

7 LETRAS

9

NO BOLSO

MC

Ministério da Cultura

DG
LB

DIRECÇÃO GERAL
DO LIVRO E DAS
BIBLIOTECAS

EDIÇÃO APOIADA PELA
DIRECÇÃO-GERAL DO
LIVRO E DAS BIBLIOTECAS



7 LETRAS

NO BOLSO

Mário de Sá-Carneiro

A ESTRANHA MORTE DO PROFESSOR ANTENA

posfácio e fixação do texto:

Maria João Simões

Ele-Próprio: que realizaria, um instante, o Deus
que nós, os homens, criámos eternamente.

*Lisboa,
Dezembro de 1913 e Janeiro de 1914*

POSFÁCIO

“FANTÁSTICO E DECIFRAÇÃO” EM

A ESTRANHA MORTE DO PROFESSOR ANTENA

Maria João Simões | Universidade de Coimbra

O emergir do texto

O conto aqui apresentado surgiu num volume de contos intitulado *Céu em Fogo* cuja publicação foi cuidadosamente acompanhada por Mário de Sá-Carneiro. O livro é de Abril de 1915 – um ano antes do seu suicídio. É possível acompanhar muitos dos passos que originaram a criação dos contos inseridos neste volume através das cartas que Mário de Sá-Carneiro escreve a Fernando Pessoa, de Paris, em 1913 e depois em 1915. Considerando Fernando Pessoa como o único escritor que o pode compreender, Mário de Sá-Carneiro vai comunicando ao seu interlocutor as suas ideias e constantemente solicita a sua opinião crítica. Relativamente a muitos dos contos inseridos em *Céu em Fogo*, o autor não só descreve sumariamente a Fernando Pessoa a ideia original como, depois, vai explicando de que forma a

ideia inicial cresce e se desenvolve, justificando as modificações que os textos vão sofrendo, como acontece, por exemplo, com o conto “Asas”.

No caso do conto “A Estranha Morte do Professor Antena” pode presumir-se que o texto partiu duma vaga ideia de um bizarro encontro entre um discípulo e professor pensando cada um deles que o outro estaria morto. Esta ideia é descrita por Mário de Sá-Carneiro, na sua forma ainda muito incipiente, numa carta datada de 21 de Abril de 1913. Provavelmente é esta a ideia que está na base daquilo que vai ser posteriormente o conto. Eis como o autor apresenta a sua ideia a Fernando Pessoa:

Duas ideias novas que aqui lhe escrevo, copiano textualmente o apontamento telegráfico que tenho num projecto:

– “Fixa na rua um homem que lembra outro já morto (o seu professor alemão) pois se parece com ele. E o desconhecido fixa-o também. Parece que também o reconhece. De novo se encontram num café. E falam. O desconhecido é alemão... e conta-lhe que o fixou por se parecer imenso com um seu discípulo morto já...”

– Disto, dar a ideia de coisas incertas que na vida vivemos, das zonas claro-escuro que nela existem (como às vezes, ainda acordados, como que começamos a sonhar, despertando logo porém desse vago sonho, que não te-

mos a certeza se existiu). Fazer passar a incerteza do próprio encontro, do episódio.” (Sá-Carneiro, 2001: 70)

Tal como nesta passagem se verifica, Mário de Sá-Carneiro partilha muitas das suas ideias com Fernando Pessoa e com ele dialoga por vezes até ao mais ínfimo pormenor. Como se perderam as cartas com as respostas de Fernando Pessoa só temos um vislumbre delas pela forma como Sá-Carneiro reage na carta seguinte. Embora o poeta que não conseguia abandonar Paris dê também a sua opinião sobre os textos que Fernando Pessoa lhe remete, reconhece-o como escritor maior e di-lo explicitamente achando aqui mais um motivo para solicitar a opinião do crítico racional que nele encontra. Por esta razão diz-lhe muitas vezes que espera ansiosamente a opinião do crítico perspicaz e sabedor, como se pode verificar na carta de 22 de Dezembro de 1913:

Meu querido amigo,

Gostava muito de falar amanhã com você. Tanto que perdi hoje o dia à sua procura! É sobretudo por causa de S. Ex.^a o Sr. Prof. Antena. Há muitas ideias e antes de começar a fazer gostava muito de falar consigo. (Sá-Carneiro, 2001: 103)

Muitos dos tópicos que afloram nas cartas que Mário de Sá-Carneiro envia da sua amada Paris são revela-

dores dos problemas por ele sentidos: a distância entre o sujeito e o mundo, a ânsia de ir mais além, a identificação e análise de si-próprio, a relação espírito-corpo e a própria criação artística devedora da genialidade que rompe os limites do conhecido.

Estes são também alguns dos temas transpostos para os contos de *Céu em Fogo* onde são explorados e representados ficcionalmente pelos narradores e personagens, sendo perceptível assim um movimento de catarse e de sublimação do autor através dos seus textos. Apesar de “A estranha morte do Professor Antena” ser um dos contos onde esta relação é menos reconhecível, ela não deixa de existir. Um dos exemplos comprovativos disto mesmo é a semelhança que encontramos entre uma afirmação do Prof. Antena que o seu discípulo cita e uma passagem de uma carta em que o escritor de *Dispersão* descreve uma forma de sentir peculiar experienciada desde criança. Eis a citação atribuída ao Prof. Antena pelo narrador do conto:

“Em pequeno” – aponta ainda o sábio – “colocando-me em face dum espelho, estremecia não me conhecendo, isto é apavorado do meu mistério”.

Ora, nas suas cartas, Sá-Carneiro diz a Fernando Pessoa que compreende muito bem quando ele fala da distância de si próprio pressuposta nesse sentir do

‘outrar-se’ pessoano (que o criador juntamente com os seus heterónimos vai poeticamente dizer de mil e uma maneiras), porque ele, Mário de Sá-Carneiro, conhece bem esse ‘estranhamento’, pois já há muito o sentira pela primeira vez:

Como é bem descrito o estado de alma que interroga: “O que é ser-se rio e correr? O que é está-lo eu a ver?” E neste verso: “Tudo de repente é oco”, passou uma asa de génio. Sabe bem que não estou a “elogiar”, que estou a dizer sinceramente o que penso da sua obra. Peço que me acredite e que acredite também nisto: Que eu compreendo os seus versos.

Quantas vezes em frente de um espelho – e isto já em criança – eu não perguntava olhando a minha imagem: “mas o que é ser-se eu; o que sou eu”. E sempre, nestas ocasiões, de súbito me desconheci, não acreditando que eu fosse eu, tendo a sensação de sair de mim próprio. Concebe isto?” (Sá-Carneiro, 2001: 40).

Como se pode ver há uma transposição estética da pessoa do autor para a sua personagem, sendo assim possível ir ao cerne do que aproxima autor e personagem: o mistério do ser e, por extensão, da existência – que é afinal um dos objectivos das pesquisas do Professor Antena.

É ainda através das cartas da correspondência entre os dois escritores que ficamos a saber que Mário de Sá-

Carneiro tem finalmente uma ideia precisa dos contos a integrar no volume *Céu em Fogo* em 6 Outubro de 1914. Nos meses seguintes pedirá ajuda a Fernando Pessoa para rever as provas e, a 8 de Janeiro de 1915, afirma que o volume está no prelo (Sá-Carneiro, 2001: 153, 163).

A figura do cientista louco e a estranheza fantástica

“Estranha” é uma palavra fundamental que marca o conto desde o início com a sua presença no título e depois com múltiplas repetições no corpo do texto. É esta palavra, ou melhor, o seu significado, que remete o conto para o domínio da literatura fantástica tanto mais que ela aparece para caracterizar uma morte. A estranheza é, logo a seguir, aumentada pela sua conjugação com o nome Antena para designar um Professor. Recorde-se que, embora as primeiras antenas de Hertz tenham surgido no final do século XIX, o seu processo de funcionamento apenas atinge maior visibilidade no domínio com a transmissão transatlântica de Marconi, no final do ano de 1901. Trata-se, portanto, de um sucesso inventivo recente – uma aplicação prática de conhecimentos da Física. Também se sabe que a área científica da comunicação sem fio levou um físico como Nicolas Tesla (estado-unidense de origem croata) a experiências ocultistas de tentativas de comunicação

com entidades cósmicas – o que revela que nesta época as fronteiras científicas não eram ainda tão definidas como hoje as pensamos. Similarmente, ou, como diz o narrador, “a par de todos os sábios”, também o Professor Antena “roçara já, mais de uma vez, o espiritismo e o magismo”. Neste sentido, embora o nome Antena contenha certas ressonâncias humorísticas e assim funcione em certa medida como uma projecção irónica (Lima, 2001) do desejo de alcançar a verdade do próprio autor, ele também é elucidativo da modernidade do universo de referências culturais do seu autor, sempre ávido da sua Paris cosmopolita. Isto é bem marcante na passagem inicial do texto onde o autor faz ombrear o seu sábio Professor Antena com todo movimento do progresso europeu e o situa distante da “lusa grosseria, provinciana e suada, regionalista, que até nesta Lisboa (...) campeia à rédea solta”.

A figura desenhada no conto é, pois, a do cientista “louco” – louco porque incompreendido pela sua sociedade que não consegue acompanhar o vanguardismo das suas pesquisas e invenções. Mas que tipo de cientista? Embora tal nunca seja explicitado, parece tratar-se da figura de um físico, pois o narrador não só refere as curas realizadas em diversos hospitais pelo Professor Antena graças às suas aplicações de raios ultravioletas, como também faz da referência à “luz negra” emitida,

no laboratório do cientista, por três ampolas que “continham uma substância roxa e *dardejavam em torno de si um halo de luz negra*”. Ora é por volta do início do século, em 1903, que Robert William Wood desenvolve as lâmpadas de “luz negra”, ou “lâmpadas de Wood”, com a emissão de raios ultravioleta e em 1911 são publicadas e divulgadas as primeiras fotografias utilizando iluminação com raios infravermelhos realizadas por este físico americano – aliás, também escritor de ficção científica. Na verdade, a ideia de uma luz negra como “um jacto de ágata negra” é já um acréscimo de fantasia ficcional não tendo correspondência científica. Para além destes dados, há também a referência a outros objectos emblemáticos da modernidade tecnológica: o seu laboratório está cheio de “aparelhos bem certos”, de lâmpadas eléctricas e de pequenos motores; há ainda essa espécie de aparelho de medição do tempo – parecido com um relógio, mas mais que um relógio vulgar – que o Professor transporta consigo para a sua última e fatal experiência. Através deste último objecto o que se representa de forma figurada são as concepções de espaço e de tempo revolucionadas pela teoria da relatividade restrita que Einstein publica em 1905, a qual implica, para além das três dimensões espaciais, a consideração de uma 4ª dimensão: o tempo.

Argumenta-se, assim, a favor da Ciência considerada em pé de igualdade com a arte – uma ideia plasmada neste conto sobretudo através desta figura do cientista, mas também através de diversas reflexões da mão do narrador que defende explicitamente esta ideia. Esta é uma posição marcadamente presente noutros textos do Modernismo em Portugal – como é o caso da “Ode Triunfal”, ou do pequeno poema (de 1928) onde Álvaro de Campos afirma: O Binómio de Newton é tão belo como a Vénus de Milo. / O que há é pouca gente para dar por isso.”

Deixando de transparecer, de modo intencionalmente subtil ou abrupto, o reverso disfórico da modernidade, esta posição indica a uma valorização estética do próprio cunho científico e tecnológico entendido como caracterizador da época Moderna. No entanto, como salienta Maria Antónia Lima (2001), não deixa de ser em certa medida verdade que o que interessava mais Sá-Carneiro na Ciência era o “espírito de inventividade”, encontrando o autor na ficção científica o “enorme poder especulativo que lhe possibilitava a descoberta de novos mundos de conhecimento e de criação de mundos alternativos”. Não há, portanto, como em Poe, uma rejeição da modernidade tecnológica, o que é perfeitamente compreensível se pensarmos o que signi-

ficam estes anos 1913 e 1914 numa Europa que avança para a guerra.

Entretanto, convém lembrar que o sentido da 4ª dimensão surge através da vulgarização popular duma 4ª dimensão espacial mais difícil de perceber o que é, pois, não tendo base científica, tornou-se uma figuração espaço-temporal ficcional daquilo que é estranho e misterioso.

A 4ª dimensão, o Além desconhecido e os mundos paralelos

Se o Professor Antena enfileira inegavelmente no rol de cientistas loucos incompreendidos da ficção literária (que se propagou facilmente para outros domínios artísticos), interessa agora ver o que caracteriza este tipo de personagem: a figura do cientista representa a busca de um conhecimento 'outro' para além do que já é conhecido da humanidade. Porém, no seu caso, este conhecimento mergulha na esfera do impensável e do irreal. Ou seja, através desta figura o conto acciona um convite ao leitor para este acreditar que o Professor Antena descobriu uma forma de se transportar para um outro espaço-tempo.

Estabelece-se assim um protocolo ficcional específico entre autor e leitor típico do fantástico: não se pres-

creve que o leitor procure neste conto uma narrativa operando mimeticamente em relação ao real, nem é prescrito que ele deva encontrar equivalências com o mundo onde se insere; antes é suposto que o leitor aceite, num jogo de mútuo acreditamento (segundo a teoria da representação de Kendall Walton), ser possível ao Professor Antena ter 'viajado' para outro mundo. O fantástico é uma categoria estética (cf. Simões, 2007: 71) e um modo ficcional que subverte a representação mimética. Assim o que de invulgar se representa neste conto não é o real mas o irreal, o sobrenatural – daí a repetição de palavras que indicam a estranheza e a inexplicabilidade.

Este jogo ficcional do fantástico implica a criação de uma atmosfera onde reina a incerteza e algum receio desse mundo desconhecido a que se alude – por isso se pode falar de sentimento do fantástico, como faz Roger Bozzetto (2007: 11).

O fantástico estabelece uma relação privilegiada com o excêntrico e a figura do Professor Antena explora este sentido. Esta fuga ao normal faz-se pela quebra da barreira do conhecido, pelo passar para além daquilo que é aceitável como normal pelo senso comum, pelo cruzar para além das fronteiras do que é permitido, accionando pois um sentido transgressivo bem visível neste conto. Ora, segundo Michel Foucault a "trans-

gressão é uma acção que envolve o limite” (*apud*, Armitt, 1996: 33).

É neste sentido que a ideia da 4ª dimensão pode ser operativa: ela funciona como uma porta para o desconhecido, para um mundo outro que seja diferente do nosso conhecido, aberta pelo factor Tempo (Bozzetto et Huftier, 2004: 231). Acentuam-se desta forma dois valores enaltecidos no Modernismo português: o valor da diferença e o valor da originalidade. É suposto que esse outro mundo seja um mundo tecnologicamente avançado – eis porque o seu discípulo coloca a hipótese de o Professor ter surgido no outro mundo “no meio de maquinismos vertiginosos e alucinantes” de alguma “oficina titânica”. O factor Tempo, por sua vez, catapulta o leitor para um Futuro onde se tornará possível viajar no tempo e no espaço, ou seja, o conto tem uma inegável ‘dimensão futurante’ – outro aspecto altamente valorizado pelos modernistas portugueses.

Mundos paralelos numa 4ª dimensão representam aqui não uma acronia mas uma duplicidade temporal – os dois mundos, conhecido e desconhecido, existem em paralelo; deste modo persegue-se a consideração de uma heterotopia (segundo a terminologia de Foucault), uma vez que se trata de um espaço ‘outro’ e não propriamente de um espaço utópico. Ora, nos textos que

ficcionam a 4ª dimensão, a viagem funciona como um lugar de passagem para o fantástico, o qual, segundo R. Bozzetto e A. Huftier (2004: 232), está investido de um novo valor, um valor mais relacionado com o medo face a uma eventual porosidade das fronteiras comumente aceites para definir o mundo: à oposição natureza/sobrenatural ou humano/inumano se junta daí em diante a oposição humano/não humano. Também neste conto se valoriza sobretudo o sentido simbólico da viagem e é por isso que as informações científicas ou as indicações matemáticas são escassas nesta narrativa: na verdade, o que se apresenta é apenas uma fórmula pretensamente científica e algumas escassas informações sobre os materiais existentes no laboratório. Mais que uma mostra das conquistas das ciências, o que interessa é a ideia de 4ª dimensão como fuga, enquanto fruto da capacidade imaginativa do homem: o cientista e o artista. É mais do que isso o que importa é o próprio processo imaginativo em que ambos se movem e se encontram.

Todavia, esses elementos são reveladores de uma inegável preocupação de registo dos avanços científicos como emblemas da Modernidade – Modernidade na qual escritores como Fernando Pessoa e Mário de Sá-Carneiro se reviam e para a qual se esforçavam por ser parte-agente, mesmo que isso lhes custasse a vida como, embora de formas diferentes, de facto veio a acontecer.

Coalescência ou convivência entre ciência e arte? O ‘conto dedutivo’

Uma das razões por que o conto “A estranha morte do professor Antena” se torna marcante em termos culturais deve-se ao facto dele revelar a importância que a discussão sobre determinadas doenças psíquicas alcançaram no final do século XIX e princípios do XX. A psiquiatria, como disciplina, conhece um grande desenvolvimento, em Portugal, em torno de certas personalidades de reconhecido mérito, entre as quais o Dr. Júlio de Matos, médico que introduziu o ensino oficial da neuropsiquiatria na Faculdade de Medicina da Universidade de Lisboa, em 1911. Teve uma grande influência na criação do decreto-lei (deste mesmo ano) que previa a criação de um manicómio para tratamento de alienados, o qual iria servir de apoio ao ensino e à investigação – o Hospital que mais tarde iria ficar com o seu nome. Júlio de Matos foi também um pioneiro da psiquiatria forense (Graça, 2000) e uma voz importante nas discussões legais sobre a inimizabilidade dos alienados – discussões estas altamente indiciadoras da luta pelo poder de influência na sociedade entre médicos e magistrados neste virar do século (cf. Curado, 2007), e, além do mais, indicativas dessa dualidade de perspectivas – a organicista e a psicologista – ainda hoje marcante na psi-

quiatria. Porém, nesta época em que o foro psiquiátrico era ainda muito marcado pelo positivismo, a perspectiva organicista tem um grande peso, embora se baseasse em nosologias erróneas (cf. Quintais, 2008), não estabelecendo as devidas diferenças entre patologias como a “loucura moral”, a epilepsia e a paranóia. O conceito de hereditariedade é lamarckiano e ainda é dominante a teoria da “degenerescência” de Nordau. Tal não é de espantar se, a título de exemplo, se pensar que só com a invenção da electroencefalografia, em 1929, se estabeleceu um diagnóstico mais correcto da epilepsia; também a demência causada pela sífilis só foi melhor entendida depois da identificação, em 1905, da bactéria causadora da doença (passível de ser testada a partir de 1906 e combatida com arsénico a partir de 1908).

Que as questões ligadas às doenças mentais preocupavam Mário de Sá-Carneiro e o seu amigo e confidente Fernando Pessoa torna-se bem visível em textos bem conhecidos dos dois escritores – nomeadamente aqueles em que estes aspectos concorrem para o processo de autognose que, cada um à sua maneira, desenvolveu. Atente-se, contudo, nalguns pormenores desta atenção, talvez menos conhecidos, mas que são próximos, em termos de datas, da realização do conto aqui em análise.

Em 1912, Mário de Sá-Carneiro publica “Loucura” a abrir o volume de contos intitulado *Princípio* e no fi-

nal do conto o narrador, depois de apelar à compreensão e à piedade do leitor, termina invocando a lei: “*Os dois são irresponsáveis*, diz o Código” (lembre-se que, em Portugal, quer o Código Penal de 1852, quer o 1886 já instituíam a inimizabilidade dos loucos; lembre-se também que a obra de Júlio de Matos *Os Alienados e os Tribunais* foi editada em 1903 e reeditada várias vezes). A loucura continuará a ser um tema fundamental nos contos de *Céu em Fogo* – nomeadamente no conto “O fixador de instantes” (escrito em 1913) e no conto “Asas” (escrito em 1914). Por sua vez, Fernando Pessoa apresenta o Paulismo como uma nova ‘escola’, cultivada por ele em “Impressões do crepúsculo” e por Sá-Carneiro em *A Confissão de Lúcio* e *Dispersão*, explicando como o Paulismo, muito mais que o Simbolismo, se enraíza na expressão de estados mórbidos – característica diferenciadora da literatura moderna já referida na obra *Degenerescência* de Nordau, como o poeta diz no início do texto (cf. Lopes, 1985: 497). Noutro texto, onde o poeta desdobradamente (ou seja, em oposição ao seu próprio envolvimento) se posiciona contra o ocultismo (*idem*: 505) e o espiritismo, fala da mediumnidade como subsumível aos estados mórbidos da histeria e da loucura, apoiando-se significativamente na obra de Paul Richer *Études cliniques sur l’hystéro-épilepsie ou grande hystérie*, publica-

da em 1881 – trata-se de um texto provavelmente datado de 1916, ou seja, posterior à conhecida experiência mediúnica relatada pelo poeta em carta dirigida a sua tia Ana a 24 de Junho de 1916 (sabendo-se, porém, que já em 1907 Fernando Pessoa planeava traduzir textos estrangeiros sobre a degenerescência, a neurastenia e o génio, a histeria, segundo documentos existentes no espólio pessoano – Esp. E/3144//A2-1-30).

Para além das influências literárias, o facto de estas questões ocuparem um grande relevo na sociedade de então leva-nos a compreender melhor a última parte do conto “A estranha morte do Professor Antena” onde se desenha uma explicação sobre a existência de mundos paralelos e a possibilidade de “transmigração” das almas que têm várias vidas.

Na verdade, nesta última parte do conto, recia-se o raciocínio científico e os trâmites do processo de descoberta implicados na experimentação científica – mais especificamente, o raciocínio configurado no conto é um raciocínio de natureza hipotética-dedutiva. Neste sentido, é formulada uma pergunta inicial à qual se procura responder a partir de uma hipótese que se tenta explicar e comprovar: face ao que o professor identifica como o “Segredo-Total” ou “Mistério Maior” da própria vida, correspondente às interrogações “Donde *somos*, para on-

de viemos, para onde vamos?...”, o cientista vai tentar compreender o “aquém-vida”, pensando que o que fomos poderá explicar o que somos e o que seremos, ou seja, coloca a hipótese da reminiscência de vidas anteriores, designada no texto como “a teoria das reminiscências” e a “hipótese de mundos sobrepostos”. Assim, ainda que por vezes de uma forma algo confusa e por isso nem sempre facilmente identificável, é um raciocínio hipotético-dedutivo aquele que se vai desfiando no texto, sendo observável a obediência ao padrão deste raciocínio com os seus elementos característicos: um “se” inicial, alguns “e” para aduzir casos, consequentes presenças de “então”, alguns “mas” relativos às consequências e os “portanto” indicativos das conclusões. As marcas deste raciocínio são estes vocábulos ou outros equivalentes e ainda expressões que o explicitam: “assim”, “embora”, “como assim – objectar-se-á”, “eis tudo”, “em resumo”, etc. Recorrentes, as palavras “teoria” e “hipótese” encaixam estas linhas semânticas criando as isotopias da demonstração e da comprovação, as quais plasmam todo um discurso pseudo-científico e pretensamente científico, ou seja, um discurso intencionalmente construído de forma mimética relativamente ao discurso científico (cujo auge é a transcrição da fórmula matemática... $W^3 Y^2 XN^4 Ro.\alpha$), prescrevendo-se uma leitura de acordo com esta pretensão ficcional.

Um dos pontos de partida para esta “teoria das reminiscências” é então o de pensar que a “fantasia” e a “imaginação” são formas mínimas das possíveis reminiscências de uma vida anterior. Aqui reside, aliás, o nó crucial, a ligação penetrante entre ciência e arte, sentidas como equivalentes por Sá-Carneiro que equipara o génio artístico ao génio científico. Na verdade, é isso que afirma através da voz do narrador deste conto: “Um sábio cria – imagina tanto ou mais do que o Artista. A Ciência é talvez a maior das artes – erguendo-se a mais sobrenatural, a mais irreal, a mais longe em Além. O artista adivinha. Fazer arte é Prever. Eis porque Newton e Shakespeare, se se não excedem, se igualam”. Neste sentido o artista genial, o génio, o grande artista é aquele capaz de criar realidades, de imaginar e de fantasiar, sabendo-se que a “fantasia não será mais que uma soma de reminiscências”.

Mas a “demonstrar” e a “apoiar” (como se explicita no texto) a teoria e a hipótese do cientista Professor Antena são convocados os exemplos dos sonhos, da epilepsia e da loucura. Argumenta-se que as duas primeiras situações revelam, inadvertidamente, experiências e sensações já anteriormente vividas – são vislumbres, indícios dessas vivências. A loucura, por sua vez, “não seria mais do que uma adaptação prematura e imperfeita a uma existência vindoura”.

A grande metáfora convocada para tornar mais perceptível e visualizável a ideia de adaptação a várias vidas é a da metamorfose – uma metáfora colhida do campo da biologia: os batráquios que inicialmente têm guelras e depois pulmões, mas que conservam vestígios do primeiro estádio.

Ora, a metamorfose, que, como se sabe, é um motivo recorrente no domínio do fantástico, tem aqui um papel mais sugestivo do que propriamente funcional, uma vez que a metamorfose é convocada para explicar – não se prende aqui ao inexplicável característico do fantástico, mas sim à dedução explicativa.

Por tudo isto, esta parte do conto é aquela que leva Fernando Pessoa a classificá-lo com a etiqueta (proveniente do inglês) de “conto dedutivo”. Na verdade, num texto de 1916 sobre o Sensacionismo, Fernando Pessoa inclui Mário de Sá-Carneiro neste movimento sobretudo pela “expressão de (...) sentimentos coloridos” viabilizada pela sua intensa “imaginação – uma das mais puras na moderna literatura, pois ele excedeu Poe no conto dedutivo” (cf. Pessoa, 1986: 82).

Este tipo de conto também foi cultivado por Fernando Pessoa nos textos de “Quaresma, decifrador” já referidos numa lista de livros datada de 1917, onde se incluem, entre outros livros, as *Odes* de Ricardo Reis e

os *Poemas* de Caeiro (cf. E3/144Y-1-64). Há também textos pessoais sobre a arte de raciocinar e sobre os crimes patológicos, evidenciando não só o seu gosto pela “novela policiária”, mas mais ainda a sua atracção pelo próprio carácter abstracto dos raciocínios e a sua componente lógica e racional (tanto do seu agrado) que Pessoa tenta compreender e sistematizar.

Também no texto de Sá-Carneiro esta componente policial está bem presente uma vez que a narração é feita como justificação ao inquérito policial que decorre na sequência da morte do professor Antena no qual o narrador responde como testemunha. Neste sentido, o conto apresenta algumas das estratégias habituais neste tipo de narrativa: o aparecimento de um morto logo no início da narrativa, o desconhecimento das causas da sua morte, a estranheza e a inexplicabilidade dessa morte, sendo o resto da narrativa ocupada pelo descobrir e pelo decifrar das causas dessa morte, para o que se utiliza toda a espécie de raciocínios – não só dedutivos e hipotético-dedutivos, mas também associativos e relacionais.

Este narrador é, assim, também um descobridor à imagem do seu Mestre e Professor. Daí ele poder ser aquele que está mais próximo do génio, aquele capaz de entender a “descoberta” do Professor Antena. Nes-

te sentido o narrador é uma projecção do próprio autor que, segundo Ana Nascimento Piedade (1990), “surge como o poeta que *manuseia o mistério e interroga o além* [e que], talvez por ter consciência disso, se designa a si mesmo como uma *espírito aventureiro e investigador por excelência*, pressentindo-se, antes de mais, *um arrojado descobridor de mundos*.”

Abre-se uma senda

Este conto abre uma linha ficcional iniciada por Poe que não teve muitos seguidores em Portugal, um país onde autores e público só pouco a pouco se foram rendendo quer ao fantástico desenhado por Poe quer ao estilo detectivesco – os quais são explorados hoje com tanto sucesso.

Mas, na utilização destes procedimentos narrativos e ficcionais, para Mário de Sá-Carneiro o que importa é o próprio processo imaginativo de ambos, porque eles permitem, segundo Fernando Cabral Martins, ficcionalizar o mistério de um Além sempre procurado. O mistério é, segundo Fernando Cabral Martins (1999: 274) o verdadeiro fulcro do sistema imaginário dos contos” publicados em *Céu em Fogo*. Na verdade, é por este filão que “A estranha morte do Professor Antena” se

liga aos outros contos do volume donde à primeira vista parece estar desgarrado. Há ainda um outro tópico que o liga ao resto dos contos: a presença do tema loucura de quem resolva ir mais além do que é aceite como trivial. Este tema, que está presente em quase todos os contos de Sá-Carneiro, avoluma-se no conto que ele mesmo intitulou “Loucura” e é fundamental num conto sintomaticamente intitulado “Asas”, cujo protagonista enlouquece, restando apenas um fragmento dos seus escritos com o significativo título “Além e Bailado”. Estes temas, em Sá-Carneiro encontram-se estreitamente interligados como se a loucura fosse condição necessária de acesso ao “Mistério, perturbador mistério...” de que se fala no final do conto “Mistério”.

Neste sentido, o conto “A estranha morte do Professor Antena” é uma verdadeira alegoria: ele representa a viagem para o lado do misterioso e da descoberta impensável – ao preço da própria vida, como, de certa forma, aconteceu com o seu autor.

CRITÉRIOS DA EDIÇÃO

O texto da presente edição é estabelecido com base no texto da primeira edição concebida e cuidadosamente seguida pelo autor. A obra foi publicada em 1915, pela Livraria Brasileira Monteiro & Comp.^a, com capa desenhada por José Pacheko.

Confrontou-se também esta primeira edição com o manuscrito, o que permite verificar que era intencional da parte do autor a criação de determinadas diferenças e características gráficas. Na verdade, também no manuscrito encontramos espaçamentos maiores em determinadas partes do texto, tal como aparecem na primeira edição, que conserva as opções do manuscrito. Parece, portanto, muito clara a decisão do autor de assim proceder, pelo que se mantiveram esses espaçamentos maiores nesta edição de acordo com a primeira edição. Também são transpostos do manuscrito para a primeira edição certos sinais gráficos de separação de parágrafos como os três asteriscos e as linhas ponteadas. Por indicarem claras opções do autor, também se mantêm na presente edição.

Mantiveram-se as opções do autor no que toca ao destaque a dar às falas dos personagens, nomeadamente quando o escritor as salienta através do itálico, porque também já estavam presentes no manuscrito, sendo depois transpostas para a primeira edição.

Actualizaram-se algumas pontuações que caíam em desuso, mas manteve-se o uso de estrangeirismos, por serem significativos do desejo do seu autor de ser um civilizado verdadeiramente europeu e cosmopolita.

BIBLIOGRAFIA

- ARMITT, Lucie (1996) *Theorizing the Fantastic*, London/New York, Arnold.
- BASÍLIO, Rita (2003) *Mário de Sá-Carneiro um instante de suspensão*, Colóquio de 27-28 de Abril de 2007 na Lisboa, Vendaval.
- BOZZETTO, Roger; HUFTIER, Arnaud (2004) *Les Frontières du Fantastique. Approches de l'Impensable en Littérature*, Valenciennes, Presses Universitaires de Valenciennes.
- BOZZETTO, Roger (2007) "Réflexions sur le statut des textes à effets de fantastique", in SIMÕES, Maria João (coord.) – *O Fantástico*, Coimbra, CLP, 2007, pp. 7-22.
- CURADO, Manuel (2007) "O ataque aos tribunais pelos psiquiatras portugueses de oitocentos", in O Papel dos Intelectuais, VII Simpósio Galaico-Português de Filosofia, Colóquio de 27-28 de Abril de 2007 na Universidade do Minho, Braga.
- LIMA, Maria Antónia (2001) "A morte do artista em *A Estranha Morte do Professor Antena* de Mário de Sá-Carneiro e outros casos estranhos de Edgar Allan Poe", in *IV Congresso Internacional da Associação Portuguesa de Literatura Comparada, Colóquio de Maio 2001 na Universidade de Évora*, Évora, disponível em: <<http://www.eventos.uevora.pt/comparada/Volumel/A%20MORTE%20DO%20ARTISTA.pdf>>.
- LIMA, Maria Antónia (2003) "O Paradoxo da Criação. Perversão e Criação: algumas interpretações literárias e cinematográficas sobre o tema do 'Cientista Louco'", in *Colóquio Pluridisciplinar. O Conhecimento Proibido. Diálogo sobre os processos criativos das artes e das Ciências*, Universidade de Évora 8-9-5-2003, disponível em: <http://www.eventos.uevora.pt/conhecimento_proibido/contributos/23_6_2003/Maria_Ant%F3nia_Lima_perversao_e_criacao__1_.htm>.
- MARTINS, Fernando Cabral (1999) "O narrador supremo", posfácio a SÁ-CARNEIRO, Mário de (1999) *Céu em Fogo*, Lisboa, Assírio & Alvim.
- MARTINS, Fernando Cabral (2002) "Notas em volta do fantástico português com extensão a Buenos Aires", disponível em: <http://www.fcsh.unl.pt/borgesjorge-luis/ensaio_borgesjorgeluis/ensaio6.htm>.
- PESSOA, Fernando (1986) *Obra em Prosa. Textos de Intervenção Social e Cultural. A Ficção dos Heterónimos*, organização de António Quadros, Lisboa, Publicações Europa-América.

- PIEDADE, Ana Nascimento (1990) "Mário de Sá-Carneiro ou a reposição permanente dos enigmas", in *Mário de Sá-Carneiro, 1890-1916*, Coord. de António Braz de Oliveira, Lisboa, Biblioteca Nacional.
- QUINTAIS, Luís (2008) "Torrente de Loucos: a linguagem da degeneração na psiquiatria portuguesa da transição do século XIX", in *História, Ciências, Saúde – Manguinhos*, Vol. 15, nº 2, Jan.-Abr./Jun., 2008, disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-59702008000200007&lng=en&nrm=iso>.
- SÁ-CARNEIRO, Mário de (1999) *Céu em Fogo*, introdução de Fernando Cabral Martins, Lisboa, Assírio & Alvim.
- SAPEGA, Ellen (1990) "Em busca da velada, subtil experiência: marginalização e ruptura nas novelas de Céu em Fogo", in, *Colóquio/Letras*, Nº 117-118, pp. 74-79.
- SIMÕES, Maria João (2007) "Fantástico como categoria estética: diferenças entre os montros de Ana Teresa Pereira e Lúcia Jorge", in SIMÕES, Maria João (coord.), *O Fantástico*, Coimbra, CLP, pp. 65-81.
- WALTON, Kendall (1990) *Mimesis as Make-Believe: On the Foundations of the Representational Arts*, Cambridge Mass., Harvard University Press.

© da edição Maria João Simões

Produção editorial:

Debora Fleck

Isadora Travassos

Marília Garcia

Valeska de Aguirre

Revisão

Amanda Bastos

CIP-BRASIL. CATALOGAÇÃO-NA-FONTE
SINDICATO NACIONAL DOS EDITORES DE LIVROS, RJ

S124e

Sá-Carneiro, Mário de

A estranha morte do Professor Antena / Mário de Sá-Carneiro ; posfácio e fixação do texto por Maria João Simões. Rio de Janeiro : 7Letras, 2008.

Inclui bibliografia

(7Letras no bolso ; 9)

ISBN 978-85-7577-558-5

I. Conto português. I. Sá-Carneiro, Mário de (1890-1916)

II. Simões, Maria João Albuquerque Figueiredo. III. Título. IV. Série.

CDD: 869.3

CDU: 821.134.3-3

Viveiros de Castro Editora Ltda.

R. Jardim Botânico, 600 sala 307

Rio de Janeiro, RJ | CEP 22461-000

tel: [21] 2540-0076

editora@7letras.com.br | www.7letras.com.br