



O andarilho e A grande sombra: caminhos soturnos em Nietzsche e Sá-Carneiro

The Wanderer and The Great Shadow: Shadowy Paths in Nietzsche and Sá-Carneiro

Priscila Rosa Martins

Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC), Florianópolis, Santa Catarina / Brasil

profpriscilar@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0002-6747-0264>

Renan Pavini Pereira da Cunha

Universidade Estadual de Maringá (UEM), Maringá, Paraná / Brasil

renanpavini@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0002-3536-1864>

Resumo: Personagens em trânsito marcam textos considerados fundadores da Literatura. No presente artigo, foi traçado um paralelo entre as obras do filósofo alemão Friedrich Nietzsche e do escritor português Mário de Sá-Carneiro, em “O andarilho e sua sombra” e “A grande sombra”. Observa-se que o ato de sair ao mundo pelos narradores-personagens é acompanhado pela projeção da sombra, forma do ser que o delimita e elemento de transição do devir do sujeito. Em meio ao processo narrativo e à construção de aforismos, é possível estabelecer diálogo entre os textos dos dois autores. Observando as particularidades do andarilho e do viajante, destacam-se as metáforas e analogias construídas a partir da sombra, não são mera oposição entre claro-escuro, mas sim como processos de transformação.

Palavras-chave: Friedrich Nietzsche; Mário de Sá-Carneiro; sombra; andarilho.

Abstract: Characters on a journey are common among texts considered foundational in Literature. In the present article, a parallel is drawn between the works of the German philosopher Friedrich Nietzsche’s “The wanderer and his shadow” and the Portuguese writer Mário de Sá-Carneiro’s “The great shadow”. It is observed that the act of going out into the world by the narrators-characters is accompanied by the projection of the shadow, the form of the being that delimits it and the transition element of the subject’s becoming. Amid the narrative process and the construction of aphorisms, it is possible to establish a dialogue between the authors’ texts. Observing the particularities of the wanderer and

the traveller, the metaphors and analogies built from the shadow stand out, not as a mere opposition between light and dark, but as processes of transformation.

Keywords: Friedrich Nietzsche; Mário de Sá-Carneiro; shadow; wanderer.

Introdução

O viajante, personagem recorrente na Literatura, símbolo do ser que procura se encontrar durante um percurso incerto, é representado por Friedrich Nietzsche em 1880, na obra “O andarilho e sua sombra”, e pelo escritor português Mário de Sá-Carneiro, em 1915, na novela “A grande sombra”.

Em 1880, o filósofo publica a coletânea de aforismo “O andarilho e sua sombra”, que passa a integrar o segundo volume de *Humano, demasiado humano*. O título dessa coletânea retoma o último aforismo (§638) do primeiro volume de *Humano, demasiado humano*, em que Nietzsche (2000, v. 1) trabalha a alegoria do pensador como andarilho sem destino, dotado, apesar das dificuldades de uma vida errante, de uma alegria pela mudança e pela passagem. No texto de 1880, dois diálogos entre o andarilho e sua sombra – um no início e outro no fim – moldam os pensamentos: tudo se passa num único dia, no fim do qual a sombra se dissolve na escuridão da noite.

O primeiro volume de *Humano, demasiado humano* marca o rompimento de Nietzsche com Schopenhauer e Wagner. No prólogo, o autor observa que, quando escrevia *O nascimento da tragédia* em 1872, tinha o músico e o filósofo pessimista como “espíritos livres”, como amigos de confiança que lhe permitia não ser tão solitário na tarefa de escrever e manter sua alma alegre em meio a muitos males. No entanto, essa confiança o teria cegado, não desconfiando à época da moral schopenhauriana e do romantismo wagneriano. Em razão disso, Nietzsche (2000, p. 8) confessa que inventou para si “esses espíritos livres” que “não existem” e “nunca existiram”. Mas, mesmo desmascarando esses “espíritos livres”, é necessária uma compensação para os amigos que faltam, é preciso, mais uma vez, um traço de amizade para o solitário escritor. Dessa forma, Nietzsche (2008) traz a sombra como essa digna sucessora.

No ano de 1915, Sá-Carneiro (1965) publica *Céu em fogo* contendo oito novelas, entre as quais “A grande sombra”, dedicada a Fernando Pessoa – junto a outros autores que publicam a revista modernista *Orpheu* naquele

mesmo ano. Em “A grande sombra”, o narrador descreve sua experiência de infância ao ver despertar a vontade de conhecer, durante a noite, os lugares que percorria sob a luz do dia. Essa experiência o comove de tal maneira que passa o resto de sua vida em uma “fuga” inexplicável, procurando dar significado para o ocorrido durante sucessivas viagens. Os registros feitos em uma espécie de diário de dezembro de 1905 a setembro de 1914, interrompidos em alguns períodos, estão estruturados em 18 capítulos, recurso que, junto ao uso constante de reticências, contribuem para o processo de dispersão de si e mantêm uma atmosfera de simulacro entre realidade e sonhos. Para Sever (2018, p. 40), “a organização textual reflecte as consequências da crise existencial do sujeito e da sua dispersão interior”. A autora também destaca a importância de ler a ausência da palavra, “[...] como se nenhuma linguagem bastasse para dizer o seu mundo [...] como uma forma de dizer o incomunicável” (Sever, 2018, p. 40), reconhecendo tal recurso nas linhas de ponteados e espaços deixados em branco.

Tendo em vista esses caminhos trilhados, nosso percurso por essas duas narrativas não pretende ser linear, nem tampouco autenticar certa influência de Nietzsche na escrita de Sá-Carneiro. Como o andarilho que, em meio suas caminhadas, entretém-se pelos mais diversos devaneios, nosso intuito é explorar algumas questões lançadas e imagens criadas por Nietzsche e Sá-Carneiro sem a preocupação de seguir uma cronologia ou sermos fiéis à ordenação temática apresentada nas obras dos autores.

Primeiros passos

Nietzsche (2008) abre o texto “O andarilho e sua sombra”¹ com um diálogo entre viajante e sombra. Um misto de admiração e ansiedade toma

¹ Embora Nietzsche atribua pouca importância ao lugar em que o andarilho está a caminhar com sua sombra, poderíamos lembrar o significado que a floresta adquire em Heidegger (1998, p. 3): “na floresta há caminhos que, no mais das vezes sinuosos, terminam perdendo-se, subitamente, no não-trilhado. Chamam-se caminhos de floresta”. A floresta não é uma área determinada – como a cidade – pelos homens, mas a natureza em seu estado puro e selvagem. Seus caminhos são desconhecidos, estreitos e sinuosos. Para aquele que tenta atravessá-los, mais do que saber aonde está indo, está a perder-se em sua descoberta, ao caminhar por desvios sem saída é que se conhece a floresta mais profundamente. Nesse sentido, o perder-se é o encontrar-se na floresta. Poderíamos traçar aqui a analogia com o andarilho que, ao viver uma vida errante, de passagem, gosta do perder-se na mudança.

conta do andarilho, pois tem pouco tempo para dialogar com sua sombra. Antes que deem continuidade à conversa e ao início da viagem, o andarilho esclarece: “Perceberás que eu amo a sombra assim como a luz [...] Elas não são rivais: dão-se amavelmente as mãos, na verdade, e, quando a luz desaparece, a sombra lhe vai atrás” (Nietzsche, 2008, p. 162).

Aqui não se pode deixar de notar a crítica à tradição dualista que ganha sua espessura na filosofia platônica e na tradição cristã, que impõe a dualidade dos mundos, a fria oposição entre a luz e a escuridão, entre a razão e o corpo, entre o bem e o mal, entre o céu e a terra. A própria escolha de Nietzsche (2008, p. 162), em iniciar e terminar esse texto em forma de breves diálogos, já é uma bem-humorada crítica ao estilo de Platão: “[...] numa conversa mais longa, até o homem mais sábio torna-se uma vez tolo e três vezes palerma”; e, um pouco mais adiante, o andarilho afirma: “Os céus me guardem de longos diálogos tecidos na página! Se Platão não tivesse tanto prazer em tecer, seus leitores teriam mais prazer com Platão”.

Assim como o andarilho nietzschiano, o narrador de Sá-Carneiro irá se mostrar um amante da luz e da sombra. Ele retorna às memórias da infância de modo a rastrear quando despertou o desejo de conhecer o “claro” e o “escuro” das coisas. O processo narrativo se estrutura em forma de um diário de viagens, iniciado por suas lembranças infantis: “quantas horas, até durante o dia, lasso dos brinquedos sempre iguais, eu ansiava a noite, sinuosamente, para latejar a ela os meus receios prateados...” (Sá-Carneiro, 1965, p. 39). Zandoná (2013, p. 95) descreve a rememoração em “A grande sombra” como a busca do sujeito-presente pelo sujeito-anterior:

Essa retomada nunca terá o êxito esperado. É uma viagem ao mundo interior por excelência, rememora um mundo que não existe (mais). A única maneira possível de falar daquilo que não existe mais (situado no passado), assim como daquilo que deixa de existir a todo o momento (o presente) e daquilo que ainda não existe (futuro) apenas pode ser feita através do exercício da ficção. Motivo pelo qual a viagem por esse mundo interior é completamente fraturada, feita de painéis históricos superpostos, de detalhes aparentemente sem importância, de eventos traumáticos, de esquecimentos, de distorções (Zandoná, 2013, p. 95).

Dando continuidade ao primeiro registro, o narrador descreve seu desejo infantil: conhecer “As grandes casas às escuras onde nunca entrara e que, no entanto, bem conhecia de as percorrer iluminadas [...]” (Sá-Carneiro,

1965, p. 40). Ele não deixa de frisar que ter só uma perspectiva o incomodava: “É a luz sempre sobre mim, a luz – certeza tosca, material...” (Sá-Carneiro, 1965, p. 41), mas isso não o impede de ir conhecer o sótão no prédio da quinta.

Quando criança, o sótão se transformara em um lugar em que podia fantasiar à vontade, pois, contrapondo-se aos outros, esse espaço era o único que ele não conhecia. Esclarece que uma vez o entrevira, entre penumbras e frestas que o sol iluminava, mas, assustado, acaba por fugir, explicando-se: “[...] percebo agora que o meu receio era apenas de o ficar conhecendo realmente, e assim perder aos meus olhos todo o seu encanto” (Sá-Carneiro, 1965, p. 41). Segundo o narrador, o sótão era “apenas um desvão entre o telhado e o forro da casa”, mas passou a ser o “centro de todo um mundo misterioso” (Sá-Carneiro, 1965, p. 41). Nas visitas furtivas que fizera, estar sozinho era uma condição, pois “[...] acompanhar-me alguém fazia esvaír todo o quebranto. Só aos meus olhos de criança solitária – demais sabia eu – esse mundo mágico se revelaria...” (Sá-Carneiro, 1965, p. 44).

Para Bachelard (1974, p. 365), “A casa, o quarto, o sótão em que estivemos sozinhos, dão os quadros de um devaneio interminável, para um devaneio que só a poesia poderia, por uma obra, acabar, perfazer”. Dessa forma, os espaços onde se experiencia a solidão são constitutivos, mesmo que não exista mais o sótão, pensar nele dá a possibilidade de voltar aos sonhos. Por isso é possível afirmar que o narrador de “A grande sombra” quer se lançar a um destino exterior a esse interior vivenciado no sótão, ou seja, precisa deixar o sótão para provar que ele existe.

A partir da verticalidade da casa, Bachelard (1974, p. 367) observa de que forma ela é um apelo à nossa consciência:

A verticalidade é assegurada pela polaridade do porão e sótão. As marcas dessa polaridade são tão profundas que abrem, de alguma forma, duas perspectivas muito diferentes para uma fenomenologia da imaginação. Com efeito, quase sem comentário, pode-se opor a racionalidade do telhado à irracionalidade do porão. O telhado revela imediatamente sua razão de ser: cobre o homem que tem medo da chuva e do sol. [...] O próprio sonhador sonha racionalmente; para ele, o telhado pontiagudo corta as nuvens. Todos os pensamentos que se ligam ao telhado são claros. No sótão, vê-se com prazer, a forte ossatura dos vigamentos. Participa-se da sólida geometria do carpinteiro (Bachelard, 1974, p. 367).

O narrador de Sá-Carneiro ousa subir as escadas que levavam até o sótão, mas o vento, os raios de sol da tarde e a penumbra densa deixam-no assombrado, saindo em fuga. A experiência hesitante vivida aos oito anos passa a despertar visões oníricas:

Comecei então pensando, às noites, antes de adormecer, largas horas nesse sótão, que mais do que nunca, se me voltara um mundo bizarro, desconhecido, alucinante. E criava nele, em verdade criava, toda uma vida... Fantasiava-lhe – sim – os seus bosques, os seus rios e pontes, as suas montanhas, os seus oceanos, as suas povoações, os seus habitantes... As florestas via-as de algodão em rama, policromas, como lantejoulas, como os brinquedos de Árvore de Natal; seriam de água as montanhas; os rios de pedras preciosas, e, sobre eles, em arcos de luar, grandes pontes de estrelas. A humanidade que habitaria o meu país, suscitava-a de anões disformes, anafados, picarescos, mas de olhos cor-de-violeta – e sugeria lá também toda uma fauna de animais estrambóticos, inexprimíveis: pássaros sem cabeça, coelhos com asas, peixes de juba, borboletas que fossem flores, nascessem da terra... O rei desta nação, não sei porquê, parecia-me, acreditava seguramente, que era uma grande formiga multicolor – e ratos dourados com asas de prata os fidalgos da sua corte. Só o povo homúnculos ridículos... (Sá-Carneiro, 1965, p. 42).

O sótão visitado de relance não representa o concreto, o racional, o ápice; pelo contrário, representa o inconcluso, indefinível. É deformado, deficitário, um quase lugar. Bachelard (1974) avalia que, enquanto o andar mais alto, o sótão está na altitude clara, na zona racional dos projetos intelectualizados. Entretanto, na novela de Sá-Carneiro, está mais próximo ao seu ponto oposto, o porão, lugar “*obscura* da casa, o ser que participa das potências subterrâneas. Sonhando com ele, concordamos com a irracionalidade das profundezas” (Bachelard, 1974, p. 367). Por não adentrar efetivamente, o narrador inverte a lógica da verticalidade da construção, desconstruindo a oposição “alto-baixo”, “razão-emoção” (ou o indício de um delírio?).

A aversão a um conhecimento que deve ser claro e distinto, estabelecido pelo iluminismo, já é sentida por Nietzsche. O termo “crítica”, a partir de Kant, passa a significar os limites do conhecimento, sobre aquilo que, se não podemos nem colocar ou apreender, deve ficar de fora. Ao definir suas fronteiras, a “crítica” kantiana “abre ao olhar ‘o país da verdade’, como ‘uma ilha que a natureza fecha em fronteiras imutáveis’” (Agamben, 2007, p. 9). Assim, contra essa tradição da crítica, que para iluminar tudo

deve impor os limites do que se pode ou não pensar e conhecer, nos textos de Sá-Carneiro e Nietzsche se identifica que a força do pensamento não se encontra exclusivamente nessa “ilha fechada” da luz, mas também nesse sombrio mar inexplorado que viajantes arriscam percorrer.

O longo relato das imagens que o narrador de Sá-Carneiro criava a partir de seu sótão encontra-se, de certa forma, presente em duas figuras que o filósofo também utiliza em “O andarilho e sua sombra: o anão e a formiga”. Em ambos os aforismos, Nietzsche (2008) se apropria dessas figuras, metaforicamente, para falar do homem.

O aforismo §179 “O grande perigo dos eruditos” retrata os limites do conhecimento científico, ao escrever que os mais capacitados e escrupulosos eruditos, em determinado momento da vida, para realizarem uma pesquisa rigorosa, abandonam, ainda em sua juventude, as “esperanças”, as “tarefas ousadas” e a “imaginação”. Buscando, com o passar do tempo, a excelência e o rigor em seu trabalho, o homem de ciência estabelece limites para o conhecimento e, para não esbanjar energia à toa, para não tratar de nenhum assunto que não possa ser revolidado (sem deixar “restos”), cria aversão por aquilo que não se pode explicar de maneira científica e, ao mesmo tempo, adquire um enorme prazer em solucionar e resolver problemas a partir das fronteiras já estabelecidas. Na medida em que a velhice chega, afasta-se cada vez mais daqueles planos de juventude, voltando-se apenas para o que é útil, assaltado que está de um profundo mau humor ao olhar para si mesmo, já envelhecido: “ele olha para si como alguém transformado, como se tivesse diminuído, rebaixado, convertido em hábil *anão*” (Nietzsche, 2008, p. 244, grifo nosso). Essa transformação é a sua consciência lhe torturando, afirmando que se acomodou no limitado, no “domínio da pequena escala”, enquanto deixou para trás “a grandeza no viver e no configurar”.

No aforismo §189 “A árvore da humanidade e da razão”, Nietzsche (2008) traça uma analogia entre a humanidade, em seu ser e fazer, com um grande formigueiro que, em seus montes “artisticamente edificadas”, deve preparar a t(T)erra para o futuro. Nesse aforismo, o filósofo também compara a humanidade a uma grande árvore que dá bons frutos, se bem cuidada e tratada. E, mesmo que os homens sejam governados por instintos cegos, sempre haverá pessoas que, devido ao sofrimento, tornam-se mais inteligentes e, conseqüentemente, a cultura de um povo é estruturada graças à sabedoria desses homens raros e sábios, concluindo que “temos, isto sim,

que *olhar de frente* a grande tarefa de *preparar* a Terra para uma vegetação da máxima e mais jubilosa fecundidade – uma tarefa da razão em prol da razão!” (Nietzsche, 2008, p. 250).

Por mais que Sá-Carneiro e Nietzsche utilizem-se das mesmas figuras – o anão e a formiga –, eles as caracterizam de maneiras diferentes. Para o filósofo, o anão – entendido como esse erudito cansado da vida – representa o homem pequeno, diminuído diante da vida e a formiga, em sua existência, só ganha sentido enquanto pertencendo ao todo maior, à sua colônia. Por sua vez, Sá-Carneiro trabalha esses dois personagens de forma onírica, referindo-se a uma formiga multicolor que comanda uma nação imaginária na qual tem, entre outros habitantes, anões disformes.

Assim, vemos na imaginação insólita do escritor português um mundo povoado de eruditos, regidos por uma grande formiga laboriosa, mas que – mantendo a analogia ao aforismo – seria uma formiga que trabalharia por meio da razão, preparando o mundo para as gerações vindouras. Entretanto, é possível ver que Nietzsche (2008) ressalta os problemas provindos da exploração do trabalho quando os operários se questionam acerca da utilidade da tarefa de cada um. No §170, Nietzsche frisa a degradação da arte, por exemplo, devido ao público a que ela se destina: aos trabalhadores cansados que reduzem o tempo de que dispõem para aproveitar do prazer da arte. Em vista desse público, a arte se apequena, torna-se arte do cansaço, recreação. De sua parte, o narrador de Sá-Carneiro, por meio da metáfora, resume sua visão da humanidade de forma irônica: “o povo homúnculos ridículos” (Sá-Carneiro, 1965, p. 42).

Cabe esclarecer que Nietzsche (2008, p. 201), no §67, evidencia como se estrutura, pelo hábito, a forma de pensarmos, por meio da limitada percepção binária-dualista de apreender as coisas unicamente pelo âmbito das oposições, quando se deveria ver diferenças de grau ou transições:

A imprecisa observação geral enxerga em toda a natureza oposições (“quente e frio”, por exemplo), onde não há oposições, mas apenas diferenças de grau. Esse mau hábito nos induziu a querer entender e decompor segundo essas oposições também a natureza interior, o mundo ético-espiritual. Não há ideia de quanta dor, presunção, dureza, alienação e frieza foi incorporada à sensibilidade humana, ao se acreditar ver oposições, em vez de transições (Nietzsche, 2008, p. 201).

Esse aforismo dialoga, em certa medida, com o §194, quando se detém a falar sobre “a arte no sonho”:

Os nossos sonhos são, quando excepcionalmente bem logrados e inteiros – de ordinário o sonho é uma coisa malfeita –, simbólicas cadeias de cenas e imagens em vez de poética linguagem narrativa, eles parafraseiam nossas vivências, expectativas ou circunstâncias com ousadia e certeza poética, de modo que na manhã seguinte nos espantamos conosco, ao recordarmos nossos sonhos. Gastamos muita arte no sonho – e, por isso, frequentemente somos pobres dela durante o dia (Nietzsche, 2008, p. 253).

Sob essa perspectiva, lemos nas duas séries de oposições que estamos tratando de trabalhar (luz e sombra; sonho e realidade) um processo de flexibilizar as fronteiras que antes aparentavam ser tão rígidas. Nietzsche (2008) observa que a realidade se instituiu a partir de oposições duais das quais o ser humano, limitadamente, representa a natureza. Seria no espaço onírico que esse ser humano fugiria da realidade para criar uma vida mais vasta, uma vida artística e plural. Por sua vez, o narrador de “A grande sombra” segue em seus passeios noturnos para desvendar como sua quinta se apresentava sem luz; não consegue acreditar que as visões que tivera eram meramente sonhos, lembrando-os com nostalgia: “E cada noite, mais saudoso, mais humilde, volvo às recordações infantis – silenciosas: ao meu passeio noturno, de milagre; ao meu sótão de fantasia [...]” (Sá-Carneiro, 1965, p. 47). Cabe frisar que, na novela, será recorrente o misto entre realidade e sonho. De início, a noite se apresenta como uma sombra imensurável, um mistério, ela incorpora uma vida ideal que o narrador não encontra em sua vida real – e se mostra sempre clara.

Nessa medida, tanto Sá-Carneiro quanto Nietzsche incorporam positivamente o sonho ao pensamento, afastando-se, tanto da tradição cartesiana que, no caminho da dúvida metódica, compreende que o sonho, avizinjado do erro, gera ilusões, tornando-se um grande empecilho para o homem atingir a verdade, ou pela tradição dialética-hegeliana, em que o sonho é aproximado da loucura, uma vez que todo homem, consciente de si mesmo, deve estar em constante vigília para com seus erros, suas paixões e ilusões, justamente para não sucumbir à loucura.

Malas prontas

Cragolini (2000) ressalta que o *Wanderer* se diferencia do viajante – tradição iniciada pela narrativa da *Odisseia* – por um principal motivo: sua viagem não tem meta. Segundo a autora, a viagem que empreende o andarilho culmina na constituição de sua identidade, em um processo que primeiro supõe a des-identificação de si, mas que atinge também a constituição de um “eu” múltiplo. Por isso, o andarilho se divide em sombra para, mais tarde, tornar-se novamente uno com ela. A sombra adquire forma de um desdobramento do sujeito que permite dobrar-se e retornar ao seu “estado” inicial².

Em Sá-Carneiro, todavia, não há a possibilidade de retorno à sombra, ela se constitui como “ser” independente do viajante. Sua forma não delimitada recebe as características de tudo que o narrador identifica como mistério, erro, abismo – atributos que emprega para representar o que não apreende, mas que, contraditoriamente, está a sua busca, à procura pela grande sombra. Porém, assim como os viajantes tradicionais, sua viagem integra questões da constituição de si justamente na aparição desses elementos.

O narrador esclarece que pouco se identifica com a cidade em que vive, descreve-a como medíocre e, dando início à viagem, enceta também um processo que Nietzsche (2008, p. 298) registra no aforismo §306 “Perder a si mesmo”: “Uma vez tendo se encontrado, é preciso saber *perder-se* de vez em quando – e depois novamente se encontrar: contanto que se seja um pensador. Pois para este é prejudicial estar sempre ligado a uma só pessoa”. O processo de “perder-se” em Sá-Carneiro (1965, p. 55-56) é registrado logo após a confissão de desprezo pela cidade em que vive:

Depois de vagabundear incerto algum tempo por outros países, esqueço-me de quem sou, quase – não mo relembrando nem a atmosfera, nem o cenário... tão pouco as personagens que me cercam... Duvido se serei eu-próprio – convenço-me de que o não sou... Nunca pude crer que fôssemos totais: o meio que nos envolve, é também um pouco de nós, seguramente. Logo devemos variar em

² Isso nos remete à imagem, trabalhada por Deleuze (2012, p. 14), do labirinto que se constitui em suas dobras: “Diz-se que um labirinto é múltiplo, etimologicamente, porque tem muitas dobras. O múltiplo é não só o que tem muitas partes, mas o que é dobrado de muitas maneiras”.

alma (e em corpo até, quem sabe) segundo os países que habitamos (Sá-Carneiro, 1965, p. 55-56).

Assim, podemos afirmar que rejeitar sua nação e lançar-se ao estrangeiro também é um processo de des-identificação e, iniciada uma viagem, tem-se em paralelo o início do desaparecimento do sujeito, pelo menos enquanto sujeito portador de determinada identidade. Nesse sentido, tanto em Nietzsche quanto em Sá-Carneiro, o andarilho/viajante é esse símbolo de ressignificação do *eu*, do perder-se a si para se encontrar Outro. No §307 “Quando é necessário despedir-se”, Nietzsche (2008, p. 299) retoma o processo de abandono da cidade que podemos aproximar da citação acima de Sá-Carneiro: “Daquilo que você quer conhecer e medir é necessário despedir-se, ao menos por algum tempo. Apenas depois de abandonar a cidade você percebe como as torres se erguem acima das casas”. É, como outrora afirmou o filósofo, longe de casa que sonhamos com ela.

Se a *Odisseia* representa o viajante na tradição ocidental, em território luso, *Os Lusíadas* registram as Grandes Navegações. Na primeira, temos o retorno do herói para a casa, enquanto, na segunda, temos o movimento contrário, em que o viajante, Vasco da Gama, dirige-se às terras estrangeiras, *mares nunca de antes navegados*, tornando-se o colonizador errante. Entretanto, é preciso distinguir a novela de Sá-Carneiro do épico de Camões, uma vez que o autor de “A grande sombra” não atribui a seu “herói” a colonização das Índias, do Oriente, tampouco evoca deuses e ninfas, mas sim um sujeito que carrega em si o desassossego de abandonar sua casa. Reiteramos, assim, na imagem da sombra em Sá-Carneiro (1965, p. 50) projeções de seu passado:

Olho para trás de mim às horas silenciosas e evoco todos os personagens da minha vida... os raros corpos de acaso que possuí, *por os desconhecer...* e mesmo aquelas pessoas, ignoradas, que só um instante cruzaram a minha existência...

Retomando as comparações entre “A grande sombra” e “O andarilho e sua sombra”, veremos que tanto o viajante quanto o andarilho são carentes de características próprias, de adjetivos pátrios ou nomes próprios. Apesar de Nietzsche (2008) referir-se à Alemanha no decorrer da obra, o filósofo se preocupa por diversas vezes em ver o ser humano, ou o europeu, como alguém que já cortara os laços pátrios com sua terra de origem – ou ao

menos que deveria se desvencilhar deles³. Na novela de Sá-Carneiro, embora seja possível localizar Portugal como país de origem do narrador, não há referências explícitas no texto. Todavia, Lisboa é citada duas vezes: em uma passagem em que descreve a ida ao teatro e no registro do local em que escrevera a última entrada no seu diário.

Isso nos leva a pensar na ideia de “viagem” não somente em seu sentido usual, mas em seu sentido metafórico, uma vez que ambos os textos tratam de um “perder-se a si mesmo” ou de uma “des-identificação de si”. A viagem aqui significa a perda da subjetividade ou o rompimento com a positividade da identidade e, pelo pensamento, de uma viagem que resulta na reconstrução de si. Nesse sentido, pensando a partir de Bergson (1972), seria contraditório Sá-Carneiro e Nietzsche descreverem ou cravarem, sob seus personagens principais, características próprias, uma vez que eles não são objetos, não são apreendidos de uma determinada forma (um conceito⁴), mas são acontecimentos, movidos pela força de transformação.

A viagem

Se identificamos a sombra, em Nietzsche, como sua dobra, seu duplo, em Sá-Carneiro ela se apresenta como possibilidade de encontrar-se com o seu próprio Outro. A sombra representa para Nietzsche o que há de mais próximo ao homem. No primeiro volume de *Humano, demasiado humano*, assim como em suas obras posteriores, Nietzsche (2000) nos traz um método experimental⁵ que é caracterizado por sua filosofia fisio-psicológica, que visa destacar o caráter imanentista das criações, valorações e conhecimentos

³ Nesse sentido, ver §215, em que Nietzsche se detém a falar das vestimentas de cada indivíduo.

⁴ Bergson (1974) escreve que a vida interior é inapreensível por conceitos, já que ela se constitui de movimentos que não podem ser apreendidos por imagens. Isto é, ela não pode ser representada por conceitos e, por conceitos, Bergson (1974, p. 23) entende ideias abstratas, gerais ou simples: “sem dúvida, nenhuma imagem jamais reproduzirá o sentimento original que tenho do escoamento de mim mesmo”.

⁵ Kaulbach (1980) defende a ideia de que o experimentalismo em Nietzsche é como um “método de desmascaramento” que levaria à posse de si próprio. Nesse sentido, o experimentalismo está ligado a uma redefinição do próprio conhecimento que englobaria várias perspectivas de interpretação sobre a vida, para intensificá-la e elevá-la, em detrimento das filosofias metafísicas que negam a vida.

humanos, afastando-se, assim, dos idealismos entendidos como fuga do mundo (transcendental). Diante dessa sua filosofia fisio-psicológica, a sombra representa o que há de mais próximo ao homem e também de mais necessário: “[...] é como se apenas hoje tivesse olhos para o que é próximo. Admira-se e fica em silêncio: onde *estava* então? Essas coisas vizinhas e próximas” (Nietzsche, 2000, p. 11). Sendo imanente ao ser humano, a sombra revela o que há de mais instável e passageiro nele. Assim como o ser humano, a sombra se vai, desaparece com o crepúsculo. Todavia, a consciência de sua perenidade não torna o ser humano menor, ao contrário, ela é condição necessária para o autoconhecimento de si mesmo e, conseqüentemente, para a afirmação da vida feliz, para a formação de espíritos livres. É nesse sentido que o filósofo, em *Ecce Homo*, ao comentar o seu livro *Humano, demasiado humano*, afirma que ele é, ao mesmo tempo, o afastamento de idealismo e o encontro do homem consigo próprio:

[...] quase cada frase, ali, expressa uma vitória – com ele me libertei do que *não* pertencia a minha natureza. A ela não pertence o idealismo: o título diz: onde *vocês* vêm coisas ideais, *eu* vejo – coisas humanas, ah, somente coisas demasiado humanas! (Nietzsche, 1995, p. 72).

A viagem que a sombra proporciona ao andarilho é esse vagar em si mesmo que tem somente a solidão como companheira. O que essa companheira revela é o próprio conhecimento de si mesmo, esse avizinhar de si que se torna condição necessária para o *amor fati*, esse amor ao próprio destino. Indo além da oposição de bem e mal, deixando de lado o delírio idealista ou romântico, o filósofo traz a noção de felicidade trágica numa intensa afirmação da vida, o *amor fati*, ou, nas palavras de Nietzsche (2001, p. 187-188):

[...] seja este, doravante, o meu amor! Não quero fazer guerra ao que é feio. Não quero acusar, não quero nem mesmo acusar os acusadores. Que a minha única negação seja desviar o olhar! E, tudo somado e em suma: quero ser, algum dia, apenas alguém que diz Sim!

Esse “Sim” para a vida não é simplesmente a afirmação da vida no que ela tem de prazerosa ou de agradável, mas também naquilo que ela tem de violenta e desagradável, de perverso e de feio – dizer “Sim” para tudo aquilo que o homem moralalaria “Não”, “Sim” para tudo aquilo que

o homem moral negaria em sua vida presente por uma vida futura. Esse “Não”, segundo Nietzsche, gera um mal-estar psíquico na vida, tornando o indivíduo um ressentido, um escravo. Por outro lado, o *amor fati* tem um sentido muito mais profundo do que aceitar a vida tal como se apresenta em sua imanência – num sentido passivo –, mas, ao contrário, tem um sentido ativo da experiência do indivíduo com sua existência de aceitar a força, a vontade de poder criadora: a capacidade do indivíduo em amar, não a resignação, mas a potência, não somente o que lhe é agradável, mas a dor e a violência; um amor incondicional à vida. Nesse sentido, a sombra, enquanto duplo do andarilho, torna-o companheiro de si mesmo, em tomar posse de si mesmo para amar a vida.

Em vista disso, temos que lembrar que há uma diferença substancial, em Nietzsche, entre a noção de andarilho e de viajante. No §638 do volume primeiro de *Humano, demasiado humano*, Nietzsche (2000) afirma que a liberdade racional pertence ao andarilho, e não ao viajante que, em seu caminho, sempre se dirige para uma meta final. Enquanto o viajante estabelece, *a priori*, sua rota, fechando-se estritamente no caminho que acredita que o levará para o destino almejado – como um cristão que traça seu caminho para atingir o paraíso –, por outro lado, o andarilho está aberto a tudo o que sucede no mundo e, por isso, não se apega, como o viajante, a nada de particular, mas vive uma vida errante e sente alegria com a mudança e na passagem. Assim, o andarilho é caracterizado como aquele que enfrenta as adversidades do mundo de frente, que vive tanto as noites ruins quanto os dias luminosos e, por isso, situa-se no plano de sua própria imanência, instável e perene, uma des-indentificação de si. É nesse sentido que o andarilho significa, em Nietzsche, esse retorno a si mesmo, esse voltar-se para o próprio ser humano que é múltiplo em sua finitude; enquanto o viajante, tendo seu caminho predeterminado, pressupõe uma identidade fechada.

A distinção nietzschiana entre viajante e andarilho emerge características do narrador de “A grande sombra” o qual identifica na sombra um mundo ideal onírico que a realidade não permite viver. Nesse mundo, é possível projetar sua dobra. Seu percurso é mais obra do acaso do que dos planos, dos objetivos; é fluído, resultado do Destino e não do destino estabelecido, pois não há um caminho predeterminado.

Abandonando sua casa, a quinta, esse narrador irá carregar consigo lembranças de infância, dentre as quais prevalece a imagem de uma mulher:

Com efeito, uma manhã, ao despertar, bem seguro me lembrei que – não sabia aonde, mas nessa noite – certa rainha de brocado me tivera ao colo, me abria seus cofres de pedrarias, me desenestrara as suas tranças, longas d’ouro, para eu coar entre elas os meus dedos febris, a refrescá-los...

A Princesa não pudera existir no meu quarto, mesmo da noite – e eu não saíra do meu quarto... Entanto falara-lhe, vira-a bem... Aonde? Aonde?... Lembravam-me quase as suas feições... a sua boca de pérolas... seus gestos-flores... (Sá-Carneiro, 1965, p. 46-47).

Iniciada a viagem, ele irá se encontrar com essa visão anos mais tarde em um Carnaval em Nice. O narrador fica maravilhado ao ver que se depara com um baile de máscaras quando, entre confetes e serpentinas, uma mulher o surpreende: “– Eu sou talvez a Princesa velada...” (Sá-Carneiro, 1965, p. 76). Ele se deixa conduzir envolto de surpresa pelas coincidências que o cercam, inclusive por se ver interessado no punhal que carregava a moça em seu traje carnavalesco. A moça conserva sua identidade não revelada, afirmando que nem mesmo onde reside havia dado o seu nome. Ao se despir, mantém a máscara no rosto – para alívio do narrador, como descreve. Impulsionado pelo ambiente que relata como sombrio, não se contém ao perceber que a moça poderia retirar a máscara e revelar-se: “Foi uma ânsia de estertores! Mas venci!... Empunhei a arma rudemente... e cambaleando, num redemoinho, numa vertigem, enterrei-lha toda no coração...” (Sá-Carneiro, 1965, p. 84).

Nesse contexto, Zandoná (2013, p. 105) observa que as reticências da fala apontam para uma “realidade” que se manifesta oniricamente: “Essa irregularidade é uma apologia própria aos sonhos, os quais transitam entre o consciente e o inconsciente, vem sem estímulo concreto e constroem realidades com elementos aparentemente desconexos”. Essa estratégia “intensifica o mistério que envolve não apenas a figura da mulher, como também a do artefato ricamente ornado” (Zandoná, 2013, p. 105-106). Como ressalta o pesquisador, o recurso das reticências é frequente no texto, fato que ele avalia como uma dispersão do sujeito-narrador.

Anteriormente, no capítulo V, o narrador havia enunciado que os postais mostrados por um amigo foram o suficiente para despertar nele a sensação de que ele próprio era uma “rapariga”, com aparência similar da jovem fantasiada. Antes ainda do crime, nesse mesmo capítulo, o narrador confessa que, por não conseguir alcançar o mistério e a sombra que procura

em vida, sente inveja dos criminosos (assassinos e estupradores), pois escapam à justiça e somem, tornando-se outros, irreconhecíveis (como seu amigo loiro e sardento que outrora resolvera desaparecer e nunca mais fora encontrado).

Barros (2003, p. 53) ressalta que “O protagonista não resistiu ao desejo de matá-la, a fim de que, não lhe conhecendo o rosto, criasse para si mesmo um grande mistério, do qual recordaria enquanto vivesse”. Cabe salientar que, antes de partir, ele lacera o rosto da moça ainda mascarada para que mais ninguém, nem ele mesmo, pudessem vir a vê-lo. Barros (2003, p. 56) atenta para uma perspectiva de leitura:

A sombra não deve ser interpretada como a ‘escuridão da morte’, mas como o elemento misterioso dos sonhos ideais do narrador-protagonista. O que ele deseja é fugir da realidade, simbolizada pela luz, considerada insuportável, e abismar-se nas sombras.

Em sua leitura, complementa que matar a moça de máscara foi um meio de fundir-se a ela, visto que também se reconhecia na moça – ela é, de certa forma, seu duplo –, mas nesse ato acaba por incorporar a si traços femininos que serão realçados no encontro com o próximo personagem da narrativa: Lord Ronald Nevile.

Após o homicídio, o narrador-protagonista passa a viver em fuga, não tendo certeza se lhe procuram ou não, afirma que tenta evitar tomar ciência dessa busca não lendo jornais, mas declara ter segurança de que não o encontrariam, permitindo acreditar que nem mesmo teria praticado o crime. No capítulo seguinte ao assassinato, ele é enfático ao afirmar que passara a viver outra vida:

Como hoje vivo Outro [...] Talhei-me em Exílio. Deixei de ser Eu-mesmo em relação ao que me envolve [...] *A minha cerca existe hoje só Eu* – vitória sem resgate! [...] Para mim não há senão “antes” e “depois” da Maravilha. De “antes” não me recordo. Ninguém se lembra do que viveu primeiro que nascesse. Ora, por essa noite tigrada, no minuto a safiras em que lhe cravei o punhal – acordei (foi certo) em outro mundo, nasci outra vida. (Sá-Carneiro, 1965, p. 86)

Retirando-se de Nice logo após cometer o crime, o narrador irá mais tarde para Veneza: “Não me paralisou o Triunfo. Desde que me descobri em Sombra, ao contrário, mais do que nunca vagueio – para mais esquiva ser a minha incerteza; mais flexível e ondulante” (Sá-Carneiro, 1965, p.

90), onde encontrará com um amigo de Paris, o qual lhe apresentará ao Lord Ronald Nevile. Segundo Barros (2003), é esse amigo que se apresenta como possibilidade de incorporar o segundo polo, o masculino, visto que já alcançara o primeiro, o feminino, com a morte da moça.

O narrador irá confessar sua instigante atração pelo Lord, inclusive irá subitamente atrás dele quando ele parte. Entretanto, relata que quanto mais tempo passa junto ao Lord, percebe que o conhece muito pouco: não tem mais certeza qual é o nome dele (uma vez fora apresentado como *Roland* e não como *Ronald*), não sabe ao certo a sua proveniência (fala sempre em francês, mesmo quando está junto aos seus supostamente compatriotas ingleses, não tem acento de nenhuma outra língua que o narrador conheça, nem mesmo a inglesa) e, ao perguntar a seu amigo de Paris que havia lhes apresentado, tal amigo afirma que também não conhece o Lord, esclarecendo que os dois haviam somente dividido uma cabine em uma viagem de Roma a Veneza. Diante das incertezas, resta-lhe confessar: “A sua voz lembra-me uma sombra. / Com efeito, todo aquele homem me lembra uma sombra...” (Sá-Carneiro, 1965, p. 108). Então, é diante das peças que lhe são ofertadas que irá perceber, na imagem do Lord, traços da moça mascarada, como o queixo – única parte do rosto da moça que vira.

A partir dessa comparação, o narrador passará a montar o quadro restante, concluindo: “Tenho o que queria: a Sombra” (Sá-Carneiro, 1965, p. 111). A narração que segue irá então complementar as coincidências que vinha observando, culminando na fuga dele e do Lord para um lugar desconhecido, chamado então de Príncipe ainda antes de partirem. Apesar da pouca descrição do lugar em que se encontram, uma apresentação merece ser destacada: “À direita, um grande armário de espelho. Mas estremeço... ranjo de presságios... O espelho está partido... estalado de alto a baixo...” (Sá-Carneiro, 1965, p. 120).

A imagem do espelho partido fortalece a existência do duplo na narrativa, a partir do narrador, reconhece-se o desdobramento do sujeito em moça mascarada e Lord Ronald. Entretanto, nos últimos momentos, é preciso desvencilhar-se das sombras e dos sonhos para salvar-se:

Inferno! Não sonhemos mais!
Urge acordar e salvarmo-nos.
Seja como for, seja o que for, seja quem for – o resto dissipar-se-á, e
eu serei obrigado a reconhecer-me: pois vivo, vivo, entanto...
(Sá-Carneiro, 1965, p. 122).

Contudo, não há mais esperanças, resta-lhe o abismo que “sente” da janela do aposento em que está, sugerindo, ao fim da narrativa, que opta pela destruição de si, cometendo suicídio.

Despedida

Para findar sua busca pela sombra, o modo que o narrador de Sá-Carneiro irá encontrar para tornar-se uno com ela(s) é por meio da morte, que fica sugerida em possível suicídio. Nietzsche, porém, reencontra-se com sua sombra no fim do dia, após a longa caminhada, assim que o sol se põe. Em verdade, podemos afirmar que, para o filósofo, a morte não pressupõe o fim da viagem e “estar vivo” pode significar apenas sombra: “[...] que os vivos me perdoem se às vezes me parecem sombras, tão pálidos e aborrecidos” (Nietzsche, 2008, p. 157).

Nesse contexto, o §408 “Opiniões e sentenças diversas” aborda outro significado de “sombra”, uma vez que sombra aqui não é aquela com que o andarilho pode dialogar, ao contrário, é com os pensamentos “ávidos pela vida” dos grandes pensadores já mortos – como Epicuro e Montaigne, Goethe e Espinoza, Platão e Rousseau, Pascal e Schopenhauer – que o viajante pode discutir “quando tiver longamente caminhado a sós” (Nietzsche, 2008, p. 157). Mas o que significa olhar para esses mortos senão fixar os olhos em si mesmo? “O que quer que eu diga, decida, cogite, para mim e para outros: nesses oito fixarei o olhar, e verei seus olhos em mim fixados” (Nietzsche, 2008, p. 157). É nesse jogo de espelho com a morte que o andarilho, na solitária caminhada em pensamentos, irá se constituindo.

O reconhecimento do duplo da sombra, em Sá-Carneiro, personifica-se em uma tríade, porém, é formada por um desdobramento em outro: em moça mascarada, princesa dos sonhos do narrador, e o retorno dela em Lord Ronald. Não obstante, é preciso ressaltar que quem não encontra a si mesmo não pode se encontrar em mais ninguém, não pode devir Outro (Rosset *apud* Barros, 2003), fato que parece querer empreender o narrador. Como pondera

Zandoná (2013), a viagem para Nice (cidade em que encontra a moça) pode retratar a viagem ao mundo interior, assim como a falta de registro no diário do narrador pode indicar um exílio, metamorfoseando-o, possibilitando, em outra cidade (como Veneza, onde está o Lord), um devir outro. É notável ainda que a figura do Lord, inconstante, apátrida, sem origem, retoma o sonho que tivera com a quinta, dominado pelo signo do múltiplo, do variado, do multicolor. Nesse contexto, vale lembrar que, ao todo, a narrativa dura nove anos, porém com lapsos temporais, o que reforça a leitura do exílio.

A viagem, em ambas as narrativas, estrutura-se pelo desdobramento de si em outro (sombra), que no caminho a ser percorrido assume diversas máscaras. Cragolini (2000, p. 62) afirma que essa atitude é necessária, pois

O andarilho, o viajante que não vai a lugar nenhum, tem que descansar, tem que encontrar lugares acolhedores em meio a esse deserto. Na mudança contínua, deve se criar máscaras. Os pontos-de-vista, as máscaras são “pontos de hospitalidade”, casas provisórias em uma viagem sem lugar definitivo, pontos em que se encontra certo âmbito de re-constituição de si, uma figura provisória da identidade⁶ (Cragolini, 2000, p. 62, tradução nossa).

Entretanto, Cragolini ressalta que, na obra de Nietzsche, a máscara assume diversas formas, possibilitando também distintos usos. Em “O andarilho e sua sombra”, ressaltamos o aspecto da alteridade que, segundo a autora, estende-se ao leitor, pois o processo de leitura também é uma incorporação do outro em si:

A escrita de Nietzsche é um exercício de *Wanderer* que transforma o leitor também em andarilho, leitor que constitui sua “identidade” se des-identificando na leitura, se des-personalizando. Porque ser leitor é um modo de se des-apropriar, na medida em que, diante da escrita do outro, experimentamos uma alteridade que nos mostra outros modos de vida, no entanto, ao que conhecemos, a partir de nossa experiência.

⁶ “El caminante, el viajero que no va a parte alguna, tiene que descansar, tiene que encontrar lugares de hospitalidad en medio de ese desierto. En el continuo cambio, debe crearse máscaras. Las perspectivas, las máscaras son “puntos de hospitalidad”, casas provisorias en el viaje sin hogar definitivo, puntos en los que uno encuentra un cierto ámbito de re-constitución de sí, una figura provisoria de la identidad.”

Nietzsche afirma que “quem há compreendido algo meu, há refeito algo meu a sua imagem”⁷ (Cragolini, 2000, p. 63, tradução nossa).

Em Sá-Carneiro (1965, p. 62), por vezes, o narrador se volta a esse assunto, afirmando que poucos o entendem, pressupondo a existência de leitores:

[...] se na minha obra de Arte, vagabundas de miragem, sumptuosas de requinte, ponho um pouco de mim nos protagonistas – gritam logo os castrados à blague ou à incompreensão. Incompreensão... Há tão pouco que compreender no que escrevo – nisto tudo... [...] Não procurem nada aqui – não há nada a perceber. [...] Nem posso exprimir doutra maneira, com maior clareza, porque é assim – assim mesmo (Sá-Carneiro, 19625, p. 62).

Na novela, o primeiro personagem que se mostra interessado em dialogar acerca da sua obra é sua sombra, personificada em Lord Ronald Nevile. Esse movimento também é observado em Nietzsche, uma vez que a sombra é a única interlocutora possível para as reflexões do andarilho.

Considerações finais

Ao abordar o contexto da viagem e realizar uma análise errante, o processo de fragmentação do sujeito para um devir outro foi observado em “O andarilho e sua sombra”, de Friedrich Nietzsche (2008), e em “A grande sombra”, de Mário de Sá-Carneiro (1965). Aproximados pela construção do sujeito que sai e percebe a presença da sombra que, de alguma maneira, está a acompanhá-lo, tal “personagem” imprime distinções entre os dois autores. A princípio, o devir se configura em projeção do mesmo, da sombra, silhueta disforme que acompanha aqueles que se lançam em uma viagem, porém a constituição da sombra, assim como as metáforas e analogias construídas

⁷ “La escritura de Nietzsche es un ejercicio de *Wanderer* que transforma al lector también en caminante, lector que constituye su ‘identida’ des-identificándose en la lectura, des-personalizándose. Porque ser lector es un modo de des-apropiarse, en la medida en que, enfrentados a la escritura de un otro, experimentamos una alteridad que nos muestra otros modos de vida a los que accedemos, sin embargo, desde nuestra experiencia. Nietzsche señala que ‘quien ha creído comprender algo de mí, ése ha rehecho algo mío a su imagen’”.

a partir dela, não são mera oposição entre claro-escuro, mas sim processos de transformação, de transição.

Na obra de Nietzsche, ser viajante se distingue do andarilho. Nos aforismos aqui analisados, vemos uma caminhada solitária no bosque na qual o destino é definido no próprio percurso de um dia. O caminho ilustra a des-identificação do sujeito para, ao fim, tornar-se uno, a ideia da solidão, na narrativa do filósofo, é um encontrar-se consigo mesmo. Na novela de Sá-Carneiro, o narrador embrenha-se em cidades, prédios, castelos, torres e festas. O contato com lugares diferentes de sua nacionalidade (embora pouco delimitada) possibilita não ser reconhecido, manter-se em penumbra, sombra, des-conhecer a si mesmo. A solidão se faz presente em meio a companhias efêmeras, oníricas, inexatas que levam o narrador a se exilar em si.

Cabe, por fim desta trajetória, continuar a investigar as possibilidades de leitura a partir das duas obras e o reconhecimento dos percursos de cada autor. No que se refere à Nietzsche, a escrita em aforismos e o diálogo filosófico, não só com as obras, mas também com os autores, constrói uma narrativa que flerta com o texto literário. No que concerne à escrita de Sá-Carneiro, é perceptível o compromisso com o real (Sever, 2018), marcado pela inserção de datas e a referência a algumas cidades em forma de diário de viagem, fato que, entretanto, faz emergir questões biográficas e o procedimento de ficcionalização da escrita em diário.

Referências

AGAMBEN, Giorgio. *Estâncias: a palavra e o fantasma na cultura ocidental*. Tradução de Selvino José Assmann. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2007.

BACHELARD, Gaston. A poética do espaço. Tradução de Antônio da Costa Leal e Lídia do Valle Santos Leal. In: BERGSON, Henri; BACHELARD, Gaston. *Os pensadores*. São Paulo: Abril Cultural, 1974. p. 339-512. (Os pensadores, v. XXXVIII).

BARROS, Tânia Sturzbecher de. *O duplo em céu em fogo de Mário de Sá-Carneiro*. 2003. 114 p. Dissertação (Mestrado em Estudos Literários) – Universidade Estadual de Londrina, Londrina, 2003.

BERGSON, Henri. Introdução à metafísica. Tradução de Franklin Leopoldo e Silva. In: BERGSON, Henri; BACHELARD, Gaston. *Os pensadores*. São Paulo: Abril Cultural, 1974. p. 17-45. (Os pensadores, v. XXXVIII).

CRAGNOLINI, Mónica B. La metáfora del caminante em Nietzsche: de Ulises al lector nómada de las múltiples máscaras. *Ideas y Valores*, Bogotá, n. 114, p. 51-64, 2000. Disponível em: <https://revistas.unal.edu.co/index.php/idval/article/view/8784/9428>. Acesso em: 16 out. 2022.

DELEUZE, Gilles. *A dobra: Leibniz e o barroco*. Tradução de Luiz Orlandi. Campinas: Papirus Editora, 2012.

HEIDEGGER, Martin. *Caminhos de floresta*. Tradução de Irene Borges Duarte *et al.* Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1998.

KAULBACH, Friedrich. *Nietzsches Idee Einer Experimentalphilosophie*. Köln/Wien: Böhlau, 1980.

NIETZSCHE, Friedrich. *A gaia ciência*. Tradução, notas e posfácio de Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

NIETZSCHE, Friedrich. *Ecce homo: como alguém se torna o que é*. Tradução de Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

NIETZSCHE, Friedrich. *Humano, demasiado humano: um livro para espíritos livres*. Tradução de Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2000. v. 1.

NIETZSCHE, Friedrich. *Humano, demasiado humano: um livro para espíritos livres*. Tradução de Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2008. v. 2.

SÁ-CARNEIRO, Mário de. A grande sombra. In: SÁ-CARNEIRO, Mário de. *Céu em fogo: novelas*. Lisboa: Edições Ática, 1965. p. 38-123.

SEVER, Cátia. Qualquer coisa de intermédio – lugares de transgressão em “Eu-próprio o outro” de Mário de Sá-Carneiro. *Aletria*, Belo Horizonte, v. 28, n. 1, p. 29-43, 2018. Disponível em: <https://periodicos.ufmg.br/index.php/aletria/article/view/18776>. Acesso em: 20 jul. 2023.

ZANDONÁ, Jair. *Da poética do deslocamento à cartografia do sensível: às voltas com Mário de Sá-Carneiro e Bernardo Soares*. 2013. 178 p. Tese (Doutorado em Literatura) – Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2013.