



Alea: Estudos Neolatinos

ISSN: 1517-106X

alea@letras.ufrj.br

Universidade Federal do Rio de Janeiro
Brasil

Santana, Rafael

O mistério em a estranha morte do professor Antena

Alea: Estudos Neolatinos, vol. 18, núm. 1, enero-abril, 2016, pp. 114-126

Universidade Federal do Rio de Janeiro

Rio de Janeiro, Brasil

Disponível em: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=33045158008>

- ▶ Como citar este artigo
- ▶ Número completo
- ▶ Mais artigos
- ▶ Home da revista no Redalyc

redalyc.org

Sistema de Informação Científica

Rede de Revistas Científicas da América Latina, Caribe , Espanha e Portugal
Projeto acadêmico sem fins lucrativos desenvolvido no âmbito da iniciativa Acesso Aberto

O MISTÉRIO EM A ESTRANHA MORTE DO PROFESSOR ANTENA

THE MYSTERY IN THE STRANGE DEATH OF PROFESSOR ANTENA

Rafael Santana

Universidade Federal do Rio de Janeiro
Rio de Janeiro, RJ, Brasil

Resumo

O início do século XX manifesta-se como um tempo de contestação das formas tradicionais de conhecimento, tais como a filosofia, a ciência e a própria escritura. Investindo nas instâncias do sonho e do mistério, a literatura de princípios de novecentos rejeita a lógica científico-positivista, clamando por novos valores. Este trabalho pretende ler o conto *A estranha morte do professor Antena*, de Mário de Sá-Carneiro, como uma narrativa que comprehende a memória enquanto discurso onírico que se opõe à racionalidade científica.

Palavras-chave: Mário de Sá-Carneiro, *A estranha morte do professor Antena*, escritas da memória, narrativa policial.

Abstract

The beginning of the twentieth century manifests itself as a time of dissent towards the traditional forms of knowledge, such as philosophy, science and writing itself. Investing in the fields of dream and mystery, the literature of this epoch rejects the scientific, positivist logic, clamoring for new values. The aim of this paper is to read the short story *A estranha morte do professor Antena*, by Mário de Sá-Carneiro, as a narrative that understands memory as a dreamlike discourse opposed to scientific rationality.

Keywords: Mário de Sá-Carneiro; *A estranha morte do Professor Antena*; writings of memory; crime fiction.

Resumen

El inicio del siglo XX se manifiesta como un tiempo de contestación de las formas tradicionales de conocimiento, tales como la filosofía, la ciencia y la propia escritura. Invirtiendo en las instancias del sueño y del misterio, la literatura de principios de novecientos rechaza la lógica científico-positivista, clamando por nuevos valores. Este trabajo pretende leer el cuento *A estranha morte do professor Antena*, de Mário de Sá-Carneiro, como una narrativa que comprende la memoria como discurso onírico que se opone a la racionalidad científica.

Palabras clave: Mário de Sá-Carneiro; *A estranha morte do professor Antena*, escrituras de la memoria; narrativa policial.

[...] sabemos tão pouco, tão infinitamente pouco,
que nunca devemos, em verdade, garantir coisa alguma.

SÁ-CARNEIRO – *Céu em Fogo*

Em *A estranha morte do professor Antena* (1914), estamos, tal como na narrativa *A confissão de Lúcio* (1913), diante de uma trama discursiva que

envolve morte, investigação e mistério, o que poderia levar-nos a crer que se trata uma vez mais de uma narrativa de cunho científico-policial. Todavia, também neste conto pseudodocumental Mário de Sá-Carneiro parece investir na perpetuação do enigma e não na sua revelação, problematizando a lógica científica. *A estranha morte do professor Antena* tem suscitado por parte da crítica uma grande disparidade de leituras. Para alguns estudiosos, o conto resumiria a postura de um Sá-Carneiro que, deslumbrado com o mundo moderno, futurista e ultracivilizado, valorizaria um universo científico de possibilidades inesgotáveis através da figura de um pesquisador excêntrico; para outros contudo, a morte misteriosa do professor Antena exemplificaria o olhar negativo de um Sá-Carneiro decadentista para com uma ciência cercadora dos sonhos e dos livres projetos.

Na esteira das leituras sá-carneirianas de Fernando Pinto do Amaral (1990: 7), penso também que o Decadentismo é a estética que se manifesta mais vincadamente na escritura de Sá-Carneiro. Até porque, como lembram Mário Praz (1998), Matei Calinescu (1999), Antoine Compagnon (2010), Edmundo Bouças (1997: 219) e Latuf Isaias Mucci (1994), o Decadentismo não deve ser lido como um culto reacionário ao passado, mas como um movimento que promove o trânsito para a modernidade estética. Contudo, o que parecia dificultar uma leitura de *A estranha morte do professor Antena* na clave do Decadentismo e das estéticas finisseculares era o fato de alguns estudos críticos apontarem – e com certa razão – para o diálogo de Sá-Carneiro com os escritos de Gaston de Pawlowski, sobre os quais o autor de *Indícios de ouro* comenta brevemente em algumas cartas a Fernando Pessoa.

Gaston de Pawlowski, editor da *Comœdia*, publica em 1912 – justamente o ano em que Sá-Carneiro parte para Paris – uma ficção científica intitulada *Voyage au pays de la quatrième dimension*. Em estudo sobre *A estranha morte do professor Antena*, Yara Frateschi Vieira (1994: 49) sinaliza que os pesquisadores da quarta dimensão eram cientistas excêntricos que gostavam de promover experiências bizarras, ocultistas, desafiando a lógica aceite. Ora, o professor Antena é precisamente este tipo de cientista “louco”, que transita a um só tempo por vias científicas, ocultistas, místicas e delirantes. Todavia, a própria Yara Frateschi Vieira termina por assinalar que o conhecimento de Mário de Sá-Carneiro sobre as teorias da quarta dimensão, bem como a sua possível releitura dessas teorias em *A estranha morte do professor Antena*, não são o suficiente para nos levar a uma conclusão sobre o lugar ocupado pela ciência na sua obra, pois “o fim trágico do cientista acena também para a crítica do progresso científico-tecnológico desenfreado” (VIEIRA, 1994: 55), ou – diria eu mais especificamente – da ciência pragmática que visa a eliminar o obscurantismo, ceifando a magia do mistério e do sonho.

Lembro ainda que este conto, que pode parecer à primeira vista tão incoerente em relação ao conjunto da obra de Sá-Carneiro, aparentemente capaz de desestabilizar toda uma proposta de leitura do mistério, pode contudo – e muito coerentemente – fazer sentido, permitindo-nos enxergar nele uma continuidade ética em relação ao que, em princípios da sua carreira literária, Sá-Carneiro já propunha em *Páginas dum suicida* (1909). Neste texto inicial, o Esfinge Gorda¹ afirma, através da personagem de Lourenço Furtado, o herói do conto, que o mistério morreu no século XX, e que para isso muito contribuiu o avanço da ciência. Por outras palavras, diante do esgotamento dos grandes projetos, vale dizer, dos grandes sonhos, só restaria ao homem de espírito desbravador investigar as incógnitas zonas da morte, espécie de reduto último do mistério. Ora, é justamente a esse tipo de investigação que o professor Antena se dedica. Afinal, a pesquisa científica que o levou à morte buscava desvendar precisamente o mistério das vidas passadas que, segundo ele, existiriam sobrepostas à existência presente. Ao encerrar o conto, o narrador sugere a possibilidade de o professor Antena, ao supostamente lograr *vencer o mistério*, ter surgido “na outra vida entre uma Praça pejada de veículos, entre uma oficina titânica, no meio de maquinismos vertiginosos, alucinantes, que o tivessem esmagado” (*CF*: 529),² o que justificaria a sua estranha morte.

Neste sentido, tal desfecho apontaria antes uma extrema ironia de Sá-Carneiro *para com a ciência pragmática* e não uma visão de cumplicidade acrítica ou de fascínio absoluto por ela. Observe-se que o narrador do conto se propõe, ao longo de todo o texto, a revelar a pura *verdade dos acontecimentos* que culminaram no epílogo fatal do seu Mestre, mas o que ele efetivamente faz não é nada mais do que levantar *hipóteses estrambóticas* sobre os eventos que decide relatar, o que me parece, uma vez mais, uma sarcástica investida de Sá-Carneiro contra a lógica científica estritamente racional.

Num longo posfácio de uma edição de *A estranha morte do professor Antena* para a editora 7Letras, Maria João Simões afirma o seguinte a favor da Ciência nos escritos de Sá-Carneiro:

[...] 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

¹ Epíteto que Sá-Carneiro conferia a si próprio devido à aura de mistério que desejava conferir à sua figura de artista.

² Utilizarei a abreviatura *CF* em citações do conto *A estranha morte do professor Antena* (1914), que é parte integrante do conjunto de textos que Sá-Carneiro reuniu e publicou sob o título de *Céu em fogo* (1915).

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* [...]. (SIMÓES, 2009: 61)

Para argumentar em sentido diverso, gostaria de lembrar que Fernando Pessoa considera *o sonho* o elemento caracterizador da estética moderna, e não a ciência, contra a qual investe declaradamente. Sobre isso, diz ele: "Quem quisesse resumir numa palavra a característica principal da arte moderna encontrá-la-ia, perfeitamente, na palavra sonho. A arte moderna é arte de sonho" (PESSOA, 2005: 296). No que concerne contudo à *Ode Triunfal* de Álvaro de Campos, ou mesmo ao pequeno poema onde afirma que "o Binómio de Newton é tão belo como a Vénus de Milo", cabe acentuar que os artistas de *Orpheu* consideravam a sua época uma espécie de mosaico fluido, no qual pululavam matrizes de todos os tempos e das mais diversas correntes. Assim, a pluralidade do presente nada mais seria do que um ponto de convergência entre os saberes antigos e os atuais – a filosofia, a mitologia, a História, a psicologia, a ciência etc., lidos todos eles na clave do mistério. Em relação ao mistério em Fernando Pessoa, por exemplo, diz José Gil:

O mistério em Pessoa representa o estádio último da riqueza emocional, a etapa última da expressão poética – que se pode traduzir em infinitas sensações libertadas, circulando sobre um plano de consistência; ou então, ficar como que suspensa à espessura da linguagem, desenrolando o seu jogo acima da distância, mistério da “profundidade” e do “abismo” [...]: da sensação mais minúscula e insignificante até “Hegel”, até ao binómio de Newton ou até “Deus”, de tudo fará um feixe de emoções, quer dizer, um mistério. (GIL, s/d: 116-117).

Noutras palavras, o ultramoderno não surgiu de forma aleatória e a sua existência seria o resultado da soma de todo um conhecimento anterior. Além disso, ressalte-se que o fascínio pela modernidade em Sá-Carneiro muito se assemelha ao culto que a ela promove Charles Baudelaire, poeta que manifesta um misto de atração e repulsa pelo mundo ultracivilizado e tecnológico, mas que não abre mão do lugar ocupado pelo sonho, o parâmetro menos científico que se possa eleger.³ Ou seja, o mundo moderno inebria e fascina, sim, mas o seu excesso também cansa. A tecnologia avançada, cuja conquista se tornou possível por meio do progresso da ciência, provoca no homem um

³ O poema *La Voix* parece dar conta deste fascínio crítico pela ciência: "Meu verso era vizinho à biblioteca apenas, / Babel sombrio em que o romance e a ciência, o espólio / Em que cinzas do Lácio e mais poeiras helenas / Se mesclaravam. Era eu alto como um in-folio". E ainda mais especificamente: "Mas me consola a voz: 'Ah, conserva as ilusões! / Pois não sonham melhor os sábios do que os loucos!'" (BAUDELAIRE, 2004: 164-165).

bem-estar demasiado passageiro, tão volátil quanto o fluxo da vida moderna e citadina, aumentando-lhe a sensação de impotência e de incompletude.

No que tange ao conto *A estranha morte do professor Antena*, o texto se abre com estas palavras que lhe ressaltam visivelmente a ambiguidade:

Mesmo entre o público normal causou grande sensação a morte do Prof. Domingos Antena. Não tanto – é claro – pela irremediável perda que nele sofreu a Ciência contemporânea, como pelo mistério policial em que a sua morte andou envolvida.

Esse automóvel-fantasma que, de súbito, surgira e logo, resvalando em vertigem, se evolara por mágica, a ponto de ser impossível achar dele um indício sequer, embora todas as diligências – e mesmo a prisão dalguns *chauffeurs* que puderam entretanto fornecer álibis irrefutáveis – volveu-se logicamente matéria-prima ótima, de mais a mais roçando o folhetim, para os diários, então, por coincidência, privados de assunto emocional. (CF: 513)

Colocando-se como um ser superior, como alguém que se destaca do vulgo, o narrador homodiegético afirma que a morte do professor Antena foi de tal forma misteriosa que acabou por causar uma grande repercussão, mesmo entre o grande público, tornando-se quase numa estória de folhetim, tamanha a estranheza da intriga que a envolve. Assim, a *estranha morte* do professor Domingos Antena não choca tanto pelo fato da perda de um grande cientista, senão – e sobretudo – *pelo mistério policial que encerra*. E para investigação policial encontramo-nos em mau caminho! Enigmática, a morte do Mestre Antena teria sido provocada por uma espécie de automóvel-fantasma, que surgira misteriosamente e se desvanecera como num passe de mágica, sem deixar qualquer vestígio.

Já na abertura do conto, o narrador explicita que a ciência e a investigação lógica não foram capazes de solucionar o insólito caso do falecimento do professor Antena, personalidade excêntrica certamente, mas dedicada à pesquisa, a quem descreve da seguinte forma:

Depois, a figura do Prof. Antena era entre nós popular. O seu rosto glabro, pálido e esguio, indefinidamente muito estranho; os olhos sempre ocultos por óculos azuis, quadrados, e sobretudo negro, eterno de Verão e de Inverno, na incoerência do feltro enorme de artista; os cabelos longos e a *lavallière* de seda, num laço exagerado – tudo isto grifara bem o seu perfil na retina paspalheira da multidão inferior das esquinas. Entanto jamais um dito grosseiro, dessa lusa grosseria, provinciana e suada, regionalista, que até nesta Lisboa – central, em vislumbres – campeia à rédea solta (e mesmo refina democraticamente), o atingiu nas ruas ou nas praças, pelas quais ele era silhueta quotidiana. *Pois ao invés dos sábios convencionais e artistas castrados que fogem às multidões, à Europa, ao progresso, num receio gagá de ruído e agitação – o Prof. Antena era, pelo contrário, onde mais se aprazia, sobretudo nas horas maravilhosas da criação.* Com efeito um grande 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 pelo que Newton e Shakespeare, se se não excedem, se igualam. (CF: 513, grifos meus)

Marcado pela excentricidade no seu modo de portar-se e de vestir-se, o professor Antena destaca-se entre a chusma provinciana, plebe ignara de uma Lisboa *regionalista, grosseira e suada*, cidade onde lhe apraz transitar nas horas mais ruidosas, mais agitadas, que lhe propiciam ubremente a criação. No que respeita ao seu perfil físico, avulta a estranheza de um “rosto glabro, pálido e esguio”, de uns “olhos ocultos por uns óculos azuis”, de um “incoerente feltro enorme de artista”, de uns “cabelos longos” e de uma *lavallière* de seda num “laço muito exagerado”. Todos esses elementos conferem ao professor Antena um perfil excêntrico de *dandy*, que fascina a retina “paspalheira” da multidão inferior. Afinal, o Mestre Antena é um renomado cientista, e um cientista, como parece ironizar o narrador, é tão artista quanto os grandes artistas. Repare-se que o discípulo descreve o seu Mestre como um ser que gostava de imiscuir-se na “agitação”, nos “ruídos”, no “progresso”, imbuindo-se de “Europa”, isto é, do espírito cosmopolita. Contudo, se levarmos em conta a coerência interna dos escritos de Sá-Carneiro, lembaremos, por outro lado, que Lisboa sempre se afigurou aos seus olhos e aos olhos dos seus personagens como o avesso de tudo isso. Noutras palavras, a provinciana Lisboa sá-carneiriana jamais poderia ser tomada como sinônimo de *agitação* e de *progresso*, a não ser pelo viés da ironia. A meu ver, a advertência de que a Ciência é talvez “a maior das artes” poderia ser lida como um grande sarcasmo do narrador-personagem, se pensarmos que tanto Sá-Carneiro como Pessoa, antes mesmo do surgimento de *Orpheu*, já interpretavam o cientificismo desenfreado – entendido aqui pelo viés do racionalismo pragmático – como uma espécie de tesoura que corta as asas do sonho. Num contexto sociocultural onde tudo deveria ter “o como e o porquê científico e exato” (PESSOA, 2005: 297), burocrático em certa medida, ao voo livre não era dado vez nem lugar.

Se a tecnologia do mundo moderno fascinava os de *Orpheu*, que sobre ela compunham glosas que pareciam almejar o logro do espasmo sexual pela palavra; se Mário de Sá-Carneiro, Álvaro de Campos, Almada Negreiros, todos esses artistas fizeram do cosmopolita um objeto de contemplação e de gozo, é também certo que eles abdicavam do caráter pragmático e/ou positivista da Ciência em prol do que pode haver nela de sedução, isto é, de desvio funcional do elemento científico, lido agora no avesso do utilitarismo. Por isso a Ciência – soberana, absoluta, dogmática, acadêmica, burocrática, comprobatória – perde em *Orpheu* o seu posto de liderança, cedendo espaço para uma paradoxal *ciência do sonho*, viabilizadora de inenarráveis sortilégios.

Além disso, cabe frisar que o narrador-personagem de *A estranha morte do professor Antena* é aquele que – herdeiro de um grande artista – se coloca

aristocraticamente como um ser superior – que despreza a esfera popular de tal modo que a ilação científica passa a ter um lugar nessa eleição que o diferencia da massa. Não por acaso ele, antipragmático que é, assinala que o laboratório do Mestre mais se assemelhava à *gruta dum feiticeiro* do que realmente ao *atelier dum mero cientista*:

De resto nada há que torne alguém mais lisonjeiro ao povo do que a lenda – e em volta do Prof. Antena nimbava-se um véu áureo de Mistério. A tradição sabia que esse homem excêntrico se debruçara mais duma vez sobre qualquer coisa enorme, alucinante – que o seu laboratório seria melhor, entre aparelhos bem *certos*, a gruta dum feiticeiro, do que o *atelier dum mero cientista*. Os periódicos heroificavam-no popularmente nas suas *manchettes*, dia a dia – e, por último, as curas extraordinárias, laivadas de milagre, que ele fizera pelos hospitais graças à sua perturbadora aplicação dos raios ultravioleta – tinham acabado de sagrар aos inferiores em humanitarismo. (CF: 513-514)

Contemplando como escol a realidade vulgar, o narrador-personagem considera o povo a massa inferior, o que nos permite inferir, pela tonalidade elitista e desdenhosa do seu discurso, que a lenda humanitária em que a chusma acabou por envolver o professor Antena – essa apropriação popular – o irrita sobremaneira. De qualquer forma, o próprio narrador admite que o mistério nimbava a figura do Mestre, pela qual ele próprio se via seduzido. Em relação a esse aparente paradoxo, cabe acentuar que o povo envolvera o professor Antena numa dimensão lendária por conta dos “milagres” que ela fizera em seu benefício: por exemplo, através da aplicação dos raios ultravioleta; por outro lado, o narrador-personagem, que desdenhosamente se refere ao povo como a *multidão inferior*, valoriza o Mestre e a sua ciência pelo viés do antipragmático, do insondável. Por outras palavras, a sua admiração pelo professor Antena provinha não da sua engenhosa ciência, mas sobretudo do mistério artístico que o Mestre encerrava. Ou seja, a ciência comum, certa, objetiva, pragmática, explicativa, reveladora do mistério, não lhe interessa, pois é apenas a *mera ciência*. O que de fato chama a sua atenção é a ciência do inexplicável, do oculto, do delirante, do sonho, enfim. Por isso, passado quase um ano da estranha morte do Mestre, o narrador homodiegético decide, em teoria, revelar todo o mistério que envolvera esse acontecimento *sui generis*. Através do relato da memória – discurso da recriação –, o personagem-narrador buscará muito ironicamente trilhar passo a passo, e com *base científica segura*, diz ele, os acontecimentos que culminaram na morte do professor Antena, utilizando-se para tanto de provas e de “documentos irrefutáveis”:

Pois bem, hoje, quase um ano decorrido sobre o desastre, eu venho falar enfim. E venho agora só, porque só agora possuo nas minhas mãos *documentos* que, *irrefutavelmente, autenticam* a minha narrativa – documentos que fornecem pelo menos uma *hipótese admissível*, uma *forte hipótese*, ao estranho desfecho

que se vai conhecer. No momento da tragédia ser-me-ia impossível contar a verdade – todos me farão, de resto, essa justiça após me haverem lido. Um louco, no meu caso, teria falado. Isso mesmo definiria a sua loucura. *Homem sensato*, calei-me. *A prova maior da sensatez está em ocultarmos a realidade dos fatos inverossímeis*. A verdade é só para ser dita ocorrendo nela circunstâncias muito especiais. Eis o axioma máximo. (CF: 514-515, grifos meus)

Os documentos que, de forma irrefutável, autenticam a sua narrativa, e que, após quase um ano da morte do professor, permitem que o narrador-personagem se pronuncie sem que pareça um louco não passam muito ironicamente de hipóteses admissíveis sobre o estranho desfecho daquilo que propõe contar. Como Lúcio, o narrador de *A estranha morte do professor Antena* almeja relatar fatos inverossímeis, que desafiam a lógica do mundo, apostando contudo numa coerência que ambos não logram manter. Disposto a dizer a verdade, o discípulo do Mestre Antena quer, apesar do caráter hipotético daquilo que narrará, provar “como logicamente, ainda que distadamente, se pode referir o Mistério à simples realidade científica” (CF: 519, grifos meus). Eis, em teoria, o seu único propósito. Extremo sarcasmo, é documentalmente, em forma de monografia científica, que o personagem-narrador resolve organizar os “fatos” que relatará:

Eu proponho-me fazer hoje a simples exposição verídica da morte do Mestre, e a seguir interpretá-la segundo os documentos que achei entre os seus papéis.

[...]

Para melhor exposição, arrumarei assim a minha narrativa: Restabelecerei primeiro a verdade sobre o desastre. Depois, num apanhado, condensarei – tanto quanto possível ordenada e claramente – todos os apontamentos dispersos encontrados entre os papéis do Mestre, os quais, reconstituídos nas suas lacunas, ajustados, refletidos em conjunto – além das coisas assombrosas que nos entremostram – nos fornecem, senão uma explicação definitiva, categórica, pelo menos, como já dissemos, uma forte hipótese sobre a estranha morte do Prof. Antena. (CF: 515)

Parecendo contrariar o pacto de leitura que estabelece com o destinatário do seu texto, o narrador, como aquele que manipula a linguagem e com ela empreende voluntariamente o seu trabalho, sabe que os documentos – sejam quais forem – não são nunca capazes de autenticar integralmente a veracidade do que relatam. Por isso, diante dos tais documentos do Mestre, o que o personagem-narrador pode fazer é apenas estabelecer uma interpretação possível para o estranho desenlace da sua morte, uma leitura interpretativa e não assertiva, de acordo com a bagagem que tem em mão. Desde o princípio, sabe ele que não está diante de uma verdade científica definitiva e categórica, e, portanto, aquilo que propõe narrar não são os fatos em si, mas apenas uma hipótese que, ironicamente, diz ser muito forte. Neste sentido, tudo o que o narrador não faz é mostrar como o mistério se pode reduzir à sim-

ples realidade científica, como afirma ser a sua proposta primeira. Enveredando por caminhos a um só tempo ocultistas e científicas, o discípulo do professor Antena chega ao fim da sua narrativa sem nada provar. Tal como Lúcio, o seu propósito parece ser o de investir no mistério e não na sua revelação.

Frente a um caso inexplicável e, portanto, sem solução, o personagem-narrador dispõe-se ironicamente a relatar o passo a passo da morte do professor Antena. Mas, se num romance policial, as pistas e os documentos fornecem uma prova daquilo que é narrado,⁴ os tais “documentos” resgatados pelo narrador do texto de Sá-Carneiro oferecem apenas uma *hipótese* possível para a esfera do narrado. Organizando cientificamente o “documento” que relata, o narrador de *A estranha morte do professor Antena*, tal qual Lúcio, jura não estar a compor uma novela, de modo a atestar o caráter veridicamente comprobatório da sua escritura. Se, num primeiro momento, como já foi dito, ele começa por escrever uma introdução na qual afirma poder restabelecer, por meio de documentos irrefutáveis, a completa verdade sobre a misteriosa morte do professor, numa segunda etapa, põe-se a narrar o enredo do estranho falecimento do Mestre para, finalmente, num terceiro tempo – este, sim, mais largo –, discorrer sobre as suas hipóteses pseudocientíficas que explicariam a morte do pesquisador, com base nos – na verdade – escassos e incompletos documentos que encontrara.

Ora, no enredo da morte do professor Antena, vale ressaltar que o narrador-personagem expressa surpresa ao receber um bilhete do Mestre, pedindo-lhe que só o procurasse quando fosse devidamente avisado. Este recado inusitado rompe o convívio quotidiano entre o lente e o seu discípulo, que só o torna a ver duas semanas depois. Reencontrando o Mestre, o narrador-personagem estranha a misteriosa fisionomia do seu rosto, que parecia haver-se *deslocado*. Envergando incoerentemente uma peliça num aprazível dia de maio, portando estranhos óculos que escondiam os seus olhos e alteravam a sua fisionomia e utilizando ainda um misterioso relógio que mais se assemelhava a um esdrúxulo aparelho científico, é como se o professor Antena fosse a própria encarnação do mistério que estava disposto a revelar, e que não seria outro senão a sua própria morte que ele oferecia ao discípulo em espetáculo, e para a qual se encontrava já devidamente travestido, como se fora entrar numa grande representação:

Agora dobrávamos uma curva estreita da estrada. Em volta de nós, um grande silêncio... Até que, ao longe, as badaladas dum sino aldeão marcaram as dez horas... E de repente – ah!, o horrível o prodigioso instante! – eu vi o Mestre estacar... – Todo o seu corpo vibrou numa ondulação de quebranto... Ergueu o braço... Apontou qualquer coisa no ar... Um ricto de pavor lhe contraiu o

⁴ Refiro-me à teoria de Tzvetan Todorov – *As Estruturas Narrativas* – sobre o romance de enigma (TODOROV, 2006).

rosto... As mãos enclavinharam-se-lhe... Ainda quis fugir... Estrebuchou... Mas foi-lhe impossível dar um passo... tombou no chão: o crânio esmigalhado, as pernas trituradas... o ventre aberto numa estranha ferida cônica...

Petrificado, eu assistira ao mistério assombroso – sem poder articular uma palavra, esboçar um gesto, fazer um movimento... Uma agonia estertor me ascendeu grifadamente... Julguei-me prestes a soçobrar também morto, esfaçelado... Mas de súbito pude desvencilhar-me – e soltei então um grande grito: um uivo despedaçador, apavorante... (CF: 518)

O professor Antena morre, pois, estranhamente, e a polícia, diante de um caso inexplicável, aceita a hipótese algo verossímil mas absolutamente redutora – se levarmos em conta o relato do narrador – do seu atropelamento. Passado quase um ano do acontecido, o personagem-narrador decide revelar tudo o que sabe e começa por dizer que haveria uma ligação intrínseca entre o falecimento do Mestre e uma pequena explosão ocorrida no seu laboratório, no exato momento em que o seu corpo soçobrara. Somando pistas estilhaçadas, documentos incompletos e teorias desconexas, o narrador-personagem reconstitui artisticamente, *como fingimento de linguagem*, a morte do professor-cientista, de acordo com a sua própria interpretação. Formulando uma hipótese sobre os fatos que propõe narrar, cria ele um discurso de fragmentos díspares, que abarca ironicamente a ciência e a religião, o discurso monográfico e o literário:

Aceite esta hipótese tão verossímil, imediatamente nos é lícito concluir que, antes da nossa vida atual, outra existimos. A fantasia cifrar-se-á nas lembranças vagas, longínquas, veladas, que dessa outra vida conservamos. E sendo assim, nada nos repugna também propor que a nossa vida de hoje não será mais do que a morte, do que o “outro mundo” da nossa existência da véspera.

– Mas como passaremos duma vida para a outra vida, atendendo que nunca conservamos longínquas reminiscências da anterior?

Segundo o Mestre, tudo residiria numa simples adaptação a diversos meios. Os órgãos da nossa vida *A*, em função do tempo – ou de qualquer outra grandeza –, ir-se-iam pouco a pouco atrofiando relativamente a essa vida; isto é: modificando. Até que a mudança seria completa. Então dar-se-ia a morte para essa vida *A*. Mas, ao mesmo tempo, esses órgãos haver-se-iam adaptado a outra existência, tornando-se sensíveis a ela. E quando assim acontecesse, nasceríamos para uma vida *B*. (CF: 521-522)

Mesclando num único discurso a Teoria das Ideias, o Espiritismo, o Magismo, o Positivismo, o Darwinismo e a Teoria da Relatividade de Einstein, o narrador-personagem parece rir-se da ingenuidade do seu leitor ao continuar afirmindo, sem contudo operar nesse sentido, que pretende revelar a estranha morte do seu Mestre por meio de documentos irrefutáveis. Chegando ao sarcasmo imenso de comparar *os sonhos* ao processo evolutivo dos batráquios, anfíbios que num primeiro momento da vida são larvas adaptadas ao meio aquático e que num segundo momento se transformam em animais

terrestres, o narrador pseudocientista lança mão da teoria da reminiscência de Platão para explicar absurdamente a adaptação dos órgãos da vida pretérita à vida presente, ao juntar num só texto o Darwinismo e a filosofia antiga.

Recuperando, “quase textualmente” (CF: 527), as ideias do professor Antena, o seu discípulo nos revela o seguinte teorema do Mestre: “*a imaginação não é ilimitada*” (CF: 521, grifos do autor). Por outras palavras, a fantasia (o sonho) não seria nada mais do que uma soma finita – e portanto ponderável – de reminiscências. Ora, se o sonho, em Mário de Sá-Carneiro, sempre aparece como possível projeto de criação de mundos alternativos, de existências múltiplas a partir da palavra artística, ele pareceria surgir aqui (se acreditássemos em todas as postulações do narrador) como uma manifestação *não criativa*, haja vista que ele afirma, “cientificamente”, que só sonhamos porque temos reminiscência de outras vidas. Portanto, o sonho já não seria mais uma potência criadora, uma reinvenção da vida, mas apenas uma lembrança estilhaçada de uma outra existência, para a qual os órgãos da vida atual definharam: a Teoria das Ideias de Platão e o Evolucionismo de Darwin aqui aparecem juntos, de modo a “comprovar” a limitação dos sonhos. Ora, estamos diante de uma imensa ironia, se levarmos em conta que essa hipótese – lida *stricto sensu* – não teria coerência alguma com o conjunto da obra sá-carneiriana, que valoriza o sonho, ou melhor, o voo livre como instância primeira e última.

Segundo o narrador-personagem, o professor Antena acreditava na existência de vidas sucessivas, que se manifestavam de forma sobreposta. O ser humano que conseguisse adaptar os órgãos mortos das vidas anteriores aos desta vida poderia transitar livremente pelas suas múltiplas existências, logrando ser uma espécie de Deus. É desta forma que o narrador pseudocientista busca explicar documentalmente a estranha morte do seu Mestre que, *vencendo o mistério*, teria despertado noutra vida. Nessa dimensão outra, o seu corpo ter-se-ia imaterializado, deixando de ser poroso, o que explicaria teoricamente a quase desintegração do seu invólucro terrestre. Eis aí a hipótese do narrador-personagem, hipótese que, enquanto discurso, é especulação, é criação sobretudo:

Tal é a hipótese que pela minha parte proponho. Quem entender que formule outras – mesmo que retome as suas teorias e praticamente as busque verificar. Para isso as publiquei. Seria um crime ocultá-las. Elas rasgam sombra, fazem-nos oscilar de Mistério, como nenhuma outras. Incompletas, embaraçadas, são entretanto as mais assombrosas...

... E na memória do Prof. Domingos Antena, devemos sempre relembrar, atônitos, Aquele que, por momentos, foi talvez Deus – Deus, Ele-Próprio: que realizaria, um instante, o Deus que nós, os homens, criamos eternamente. (CF: 529)

A mensagem está clara: o que o narrador-personagem acabou por formular foi apenas uma hipótese, dentre tantas possíveis, para a estranha morte do seu Mestre, e quem quiser está livre para criar a sua própria proposição de leitura. E se o professor Antena logrou talvez ser Deus por um ínfimo momento, lembre-se que isto se deve tão somente às teorias que ele, enquanto homem, foi capaz de *criar*. A ciência do sonho, da criação artística, da loucura, permitiram que o Mestre Antena quiçá tocassem momentaneamente o absoluto, quiçá adentrasse celeremente uma dimensão outra, onde, como deseja o protagonista do conto *O Homem dos Sonhos, a alma, e não o corpo, é o invólucro visível*. Eis talvez porque o seu corpo deixara de ser poroso, eis talvez a sua conquista, eis talvez o seu triunfo. Como nos ensina o sujeito lírico do poema *Partida*, o logro da apoteose artística reside na subida, *ainda que falhada*, “[...] / além dos céus / Que as nossas almas só acumularam / E prostrados rezar, em sonho, ao Deus / Que as nossas mãos de auréola lá douraram” (SÁ-CARNEIRO, 1995: 9). Como criador, o artista é uma espécie de Deus, porque capaz de criar, com as suas próprias mãos, os seus mundos alternativos, porque capaz de realizar, *um instante, o Deus que nós, os homens, criamos eternamente*. Ao fim e ao cabo, é sempre a criação artística que parece erigir-se como potência absoluta no universo literário de Mário de Sá-Carneiro.

Referências bibliográficas

- AMARAL, Fernando Pinto do. “O desejo absoluto: a poesia de Mário de Sá-Carneiro e a lírica portuguesa dos anos 70/80”. *Colóquio/Letras*, n. 117/118, Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1990.
- BAUDELAIRE, Charles. *As flores do mal*. Trad. Pietro Nassetti. São Paulo: Martin Claret, 2004.
- BOUÇAS, Edmundo. “Manobras do truque decadentista em Sá-Carneiro”. *Convergência Lusíada*, Rio de Janeiro: Real Gabinete Português de Leitura, n. 14, 1997.
- CALINESCU, Matei. *As cinco faces da modernidade: modernismo, vanguarda, decadência, kitsch, pós-modernismo*. Trad. Jorge Teles de Menezes. Lisboa: Veja, 1999.
- COMPAGNON, Antoine. *Os cinco paradoxos da modernidade*. Trad. Cleonice Paes Barreto Mourão et al. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.
- GIL, Jose. *Fernando Pessoa ou a metafísica das sensações*. Trad. Miguel Serras & Ana Luisa Faria. Lisboa: Relógio d’Água, s/d.
- MUCCI, Latuf Isaias. *Ruína e simulacro decadentista: uma leitura de Il Piacere*, de D’Anunzio. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1994.
- PESSOA, Fernando. *Obra em prosa*. (Organização, introdução e notas de Cleonice Berardinelli). Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2005.

- PRAZ, Mario. *El pacto con la serpiente*. Trad. Ida. Vitale. México: Fondo de Cultura Económica, 1998.
- SÁ-CARNEIRO, Mário de. *Obra completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1995.
- SIMÓES, M. J. “Posfácio à estranha morte do professor Antena”. In: _____. (Org.). *A estranha morte do professor Antena*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2009.
- TODOROV, Tzvetan. *As estruturas narrativas*. Trad. Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Perspectiva, 2006.

Rafael Santana Gomes é professor adjunto de Literatura Portuguesa da UFRJ, doutor em Literatura Portuguesa pela UFRJ, com tese sobre a prosa e a correspondência literária de Mário de Sá-Carneiro (*Lições do Esfinge Gorda*). Atua principalmente nos seguintes temas: Decadentismo, Modernismo e ecos do fim de século na literatura contemporânea. Tem publicações no Brasil e no exterior.

E-mail: emailrafaelsantana@gmail.com.

Recebido em: 29/09/2015

Aprovado em: 4/11/2015