

# VEREDAS

Revista da Associação Internacional de Lusitanistas

A AIL — Associação Internacional de Lusitanistas tem por finalidade o fomento dos estudos de língua, literatura e cultura dos países de língua portuguesa. Organiza congressos trienais dos sócios e participantes interessados, bem como copatrocinadora eventos científicos em escala local. Publica a revista *Veredas* e colabora com instituições nacionais e internacionais vinculadas à lusofonia. A sua sede localiza-se na Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, em Portugal, e seus órgãos diretivos são a Assembleia Geral dos sócios, um Conselho Diretivo, um Conselho Assessor e um Conselho Fiscal, com mandato de três anos. O seu património é formado pelas quotas dos associados e subsídios, doações e patrocínios de entidades nacionais ou estrangeiras, públicas, privadas ou cooperativas. Podem ser membros da AIL docentes universitários, pesquisadores e estudiosos aceites pelo Conselho Diretivo e cuja admissão seja ratificada pela Assembleia Geral.

### **Conselho Diretivo**

Presidência: Roberto Vecchi, Universidade de Bolonha  
[presidencia@lusitanistasail.org](mailto:presidencia@lusitanistasail.org)

1ª Vice-Presidência: Cláudia Pazos-Alonso, Universidade de Oxford  
[vicepresidencia1@lusitanistasail.org](mailto:vicepresidencia1@lusitanistasail.org)

2ª Vice-Presidência: Elias J. Feijó Torres, Univ. de Santiago de Compostela  
[vicepresidencia2@lusitanistasail.org](mailto:vicepresidencia2@lusitanistasail.org)

Secretaria Geral: Vincenzo Russo, Universidade de Milão  
[secretariageral@lusitanistasail.org](mailto:secretariageral@lusitanistasail.org)

Coordenação da Comissão Científica: Raquel Bello Vázquez, Centro Universitário Ritter dos Reis, [comissao.cientifica@lusitanistasail.org](mailto:comissao.cientifica@lusitanistasail.org)

Coordenação da Comissão Editorial: Regina Zilberman, Univ. Federal de Rio Grande do Sul, [comissao.editorial@lusitanistasail.org](mailto:comissao.editorial@lusitanistasail.org)

Responsável pela Área de Comunicação: Roberto Samartim, Universidade da Corunha, [comunica@lusitanistasail.org](mailto:comunica@lusitanistasail.org)

Presidência do Conselho Assessor: Ettore Finazzi-Agrò (Universidade de Roma «La Sapienza») [pte.conselho.assessor@lusitanistasail.org](mailto:pte.conselho.assessor@lusitanistasail.org)

Presidências Honorárias: Cleonice Berardinelli, UFRJ e PUCRJ; Helder Macedo, King's College London.

### **Conselho Assessor**

Benjamin Abdala Junior (Universidade de São Paulo), Carlos Ascenso André (Instituto Politécnico de Macau), Manuel Brito-Semedo (Universidade de Cabo Verde), Manuel Ferro (Universidade de Coimbra), Natalia Czopek (Universidade Jaguelónica de Cracóvia), Roger Friedlein (Ruhr-Universität Bochum).

### **Conselho Fiscal**

Carmen Villarino Pardo (Univ. de Santiago de Compostela), Helena Rebelo (Universidade da Madeira), Isabel Pires de Lima (Universidade do Porto).

Associe-se pela *homepage* da AIL: [www.lusitanistasail.org](http://www.lusitanistasail.org)

Informações pelo *e-mail*: [secretaria@lusitanistasail.org](mailto:secretaria@lusitanistasail.org)

# Veredas

## Revista de publicação semestral

Volume 22 — 2º semestre de 2014

### **Diretora:**

Raquel Bello Vázquez (Centro Universitário Ritter dos Reis, Brasil)

### **Conselho Redatorial:**

Cândido Oliveira Martins (Universidade Católica Portuguesa, Portugal)

Maria Aldina Bessa Ferreira Rodrigues Marques (Universidade do Minho, Portugal)

Teresa Pinheiro (Technische Universität Chemnitz, Alemanha)

### **Conselho Científico:**

Andrés Pociña López (Universidade de Extremadura, Espanha), Anna Maria Kalewska (Universidade de Varsóvia, Polónia), Antonio Augusto Nery (Universidade Federal do Paraná, Brasil), Axel Schönberger (Universidade de Bremen, Alemanha), Benjamin Abdala Junior (Universidade de São Paulo, Brasil), Carlos Ascenso André (Instituto Politécnico de Macau, Macau), Carmen Villarino Pardo (Universidade de Santiago de Compostela, Galiza), Clara Rowland (Universidade de Lisboa, Portugal), Cláudia Pazos-Alonso (Universidade de Oxford, Reino Unido), Cristina Robalo Cordeiro (Universidade de Coimbra, Portugal), Elias J. Feijó Torres (Universidade de Santiago de Compostela, Galiza), Ettore Finazzi-Agrò (Universidade de Roma «La Sapienza», Itália), Helder Macedo (King's College London, Reino Unido), Helena Rebelo (Universidade da Madeira, Portugal), Isabel Pires de Lima (Universidade do Porto, Portugal), Juracy Assman Saraiva (Universidade Feevale, Brasil), Laura Cavalcante Padilha (Universidade Federal Fluminense, Brasil), Manuel Brito-Semedo (Universidade de Cabo Verde, Cabo Verde), Manuel Ferro (Universidade de Coimbra, Portugal), Maria Luísa Malato Borralho (Universidade do Porto, Portugal), Natalia Czopek (Universidade Jaguelónica de Cracóvia, Polónia), Onésimo Teotónio de Almeida (Universidade de Brown, Estados Unidos), Pál Ferenc (Universidade ELTE, Hungria), Petar Petrov (Universidade do Algarve, Portugal), Regina Zilberman (Universidade Federal de Rio Grande do Sul, Brasil), Rejane Pivetta de Oliveira (Centro Universitário Ritter dos Reis, Brasil), Roberto Samartim (Universidade da Corunha, Galiza), Roberto Vecchi (Universidade de Bolonha, Itália), Roger Friedlein (Ruhr-Universität Bochum, Alemanha), Sebastião Tavares Pinho (Universidade de Coimbra, Portugal), Sérgio Nazar David (Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Brasil), Teresa Cristina Cerdeira da Silva (Universidade Federal do Rio de Janeiro, Brasil), Thomas Earle (Universidade de Oxford, Reino Unido), Ulisses Infante (Universidade Estadual Paulista, Brasil), Vera Lucia de Oliveira (Università degli Studi di Perugia, Itália), Vincenzo Russo (Universidade de Milão, Itália).

### **Redação:**

VEREDAS: Revista da Associação Internacional de Lusitanistas

Endereço eletrónico: [veredas@lusitanistasail.org](mailto:veredas@lusitanistasail.org)

Desenho da Capa: Campus na nube, Santiago de Compostela, Galiza

ISSN 0874-5102

# SUMÁRIO

AURORA GEDRA LILIAN LOPONDO Esfinge Gorda: <i>via crucis</i> de deciframento e de dor.....	5
FÁBIO MÁRIO DA SILVA Os «estados melancólicos» na poesia da Marquesa de Alorna.....	17
LUCIA ROTTAVA ANTÔNIO MÁRCIO DA SILVA Da Tela ao Papel: a Retextualização como Recurso na Aquisição da Escrita em Português como Língua Adicional.....	25
MAÍRA CONTRUCCI JAMEL Garrett e o resgate do Teatro Português.....	39
MARCELO PACHECO SOARES Como apalpar o impalpável?! Leitura intertextual do conto kafkiano «A Pousada», de Agustina Bessa-Luís.....	49
ULISSES INFANTE Mário de Andrade e Murilo Mendes: leituras, releituras, contraleituras.....	61
HELENA REBELO Recensão: <i>Estudos de Corpora. Da Teoria à Prática</i> .....	73

# Esfinge Gorda: *via crucis* de deciframento e de dor

AURORA GEDRA RUIZ ALVAREZ

Universidade Presbiteriana Mackenzie  
(Brasil)

LÍLIAN LOPONDO

Universidade de São Paulo / Universidade Presbiteriana Mackenzie  
(Brasil)

## RESUMO:

Este artigo estuda o poema “Aqueloutro”, com o propósito de conhecer como o tema do duplo se plasma nessa criação de Mário de Sá-Carneiro. Tomando o texto em sua materialidade, analisa-se a *dêixis* como recurso da expressão que manifesta o drama do ser cindido, bem como se discute o conceito e a modalidade de desdobramento do sujeito a que se filiam esses versos do escritor português. No exame dos expedientes escolhidos pelo criador, investiga-se como este os organiza, como prioriza os dêiticos como operadores do processo de construção da subjetividade face ao Outro, e que efeitos de sentido produz o conflito gerado pelo encontro enunciativo entre essas instâncias do discurso.

**PALAVRAS-CHAVE:** Sá-Carneiro; “Aqueloutro”; Dêixis; Duplo; Identidade

## ABSTRACT:

This paper aims at studying the poem “Aqueloutro”, by Mário de Sá-Carneiro, under the perspective of the theme of the double. There will be analyzed the *deixis* as a means of expression which shows the drama of the split being. It will be examined how Sá-Carneiro organizes and gives priority to the *deictic* as a possibility of construction of the text aiming at the process of construction of the subjectivity towards the Other and which meanings the conflict originated by the enunciative encounter between these two instances of discourse are engendered.

**KEYWORDS:** Sá-Carneiro; “Aqueloutro”; Deixis; Double; Identity

Data de recepção: 17/04/2012

Data de aceitação: 08/08/2014

### Considerações iniciais

Muito já se estudou sobre a produção poética de Mário de Sá-Carneiro: contribuições valiosas se somam às centenas buscando compreender a variada produção do escritor português, seu percurso estético ou a especificidade de alguma de suas obras. Sua produção situa-se apenas na segunda década do século xx, mas reflete a influência de várias estéticas que vigiam nesse momento: do Saudosismo, em seus últimos estertores; do Simbolismo e do Decadentismo, principalmente, e, por fim, das correntes de vanguarda (Futurismo, Paulismo, Interseccionismo), devido à influência recebida do autor de *Mensagem*. Essas últimas estéticas caracterizam-se pela experimentação, que satisfazia a uma necessidade de renovação preconizada pelos poetas da Geração do Orpheu. A palavra poética passa a receber um tratamento que desvela um novo olhar sobre o mundo, em consonância com o *Zeitgeistung*, como acontece na produção de Mário de Sá-Carneiro. O trabalho com palavra é a essência do seu fazer poético, que, nesse momento, ainda está em processo de descoberta de novos rumos.

Em *Função e forma do tradicional em Mário de Sá-Carneiro*, Zina Maria Bellodi, considera que, na lírica do poeta português, entretanto, a “inovação se faz parcial” (BELLODI, 1975, p. 5), porque “as grandes renovações não se fazem abruptamente” (*ibidem*, p. 6) e porque a morte prematura do poeta interrompe, talvez, uma trajetória de experimentalismo estético, como encontramos principalmente, nos seus últimos poemas. Em princípio, esse renovo na poesia de Sá-Carneiro segue um curso em que atende à exploração das possibilidades de criar outros sentidos, quer pela composição de novas expressões, principalmente com valor atributivo ou pelo uso de adjetivação de substantivos, ou mesmo por adjetivos em nova configuração na frase, como em “Sua alma *de neve*”, in “Aqueloutro”, “espadas *de ânsias*”, in “Estátua falsa”, “*Ruiva*, a sala do trono/ Ecoa *roxa* aos meus passos”, in “Não”, “*mágoa azul*”, in “Sugestão”, “tempo-*asa*”, “Noites-*lagoas*”, “terraços-*lis*”, in “Distante melodia”, “ameias de *inda-querer*”, in “Taciturno” (Grifos nossos); quer pela junção de léxicos até então não aproximados para o ato de nomear certos objetos, ou ser, ou vivências, como em “Sou labirinto, sou licorne e acanto”, in “Partida”, “Rei-lua postigo”, in “Aqueloutro”, “Agonias de luz eu vibro”, in “A queda”, etc.. A originalidade está também presente nas construções sintático-semânticas, como “em metade de mim hoje só moro”, “Lajearam-se-me as ânsias”, in “Apoteose”<sup>1</sup>, “Nada me aloira já”, in “Estátua falsa”, “Virgulam-se aspas com vozes/ Letras de fogo e punhais”, in “Rodopio”; na criação de substantivos, como em “O corrido”, in “Aqueloutro”, “meu alhear-me”, in “Distante melodia”; no grande volume de sinestésias que mostram o sujeito poético que explode as fronteiras dos sentidos, como em “cores endoidecidas”, “A cor já não é cor — é som e aroma”, in “Partida”, “Deliro todas as cores,/ Vivo em roxo e morro em som”, in “Inter-sonho”, “Listas de som avançam para mim a fustigar-me/ Em luz.”, in “Nossa Senhora de Paris”; na irrupção de imagens sobre estados e/ou experiências singulares, por vezes, fundadas em paroxismos, como em “Manhã tão forte que me anoiteceu”, in “Álcool”, “Leões alados sem juba”, in “Dispersão”, “E, louco, não enlouqueço”, in “Dispersão”, “Sou esfinge sem mistério”, in “Estátua falsa”, “Fartam-me até as coisas que não tive”, in “Além-tédio”.

Nessa mesma tendência estética, avolumam-se associações extravagantes, excêntricas, em uma única estrofe, principalmente em “Indícios de oiro”, como em “Zimbórios-panteões de nostalgias,/

<sup>1</sup> Há dois poemas sob o título “Apoteose”, um inscrito em “Indícios de oiro”, na p. 97, a que estamos nos referindo, e outro que aparece na seção “Últimos poemas de Mário de Sá-Carneiro”, da p. 175 a p. 183 da edição consultada.

Catedrais de ser-Eu por sobre o mar.../ Escadas de honra, escadas só, ao ar.../ Novas Bizâncios-Alma, outras Turquias”, in “Distante melodia”, “Heráldicas-luar sobre ímpetos de rubro,/ Humilhações a lis, desforços de brocado;/ Basílicas de tédio, arneses de crispado,/ Insígnias de Ilusão, troféus de jaspe e Outubro”, in “Taciturno”; introdução de novo regime verbal, como em “Em sombra e além me sumo”, in “Dispersão”, “Se me vagueio”, in “Quase”, “Fui-me Deus”, in “Além-tédio”, “Peneiro-me na sombra”, in “A queda”, “A doida quer morrer-me”, in “Salomé”; presença de imagens extraordinárias, formando uma cena surrealista, como em “Caiu-me agora um braço... Olha lá vai ele a valsar,/ Vestido de casaca, nos salões do Vice-Rei...”, in “16, de Índícios de oiro”; regências nominais insólitas, como em “Heráldico de mim”, in “Não”, “Ruiva de éteres e morfina...”, in “A inigualável” e muitos outros recursos estilísticos que acentuam que a linguagem está em permanente transformação. Essa insaciedade inscrita em sua poesia é uma projeção de seu criador; ela expressa o seu horizonte de visão. Valendo-nos da frase memorável de Buffon (2014) em seu discurso de recepção na Academia Francesa, podemos dizer que “Le style, c’est l’homme même”,<sup>2</sup> ou, ainda, podemos nos apoiar no pensamento dos intelectuais do Círculo de Mikhail Bakhtin, que asseveram que “*a própria consciência só pode surgir como realidade mediante a encarnação material em signos*”. (BAKHTIN; VOLOCHINOV, 1997, p.33, grifos dos autores). De acordo com estes últimos teóricos, o sujeito se constitui na e pela linguagem; esta revela como o sujeito percebe e como responde ao mundo.

Se todas essas novidades manifestas na palavra se encarregam de exhibir a radiografia de um sujeito poético em constante estado de transgressão do mundo e de violência contra si, a versificação, no entanto, não apresenta grandes mudanças; “a poesia de Mário de Sá-Carneiro caracteriza-se pelo talhe clássico do verso” (BELLODI, 1975, p. 5). A forma permanece predominantemente bem comportada, enquanto a ideia rompe com o espartilho da tradição, articulando associações excêntricas, livres, guiadas por automatismos psíquicos, que denunciam um eu lírico “como juguete de estados psíquicos completamente heterogêneos” (WOLL, 1968, p. 5). A figura desse sujeito poético “parece negar-se constantemente a si própria” (*ibidem*, p. 5). A libertação da forma só acontece, de modo representativo, nos últimos poemas, especialmente em “Manicure” e em “Apoteose”.<sup>3</sup> Esses poemas são antes orientados pelas estéticas futurista e sensacionista e aproximam-se muito do fazer poético de Álvaro de Campos. Do ponto de vista formal, eles imbricam diferentes linguagens: a da matemática, a do desenho, a do jornalismo, a da publicidade, a da lírica, que se entrecruzam para criar novas sonoridades, ritmos livres, múltiplos, pungentes, que mostram, na materialidade do texto polifacetado, uma poesia futurista, prenhe de movimentos alucinantes e de sensações plu-

<sup>2</sup> Frase pronunciada pelo naturalista francês em seu discurso de recepção na Academia Francesa, a 25 de agosto de 1753.

<sup>3</sup> Estamos nos referindo ao poema que consta da seção “Últimos poemas de Mário de Sá-Carneiro”, da p. 175 a p. 183 da edição consultada.

rais que se interseccionam, uma poesia que é expressão de uma ironia cáustica, dirigida contra a sociedade e contra si.

No prefácio de *Céu em fogo*, Maria Aliete Galhoz comenta que muito do homem Sá-Carneiro se reflete em sua obra, “não sob um ângulo de correspondência biográfica” (s/d, p. 21), mas como um “selo” que imprime certa imagem de ser irreverente, paradoxal, *snob*, insatisfeito (*ibidem*, p. 21). Esse pensamento vem reforçar as reflexões acima expostas, muito embora a estudiosa esteja se referindo especificamente aos heróis das novelas por ela examinadas e não aos sujeitos poéticos da lírica do escritor. Sobre os primeiros, ela afirma que “são todos esse ‘eu-o outro’ que o definiam delimitando-o enormemente, se assim se pode dizer, mas que não o eram a ele em absoluto, e os quais ele também não era senão como ponto de encontro, ‘intermédio’ dramático que se debate sem conciliação” (*ibidem*, p. 21-22). Esse trânsito conflituoso, que vivencia o poeta na sua constituição de sujeito em interação tensa com o Outro, traduz também o cerne do poema escolhido para análise neste trabalho. “Aqueloutro” está sob o signo do Decadentismo, estética literária que discute o tédio existencial diante dos valores do passado e de uma civilização estéril, vazia, que mina as forças anímicas do indivíduo, ao mesmo tempo em que mostra uma busca ansiosa por sensações intensas, insólitas. Influenciada por Baudelaire, a literatura decadentista expressa o desejo de fugir do *spleen*, do mal-estar do homem civilizado e evadir-se no vago, no inefável, no transcendente.

O estudo crítico de João Gaspar Simões sobre a poesia de Sá-Carneiro, feito para o volume II, das edições Ática, de Lisboa, defende a premissa de que “Há na poesia portuguesa um franco pendão para o subjetivismo” (SIMÕES, 1973, p. 21) e dentre os poetas que ele reputa como os mais entranhadamente subjetivos, ele destaca António Nobre e Mário de Sá-Carneiro. Sobre este último afirma: “[...] Mário de Sá-Carneiro é a quinta-essência desse subjetivismo: é mesmo o seu símbolo vivo.” (*ibidem*, p. 23). Como veremos no exame do texto, ao falar da sociedade burguesa e da realidade circunstante, Sá-Carneiro “não define verdadeiramente a sua posição perante aquilo que é especificamente moderno na sociedade de seu tempo” (DIETER, 1968, p. 71-72), nem mesmo aponta para um posicionamento filosófico sobre a realidade que execra. A sua lírica é “a-histórica”, como conceitua Dieter Woll (*ibidem*, p. 68), porque orbita no subjetivismo, como aponta Gaspar Simões. O discurso do poeta concentra-se no Eu que se lança para o mundo da abstração, fonte de sensações exóticas, vivências inebriantes. A realidade representa-lhe um vórtice que lhe causa profundos transtornos psíquicos, por colocar em xeque a sua humanidade, que o prende ao mundo empírico e o distancia da sua imagem ideal.

O poema a ser examinado trata do duplo como manifestação do drama existencial do sujeito que se dá conta do seu desdobramento no Outro. Esse tema está presente em ampla produção literária desde os clássicos à contemporaneidade. No entanto, o primeiro estudo que tratou dessa questão remonta a 1792, desenvolvido por Jean-Paul Richter. Outros teóricos também se debruçaram sobre o assunto e produziram material interessante quer para o campo das Letras, quer para o da Psicanálise. Dentre as valiosas contribuições para o estudo do tema, nessa última área do saber, destacam-se os estudos seminais *Der Doppelgänger* (*O duplo* — 1914), de Otto Rank, e *Das Unheimlich* (*O estranho* — 1919), de Freud.

Otto Rank (2013) apresenta um longo estudo sobre o duplo, examinando esse fenômeno em muitas obras da literatura ocidental (nos romances *Os elixires do diabo* (1814), de Hoffmann, *O duplo* (1846), de Dostoiévski, *O caso estranho de Dr. Jekyll e Mr. Hyde* (1886), de Stevenson, *O retrato*

de *Dorian Gray* (1890), de Oscar Wilde, etc.; nos contos “William Wilson” (1839), de Edgar Allan Poe, “Avatar” (1856), de Théophile Gautier, “A sombra” (1847), de Hans Christian Andersen, etc.; nos poemas “A noite de dezembro”, de Musset, “Anna”, de Lenau, “Minha sombra”, de Stevenson, etc.) e no cinema, como o filme *O estudante de Praga* (1914), adaptação da peça de teatro de Hanz Heinz Ewers entre outras produções cinematográficas referidas. Nestas obras, o estudioso discute o reflexo do espelho, os espelhos rejuvenescedores e envelhedores, o retrato, a estátua, a sombra, a aparição, o fantasma, a máscara, o sócia, o gêmeo, a assunção do corpo alheio, como figurações do Outro que perseguem o Eu e lhe causam terror. Essas manifestações representam a “consciência visível” (RANK, 2013, p. 35) do Outro, são, portanto, representações de uma perturbação mental, que manifesta o desdobramento de si. O pesquisador aponta ainda que a duplicidade pode ser expressa “por duas existências diferentes, da mesmíssima pessoa, separadas pela amnésia” (*ibidem*, p. 38), como ocorre no conto “O Horla” (1887), de Guy de Maupassant.

Além dessas considerações de ordem psicanalítica, Rank lança mão de estudos de folcloristas, para os quais a projeção especular tem suas raízes nas crenças de muitos povos primitivos, que alimentam o tabu de que a sombra representa a alma humana (*ibidem*, p. 93).

Para Freud, o duplo é a projeção especular do Eu que cria uma existência bipartida entre o que se deseja, que pertence ao imaginário, e o que se condena ao ostracismo, à morte, que se vincula à realidade. A descoberta da dissolução dos limites entre o imaginário e o empírico gera o estranhamento (*uncanniness*). O sujeito dá-se conta de que não está mais diante de uma antinomia; ao contrário, as duas representações são um único ser. O Eu reconhece no Outro o que recusa e a ele deseja a morte.

Ao lado desses enfoques teóricos, comparecem outras pesquisas no campo das Letras sobre a relação do Eu com a alteridade, em especial os estudos dos intelectuais do Círculo de Bakhtin, principalmente o mentor do grupo que leva o seu nome, Mikhail Bakhtin, e dos estudiosos da Teoria da Linguagem e da Análise do Discurso.

Fundamentaremos a nossa exposição nas formulações teóricas da dêixis elaboradas pela Teoria da Linguagem e pela Análise do Discurso, sem deixar de acolher as preciosas contribuições de especialistas de outras áreas do conhecimento, que comparecerão para iluminar a questão do duplo na leitura do *corpus*, tratado aqui como objeto literário.

### Entre a *imago* e a *umbra*

O ser cindido, assunto amplamente discutido teoricamente e ficcionalmente, como mencionamos, traz, quase sempre, um problema crucial. A outra face de si não é apenas tratada sob o enfoque da comicidade, como lemos no *Anfitrião*, de Plauto, ou nos epígonos desse escritor: Camões, em *Os Anfitriões* (1587), Shakespeare, em *A comédia*

*de erros* (c. 1594), Molière, *Anfitrião* (1668), dentre muitos outros que seguiram o modelo do dramaturgo latino. Ela é discutida, principalmente, sob o viés da dramaticidade, chegando, por vezes, ao trágico. O duplo, a outra face de si é geradora de profunda angústia e dor, como Ovídio nos apresenta na figura de Narciso, que por não aceitar a sua contraparte, sucumbe.

[...] Quand il le vit dans l'eau redevenue limpide, Il n'en pu supporter davantage; mais, comme on voit fondre la cire blonde à la douce chaleur de la flamme ou la rosée matinale à la tiédeur du soleil, ainsi, épuisé par l'amour, il dépérit et peu à peu un feu secret le consume. Maintenant, son teint n'offre plus sa blancheur mêlée d'incarnat. Il a perdue sa vigueur et ses forces et tout ce qui naguère en lui séduisait les yeux; rien ne reste de ce corps qu'avait jadis aimé Echo.<sup>4</sup> (OVIDE, 1966, p. 102)

O poema “Aqueloutro” também gravita em torno do sujeito, que se abisma na interioridade e descobre o Outro — espelho de sua humanidade, estranho à imagem narcísica criada e projetada em suas ânsias do infinito. Essa autognose dá-se no curso de uma fortíssima concentração dramática, que o impossibilita de equacionar a dicotomia que o dilacera.

Leiamos o poema de Mário de Sá-Carneiro e observemos como se dá o confronto entre o Eu e a alteridade.

Aqueloutro

O dúbio mascarado o mentiroso  
 Afinal, que passou na vida incógnito;  
 O Rei-lua postiço, o falso atônito;  
 Bem no fundo o covarde rigoroso...

Em vez de Pajem bobo presunçoso...  
 Sua alma de neve asco de um vômito...  
 Seu ânimo cantado como indômito  
 Um laçao invertido e pressuroso...

O sem nervos nem ânsia o papa-açorda...<sup>5</sup>  
 (Seu coração talvez movido a corda...)  
 Apesar de seus berros ao Ideal,

O corrido, o raimoso,<sup>6</sup> o desleal,  
 O balofo arrotando Império astral,  
 O mago sem condão, o Esfinge Gorda... (SÁ-CARNEIRO, 1973, p.166)

A voz enunciativa inscrita em “Aqueloutro” é a de um ser que se percebe fragmentado, em plena crise identitária, que se sente ferido em seu estatuto de sujeito preso às coerções sociais, das quais não consegue se libertar. Este dado desencadeia o destempero poético, cujas raízes se encontram na consciência desse sujeito que não se reconhece constituído na alteridade, ou mais especificamente, na alteridade burguesa. De acordo com Bakhtin, “o homem não tem um território interior soberano, está todo e sempre na fronteira, olhando para dentro de si ele olha *o outro nos olhos ou com os olhos do outro*” (2008, p. 323, grifos do autor). Segundo este ponto de vista, a autoima-

<sup>4</sup> “[...] Quando ele o viu novamente na água límpida, não pôde mais suportar; da mesma forma como podemos ver a cera loura derreter ao calor do fogo, ou o orvalho da manhã ao calor do sol, também assim, esgotado pelo amor, ele definha e pouco a pouco uma chama secreta o consome. Agora, sua tez não apresenta mais a brancura matizada de encarnado. Ele perdeu seu vigor e suas forças e tudo o que nele outrora seduzia os olhos; nada resta do corpo que Eco amara.” Tradução nossa. — Cf. OVIDIO, III, v. 486-493 na versão latina.

<sup>5</sup> De acordo com o *Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa (on line)*, “papa-açorda” é regionalismo de Portugal, de uso pejorativo. Refere-se ao indivíduo sem energia, sem vontade, fraco.

<sup>6</sup> Não aparece o registro desse vocábulo nos dicionários consultados (*Dicionário da Língua Portuguesa* da editora Porto, do Houaiss, do Aurélio e do Caldas Aulete). Pelo contexto depreende-se que o termo tem acepção pejorativa.

gem nasce das relações sociais, ou seja, do processo de interação com o outro que cria, pela linguagem, uma imagem social do indivíduo que pode não ser a imagem que ele tem de si. A distância entre a imagem idealizada, construída pela sua subjetividade e a construída no e pelo mundo é uma das forças motrizes da poética de Sá-Carneiro, presente no poema em exame. Esse trânsito interior, motivo de agudíssima autoanálise, realiza-se com intensa dramaticidade e culmina com o *pathos*, decorrente de seu descomedimento, de seu excesso na busca do ideal e por ser condenado ao efêmero. A tensão dá-se pelo confronto entre duas existências antagônicas: uma que se vê acorrentada à realidade prosaica, de representações da hipocrisia burguesa que tudo envolve com vacuidade, e a outra que desaprova as encenações sociais, que apoda o ramerrão, vazio de significados mais profundos, e se supre de necessidades invulgares. Esta dualidade inquieta o eu lírico; mais do que isso: violenta-o. A poética de Sá-Carneiro erige-se como uma saga em busca da transcendência, isto é, plasma-se como percurso do sujeito dominado pela sede de infinito, que é traído pela sua natureza transitória, ou nas palavras de David Mourão-Ferreira (1990, p. 204-205), expressa o complexo de Ícaro, ao “reportar-se à figura arquetípica de Ícaro, nomeadamente a peripécias da sua ascensão e da sua queda” (*ibidem*, p. 205). Da consciência de que não há antídoto para essa angústia existencial, em virtude de o Eu se encontrar aprisionado à precariedade humana, à banalidade cotidiana, soergue-se o tom contundente, iracundo, que domina os versos do poeta, como encontramos em “Aqueloutro”.

### A esfinge que se decifra

O título do poema, “Aqueloutro”, já anuncia um embate entre a voz enunciativa e uma presença que se lhe contrapõe. Senão, vejamos: essa presença, instalada não apenas no título como em todo o poema, assume a categoria de referência, de sujeito de quem se fala, melhor, que se hostiliza, que se marginaliza, em virtude de os dêiticos marcarem a distância entre o enunciador e o referente do discurso. Essas partículas, os dêiticos, funcionam como traço semântico referencial, por instalar os sujeitos em uma dada situação espaço-temporal e por desvelar os valores com que o enunciador qualifica o objeto de sua fala.

Examinando o título, apreende-se a constituição de uma palavra composta pelo processo de combinação de um pronome demonstrativo e um pronome indefinido (aquele + outro). Enquanto o segundo elemento do vocábulo indetermina o traço identitário do referente, o primeiro aponta-o, localizando-o na situação da enunciação. Esta interação semântica, que compreende as categorias de pessoa, tempo e espaço, dá sustentação à voz lírica para configurar a cena enunciativa em que se desenvolve o conflito interior desse sujeito. O vocábulo “aqueleoutro” instala no discurso três presenças: o sujeito a quem se fala — implícito no discurso —, a instância que enuncia e Aquele, o Outro, de quem se fala — os dois últimos manifestos na expressão. Na interlocução

com o enunciatário, o enunciador marca a separação entre ele e o objeto de seu discurso — o Outro. Em outros termos, discorre-se sobre um sujeito que não está ao pé de quem fala. O pronome Aquele desempenha o papel de dêixis, de “mostrativo”, de acordo com José Herculano de Carvalho. Para este estudioso,

[...] a significação dêitica ou mostrativa (a dêixis) [...] consiste na significação realizada por certas formas linguísticas que equivalem a um gesto ou, melhor ainda, acompanham e esclarecem, apontando ou, mais geralmente, mostrando um objeto pertencente ao contexto real (extraverbal), ou que já foi ou vai ser imediatamente mencionado no contexto verbal. (1973, p. 209)

A dêixis assinala que o referente é convocado ao discurso e, na explicitação de sua presença, dele se construirá uma imagem, segundo o ponto de vista do enunciador. No poema “Aqueloutro” se enuncia uma voz lírica que fala do aqui e do agora, a partir dos quais, no ato enunciativo, o sujeito produz a matéria poética. Conforme Wolfgang Kayser, em *Análise e interpretação da obra literária* (1970, p. 224), há três atitudes do lírico. Na primeira predomina a objetividade, ou seja, “o sentido dos versos é, em última análise, exprimir o ser ‘objetivo’, inevitável”; na segunda, “não se confrontam separadas as esferas anímica e objetiva, mas sim atuam uma sobre a outra, desenvolvem-se no encontro: a objetividade transforma-se num ‘tu’. A manifestação lírica dá-se na excitação desta atuação recíproca” e, a terceira, para esse crítico,

[...] é a mais autenticamente lírica. Aqui já não existe a objetividade situada em frente, atuando sobre o eu; aqui se fundem os dois em absoluto, é tudo interioridade. A manifestação lírica é simples autoexpressão da disposição íntima. (*ibidem*, p. 224-225)

Em “Aqueloutro”, o eu lírico mostra-se liberto dos laços da racionalidade, da objetividade. As experiências emocionais ganham livre curso e nem mesmo a fixidez da forma poética — a escolha do soneto —, nem mesmo a autoanálise empreendida por esse sujeito impõem rédeas à expressão que dá azo ao drama interior, como teremos a oportunidade de observar no estudo do texto.

O poema, composto em alexandrinos, registra não só a regularidade que a própria forma determina, mas também, em muitos versos, apresenta a mesma estrutura sintagmática constituída de pronome demonstrativo em terceira pessoa do singular (“o”), acompanhado de adjetivos, de locuções adjetivas, ou de substantivos e orações que desempenham a função de atribuir qualidade ao sujeito, de nomeá-lo, de indigitá-lo. É uma repetida sequência de estruturas de caráter predominantemente nominal com valor semântico que recobre três isotopias: a da não verdade (“mascarado”, “mentiroso”, “postigo”, “falso atônito”, “bobo presunçoso”, “invertido”, “arrotando Império astral”, “desleal”, “mago sem condão”), a isotopia da instabilidade, da mudança (“dúbio”, “incógnito”, “Rei-lua”, “covarde”), e a isotopia da inação (“sem nervos nem ânsia”, “papa-açorda”, “balofó”, “Esfinge Gorda”).

A longa enumeração nominal, pontuada pela dêixis, materializa os registros da oralidade, em uma linguagem direta e agressiva. Ao mesmo tempo, a dêixis assinala que o referente é convocado ao discurso e, na explicitação de sua presença, abre-se uma brecha para introduzir uma valoração. Os “mostrativos”, dispostos no texto, exibem à luz que esse sujeito se apresenta discursivamente distante do enunciador, isto é, que este último impõe uma distância moral entre ele e o objeto de seu discurso, que o deprecia. Observemos que o emprego do pronome “o”, posicionado diante de um rol de atributos, identifica o referente, torna-o por demais conhecido dos sujeitos da interlocução, o que parece autorizar a “disposição íntima” do eu lírico de condenar o referente. O discurso

monocromático constrói a imagem de um sujeito poético que, como vimos em Kayser, fala orientado pela emoção, dominado pela ira que extravasa na expressão.

Analisando os campos semânticos presentes no soneto, podemos observar que a isotopia da não verdade erige a imagem daquele que encarna as várias máscaras sociais, do que age estritamente segundo as convenções para ser aceito em um determinado meio. Por isso vive em oposição ao Eu, denega-o. Organiza-se um discurso com o fito de desconstruir a imagem do Outro, que o sujeito da enunciação expõe à náusea. Esse confronto encontra parentesco com a concepção de duplo de Antonin Artaud, que aparece em *O teatro e seu duplo* (2006). Para esse dramaturgo, as oposições inscritas no seu teatro criam um jogo dialético, mediante um recurso de constante provocação do Outro, de contestação da contra-imagem, para afirmar um modo de ser — uma imagem ideal, aspirada. Em “Aqueloutro”, o enunciador cria um espaço de encenação entre a *imago* e a *umbra*, ou entre o Eu e o Outro, em que o primeiro atua provocando, insultando o Outro, negando os simulacros que este último incorpora e, ao mesmo tempo, confirmando-se enquanto sujeito que despreza a frivolidade burguesa do Outro e as representações sociais dele. No processo de desconstrução do Outro, o sujeito poético mostra-se desejoso de uma centralidade que não o constitui.

A isotopia da instabilidade revela o sujeito dividido, suspenso entre aquele que pretende se afirmar na homogeneidade, que anseia por encontrar a sua essência na transcendência e o Outro que faz o jogo social, que é obsequioso, passivo, mundano. Essa isotopia capta o sujeito no “limiar”, de que fala Bakhtin em *Problemas da poética de Dostoievski* (2008). Ele se situa entre a imagem do que sofre as coerções sociais, mas não quer se assujeitar às convenções. Nesse *tour de force*, o Eu deseja ardentemente banir o Outro de sua existência, porém não pode assumir a *persona* liberta de seu dúplice. Sentindo-se vilipendiado, confrontando-se com a construção apriorística do sujeito social que rejeita, o eu lírico se instala no limiar entre o ser e o parecer e atua responsivamente dialetizando-se com a alteridade, condenando-a à proscricção.

Por fim, a isotopia da inação mostra a tragicidade do Eu que não se identifica com a imagem especular; é dominado pela abulia a que o desvelamento de si o reduz: reconhece-se agora como a “Esfinge Gorda”, paralisada pelo torpor, sem mais mistérios a decifrar.

A linguagem marcada pela recorrente presença dos dêiticos mostra o desajuste entre o ser social e o ser profundo que, por não encontrar solução para seu conflito, desata em vitupérios. Notemos que o poema se inicia em pleno ápice do discurso do sujeito poético dominado pela fúria, pelo agravo de ter de coexistir com o Outro, a máscara, e termina sem desacelerar o tom de sua cólera e sem apresentar uma ideia de fechamento do exposto. Esse mecanismo monoacentual revela a indignação desse sujeito diante do irremediável; sua revolta em nada encontra consolo. Essa referencialidade tão exhibi-

da e censurada não é alheia à voz enunciativa. Constrói-se um discurso de repúdio ao Outro que não vai além da retórica dominada pela paixão e pela letargia.

“Aqueloutro” trata da fragmentação do Eu, da “dispersão” do sujeito, que instaura um movimento de subjetividade avesso ao de Fernando Pessoa. Enquanto este último multiplica-se, dá vida a criaturas heteronímicas, “por um ato acabado de criação, com corte de cordão umbilical [...]” (LOPES, 1971, p. 25), Sá-Carneiro desdobra-se, não consegue “voar outro” (*ibidem*, p. 25). Para ele, o Outro é imagem ideal de si, sempre buscada pelo Eu e nunca alcançada, como se encontra em muitos poemas de “Dispersão” e de “Indícios de ouro”, ou é “Aqueloutro”, o que representa o mundo empírico, o das práticas sociais, o humano, que tanto o angustia. Nas duas situações, “criador e criatura [são] indissociáveis” (*ibidem*, p. 25), o Outro representa a outra face de si com a qual convive em tensão: quer atuando como miragem de sensações fantásticas que não pode fruir, ou como imagem que o prende à sua exiguidade de homem e de poeta. Sá-Carneiro dispersa-se, dilacera-se sem criar identidades como seu contemporâneo. A cisão do sujeito lírico tem a ver com uma das modalidades de duplo levantada por Tymms (*apud* BRUNEL, 1997, p. 263), que distingue duas possibilidades de apresentação desse fenômeno: por divisão e por multiplicação. O sujeito poético inscreve-se na primeira modalidade e essa bipartição é o móvel gerador do seu conflito.

Em Sá-Carneiro, o eu poético cria uma experiência de subjetividade em que apreende uma imagem contígua que não coincide com a sua própria e essa descoberta causa-lhe instabilidade, inquietação. É oportuno resgatar, aqui, o conceito de Doppelgänger, criado por Jean-Paul Richter, escritor do Romantismo alemão. Esse termo pode ser traduzido como “aquele que caminha ao lado”, o “segundo eu”, o Outro (*apud* BRUNEL, 1997, p.261). Como propõe Richter, o duplo concerne às experiências de subjetividade em que o sujeito descobre o Outro dentro de si, desdobramento do ser que é intrínseco à sua existência. No poema em análise, o sujeito apreende essa presença geradora de grande tensão, por lhe impor uma duplicidade que o perturba, que o oprime. Como resposta a essa coerção, o discurso da voz enunciativa, estribado na extensa enumeração de atributos disfóricos antecidos pelas partículas dêiticas (“aquele”, “o”), acentua, como vimos, a distância entre o sujeito que fala e o referente. Este distanciamento vai além das implicações das categorias de pessoa, tempo e espaço na composição da cena enunciativa. O eu lírico explicita a censura; deixa manifesto o repúdio, a separação moral que se interpõe entre os dois sujeitos: o enunciador e o referente.

Apreende-se, no discurso, o indivíduo diante da sua imagem de burguês, que ele rejeita. A descrição disfórica do referente materializa-se no discurso como uma forma de o sujeito nomear aquele a quem tem horror, que o desestabiliza não pelo que o referido apresenta de novo, mas pelo que o Outro tem, para si, de sobejamente conhecido e que o avilta. Neste quadro em que o Eu se coloca em cena para deplorar o Ele, o primeiro constrói sua subjetividade como sujeito que quer romper com o Outro, ou seja, que quer se alienar do que, sabidamente, o inquieta e o dilacera. No entanto, o discurso recriminatório sem direcionamento para um desfecho sinaliza que o Outro, a imagem do duplo, é por demais poderosa e que o conflito do eu poético é um suplício de Tântalo — ele sente que poderia saciar sua sede de ideal, mas está agrilhado ao superficialismo burguês. Essa dualidade que se materializa no discurso do eu lírico, entrevisto na sua heterogeneidade constitutiva, tem suas bases na consciência do sujeito diante desse fenômeno, para o qual não en-

contra solução. De acordo com Eduardo Kalina e Santiago Kovadloff, a cisão do homem funda-se na sua própria natureza:

Feito de pó e consciência, o homem se acha dividido entre sua vinculação ao transitório e sua inscrição na eternidade. Graças à consciência, pode estar além da imediatez do devir; devido à sua carnalidade não pode senão permanecer imerso nela. (1989, p.107)

A lucidez de que sua estrutura ontológica é híbrida acirra o conflito interior no homem, pois a cisão contraria o princípio lógico da não-contradição da identidade que afirma que o ser não coincide com o não-ser, ou melhor, que postula, segundo a lógica cartesiana, que a individualidade se realiza na sua centralidade.

### Considerações finais

No poema examinado, o sofrimento do eu lírico decorrente da perda da unidade nada contra a corrente e acentua seu drama existencial. Assumir que o sujeito não se constrói das relações sociais gestadas no transitório é hipótese descabida. A atitude solipsista, circular, da poética que a autognose sugere não se sustenta, pois o ser não pode se alienar do Outro, ou seja, não pode abdicar daquele que o constitui. O poeta é atraído pelo ideal, condenado ao destino de Sísifo; sofre por se ver enredado nas malhas do contingente, carregando o fardo do prosaísmo, do qual não consegue se libertar e, ao mesmo tempo, anseia pelo absoluto. Nas *Cartas ao vidente*, encontramos semelhante tensão em Rimbaud. Nessa obra, a afirmação de que o “eu é um outro” (1984, p. 199) estabelece clara relação com a poética de Sá-Carneiro, que tem como eixo o paradoxo de o Eu ser também o Outro. Em ambos, a aspiração a uma imagem ideal implica a consciência da existência do seu duplo, marcado pela precariedade que se recusa.

A oposição reiterada entre o Eu social (a máscara) *versus* o Eu profundo e o abismar-se sobre si mesmo são nucleares nesses versos de Sá-Carneiro. Da introspecção que confronta as duas realidades antagônicas surge uma poesia densa, que desvela questões complexas, e, ao mesmo tempo, conflituosa, pela constante tensão entre o Eu e o Outro, acompanhada pela consciência de que o Outro é parte de si, complementa-o, muito embora essa duplicidade lhe cause um sofrimento pungente.

Nesse embate, o sujeito poético se torna cindido, agônico. Resta-lhe apenas “a dor de ser-quase” (“Quase”, SÁ-CARNEIRO, 1973, p. 68-69), por não conseguir transcender, por não assumir a imagem ideal. Resta-lhe apenas a revolta que, no poema sob análise, encontra nos dêiticos um instrumento de expressão de repúdio pela imagem da alteridade.

Em resumo, o eu lírico constitui-se sujeito no processo interdiscursivo em que ele perscruta a sua interioridade, percebe-se fragmentado em um mosaico de máscaras em que se estrutura o mundo burguês e não se concebe a partir desses valores, nem mesmo consegue expurgá-los de sua existência. Essa imagem do mundano prostra-o e impede-o de reestruturar “a vida interior”, de reconstruir “um efeito reversivo sobre a ati-

vidade mental” (BAKHTIN;VOLOCHINOV, 1997, p. 118), por não aceitar que nele coexista o precário ao lado do anelo do ideal.

O descentramento do eu lírico, o reconhecimento da sua heterogeneidade, a não identificação com o Outro lhe desencadeiam a cólera, ao mesmo tempo em que lhe provoca uma dor profunda, uma náusea existencial, que se exprime em um discurso exacerbado, violento, que não lhe dá alívio. Ao contrário, o sujeito poético encontra-se perdido no labirinto interior, enredado na trama da crise identitária.

#### REFERÊNCIAS

- ARTAUD, Antonin. *O teatro e seu duplo*. Trad. Teixeira Coelho. São Paulo: Martins Fontes, 2006.
- BAKHTIN, Mikhail; VOLOCHINOV, V. N. *Marxismo e filosofia da linguagem: problemas fundamentais do método sociológico na ciência da linguagem*. Trad. Michel Lahud e Yara Frateschi Vieira. São Paulo: Hucitec, 1997.
- BAKHTIN, Mikhail. *Problemas da poética de Dostoievski*. Trad. Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2008.
- BELLODI, Zina Maria. *Função e forma do tradicional em Mário de Sá-Carneiro*. Cadernos de Teoria e Crítica Literária. Araraquara: EDUNESP. 1975.
- BRUNEL, Pierre. *Dicionário de mitos literários*. Trad. Carlos Sussekind et al. Rio de Janeiro: José Olympio, 1997.
- BUFFON, George-Louis Leclerc, Comte de. Discours de réception du Comte de Buffon. In: *Discours académiques: George-Louis Leclerc, Comte de Buffon*. 25 août 1753.. Disponível em: <<http://www.academie-francaise.fr/discours-de-reception-du-comte-de-buffon>>. Acesso em: 20 junho 2014.
- CARVALHO, José Herculano de. *Teoria da linguagem*. Coimbra: Atlântida. 1973. v. 1.
- Discours de réception du comte de Buffon | Académie française*. Disponível em: <<http://www.academie-francaise.fr/discours-de-reception-du-comte-de-buffon>>. Acesso em: 21 mar. 2015.
- GALHOZ, Maria Aliete. Prefácio. Céu em fogo. In: *Obras completas de Mário de Sá-Carneiro*. Lisboa: Ática. s/d, p. 7-33. v. III.
- HOUAISS, Antonio. Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa. Disponível em: <http://houaiss.uol.com.br/busca.jhtml?verbete=papa-a%E7orda&stype=k>>. Acesso em: 14 junho 2014.
- KALINA, Eduardo; KOVADLOFF, Santiago. *O dualismo*. Trad. Oswaldo Amaral. Rio de Janeiro: Francisco Alves. 1989.
- KAYSER, Wolfgang. *Análise e interpretação da obra literária: (introdução à ciência da literatura)*. Trad. Paulo Quintela. Coimbra: Arménio Amado, 1970. (Studium, 61/62). v. 2.
- LOPES, Teresa Rita. Pessoa, Sá-Carneiro e as três dimensões do Sensacionismo. *Colóquio/Letras*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian. n. 4. p. 18-26. 1971.
- MOURÃO-FERREIRA, David. O voo de Ícaro a partir de Cesário. *Colóquio/Letras*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian. n. 117/118. p. 204-212. 1990.
- OVIDE. *Les métamorphoses*. Trad. Joseph Chamonard. Paris: Garnier-Flammarion. 1966.
- RANK, Otto. *O duplo: um estudo psicanalítico*. Trad. Erica Sofia Luisa Foerthmann Schultz et al. Porto Alegre: DUBLINENSE. 2013.
- RIMBAUD, Arthur. *Poésies complètes* Préface, commentaires e notes par Daniel Leuwers. Paris: Librairie Générale Française. 1984.
- SÁ-CARNEIRO, Mário de. Aqueloutro. Poesias. In: *Obras completas de Mário de Sá-Carneiro*. Estudo crítico de João Gaspar Simões. Lisboa: Ática. 1973, p. 166. v. II.
- SÁ-CARNEIRO, Mário de. Quase. Poesias. In: \_\_\_\_\_. *Obras completas de Mário de Sá-Carneiro*. Estudo crítico de João Gaspar Simões. Lisboa: Ática. 1973, p. 68-69. v. II.
- SIMÕES, João Gaspar. Estudo crítico. Poesias. In: \_\_\_\_\_. *Obras completas de Mário de Sá-Carneiro*. Estudo crítico de João Gaspar Simões. Lisboa: Ática. 1973, p. 11-47. v. II.
- WOLL, Dieter. *Realidade e idealidade na lírica de Sá-Carneiro*. Trad. Maria Manuela Gouveia Delille. Lisboa: Delfos. 1968.