

Aquele que passeia ao teu lado:

O fascínio dos duplos em Mário de Sá-Carneiro e Richard Weiner

The one who walks by your side:

the fascination of doubles in Mário de Sá-Carneiro and Richard Weiner

SILVIE ŠPÁNKOVÁ¹

Resumo: O presente artigo, de foro comparatista, tem por objetivo analisar o tópico do duplo na obra de dois autores pertencentes a duas literaturas distanciadas entre si, a portuguesa e a checa. Trata-se de Mário de Sá-Carneiro (1890-1916) e de Richard Weiner (1884-1937), dois modernistas que viveram na mesma época, em Paris, absorvendo os mesmos estímulos artísticos e literários. Na obra de ambos os autores, com efeito, verificam-se alguns traços comuns, tipicamente modernistas, tais como o recurso à subjetividade e o questionamento da identidade/alteridade pessoal. Para os fins da análise do duplo, que constitui um dos tópicos aglutinadores da obra destes dois autores, foram escolhidos os contos «Eu-próprio o Outro» (1915), de Sá-Carneiro, e «Os duplos» («Dvojníci», 1916), de Weiner.

Palavras-Chaves: O tópico do duplo; o conto português; o conto checo; Mário de Sá-Carneiro, Richard Weiner.

Abstract: The aim of the present article, based on the comparative method, is to analyse the topic of the double in the work of two authors belonging to literatures that, at first sight, seem to have little in common. The first is Mário de Sá-Carneiro (1890-1916), Portuguese writer and poet, and the second is Richard Weiner (1884-1937), Czech writer, poet and dramatist. The two authors lived in the same period of modernism, in Paris, being influenced by the same artistic and literary sources. In fact, there are some identical, typical modernist proceedings and issues in the work of the two authors (especially, the subjectivism and the identity/alterity problem). In this essay, the common double theme is analysed in the short-stories «Eu-próprio o Outro» (1915) by Sá-Carneiro and «Dvojníci» (1916) by Weiner.

Keywords: The double topic; Portuguese short-story; Czech short-story; Mário de Sá-Carneiro; Richard Weiner.

¹ Universidade Masaryk de Brno, República Checa.

In me didst thou exist — and, in my death, see
by this image, which is thine own, how utterly
thou hast murdered thyself.
(Edgar Allan Poe, *William Wilson*)

The picture, changed or unchanged, would be
to him the visible emblem of conscience.
(Wilde, *The Picture of Dorian Gray*)

1.

O mito literário do duplo, embora existindo na literatura ocidental em versões de sócias, gémeos e irmãos já desde a Antiguidade, é mais propriamente ligado ao romantismo graças ao termo *doppelgänger*, introduzido por Jean-Paul Richter em 1796. Este termo significa precisamente o duplo ou o segundo *eu*, literalmente «alguém passando ao teu lado, o companheiro de viagem» (Bravo, 1996: 343, trad. minha). Tal dualidade, gerada pelo desejo da «outridade», é, conforme Rosemary Jackson, tematicamente central às versões do que ela chama o gótico oitocentista (1991: 108). Assim, segundo esta autora, o duplo — correspondendo ao desejo da reunião com o centro perdido da personalidade — percorre como motivo obsessivo as várias páginas de autores como Hoffmann, Chamisso, Poe, Dostoievski, Maupassant, Wilde, Stevenson e outros. A imagem do duplo, nestas e noutras obras, revela uma riqueza de representações concretas, podendo ser perceptível no reflexo no espelho, no retrato, na sombra, ou então como uma cisão pessoal. Nesta última imagem, o motivo do duplo apresenta uma forte dimensão psicológica, prevalecendo sobre o fantástico, em que o duplo corres-

ponde, muitas vezes, a uma força demoníaca, a um *outro* monstruoso e maligno, escondido nos abismos do eu e projetado exteriormente noutra pessoa. É basicamente esta versão psicológica do motivo do duplo que também predomina nas literaturas portuguesa e checa, especialmente no início do século xx. Para evidenciar alguns pontos de contacto entre as duas literaturas, escolhi dois autores próximos, seja pela época em que se situa a sua atividade literária, seja pelas possíveis inspirações ou influências literárias comuns. Trata-se de Mário de Sá-Carneiro (1890-1916), quanto à literatura portuguesa, e de Richard Weiner (1884-1937), no que diz respeito às belas-lettras checas.

2.

É curioso que tanto na vida de Mário de Sá-Carneiro, um dos maiores representantes, ao lado de Fernando Pessoa, da geração de *Orpheu* (1915), como na biografia de Richard Weiner, um dos expressionistas checos, predomina aquilo que poderia ser denominado, à laia de Miguel Unamuno, o sentimento trágico de existir. Desde muito cedo, Sá-Carneiro sofreu de crises e de frustrações, motivadas tanto por ambições irrefreáveis, como por desejos fracassados ao nível pessoal, íntimo. Com efeito, Maria José de Lancastre já observou oportunamente que, na carta de 16 de novembro de 1912, endereçada a Fernando Pessoa, Mário de Sá-Carneiro se queixa ao seu interlocutor de não se poder adaptar à vida: «E eu cada vez mais me convenço de que

não saberei resistir ao temporal desfeito — à vida, em suma, onde nunca terei lugar»² (Lancastre, 1992: 15). Porém, ainda no entender da mesma estudiosa, a dramática crise pessoal, com lances de uma depressão aguda, eclode com toda a força em 1915, já que «aos estados de intensa abulia, sucedem-se crises de exaltação caracterizadas por uma profunda irrequietação, agitação febril, atos incontrolláveis» (Lancastre, 1992: 22). É também nesta fase que se intensifica, em Sá-Carneiro, a sensação da própria duplicidade, com a qual se debatia há anos. Um «objeto outro», que entrou na sua vida e ao qual se refere nas suas cartas (Lancastre, 1992: 18), corresponde, de acordo com Lancastre, à sua «imagem especular», ao seu duplo (Lancastre, 1992: 25).

Paralelamente, Richard Weiner costumava ser acometido de crises que provinham do conflito entre a obediência/disciplina, por um lado, e a espontaneidade/criatividade, por outro, uma vez que era obrigado a estudar para se tornar engenheiro químico, para poder gerir a fábrica da família, enquanto a sua natureza criativa o impelia para a literatura. Outro problema com que Richard Weiner se digladiava era uma certa marginalidade, sentida por causa da sua origem judaica e, ainda, por causa da

sua homossexualidade (que é, aliás, implícita também na obra de Mário de Sá-Carneiro). Ou, como afirma Jindřich Chalupecký, tal situação de um «judeu entre cristãos, checo entre os franceses, poeta entre as pessoas de vida prática, homossexual entre heterossexuais» desembocou numa sensação de ser «um homem desajeitado»³ (Chalupecký, 1979, *apud* Goszczyńska, 2012: 14, trad. minha). Assim, vivia não só numa dilaceração entre o que deveria ser e o que era, mas também numa divergência entre si e o ambiente social. Daqui, é só um passo para uma verdadeira cisão interior. De facto, como ficou registado por Chalupecký, Weiner começou a ficar obcecado com a existência de um duplo seu. Segundo consta, encontrou-o duas vezes em Paris, perto da sua casa (cf. Chalupecký, 1979, *apud* Goszczyńska, 2012: 14).

Para além de uma semelhante tonalidade nas sensações e nos sentimentos, incluindo os estados de melancolia e de depressão, os dois autores coincidem, e isso primordialmente, numa extrema sensibilidade e dedicação exclusiva à literatura. Poderiam ter-se encontrado, de facto, em Paris, onde os dois viveram na mesma época,⁴ respirando o mesmo ar, sa-

² A referência ao «temporal desfeito» pode ser ainda uma «metáfora existencial dependente de uma *Weltanschauung* individual e não necessariamente de um mal-estar ligado a um síndrome depressivo» (Lancastre, 1992: 15).

³ Em checo: «Žid mezi křestany, Čech mezi Francouzi, básník mezi lidmi praktického života, homosexuální mezi heterosexuálními, cítil se člověkem lichým».

⁴ Curiosamente, os dois autores partiram para Paris em 1912. Sá-Carneiro fica lá quase sem interrupção até à sua morte, em 1916; Weiner tem de se ausentar da sua cidade «cordial» ainda nesse mesmo ano, devido

turado de uma héclica criatividade artística, e absorvendo as mesmas inspirações literárias.⁵ Poderiam, até, ter gostado um do outro se se conhecessem. A morte prematura de Mário de Sá-Carneiro, contudo, pôs fim a qualquer possibilidade de um encontro hipotético, literário ou pessoal.

Em 1915 é publicada a coletânea de contos *Céu em fogo*, de Sá-Carneiro, e no ano seguinte sai o primeiro livro de contos de Weiner (*Lí-tice*). Nas duas obras, com efeito, é acentuada a problemática do desdobramento. E se é verdade que tal tópico literário animava desde o início a obra destes autores, é precisamente nestes títulos de 1915 e 1916 que a questão dos duplos ganha uma importância e uma exemplaridade incontornáveis.⁶ No caso de

==

à eclosão da crise balcânica, para se alistar no serviço militar austro-húngaro nas fronteiras com a Sérvia. Regressa a Paris em 1913. Em 1914, faz uma visita a casa e, nesse mesmo ano, é novamente mobilizado para a frente serva. Depois da guerra, em 1919, vai novamente a Paris, onde fica até 1932, quando os sintomas de uma grave doença começam a atormentá-lo.

⁵ Convém referir, a propósito, que os dois autores funcionaram como mediadores de novas tendências estéticas surgidas então em Paris. Os dois, como se sabe, deixaram o seu testemunho sobre esta matéria em várias cartas que escreveram aos seus amigos.

⁶ Quanto à obra de Sá-Carneiro, Fernando Cabral Martins já registou os títulos, nos quais aparece o tema do duplo. Trata-se dos contos e das novelas «O incesto», «O homem dos sonhos», «Eu-próprio o Outro», «A confissão de Lúcio», «O fixador de instantes», «A grande sombra», «A estranha morte do Prof. Antena» e «Asas» (Martins, 1994: 245-246). No que diz respeito a Richard Weiner, Chalupický afirma que «o tema da cisão e da duplicidade do homem constitui o motivo fulcral da obra weineriana» (Chalupický, 2013: 18, trad. minha), invocando os títulos prosaicos como *O jogo de verdade* (*Hra*

Sá-Carneiro, trata-se de uma coletânea madura, última e definitiva; em Weiner, é um início prosaico que será continuado nos títulos a seguir. Destas duas coletâneas escolhi dois contos que apresentam alguns pontos em comum: «Eu-próprio o Outro», de Sá-Carneiro, e «Os duplos» («Dvojníci»), de Weiner.

3.

Começamos pela recapitulação do conto português. Este apresenta uma estrutura de diário íntimo com os fragmentos que, pela brevidade, intonação e intensidade, se assemelham aos poemas. E, como se trata de um diário íntimo, com entradas desde 12 de outubro de 1907 até novembro de 1913, não surpreende que o tom seja extremamente subjetivo e reflexivo. O narrador, com efeito, descreve e analisa os seus estados psíquicos, não se contentando, como é de esperar neste autor, com um relato factual, mas indicando os vários estados de alma mediante símbolos e metáforas. A construção, muitas vezes paradoxal, oximorónica e antitética, rumando ao vago e ao indeterminado, faz recordar tanto os poemas do autor, como os poemas paulistas em geral (recorde-se, por exemplo, o famoso poema «As impressões de crepúsculo», de 1913, de Fernando Pessoa). É pre-

==

doopravdy, 1934) e contos da coletânea *Um esgar* (Škleb, 1919), ou então os poemas como «Rudolstadt» (1912) e o ciclo de poemas *Mesopotâmia* (*Mezopotamie*, 1930).

cisamente esta construção dual que prepara o terreno para o aparecimento de um duplo.⁷

Nas reflexões, registadas no diário, inserem-se também várias menções sobre a incapacidade de viver uma vida normal, de se contentar consigo próprio («Quase todos se contentam consigo próprios — *bastam-se*. E vivem, e progridem» p. 155). O narrador, ao contrário, sentindo-se grande, *sobeja-se* (p. 156). Por isso, também, começa a sentir-se múltiplo, como se fosse um país, uma nação, percorrido de praças, estradas, rios, torres e pontes. Neste sentido, assemelha-se ao marinheiro da peça homónima de Fernando Pessoa, o qual, naufragando numa ilha deserta, recomeçou uma nova vida, a imaginária, preenchendo a sua fantasia de imagens de um país inventado e esquecendo por completo o seu país de origem, supostamente verdadeiro e real.

Numa entrada datada de 1909 e situada em Paris, o narrador encontra o seu duplo pela primeira vez, num café. As circunstâncias do seu aparecimento súbito, sem que o narrador pudesse vê-lo entrar, aproximar-se e sentar-se indicam claramente que se trata de um duplo em forma de uma projeção especular de si próprio. A descrição do seu físico contrasta com a perceção que ele tem de si

mesmo: se o narrador desejaria ser belo, o duplo já o é, quer dizer, cumpre o seu desejo, plasmando-se como a sua antítese, a completação da parte omissa.

Apesar de o narrador, como este diz, passar todas as noites com o seu novo amigo, não sabe nada dele, nunca o vê chegar e nunca ouve os seus passos, o que só acentua o carácter fantasmático do duplo, já que para o duplicado não há processos, somente os efeitos. O narrador começa a sentir-se perplexo: na relação entre ele e o duplo entra, de um modo novamente paradoxal, uma desarmonia («Compreendemo-nos mal. Nunca estamos de acordo. [...] A sua companhia tortura-me. Mas busco-o por toda a parte» p. 157). A seguir, o amigo torna-se malicioso, fazendo do narrador um joguete, ao qual manifesta um profundo desdém. Paulatinamente, o duplo vai absorvendo a sua vítima, sugando-a, vampirizando-a: o narrador alcança a fase em que se dá conta de que ele é o outro, o *doppelgänger* («E de súbito *ele* caminhava ao meu lado!...», p. 162):

O fim!...

Já não existo. Precipitei-me nele.

Confundi-me.

Deixámos de ser nós-dois. Somos um só. (p. 163)

⁷ No início, aparecem frases como «As janelas abertas continuam cerradas...» e «Ah! se eu fosse quem sou...», que se multiplicam quando o duplo surge ao narrador (Sá-Carneiro, s.d.: 155-156). Todas as citações deste conto são da mesma edição.

4.

O conto «Os duplos», de Richard Weiner, é inspirado pela experiência da mobilização, à qual o autor se submeteu ainda em 1912.⁸ Logo depois da chegada à base militar na fronteira sérvia, o protagonista (e narrador da história), de nome Spajdan, encontra um homem que lhe é estranhamente parecido e que desencadeará nele um processo de catábase nos infernos do seu eu. Este homem, barão Sankory, que será tão importante para o protagonista, constitui uma versão antitética de Spajdan, o seu reverso, ou então a cópia caricaturada, como diz Chalupecký (2013: 18). E mais: Sankory é já, em sua essência, um homem complicado, dúplice, dilacerado entre o bem e o mal, em contraste com Spajdan, ignorante da sua verdadeira natureza interior, confiante e convencido quanto às suas qualidades humanas e éticas.⁹ O papel do duplo (Sankory) é, precisamente, de lhe abrir os olhos, apontando para os limites desse julgamento que Spajdan

==

⁸ Todas as citações deste conto são da edição de Torst, 1996.

⁹ Muito interessante é a autodescrição do barão de Sankory, vendo-se como «meio porco, meio homem excelente» (p. 224), o que evoca a descrição lapidar do Barão de Branquinho da Fonseca do conto homónimo (1942), caracterizando-se este antiteticamente como uma besta e um poeta, e logo como «uma flor e um escarro» (Fonseca, 2010: 37). Aliás, há também uma forma de duplicidade neste conto fonsequiano, em que o Inspetor, homem interiormente dividido, enfrenta a figura do Barão, dominante e usurpador. A relação é porém inversa: o Inspetor encara o Barão como se fosse o *outro* que ele, secretamente, queria ser.

mantém sobre si próprio.¹⁰ De início, Spajdan resiste à influência do barão, mas em breve sucumbe: Sankory torna-se o usurpador do seu ser. Spajdan perde a sua jovialidade e a ligeireza com que ganhava os amigos, pressentindo algo terrível na sua relação com o duplo. Efetivamente, Sankory mostra-lhe o quão a sua ingenuidade e bondade eram falsas, apontando para os filões sombrios, não consciencializados, do seu eu profundo e, consequentemente, do seu modo de pensar e agir. Afinal, Spajdan torna-se também dilacerado, consciente do bem e do mal que fazem parte do seu ser. Aquele que caminha ao seu lado, o *doppelgänger*, revela-se ser um expiador dos seus próprios pecados:

Enquanto eu continuava a caminhar de cabeça erguida, não convencido da minha culpa, cheio de esperanças solares mesmo nessa tarde tão triste, aquele que caminhava ao meu lado, triste como um condenado, embora tenha dito a verdade vergonhosa sobre mim, era alguém que ia carregado com todos os meus males, devido à sorte que eu tinha e não merecia.¹¹ (p. 233, trad. minha)

==

¹⁰ Curiosamente, a problemática do duplo é invocada dentro do texto pela referência aos livros que Sankory preferia: para além de Swedenborg, Casanova e Hans Heinz Ewers, Sankory gosta também da novela *Strange case of Dr. Jekyll and Mr. Hyde*, de Stevenson.

¹¹ No original: «Ten, který kráčel vedle mě, smutný jako odsouzenec, přestože řekl o mně zahanbující pravdu, zatímco já stále ještě kráčel s hlavou zdviženou, vpravdě o své vině nepřesvědčen, pln slunečných nadějí i v tomto tak

Quando Sankory é atingido por um tiro dos inimigos e morre, é como se uma parte do próprio Spajdan morresse com ele: «E eu olhava para ele, morto, e de repente tive uma sensação — uma sensação pesada como a terra — que era eu o morto»¹² (p. 237, trad. minha).

5.

À primeira vista, delineiam-se entre os dois contos tanto as analogias, como as divergências. Embora os dois tratem o mesmo tópico, o do duplo, antecipado logo pelos títulos, há diferenças no que diz respeito ao seu estatuto. Enquanto o texto de Sá-Carneiro exhibe um mundo plenamente subjetivo, interiorizado, alucinatório, acessível somente pelas páginas do diário íntimo, o conto de Weiner aposta numa representação mais objetiva em que as personagens se manifestam individualmente como dois seres independentes. Por outras palavras, em Sá-Carneiro existem desde o início as indicações de que se trata de um duplo fantasmático (aparece de súbito, não se ouvem os seus passos, etc.), enquanto em Weiner, o duplo existe em forma de personagem diferente do narrador e funciona antes como uma imagem especular deformada. Por isso, também, o narrador carneiriano é domi-

nado por um horror irracional, ao contrário de Spajdan weineriano, que sente primeiro um enorme nojo, logo a seguir a inquietação (conforme a conceção de *unheimliche* freudiano), no final um ódio. Os dois casos, porém, coincidem no facto de o duplo tentar usurpar a personalidade dos protagonistas, provocando dúvidas quanto à sua identidade pessoal. Para além disso, através do duplo revelam-se as várias obsessões, seja a procura do absoluto acabando em loucura, no caso carneiriano, seja a descoberta de um *alter ego* sombrio, no caso weineriano.

As outras diferenças entre os dois contos relacionam-se com as manifestações do duplo. Primeiro, o aspeto físico. No conto de Sá-Carneiro, o duplo constitui-se como um ideal que cumpre os desejos do narrador: «Como é belo! / E o ar de triunfo que ilumina o seu rosto esguio, macerado?... Tombam-lhe os cabelos longos aos anéis. É ruivamente loiro. Tive vontade de o morder na boca... / Aquele, sim, aquele é que me saberia ser»¹³ (p. 157). Este duplo carneiriano não é somente belo, mas é também melhor artista que o narrador. A metáfora sintetizadora destas qualidades corresponde ao ouro, presente tanto na descrição do duplo («ruivamente loiro», usando

smutném večeru, to byl někdo, kdo kvůli mému nezaslouženému štěstí vzal na svoje bedra všechnu křivdu mou».

¹² No original: «A já naň hleděl, na mrtvého; a náhle padl na mě pocit — tak nějak zemitě těžký pocit —, že jsem mrtev sám».

¹³ Neste conto, como aliás em toda a obra de Sá-Carneiro, a questão da identidade é relacionada com a dimensão sexual, como já Šárka Grauová bem observou, o que se vê, desde logo, na descrição do duplo, feita ao modo de um andrógino (Grauová, 2014: 273).

um «anel d'ouro»), como na relação do narrador para com o outro, na qual predomina a sensação de um «ódio doirado». Ora, o ouro constitui-se como um dos símbolos da perfeição na obra carneiriana, em geral. Diz, a propósito, Zuzana Burianová:

O Ouro, cuja imagem se torna obsessiva ao longo de toda a obra [...] não só funciona como elemento de decoração decadentista, mas também em si encerra o valor de singularidade, perfeição e grandeza, muitas vezes ligada com o «eu». Metal raro, pela sua beleza e brilho intenso apreciado através de séculos, adquire na estética finissecular associações ao mistério e à magia. Igualmente pode metaforizar a luz e o Sol, ou seja, representa o centro, a síntese, a direção da viagem ascensional à busca do absoluto [...]. (1996: 9)

Nesta bela descrição, sublinho a conceção da «viagem ascensional à busca do absoluto» que, com efeito, se aplica à trajetória do sujeito diarístico. Que esta ambição icária, simbolizada pelo *outro-ouro*, deve acabar tragicamente, é evidente. Todavia, o processo de aniquilamento do «eu» a favor do outro passa por umas etapas cheias de perturbação e de um mal-estar gradual, em *crescendo*. A certa altura, este narrador dá-se conta que, para além de ter adquirido alguns traços fisionómicos do seu amigo, começa a pensar e a escrever de modo diferente, como o seu duplo:

Os meus amigos acham-me muito mudado. Dizem-me que eu tenho outra voz,

outras atitudes, outra expressão fisionómica. (p. 160)

Hoje escrevi algumas páginas.

Nestas, acredito.

São verdadeiras obras de arte.

[...]

Mas depressa me enraiveço.

E rasgo-as também.

Não são minhas. (p. 161)

O horror do narrador, portanto, não consiste no facto de descobrir a sua face oculta, abominável, mas sim no medo de perder a sua própria identidade a favor de um *outro* vampiresco. A resolução final de matar o usurpador parece-lhe como a única possibilidade de se libertar.

No conto weineriano, ao contrário, o barão Sankory é feio, precisamente em contraste com o belo protagonista, e isto porque aqui o duplo exterioriza os aspetos negativos da personalidade do protagonista, a sua culpa e tudo que é reprimido ou recalcado. Só assim fica também compreensível o paradoxo de a feiura de Sankory ser tão parecida com a beleza de Spajdan.¹⁴ As histórias que circulam entre as pessoas sobre a sua vida, mesmo que infundadas, são pouco lisonjeiras, desenhando a figura do barão em cores quase de-

¹⁴ Diz-se no texto: «Para quê sentir-lhe um nojo por causa da sua fealdade, se esta era tão semelhante à minha beleza?» (p. 210, trad. minha). No original: «Proč si ho ošklivit pro onu nehezkořt, která se mé leposti tolik podobala?».

moníacas. Igualmente, embora laconicamente *in extremis*, corre a má fama sobre o duplo carneriano («Deram-me hoje as piores informações a respeito do meu amigo» p. 158). Em Sankory, o único traço atraente corresponde à sua voz, baixa e aveludada, precisamente a voz que não se ouve no conto de Sá-Carneiro até ao momento da fusão consciente entre o narrador e o seu amigo imaginário.

6.

Outra coincidência entre os dois contos assenta na sua aproximação à obra de Edgar Allan Poe, concretamente ao famoso conto «William Wilson» (1839), que desenvolve igualmente o tópico do duplo. É bem compreensível, até porque o autor americano ajusta-se, pelas suas características pessoais e estéticas, aos autores aqui tratados. Convém recordar que Poe também sofria de crises de nervos e de depressões, que se manifestavam, em certas alturas, como um sintoma de rotura da personalidade. Como ficou explicitamente dito por Martin Hilský, «nos seus personagens desdobrados há sempre uma grande porção dele próprio»¹⁵ (2009: 43, trad. minha).

«William Wilson» é uma história sobre um jovem que encontra o seu duplo numa *boar-*

ding school em Inglaterra (curiosamente, a arquitetura claustrofóbica do edifício liceal foi inspirada pela escola em Stoke Newington, onde o jovem Poe estudou por algum tempo), tendo o duplo o mesmo nome, data de nascimento e aspeto. Só que é, em todos os sentidos, melhor que o protagonista, o qual tenta resistir ao domínio do outro. A influência é, porém, forte. Em todos os momentos importantes, William Wilson ouve a voz do seu duplo, uma voz baixa, quase impercetível. Entregando-se à vida devassa, o herói pretende desobedecer precisamente aos bons conselhos do seu duplo, cometendo atos desonestos e maliciosos. A voz do seu duplo, contudo, não desaparece, «martirizando» a sua vítima até ao momento em que William Wilson se decide a matá-lo. Matando-o, como é bem sabido, mata-se a si próprio.

Ora, a semelhança deste texto com os contos carneriano e weineriano já foi notada por Fernando Cabral Martins (1994) e por Joanna Goszczyńska (2012), respetivamente.¹⁶ Embora nestes três casos o encontro com o duplo provoque alterações na vida do protagonista,

==

doloroso na boca (2009: 43). A primeira tradução checa dos contos de Poe apareceu em 1835, quando František Šebek publicou os contos «The gold bug» (1843) e «Some words with a mummy» (1845). A seguir, houve uma grande plêiade de autores que admiraram e traduziram a obra do escritor americano (ex.: Arbes, Čapek, Vrchlický, Nezval; Richard Weiner não costuma ser incluído entre estes autores).

¹⁶ Maria José de Lancastre vê ainda outra analogia entre a narrativa de Sá-Carneiro e o conto «Le horla» (1887),

==

¹⁵ Martin Hilský promove um experimento: deveria encontrar-se um retrato antigo de Poe e depois tapar sucessivamente as partes direita e esquerda do rosto do escritor. Vão surgir duas personalidades diferentes: uma de frente alta, olho claro e de grande boca enérgica, outra de frente baixa, olho extinguido e de ricto

ameaçando a sua identidade, há pequenas divergências no que diz respeito ao papel do duplo. Enquanto no conto de Poe o duplo representa claramente uma maior instância moral, ou remorsos do protagonista *a priori* mau, o duplo carneiriano encarna o ideal estético, o aspeto e o talento que o sujeito desejaria para si. Outra situação delinea-se ainda em Weiner, em que só o encontro com o duplo, como Goszczyńska refere, possibilita ao herói o conhecimento da sua personalidade, da sua face escura (2012: 19).

Por outro lado, convém salientar que a coincidência entre os três contos abre-se a mais uma questão interessante, tanto do ponto de vista psicológico, como do ponto de vista estético. Penso nas relações entre os protagonistas com os seus duplos, naquilo que Goszczyńska define como «um jogo de emoções» (2012:19). Todos os três sujeitos, pois, mantêm com os duplos relações ambíguas, oscilando entre o fascínio e o ódio, a atração e o nojo.¹⁷ Tal

==

de Guy de Maupassant (1992: 47). O autor francês, como é bem sabido, sofria também de crises psíquicas, com cisões interiores, que o levaram, no fim da vida, ao internamento. Neste conto, o sujeito fica obcecado pela existência de um duplo invisível, sempre presente na sua casa, na sua proximidade. O terror que ele sente é próximo ao do protagonista carneiriano, até porque os dois se consideram vampirizados, sugados, continuamente perseguidos pelo outro. O duplo de Maupassant, no entanto, encarna ainda um monstro, precisamente e paradoxalmente pelo facto de ser invisível e, daí, completamente desconhecido. E o desconhecido, como consta, provoca a mais intensa angústia possível.

¹⁷ Mais uma vez remeto para o conto *O Barão*, de Branquinho da Fonseca, em que tal ambivalência das emoções

facto implica a existência de uma certa complexidade no próprio sujeito, dilacerado entre os vários *eus*, que comandam as reações afetivas. A existência do duplo, nesta perspetiva, só agudiza este estado, com consequências evidentemente nefastas.

7.

Não se esgotam, com a analogia poeana, as referências literárias nos contos de Sá-Carneiro e Weiner. Mais veladamente no autor português e bem explicitamente no escritor checo, manifesta-se ainda o paralelo com o famoso romance *The picture of Dorian Gray* (1890), de Oscar Wilde. Nesta obra, como é bem sabido, o retrato do belo Dorian vai adquirindo os traços do verdadeiro carácter do retratado: vai envelhecendo (ao contrário do eternamente jovem Dorian) e vai ganhando o aspeto de um ser cruel, obsceno, vulgar e de-

==

é bastante visível. O Inspetor também pretende livrar-se do domínio do Barão, acabando, porém, por ficar «baronizado», profundamente absorto pela figura do fidalgo extravagante. Semelhantemente, a mesma questão revela-se, por exemplo, na obra de José Régio, outro representante da *Presença*, sobretudo no romance *Jogo da cabra cega* (1927), o qual ainda entra em paralelo com uma outra obra checa, *Estranha amizade do ator Jesenius* (1919), de Ivan Olbracht e, também, com o romance *Demian* (1919), de Hermann Hesse. Nas três narrativas, de inspiração psicanalítica, o protagonista encontra um dia um homem (no caso de Hesse, um rapaz) que começa a exercer nele uma grande influência. A relação é ambígua, polarizando-se, sobretudo nos romances checo e português, entre o fascínio/a admiração e o ódio/o desrespeito. O outro, o duplo do herói, encarna o conflito entre as duas forças do bem e do mal, mostrando-se como um ser tanto diabólico (devasso e perverso) como divinamente inspirado e dotado. A mediação, entre o sujeito e o duplo, é assegurada pela figura feminina.

moníaco (sempre ao contrário do aspeto puro e angélico de Dorian). Nos nossos contos, no entanto, o retrato é substituído pela metáfora do espelho, a qual também desempenha um papel de relevo no conto de Poe. Tal como Dorian observa secretamente as modificações no seu retrato, a expressão caricaturada do rosto que endurece, desvelando o extremo egoísmo do seu portador, o sujeito carneiriano vê-se no espelho, descobrindo no seu reflexo o outro: «Olho-me a um espelho.. / Horror! / Descubro no meu rosto, caricaturado, o ricto de desdém do *seu* rosto» (p. 160). Destruindo o retrato, Dorian destrói-se a si próprio, suicidando-se. Analogamente, o sujeito do conto de Sá-Carneiro pretende matar o seu duplo: o final aberto não deixa dúvidas acerca do seu suicídio final, expresso em forma do último fragmento diarístico, vazio.

O conto de Weiner aproveita ao máximo o paralelo com a narrativa inglesa. Surge pela alusão explícita na voz de Sankory quando este se dirige a Spajdan: «A nossa semelhança admite a única coisa: fica perpassado de horror ao ver-me, você, lindo Dorian Gray» (p. 221). Também neste conto, o espelho proporciona uma revelação, ao modo do retrato de Oscar Wilde. Olhando para Sankory, o protagonista tem a impressão de se ver ao espelho, alheado, enojado, dividido em dois. Sankory, calculando bem a impressão que

causa, desafia o herói: «Vá lá, olhe para mim»¹⁸ (p. 226, trad. minha). Neste contexto, fica bem claro que, à maneira do retrato de Dorian, o físico de Sankory só pode ser feio e nojento, precisamente porque encarna a vida secreta de Spajdan, tudo o que ele queria esquecer e quase ia esquecendo. Ao contrário de Dorian (e do sujeito carneiriano), contudo, não pretende matar o seu duplo. O destino lançou as cartas e, neste último jogo, Spajdan ganhou. A perplexidade, apesar de tudo, permanece: «O quê, afinal, éramos nós dois? E depois: quem é que me dirá, um dia, quem eu era e quem sou?!»¹⁹ (p. 237, trad. minha).

8.

Pelo que foi exposto, é evidente que o tópico do duplo, tão adorado desde os meados do século XIX, encontrou um terreno fértil nas literaturas portuguesa e checa, portanto, nas literaturas que, embora afastadas pela sua língua, mentalidade e contexto sócio-histórico, denunciam um paralelo por serem periféricas no espectro cultural europeu. Uma das consequências deste facto tem que ver com uma mais pronta receção dos modelos literários vindos do estrangeiro, em especial

==

¹⁸ No original: «Tak se na mě podívejte!» Numa passagem anterior, Sankory diz quase o mesmo: «Olha para mim e sente-se — bem, não se sente à vontade» (p. 220, trad. minha). Em checo: «Hledíte na mě a je vám — nu, nedobře vám je».

¹⁹ No original: «Čím však byli jsme my dva? A posléze: kdo mi kdy poví, čímže jsem býval a čímže jsem?!» (p. 237, trad. minha).

das culturas francesa e anglófona. Por isso, também, mesmo na época contemporânea, as nossas duas literaturas dificilmente entram diálogo direto, o qual poderia ser, em todos os aspetos, bem frutuoso. Apesar de um considerável aumento das traduções checas de autores portugueses, na atualidade (o que, infelizmente, não se verifica no âmbito português), falta ainda dar um passo no sentido de uma apropriação estética dos autores portugueses pelos escritores e poetas checos e vice-versa (a única exceção é aberta pela obra de Fernando Pessoa que é, no contexto checo, já bem conhecida e divulgada). Esperemos que tal desafio encontre alguma repercussão no futuro: há muito para dar e receber.

Bibliografia

Impressa

Branquinho da Fonseca, A.J. (2010). *Obras completas*. Imprensa Nacional-Casa da Moeda. Lisboa;

Bravo, N.F. (1996). Doubles and counterparts. Em: P. Brunell (ed.). *Companion to literary myths, heroes and archetypes* (Trad. de W. Al-latson, J. Hayward e T. Selous). Routledge. London;

Burianová, Z. (1996). O ideário modernista em Mário de Sá-Carneiro. *Philologica 69, Romanica Olomucensia VI*. 69: 9-11;

Chalupecký, J. (1979). *Richard Weiner a český expresionismus*. Petlice. Praha;

Chalupecký, J. (2013). *Expresionisté*. Torst. Praha;

Goszczyńska, J. (2012). Gra emocij w opowiadaniu Richarda Weinera Dvojníci i Edgara Allana Poe'go William Wilson. Em: J. Wiendl (ed.). *Tělo, smysly, emoce v literatuře*. Univerzita Karlova v Praze. Praha;

Grauová, Š. (2014). Portugalský a brazilský modernismus: Anatomie jednoho rozcestí. Em: J. Jařab (ed.). *Literární modernismus ve světě*. Univerzita Palackého. Olomouc;

Hilský, M. (2009). *Rozbité zrcadlo*. Albatros. Praha;

Jackson, R. (1991). *Fantasy: The literature of subversion*. Routledge. London;

Lancastre, M.J. (1992). *O Eu e o Outro. Para uma análise psicanalítica da obra de Mário de Sá-Carneiro*. Quetzal. Lisboa;

Martins, F.C. (1994). *O modernismo em Mário de Sá-Carneiro*. Editorial Estampa. Lisboa;

Poe, E.A. (1984). *Poetry and tales*. Literary Classics of the United States. New York;

Sá-Carneiro, M. (s.d.). *Céu em fogo*. Publicações Europa-América. Mem Martins;

Weiner, R. (1996). *Netečný divák a jiné prózy. Lítice*. Škleb. Torst. Praha;

Wilde, O. (1994). *The picture of Dorian Gray*. Penguin Popular Classics. London.

Digital

Martínek, L. (2011, 26 de maio). Fernando Pessoa: Průkopník nezneužitelného individualismu [Versão eletrónica]. *Lidové Noviny*. Acedido em 26 de janeiro de 2018, em: http://ceskapozice.lidovky.cz/fernando-pessoa-pru-kopnik-nezneuzitelneho-individualismu-p4y-/tema.aspx?c=A110507_103156_pozice_14059.

Anexo I

A receção de Fernando Pessoa e de Mário de Sá-Carneiro na República Checa

Fernando Pessoa e Mário de Sá-Carneiro pertencem aos autores que entraram solidamente na cultura checa ainda antes da revolução de 1989 ao serem traduzidos, por Josef Hiršal e Pavla Lidmilová, uns poemas pessoanos (heterónimos e da *Mensagem*) sob o título *Heteronyma* (1968), bem como a novela carneiriana *A confissão de Lúcio* (1914) na antologia *Pět portugalských novel* (*Cinco novelas portuguesas*. Odeon. 1987). Em ambos os casos, a tradução foi feita por Pavla Lidmilová (em colaboração com Josef Hiršal), a tradutora, por excelência, da obra pessoana na República Checa. Após 1989 seguiram-se, rapidamente, outros títulos pessoanos e carneirianos:

— a primeira edição do *Livro do desassossego*, traduzido por Pavla Lidmilová e publicado pela editora Odeon, sob o título *Kniha neklidu* (1992);

— a sua continuação, *Kniha neklidu — Druhá* (*Livro do desassossego — Segundo*), publicado pela Český Spisovatel em 1995;

— a segunda (1999) e a terceira (2007) edições do *Livro do desassossego*, atualizadas;

— outros títulos prosaicos, dramáticos ou epistolares, sempre na tradução de Pavla Lidmilová, tais como *Bankéř anarchista* (O

banqueiro anarquista. Argo. 1998), *Faust: Subjektivní tragédie [fragment]* (*Fausto*. Argo. 1997, com a colaboração de Josef Hiršal), *Testament sebevraha barona de Teive. Ďáblova hodina* (*A educação do estoico. A hora do Diabo*. Argo. 2001), *Dopisy přátelství, lásky a magie* (*As cartas de amizade, amor e magia*. Argo. 2009) e, finalmente, a antologia poética *Za noci našeho bytí* (*À noite do nosso ser*. Torst. 1995), que contém tanto a poesia ortónima esotérica, em tradução de Josef Hiršal e de Pavla Lidmilová, como a poesia escrita em inglês, em tradução de Šárka Grauová; o livro é acompanhado por um erudito prefácio da escritora e estudiosa checa, Daniela Hodrová;

— os últimos contributos pessoanos consistem numa nova e completada publicação dos heterónimos: *Opiárium a jiné básně Álvaro de Campos* (*Opiário e outros poemas de Álvaro de Campos*. Paseka. 2003, tradução de Josef Hiršal e de Pavla Lidmilová) e *Nevinnost je nemyslet: Básně Alberta Caeira* (*A ingenuidade é não pensar. Os poemas de Alberto Caeiro*. Garamond, 2008, tradução de Pavla Lidmilová);

— uma nova antologia de contos de Mário de Sá-Carneiro com o título *Šílenství* (*A loucura*) foi publicada pela Mladá Fronta em 1996, na tradução de Pavla Lidmilová, que escreveu também o posfácio.

Existe também uma rica lista de ensaios sobre a obra pessoana, dos quais queria aqui mencionar, em primeiro lugar, o verbete «Fernando

Pessoa», escrito por Zuzana Burianová no *Dicionário dos Escritores de Espanha e Portugal (Slovník spisovatelů Španělska a Portugalska*, organizado por Eduard Hodoušek e publicado pela Libri, em 1999), e o capítulo «Portugalský a brazilský modernismus: Anatomie jednoho rozcestí» («O modernismo português e brasileiro: Anatomia de uma encruzilhada»), escrito por Šárka Grauová e inserido no livro *Literární modernismus ve světě (O modernismo literário no mundo*, organizado por J. Jařab e publicado pela Univerzita Palackého, Olomouc, em 2014). Para além de ensaios e de artigos académicos, no entanto, o nome de Fernando Pessoa entrou em vários outros ensaios literários, escritos por autores checos proeminentes. Tal é o caso, por exemplo, do livro *Citlivé město: Eseje z mytopoetiky (A cidade sensível: Ensaios de mitocrítica.)*, de Daniela Hodrová (publicado pela Akropolis, em 2006), em que a autora reflete, resumidamente, sobre o tópico da cidade no *Livro do desassossego*, de Pessoa, ou do livro bizarramente intitulado *Vyprávění nočních hu-beňourů. Čítanka světového frenetismu: Horror, dobrodružství, erotika (As histórias de magri-zelas noturnos. Antologia do frenesi mundial: Horror, aventuras, erotismo)*, de Patrik Linhart, publicado em 2013 pela Pulchra.²⁰ E, como já aludi, Fernando Pessoa vai entrando, paulatinamente, nas manifestações artísticas originais, o que se vê, em especial, na peça *Za noci*

==

²⁰ Para além de Fernando Pessoa, é neste livro inserido o nome de Alexandre Herculano, com as suas lendas e

našeho bytí (À noite do nosso ser), inspirada na vida e obra de Pessoa, de autoria de Lucie Ferenzová e estreada a 21 de março de 2016, na MeetFactory de Praga.

Acabo, provisoriamente, com uma curiosidade: mesmo agora, quando componho esta lista, apareceu num jornal de prestígio, *Lidové Noviny*, um belo artigo — «Fernando Pessoa: Průkopník nezneužitelného individualismu» («Fernando Pessoa: O pioneiro de um individualismo do qual não se pode abusar») — de um excelente escritor checo, Lubomír Martínek, em que o autor reflete, a partir da poesia pessoana, sobre a ameaça de perder o seu eu. E, em jeito final, junto um convite: para quem goste de saborear a literatura com um copo do vinho tinto, português, na mão, pode visitar o Club-Café Pessoa em Hradec Králové.

==

narrativas, cuja seleção saiu em checo sob o título *Černý biskup a jiné příběhy (O bispo negro e outras histórias)*. Torst. 2006), na tradução de Irena Kurzová e com o ensaio da minha autoria «Liberál s duší rytíře» («O liberal com a alma de cavaleiro») sobre a obra do autor.

Anexo II:

BIBLIOTECA LUSO-BRASILEIRA

No que diz respeito à publicação das obras de língua portuguesa na República Checa, é fundamental a edição BIBLIOTECA LUSO-BRASILEIRA, dirigida por Šárka Grauová e publicada sob os auspícios das editoras Torst e Triáda (a partir de 2013), ambas de Praga. Esta coleção, exclusiva, em todos os sentidos, no ambiente checo, mantém uma alta qualidade de tradução e de edição, caracterizando-se também pela execução rigorosa dos títulos traduzidos. Todos os livros desta coleção contêm os ensaios académicos sobre a obra do autor, bem como os dados bibliográficos. Deve ser mencionada igualmente a escrupulosa execução gráfica. Quanto à literatura portuguesa, foram publicados, dentro desta coleção, os títulos de Gil Vicente (*Auto da barca do In-*

ferno, tradução de Vlasta Dufková e de Jiří Pelán, ensaio de Šárka Grauová), Alexandre Herculano (antologia de lendas e narrativas, tradução de Irena Kurzová, ensaio da minha autoria), Sophia de Mello Breyner Andresen (*Contos exemplares*, tradução de Desislava Dimitrovová, ensaio da minha autoria), Teolinda Gersão (*Silêncio*, tradução e ensaio de Lada Weissová), Almeida Garrett (*Frei Luís de Sousa*, tradução e ensaio de Marie Havlíková) e Branquinho da Fonseca (antologia de contos, tradução de Pavla Lidmilová e de Ladislav Václavík, ensaio da minha autoria). Está a ser preparado para publicação um título de Eça de Queirós (*Correspondência de Fradique Mendes*, tradução de Zuzana Turková, ensaio de Vlasta Dufková).

A lista dos títulos publicados, composta por Šárka Grauová, é acessível em <http://www.svetovka.cz/archiv/2009/10-2009-biblio.htm>.