérmica da peça, esta pode ser tida como uma apologia a Mário de Sá-Carneiro, lembrando que José Régio afirmava publicamente a sua admiração pelo poeta. Porém, olhando-a mais criticamente, é possível constatar que José Régio homenageia, sim, o poeta-suicida, já que, afinal, quase toda a sua peça é organizada juntando fragmentos da obra sá-carneiriana; mas, além deste aspecto, o autor dramático ironiza Sá-Carneiro, visto que sua personagem Mário herdou apenas os maus elementos da personalidade do poeta e os seus traços físicos, os quais são bastante exagerados em *Mário ou Eu-Próprio – O Outro*.

Voltando a nossa atenção agora para a personagem do Outro, podemos perceber que ele é uma figura mascarada, assim como “O dúbido mascarado” que encontramos no texto *Aquele Outro*, do poeta-suicida. Em *Mário ou Eu-Próprio – O Outro*, Mário sente-se atormentado pelo Outro, da mesma forma como ocorre no poema de Sá-Carneiro:

Mário
Por causa de ti! da tua máscara de cinza, da tua boca de
pedra...
O Outro
A beleza é serena. A perfeição, estática. Dói-te, não dói?
(Régio 1969: 133).

Diferentemente do que ocorre em *Aquele Outro*, Mário não se conforma com a presença do Outro, com a beleza dele, contraposta à sua feiúra, e é o belo que lhe causa irritação. Já no poema de Sá-Carneiro, o Outro irrita o eu-lírico devido ao seu aspecto grotesco, o qual acaba sendo aproximando à sua própria figura física – se pensarmos o eu-lírico do poema como sendo o seu autor.

O diálogo com a obra de Sá-Carneiro converge para outro texto do autor. As palavras de Mário referenciam também o poema 7, escrito em 1914 e que pertence ao livro de versos *Indícios de Ouro* – os poemas deste volume, cabe ressaltar, foram publicados pela primeira vez em 1937, na revista *Presença*, encabeçada por José Régio.

Mário grita berrando:
Serenos, eu?!... (Uma pausa. Levanta um pouco a face, fala
noutro tom, declama.) “Eu não sou eu nem sou o Outro, sou
qualquer coisa de intermédio...” (Nova pausa, mais breve.)
Pois estou, estou hoje mais sereno. Olha que nem tu
imaginas como estou hoje mais sereno! Devo estar hoje mais
sereno, que é hoje um grande dia. O maior dia de minha
vida. (De novo levanta a face e declama.) “Pilar da ponte do
tédio”... (Régio 1969: 135).

Nesta passagem, Mário mescla a sua própria fala com os versos sá-carneirianos do 7; nós leitores/ espectadores, mesmo se não conhecêssemos exatamente os versos citados, saberíamos qual dos trechos é uma citação e qual deles pertence à exclusiva fala de Mário, pois quem lê a peça nota facilmente quando se trata do discurso de Mário de Sá-Carneiro, visto que é

possível reparar nas passagens que estão marcadas com o sinal gráfico de aspas. Já o público espectador apreende a citação também de forma evidente, na medida em que, pelas rubricas, imaginamos os movimentos de Mário em cena: quando ele levanta o rosto e muda o tom de voz, o espectador reconhece que se trata de uma citação.

Para atestarmos a fidelidade de José Régio ao poema escrito por Sá-Carneiro, transcrevemos-o:

7
Eu não sou eu nem sou o outro,
Sou qualquer coisa de intermédio:
Pilar da ponte de tédio
Que vai de mim para o Outro. (Sá-Carneiro 1995: 82)

Régio insere em *Mário ou Eu-Próprio – O Outro* o poema 7 praticamente inteiro, visto que só é omitido o último verso do texto poético, tal como ocorre com o *Fim*. Porém, Régio sutilmente modifica o primeiro verso do 7 na fala de Mário, visto que o “Outro” ao qual se refere a personagem regiana é grafado com letra maiúscula, ao contrário do primeiro verso do poema original de Sá-Carneiro.

Supomos que esta diferenciação ortográfica seja para mostrar que o “Outro” regiano é diferente do “outro” sá-carneiriano, mesmo porque, na peça, quando Mário declama tais versos, ele o faz frente à personagem Outro que lhe serve de interlocutor no palco. Tal diferenciação ortográfica fica evidente apenas no texto escrito, já que numa encenação este particular se apaga, a menos que o encenador consiga, de alguma forma, marcá-lo.

A intertextualidade com a obra de Sá-Carneiro continua. Pelas palavras de Mário, Régio dialoga com o poema *O Lord*, escrito em 1915:

Mário sonhando, sem olhar o Outro
Oiro!... indícios de oiro... “Lord que eu fui de Escócias
doutra vida...” Sim, reduzido hoje a viver de imagens. Pão
dos loucos, vinho dos condenados... Mas 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
1969: 136-7).

Em *O Lord*, poema também inserido em *Indícios de Oiro*, atestamos a presença de um eu-lírico – um Lord decadente –, que se queixa por ter

perdido o seu milionário patrimônio e por viver agora só de imagens, só de recordações. Cabe aqui transcrevermos a sua primeira estrofe:

Lord que eu fui de Escócias doutra vida
Hoje arrasta por esta a sua decadência,
Sem brilho e equipagens.
Milord reduzido a viver de imagens,
Pára às montras de jóias de opulência
Num desejo brumoso – em dúvida iludida...
(– Por isso a minha raiva mal contida,
– Por isso a minha eterna impaciência).
(Sá-Carneiro 1995: 113)

Assim como o Lord sá-carneiriano, Mário lamenta-se da vida. Ele cita integralmente o primeiro verso de *O Lord* e faz também uma referência ao quarto verso do poema quando diz (sem a marcação gráfica de aspas nem qualquer tipo de indicação cênica que denote tratar-se de uma citação, é válido notar): “reduzido hoje a viver de imagens”. Além disso, Mário refere-se novamente a si próprio como, entre outras expressões, “O Esfinge Gorda”, o “Papa-Açorda”, metáforas presentes na obra sá-carneiriana, como atestamos anteriormente, as quais ao mesmo tempo homenageiam e ridicularizam o poeta do *Orpheu*.

Há ainda neste fragmento de *Mário ou Eu-Próprio – O Outro* uma explícita referência ao livro de poemas *Indícios de Ouro*, de Sá-Carneiro, publicado em 1937. Neste livro constam, dentre outros, exatamente os poemas 7 e *O Lord*, os quais Mário se reporta.

Além disso, quando Mário, neste mesmo fragmento, diz “O Bola de Sebo... o Convidado à Força – desperdiça ouro, é um Lord...”, ele está fazendo uma alusão ao poema *El-Rei*, de Sá-Carneiro (escrito em 1916 e inserido em *Últimos Poemas*), o qual apresenta em sua última estrofe os seguintes versos:

– Quem me convida mesmo não faz bem:
Intruso ainda – quando, à viva força,
A sua casa me levasse alguém... (Sá-Carneiro 1995: 129)

Continuando com a análise da passagem supracitada de *Mário ou Eu-Próprio – O Outro*, notamos, ainda, uma referência ao texto bíblico da “Última Ceia” no momento em que Mário utiliza-se das imagens cristãs do pão/ vinho, corpo/ sangue em seu discurso.

Segundo a tradição cristã, durante a Última Ceia, Jesus Cristo ofereceu aos apóstolos o pão e o vinho, simbolizando respectivamente o Seu corpo e o

Seu sangue, os quais representam o Seu sofrimento e a Sua morte. Além disso, esta passagem bíblica nos mostra que Cristo já previa e alertava os apóstolos sobre a Sua paixão e morte como uma salvação para a humanidade. Na peça regiana, por outro lado, a personagem Mário também prevê (ou melhor, planeja) o seu falecimento – lembrando que ele almeja suicidar-se e, para isso, porta uma pistola –, porém o seu corpo e sangue serão derramados para a salvação dos loucos e dos condenados à loucura. Com tal comparação, Régio ironiza a sua personagem Mário e, conseqüentemente, a figura real de Mário de Sá-Carneiro que, em ambos os casos, desejam a morte não por um motivo maior como foi o de Cristo, mas como uma fuga da vida entediante que levavam.

Mário, numa ocasião posterior da peça, declama por inteiro – é a primeira vez que isso ocorre neste texto regiano – o poema *Fim*, o qual diz ser esse o seu epitáfio e, ao mesmo tempo, os seus últimos desejos (cf. Régio 1969: 143-4). Logo em seguida, Mário reitera mais uma vez o mesmo poema, todavia deslocando-o de seu contexto original “pré-suicídico”, como sugere o seu autor, para um contexto metaficcional:

Mário

[...] Vou suicidar-nos a ambos, acabou-se a tragicomédia. Fim. O poema que eu te disse chama-se Fim. “Quando eu morrer, batam em latas, rompam aos saltos e aos pinotes”... (Régio 1969: 146).

A partir deste momento de *Mário ou Eu-Próprio – O Outro*, a intertextualidade deixa completamente de se manifestar como uma apologia ao artista Sá-Carneiro, como notamos ocorrer num nível mais superficial da peça. Régio continuará, sim, fazendo uma referencial homenagem à produção sá-carneiriana, mas ele o fará de maneira mais crítica, incisiva e irônica, abrindo as portas, inclusive, para o autor manifestar o seu pensamento com relação à própria literatura dramática e ao teatro de uma maneira geral.

O mais evidente indício dessa mudança de perspectiva no drama regiano ocorre exatamente no fragmento da peça transcrito acima. Nele, denotamos um explícito diálogo com o poema *Fim* – o qual vem sendo recorrentemente reportado –, visto que além de Mário citar mais uma vez os versos de tal texto poético, ele, que até então não havia dito o título deste poema em nenhum momento, o faz abertamente. Porém, nessa fala da personagem, parece que o que menos importa é a reiteração dos versos sá-carneirianos, na medida em que isso já foi feito em todo o texto dramático. A novidade encontra-se na inclusão de uma voz metatextual.

Quando Mário afirma “Vou suicidar-nos a ambos, acabou-se a tragicomédia. Fim”, podemos entender que não há unicamente outra referência ao poema *Fim*. Todavia, como já tínhamos observado, isto não quer dizer que tal poema não tenha características tragicômicas, pelo contrário, posto que o eu-lírico deseja que seu funeral transforme-se num espetáculo circense. Contudo, quando Mário declara “acabou-se a tragicomédia”, pressupomos uma inclusão, mais ou menos explícita, do ponto de vista do autor, José Régio, pois é o momento de findar a própria peça *Mário ou Eu-Próprio – O Outro*, que nada mais é do que um episódio tragicômico, tal como indicado pelo subtítulo da mesma.

As referências metatextuais continuam e José Régio irá falar agora, implicitamente, como um crítico da literatura de sua época:

O Outro
Não queres fazer uma alocução ao público?
Mário
Que público?
O Outro
Não fazes versos? Quem faz versos tem um público.
Mário
Muito restrito! Devo ter um público muito restrito. Quase ninguém percebe, quando verdadeiramente se fala em nós: de mim e ti; e de eles, os surdos-mudos; os esfinges gorda; os papa-açorda. Quase ninguém percebe! Só depois de eu morto, sim. Hão-de pôr-me o retrato nos jornais. Hão-de acusar-me uns aos outros de me não terem compreendido...[...] (Régio 1969: 146-7).

José Régio faz uma crítica, por meio da voz de sua personagem, ao público receptor de sua literatura que, na época, pouco compreendia a sua concepção sobre a arte. Aliás, tal incompreensão não foi sentida apenas por Régio, mas também pelos integrantes da geração anterior – *Orpheu* –, na qual fazia parte Mário de Sá-Carneiro. Cabe lembrar que os orphistas passaram a ser mais conhecidos e apreciados com a divulgação de sua arte pelos presencistas e especialmente com os esforços de José Régio no que diz respeito à literatura sá-carneiriana.

Além disso, quando Mário ironicamente pergunta “Que público?”, podemos notar uma reflexão de José Régio sobre o seu teatro e o de sua época em Portugal, os quais não eram devidamente apreciados pelo público, que preferia, muitas vezes, assistir peças estrangeiras ao invés das nacionais.

Outro ponto de importância a ser ressaltado é com relação à censura aos espetáculos que ocorreu em Portugal exatamente no momento em que Régio escrevia as suas obras teatrais. Por causa da fiscalização promovida pelo governo, o teatro do autor não pôde encontrar um público espectador que lhe apreciasse. Isso sem contar que muitas companhias de teatro portuguesas se recusavam a levar os seus dramas aos palcos; houve uma ocasião em que José Régio propôs a Vasco Morgado e João Villaret a representação de *Jacob e o Anjo*, porém o autor sentiu um certo descaso ao seu texto, como confidencia a Eugénio Lisboa em uma carta de 28 de fevereiro de 1956:

Eu já fui umas três vezes a Lisboa, por causa disso, a coisa estava marcada para depois do Carnaval... Tem havido dificuldades por causa dos intérpretes, ou da ausência deles... [...] Enfim, já não sei nada, porque não me escrevem. É preciso ir a Lisboa para saber alguma coisa. E já não vou sem que me escrevam, pois não quero que pensem que ando a pedir que me representem (Régio 1956 apud Osório Mateus 1977: 32 [nota de rodapé]).

Voltando à *Mário ou Eu-Próprio – O Outro*, notamos mais uma reflexão metatextual. Agora transparecida pela voz do Outro:

O Outro

Acaba lá com isso, Esfinge Gorda. Agora gemes? O público vai principiar a enfasiar-se. (Régio 1969: 149).

Por esse discurso do Outro, fica claro que a personagem possui uma espécie de “consciência dramática” (Lionel Abel 1963), ou seja, é possível que o Outro saiba que é uma personagem teatral e que há um público testemunhando os seus gestos, falas e ações. O Outro tenta alertar Mário de que ele também está em cima de um palco e caso ele não se suicide logo, como vem anunciando desde o início da peça, o público pode se irritar.

Como Mário desencoraja-se de matar a si próprio, o Outro, considerando que Mário não pode fugir de seu falecimento, acaba por “providenciar” a morte da personagem entregando-lhe um líquido “mágico” que o fará desfalecer.

No final da peça, o suicídio de Mário ganha um vigor religioso, o qual está totalmente distanciado dos principais temas literários de Sá-Carneiro, ou melhor, não há nenhuma tendência religiosa evidente na obra do poeta do *Orpheu*, ao contrário do que ocorre na produção regiana.

José Régio aborda, de certa forma, em sua literatura, alguns temas relacionados a uma perspectiva cristã de se encarar o mundo e a existência humana, como, por exemplo, a vida como uma penitência e a morte como uma salvação da alma. A religiosidade é como um refúgio para José Régio e uma das maneiras que o autor encontrou para tentar explicar o inexplicável, como comenta o crítico Eugénio Lisboa: “A religião era, para Régio, um dos seus apreciados “aconchegos”, um sentir-se bem, ao nível das emoções, sem necessária equivalência no plano do intelecto” (Lisboa 2001: 11).

Régio, em *Mário ou Eu-Próprio – O Outro*, utiliza-se de um fato real ocorrido com Sá-Carneiro (o seu suicídio), mas devido à sua tendência religiosa pessoal, apresenta-o de forma diferente, ou seja, sob a sua própria maneira de encarar a morte tal como pode ser observado no fragmento:

O Outro

[...] Terás um nobre suicídio. Um sacramento, verdadeiro sacramento. (Vai à mesa, enche um copo de água, vem com ele na mão até junto de Mário.) Falaste nas minhas artimanhas. Pois é verdade, sou mestre em Artes Magnas e Mágicas! 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... (Com a mão direita, havendo passado o copo para a outra mão, faz sobre este uns gestos semelhantes aos de quem abençoa ou consagra. A água torna-se de uma cor rubi resplandecente. Ele ergue o copo aos olhos extasiados de Mário.) Linda, não é? E não lhe sentes o perfume? Há rosas que cheirem melhor?

[...]

O Outro

[...] Pois bem, eis o verdadeiro néctar dos deuses, que os deuses clementes te enviam. Adormecerás suavíssimamente... e pronto. Queres que te mande vir um pouco de música? [...] Bebe, é o meu sangue. (Régio 1969: 151-2-3).

O teor religioso deste trecho é explícito. O Outro representa no palco a personificação de Jesus Cristo em sua Última Ceia. Seus gestos contribuem para evidenciar a referência à passagem bíblica, principalmente no momento em que ele manipula a água, a consagra, transformando-a, como num passe de mágica, em um líquido rubro, que simboliza o sangue de Cristo.

Além desse intertexto com a *Bíblia*, neste fragmento da peça é evocada também uma reflexão sobre a literatura. Porém, neste momento, não é mais Régio quem comenta o seu texto dramático ou o teatro de sua época; o autor, agora, faz um exame crítico da estética de Sá-Carneiro.

Desde o início de *Mário ou Eu-Próprio – O Outro*, atestamos uma incessante referência aos textos poéticos sá-carneirianos, os quais apareciam quase que integralmente e ajudavam a compor a personagem Mário que, afinal, é um poeta. Não denotamos nenhuma crítica explícita à obra de Sá-Carneiro, entretanto, esta situação se inverte. Régio, pelas palavras do Outro – “Mas tu és artista, Esfinge Gorda: amas as cores, os sabores, os perfumes...” – ironiza a produção literária do poeta do *Orpheu*, a qual considera estar pautada fortemente em recursos valorizados pela estética simbolista, como a sinestesia.

Mário ou Eu-Próprio – O Outro termina, como esperávamos, com a morte de Mário. Assim que esta personagem desfalece depois de ter ingerido o líquido oferecido pelo Outro – lembrando que tal como a figura real de Mário de Sá-Carneiro, a personagem regiana morre devido a ingestão de um líquido –, a cena é tomada por palhaços e outras figuras circenses que teatralizam exatamente o último poema escrito por Sá-Carneiro, *Fim*.

Neste momento final da peça, Régio parodia o poema sá-carneiriano representando-o no palco, como sugere as últimas rubricas:

Repentinamente – ainda antes de reacenderem as luzes – ouvem-se estridências de latas, apitos, estalos de chicote, gargalhadas [...]. Entram, aos saltos, palhaços tocando pratos, figuras de circo fazendo estalar chicotes, enchendo a cena com as suas risadas e cabriolas. É, de fato, uma cena de circo, mas que deve atingir uma intensidade invulgar, como se o palco fora invadido por um turbilhão de loucura, brutalidade, folia. Uma sarabanda tumultua em redor do vulto de Mário caído no chão. Entra, conduzido por um palhaço tocando trombeta, um burro ajaezado. Dois ou três dos figurantes erguem o cadáver de Mário, vão pô-lo, segurando-o sempre, sobre as costas do burro, que o palhaço da trombeta procura fazer dar volta à cena precisamente como uma cena de circo. Os outros, foliando, esboçam um préstito funambulesco, e o pano desce (Régio 1969: 154-5).

A cena final da peça nos aponta claramente para o *Fim*, todavia, nela não existe nenhuma fala das personagens. O poema, neste momento, é parodiado não pelo discurso das personagens, mas pela rubrica que, sugerindo

precisas indicações cênicas para o espetáculo, reconstrói, à sua maneira – ou melhor, à maneira de Régio –, o texto sá-carneiriano.

Encontramos nesta rubrica palavras e expressões coincidentes ou próximas daquelas usadas no poema de Sá-Carneiro, como (respectivamente no *Fim* e em *Mário ou Eu-Próprio – O Outro*): “batam em latas” e “ouvem-se estridências de latas”; “rompam aos saltos e aos pinotes” e “entram, aos saltos, palhaços”; “façam estalar no ar chicotes” e “figuras de circo fazendo estalar chicotes”; “que o meu caixão vá sobre um burro / Ajaezado” e “Entra [...] um burro ajaezado. Dois ou três dos figurantes erguem o cadáver de Mário, vão pô-lo [...] sobre as costas do burro”.

Para findar estas nossas reflexões, não podemos deixar de mencionar a primeira referência de Régio à obra sá-carneiriana: trata-se do próprio título do conto *Eu-Próprio o Outro* (1915), de Mário de Sá-Carneiro.

Este conto é escrito em forma de diário e trata de um percurso desenvolvido pela personagem (não nomeada) sá-carneiriana entre 12 de outubro de 1907 e novembro de 1913. O enredo deste texto, muito sumariamente, trata de um sujeito infeliz que repentinamente depara-se com um outro que o atormenta. O protagonista, num primeiro momento, tenta fugir deste outro, mas no final ele percebe que isto não é possível, pois a repulsa que sentia pela figura alheia se transformou em uma profunda atração. O seu desejo é matar o outro para, com isso, findar a sua própria crise de identidade.

É importante ressaltar que tal conto resume bem a problemática do ser explorada por toda obra de Sá-Carneiro e Régio utiliza-se dela como um pano de fundo para reportar-se ao poeta-suicida.

Além disso, José Régio, em *Mário ou Eu-Próprio – O Outro*, apóia-se na paródia como um modelo para a composição de sua peça e o recurso parodístico acaba abarcando, neste texto dramático, as duas acepções que o termo *paródia* pressupõe, ou seja, “canto contra” e “canto alongado”, como sugere Linda Huchteon (1985). A paródia, como constata a autora, sempre foi tida como um recurso usado para um autor contrapor-se a outro texto ou autor, porém a paródia na modernidade pode não só chocar-se com outro texto, mas também referenciá-lo respeitosamente, como uma homenagem. José Régio, em sua peça, faz um amálgama destas duas concepções, visto que à primeira vista parece que o autor irá apenas homenagear Mário de Sá-Carneiro, mas numa leitura mais profunda do texto, podemos perceber que Régio faz uso de aspectos biográficos e da poética de Sá-Carneiro com o propósito de compor uma personagem cômica inserida numa situação trágica.

A intertextualidade com a obra de Sá-Carneiro, como a consideramos, serve como recurso usado por José Régio para refletir também sobre a literatura, o teatro e o seu próprio modo de composição. Fazendo uma

homenagem a Sá-Carneiro, Régio, nas entrelinhas de seu texto dramático, atua também como crítico, visto que a paródia, um recurso que fundamenta-se no diálogo intertextual, pode promover, segundo Patrice Pavis, (1996: 278-9), um jogo de comparações e comentários com a obra parodiada, constituindo por um lado um metadiscorso crítico e, por outro, uma transformação do texto original. Assim sendo, utilizando-se da paródia, o autor quer evidenciar a diferença entre o seu projeto estético-literário e o de Sá-Carneiro; a peça *Mário ou Eu-Próprio – O Outro*, portanto, torna-se não apenas uma repetição ou imitação à obra do artista do *Orpheu*, mas um texto completamente diferente e autônomo.

Além disso, as reflexões metatextuais que depreendemos na peça *Mário ou Eu-Próprio – O Outro* podem servir para fortalecer ainda mais a nossa argumentação que tal texto dramático não é apenas uma singela homenagem ao poeta que José Régio tanto admirou. Desvendando o seu fazer artístico ao receptor (seja ele leitor ou espectador), Régio desmistifica a arte e a apresenta como um produto do trabalho de seu autor, visto que “o que a metalinguagem indica é a perda da “aura”, uma vez que dessacraliza o mito da “criação”, colocando a nu o processo de “produção” da obra” (Chalhub 1988: 42).

Libertando a sua obra da “aura” vinculada às produções artísticas, José Régio abre espaço para uma reflexão crítica sobre a sua literatura, o seu teatro e também sobre a poética de Mário de Sá-Carneiro, seu inspirador para esta peça. Nesse sentido, atestamos que *Mário ou Eu-Próprio – O Outro* inicia-se num tom mais elogioso, mas, no decorrer do drama, a metaficcionalidade, com sua reflexão crítica sobre o fazer artístico, ganha força e, por meio dela, Régio passa a observar o poeta Sá-Carneiro com um olhar mais criterioso e analítico. O presencista afasta-se da obra sá-carneiriana, analisa-a com uma certa distância e, com isso, a sua peça se firma como uma obra autônoma e diferente.

Deste modo, é possível concluir que Régio estrutura o seu texto dramático a partir de um diálogo com a produção literária de Mário de Sá-Carneiro. Porém, isto é feito para, além de homenagear o autor-suicida, compor a sua personagem Mário, que é um poeta, mas um poeta distinto da figura real de Sá-Carneiro. Com o recurso parodístico e outros procedimentos intertextuais, tais como a citação, José Régio, na verdade, abre caminhos para uma reflexão metaficcional e, desta forma, marca a distância existente entre o seu fazer literário dramático e o poetas sá-carneiriano. Além disso, não podemos nos esquecer que Régio proporciona à sua peça um apelo religioso bastante forte, o que não ocorre na literatura produzida por Mário de Sá-Carneiro e isso faz com que esta obra dramática seja vista como uma realização plena de seu próprio fazer artístico.

Referências bibliográficas:

- ABEL, L. *Metateatro – uma visão nova da forma dramática*. Trad. Bárbara Heliodora. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1968.
- BAHKTIN, M. *Problemas da poética de Dostoiévski*. Trad. Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1997.
- BARROS, D. L. P. de, FIORIN, J. L. (Orgs.) *Dialogismo, polifonia e intertextualidade*. Editora da Universidade de São Paulo, 1994.
- CASAIIS MONTEIRO, A. Esboço da figura de José Régio. *Colóquio Letras* (Lisboa), n. 11, p. 5-19, jan. 1973.
- CHALHUB, S. *A metalinguagem*. 2ª ed. São Paulo, Ática, 1988.
- HUTCHEON, L. *Uma teoria da paródia – ensinamentos das formas de arte do século XX*. Rio de Janeiro: Edições 70, 1989.
- LISBOA, E. *O essencial sobre José Régio*. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 2001.
- _____. *O segundo modernismo em Portugal*. Lisboa: Instituto de Cultura Portuguesa, 1977.
- OSÓRIO MATEUS, J. A. José Régio: uma poética do teatro. *Colóquio Letras* (Lisboa), n. 38, p. 30-8, jul. 1977.
- PAVIS, P. *Dicionário de teatro*. Trad. J. Guinsburg e Maria Lúcia Pereira. São Paulo: Perspectiva, 2001.
- PERRONE-MOISÉS, L. Crítica e intertextualidade. In: _____. *Texto, crítica, escritura*. São Paulo: Ática, 1978. p. 58-76.
- RÉGIO, J. Mário ou Eu-Próprio – O Outro. *Três peças em um acto*. 2 ed. Lisboa: Portugália, 1969, p. 121-155.
- SÁ-CARNEIRO, M. *Obra completa*. Introdução e organização Alexei Bueno. Rio de Janeiro, Nova Aguilar, 1995.
- SANT'ANNA, A. R. *Paródia, paráfrase & cia*. São Paulo: Ática, 1985.
- SENA, J. de. Oito estudos sobre José Régio (1944-1977). In: _____. *Régio, Casais, a "presença" e outros afins*. Porto: Brasília Ed., 1977. p. 81-164.
- SIMÕES, J. G. *História do movimento da "Presença"*. Porto: Brasília Ed., 1977.