

A estranha morte do Professor Antena

7 LETRAS

NO BOLSO

Mário de Sá-Carneiro

A ESTRANHA MORTE
DO PROFESSOR ANTENA

Posfácio e fixação do texto
por *Maria João Simões*

A Cortes-Rodrigues

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.

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 o sobretudo negro, eterno de Verão e de Inverno, na incoerência do feltro enorme de artista; e 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 de 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.

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 hos-

pitais graças à sua perturbadora aplicação dos raios ultravioleta – tinham acabado de o sagrar aos inferiores, em humanitarismo.

Eis pelo que a sua morte desastrosa causou funda emoção. O caso foi assunto durante semanas por toda a cidade, por todo o país – discutido, perscrutado.

Como é que eu, o seu discípulo mais querido – hoje, meu Deus, o seu herdeiro – e a única testemunha da tragédia, não *vira* coisa alguma, não conservara sequer na memória um detalhe que pudesse identificar o automóvel que o esmagara?... Demais, no local do desastre, a estrada fazia uma curva e o macadame era avariado. Logo o veículo não pudera, normalmente, resvalar em bólido... Eu protestava, é certo, com o horror do momento que me cegara. E essa razão teve que ser aceite. Mas em verdade, apesar do meu nome impoluto, dos laços estreitos, filiais, que me ligavam ao Mestre, não

sei se suspeições teriam caído sobre mim, caso o atropelamento não fosse evidente. Evidente; entanto muito singular; pois além do crânio esmigalhado, das pernas decepadas, ferimentos *reais*, ainda que duma violência fenomenal – outra ferida houve quase inexplicável: uma ferida perfurante, cónica, a meio do ventre, que dir-se-ia, feita por uma broca triangular, girando vertiginosamente a rasgar-lhe as entranhas com a sua ponta de diamante.

Aventou-se ainda, por outro lado, que o automóvel conduziria bandidos trágicos à Bonnot, fugitivos de qualquer sangreira. Mas crime algum se cometera essa manhã. Logo a sherlockholmesca hipótese foi posta de parte. E como o inexplicável se não explica, mas tem que ser admitido – a estranha morte do Prof. Antena ficou aceite como um atropelamento banal. E breve ninguém falava já do facto – tudo olvidado na queda dum mistério...

O meu nome escreveu-se frequentes vezes nos periódicos, durante o inquérito. Muitos repórteres me procuraram, e os correspondentes dos jornais estrangeiros.

Mas eu só lhes respondia com os meus lamentos, as minhas lágrimas, e a descrição sucinta, sempre igual, da catástrofe: um automóvel enorme, fechado, de súbito surgindo na curva, em bólido, e sem tocar a sereia – um ruído de ferragens, nuvens de pó... e na estrada, esmigalhado, o cadáver do Mestre...

.....

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 terem 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 factos inverosímeis. A verdade é só para ser dita ocorrendo nela circunstâncias muito especiais. Eis o axioma máximo.

Mas entrando propriamente na matéria.

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. Esses documentos ficam, bem entendido, à disposição de quem os queira examinar directamente. Por infelicidade são muito incompletos. Duma memória prodigiosa – e, de mais a mais, como nenhum artista, cioso dos seus segredos – o Prof. Antena limitava-se com efeito a assentar nos seus

cadernos, além de fórmulas e esboços, apontamentos telegráficos – por vezes indecifráveis – onde condensava as suas ideias, os raciocínios que o deviam guiar a determinadas conclusões. Eram estes apontamentos que, desenvolvidos, mais tarde lhe serviam de base para os volumes elucidativos que publicava sobre cada uma das suas descobertas – ou mesmo das suas buscas: volumes que hoje formam uma preciosa biblioteca a que, por nossa desgraça, falta um volume: o maior, o mais Fantástico. Se assim não fora, hoje a humanidade teria avançado de mil séculos – haveríamos, quem sabe, descoberto enfim o Mistério...

Entretanto sejamos lúcidos e breves.

Para a 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*, reflectidos em conjunto – além das coisas assombrosas que nos entremostam – nos fornecem, senão uma explicação definitiva, categórica, pelo menos, como já dissemos, uma forte hipótese sobre a estranha morte do Prof. Antena.

*
* *

Uma manhã de Abril do ano passado, no dia 20, para precisar – procurando o mestre, como quotidianamente fazia, foi-me entregue uma carta pela sua velha criada. Abri-a admirado, e mais surpreso fiquei ao ler as suas poucas linhas:

«Não me procures antes de te chamar. Preciso estar só, inteiramente só, durante algum tempo

Mas sossega. Tu serás o primeiro a saber. Adeus, e desculpa. Segredo absoluto.»

«P. S. – Espera a cada instante notícias minhas, e corre logo que eu te avise.»

Acostumado às suas estranhezas, dobrei a carta, guardei-a e retirei-me...

Entretanto, nos dias que sucederam, não me pôde esquecer o caso. Sobre tudo uma forte curiosidade me assaltara. Para que seria aquele isolamento tão súbito e tão contrário aos seus hábitos – para quê? Decerto alguma nova descoberta... Mas conhecendo-o bem, como não havia outro remédio, resignei-me a esperar...

Aliás, não podia haver dúvida – tratava-se com certeza dalguma nova descoberta, porquanto eu lembrava-me de que nos últimos tempos, especialmente desde o começo do ano, o Mestre parecia absorvido por qualquer problema novo em que não deixasse de se concentrar. Pequenas distrações, respostas vagas e, nos

últimos dias, certo ar de triunfo, de *ansiedade*, que lhe iluminava o rosto – tudo indicava que o seu génio breve nos iria surpreender em qualquer maravilha nova...

Enfim, decorridas duas semanas, alta madrugada, a campainha de minha casa retiniu muito aguda. Era um telegrama urgente: “*Vem sem falta 6 horas*” – dizia-me nele o sábio. Ansioso, não tive tempo para mais do que me vestir e aquecer uma chávena de leite...

Às seis horas em ponto batia à sua porta. A velha criada, já a pé, abriu:

– O senhor manda-o esperar na sala – disse.

Nova bizzarria. Pois, habitualmente, eu, mal chegava, sem mesmo perguntar coisa alguma, logo me dirigia ao laboratório, instalado num grande pavilhão, a meio do jardim.

Entretanto, tagarela, a velhota, em ares de caso, acrescentava cochichando:

– Ih! Jesus... Sabe lá... Aquilo vai em duas semanas que não sai do casarão – era como a boa mulher designava o laboratório. – Só para comer. E mesmo assim... Até nem me deixa lá ir chamá-lo!... Imagine, mandou pôr uma campainha. Olhe, quer ver...

Ao mesmo tempo carregava num botão colocado na saleta de entrada.

Um minuto decorrera, quando o Mestre se precipitou abraçando-me.

Estranhei-o. Nesses quinze dias que estivera sem o ver, ele mudara muito. Talvez tivesse emagrecido. Mas não fora essa a mudança principal – antes esta, muito bizarra: a expressão do seu rosto *deslocara-se*, não se transformara, deslocara-se. Era muito estranho, mas era assim. E os olhos, através dos óculos, fulguravam-lhe num outro brilho, nimbados em auréola.

Gritou-me:

– Ah! Enfim!... Enfim!... Ainda não sei, ainda não sei positivamente, mas tenho a con-

fiança máxima. Vais ver! Vais ver!... Nem tu calculas...

Todos os meus trabalhos – pacotilha!... O mais assombroso segredo! O Mistério-Maior!... Por ora ainda te não digo nada... Vem comigo... Estou prestes a vencer... ou ser vencido... Só então direi tudo... Vem... Quero-te ao meu lado no Instante Supremo. Para isso te chamei. Prometera-te: tu serás o primeiro a *saber* – primeiro!... Espera-me um momento.

Saiu, e reapareceu envolto numa ampla peliça. Era já em Maio. E embora a manhã estivesse bastante fresca, admirou-me que em vez do seu sobretudo negro, quotidiano, envergasse essa peliça exagerada que, de resto, nem lhe conhecia. Nas mãos, calçava grossas luvas de castor, cinzentas. Um *cache-col* muito extravagante lhe envolvida o pescoço, tapando-lhe o queixo.

Mal chegámos à rua, o Professor parou examinando o espaço. Teve uma hesitação. Depois puxou da algibeira por um objecto que me pa-

receu um relógio – consultou-o... E, de súbito resolvendo-se, pegou-me bruscamente por um braço arrastando-me sem dizer uma palavra. Só então notei – e pasmo hoje como só então notei – que os vidros dos seus eternos óculos azuis, quadrados, eram doutra cor: um amarelo sujo, muito bizarro; uma cor repugnante *que metia medo*. É verdade: ao olhar com mais demora os vidros dos seus óculos, foi esta a impressão que me oscilou destrambelhadamente. A cor não me soube a cor. Os meus olhos sentiram-na, não *vendo-a*, mas *tactead-a*. Sim, a sensação que essa cor *que eu vira* me transmitiu ao cérebro, foi uma sensação de tacto – olhá-la, era como se tacteássemos qualquer coisa viscosa. E só das estranhas lentes – atingi – provinha a mudança que eu notara no rosto do Mestre: *eram elas que deslocavam a sua expressão fisionómica*.

Durante o nosso passeio, várias vezes ele tornou a consultar o relógio – que, num mo-

mento, eu pude descobrir não ser um relógio. Faltou-me o tempo para o examinar com a devida atenção. Apenas observei que o seu mostrador era roxo e que os algarismos das horas estavam substituídos por traços de cor. Não me atrevi a fazer perguntas sobre o estranho objecto, porquanto o Prof. Antena já me prevenira de que não me responderia a coisa alguma. Demais, não ia eu saber tudo dentro em pouco?...

Entretanto, fosse como fosse, o misterioso relógio devia servir de qualquer forma para a orientação – pois segundo o sábio o consultava, assim eram dirigidos os nossos passos.

Caminhámos durante duas horas. Estávamos longe da cidade, numa estrada dos subúrbios, pouco frequentada. Contudo já dois automóveis nos tinham cruzado. O Mestre avançava silencioso: apenas, de quando em quando, um monossílabo... Largara-me o braço. Eu seguia um pouco atrás dele...

O meu estado de alma era interessantíssimo. Sentia-me como que hipnotizado, seguindo magneticamente o seu rastro. Se quisesse parar enquanto ele caminhava, mover-me quando se detinha – ser-me-ia impossível. Os meus passos eram uma função dos seus passos. Um arrepio me varava todo o corpo, como se fôssemos para um grande perigo. Uma nuvem de Mistério nos arrastava – pressenti...

De súbito, um frio incoerente me gelou os dedos... E a manhã dum Maio formosíssimo, já alta, volvera-se mais do que tépida...

.....
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 rictus

de pavor lhe contraiu o 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 cónica...

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

.....
Acudiram primeiro dois trabalhadores que mourejavam perto – os quais, em grossa vozearia, logo começaram amaldiçoando os automóveis... Decorridos momentos, um pequeno grupo rodeava o corpo...

Entretanto eu cobrara algum sangue-frio. E vendo que de forma nenhuma poderia dizer a verdade – a alucinadora verdade – decidi num relance aceitar a explicação do automóvel, tanto mais que na estrada havia fundos sulcos de pneumáticos, seguramente vestígios dos veículos que, algum tempo antes, nos haviam cruzado.

Foi-se chamar a guarda-fiscal ao posto que ficava próximo, e eu contei a versão que até hoje se acreditou: Um grande automóvel, de súbito surgindo vertiginosamente na curva da estrada, um barulho de ferragens, nuvens de poeira... e um cadáver...

.....

O resto é bem conhecido: o transporte para a morgue, o grande enterro, o ruído da imprensa, as investigações policiais improficuas...

Outros pormenores entretanto não vieram a público. Ei-los:

Após a remoção do cadáver, eu, ainda mal refeito, corri a casa do Mestre, a prevenir a velha criada do triste acontecimento e a dispor o que fosse necessário. Ao bater à porta, a boa mulher veio-me abrir pálida de susto... toda a tremer... Contou-me que havia um grande barulho no casarão, que tinha querido ir ver o que era... Mas recuara cheia de medo, pois vinha de lá um terrível bafo de calor...

Sem ouvir mais, numa ânsia, corri ao laboratório. E efectivamente um misterioso ruído – como que zumbido de abelhas fantásticas – chegava do interior. Não hesitei um segundo... Abri a porta, cuja fechadura ofereceu uma resistência desusada... entrei...

Sobre uma mesa, ao meio do pavilhão, estava assente um aparelho que eu nunca vira. Esse aparelho, em funcionamento, é que provocava o estranho ruído e, decerto, abrasava o ambiente. Era como que um pequeno motor

cujo volante fosse substituído por uma hélice formada por um sistema de três ampolas de vidro. As ampolas continham uma substância roxa e *dardejavam em torno de si um halo de luz negra*. Não divago. Os raios luminosos projectados eram efectivamente negros. E eu me explico melhor: o laboratório estava iluminado por lâmpadas eléctricas, achando-se corridas as cortinas pretas que revestiam todas as janelas. Pois bem: em torno do aparelho havia um halo de outra luz, *não de sombra, de luz* – entanto, não posso exprimir-me doutra maneira: de luz negra. Sim; *era como que um jacto de ágata negra*. Com efeito, este mineral ainda que negro, é brilhante – de forma alguma sombrio. Pois o mesmo se dava com essa luz aterradora – *com essa luz fantasma*. E na auréola negra, luminosa, grifavam-se, como faíscas, crepúsculos roxo-dourados, num estrépito agudo. Depois, – requinte de Mistério – as ampolas em movimento

não projectavam luz apenas: dimanavam simultaneamente um perfume denso, opaco e sonoro, e um som arrepanhante, *fumarento*. De espaço a espaço, em ecos circulares, produziam-se também surdas detonações.

Receei cair fulminado pelos estranhos fluidos, sufocado pela temperatura infernal – e não sei em verdade o que me sucedera se não vencesse o sangue-frio de correr ao comutador eléctrico que fornecia a corrente que accionava o aparelho. Fechei-o... Imediatamente a máquina parou... Olhei as ampolas. A substância roxa evolara-se – *como se só o movimento a criasse*.

.....

Quanto ao instrumento de precisão que o sábio várias vezes consultara durante o nosso passeio, foi achado em estilhaços numa das grandes algibeiras do colete – bem como despedaçados ficaram os seus extravagantes ócu-

los. Assim, de tudo quanto se me afigurava ter tido uma certa relação com o desastre alucinador – apenas me restavam três ampolas vazias e uma máquina que, em si, nada oferecia de extraordinário.

Entretanto a mim próprio jurara descobrir alguma coisa. E desde que me achei na posse da herança do Mestre – ansiosamente logo me lancei à busca de qualquer traço que me pudesse descortinar um pouco, muito pouco que fosse, do Enigma formidável.

Hoje enfim – restabelecida antes toda a verdade venho publicar os resultados das minhas buscas, pelos quais se verá como logicamente, ainda que distantemente, se pode referir o Mistério à simples realidade científica. Ei-los:

*

* *

«É desolador como sabemos pouco de nós. Tudo é silêncio em nossa volta. O que é a vida? O que é a morte?... Onde *somos*, para onde viemos, para onde vamos?... Mistério. Nuvens. Sombra fantástica... E o homem de siso não crê nos espectros!... Mas não seremos espectros, nós próprios? O Mistério?... Olhem-nos: O Segredo-Total, o Mistério Maior, somos nós, em verdade... Ah! diante dum espelho, devíamos sempre ter medo!... Deixemos o futuro, esqueçamos Amanhã – sonhadores heróicos de Além. Entanto olhemos o passado – tentemos vará-lo, saber ao menos quem fomos Aquém.»

Eis como o Prof. Antena que, a par de todos os grandes sábios roçara já, mais duma vez, o espiritismo, o magismo – orientou os seus trabalhos, por um rasgo admirável de lucidez,

neste sentido novo: não tentar romper o futuro das nossas almas, além-Morte-antes sondar primeiro o nosso passado, aquém-vida. Na realidade afigura-se mais lógico, mais *fácil*, e mesmo mais interessante, conhecermo-nos primeiro em Passado do que em Porvir, – já que ignoramos um e outro.

O que foi deixou vestígios.

E assim, partindo desta verdade aceite como axioma, o Mestre começou procurando esses vestígios.

– Onde os buscar?

– Dentro de nós, decerto.

Ora, dentro do nosso mistério total, o que será mais fantástico? A inteligência? Melhor: a imaginação. Não há dúvida. Pois como é que o nosso cérebro, de forma alguma querendo admitir o inexplicável, ao mesmo tempo sabe acumular fantasia – a cria mesmo, involuntariamente, a toda a hora? Se o nosso cérebro só

admite o que vê, o que sente – *o que é* – como se concebe então que, ao mesmo tempo, saiba sonhar o que não existe? Sim, como é que não *havendo* fadas, nem encantamentos, nem deuses, nem milagres – os homens souberam *realizar* todas estas irrealidades?...

De que se acastela a verdadeira Arte?

– Da fantasia.

– A que se reduz o génio?

Às faculdades criativas. Quer dizer: à fantasia desenvolvida no mais elevado grau.

Sim, sim, se a nossa razão só pode admitir o que se palpa, como se lembrou de idealizar o que não se palpa?

Há, sem dúvida, aqui uma incoerência perturbadora...

Incoerência? Talvez só aparente. Vejamos: nós conhecemos um dia certo panorama donde depois nos afastámos. Como já o conhecemos, mais tarde, *longe dele*, sabemos relembrá-lo. Is-

to é. vê-lo imaterialmente, *mas porque já o vimos materialmente*. Nem doutra forma se conceberia que fosse. Ora, sendo assim, porque não havemos de supor – em paralelo, e com muitos visos de verdade – que uma origem semelhante terá a imaginação?

Nesta ordem de ideias, a fantasia não será mais do que uma soma de reminiscências. Simplesmente de longes reminiscências de coisas que nos não lembramos de ter visto – mas que tudo, em realidade, nos leva a crer que vimos, pois as sabemos *rever*. Aliás, eis disto a prova máxima: *a imaginação não é ilimitada*. O artista que queira executar uma obra só a pode ascender dentro dum número muito restrito de Artes: ou será um pintor, um poeta, um escultor, um músico ou um arquitecto. Por mais distante que se eleve o seu génio, ser-lhe-á vedado altear uma obra que se não reduza a um poema, a um edifício, a uma partitura, a uma estátua, a um

quadro. Se a imaginação fosse livre, – isto é: se fosse meramente imaginação, se não fosse factor de coisa alguma – não deveriam existir estas restrições. O artista acumularia *outras obras, doutras Artes* e só em verdade caberia o epíteto de genial, àquele que triunfasse deslumbrar-nos com uma Nova Arte.

De resto, mesmo fora da arte, na simples vida de aspiração, tudo se limita a três ou quatro números de cada ordem – tudo se sintetiza. Sonhem-se os espasmos. Mas até o maior onanista, não saberá evadir-se, criando um êxtase novo – que não seja êxtase, mas outra coisa qualquer, excessiva, total; enfim: mais arrepiadamente doutra cor, *duma cor que ainda não o tivesse sido*.

Portanto, para concluir: a fantasia, a *propriedade* mais misteriosa do homem é aquela que melhor o distingue dos outros animais, é

factor de qualquer coisa, visto que se restringe – e, *apoiadamente*, deverá ser factor de reminiscências. Logo:

«Só podemos imaginar aquilo que vimos ou de que nos lembrámos. Se vimos, a fantasia chama-se memória. Se apenas nos lembrámos sem nos recordarmos de o ter visto – é nesse caso a fantasia pura.»

«O homem que mais reminiscências guardou – será aquele cuja fantasia mais se alargará. Génios serão pois os que menos se esqueceram.»

Aceite esta hipótese tão verosímil, imediatamente nos é lícito concluir que antes da nossa vida actual, outra existimos. A fantasia cifrar-se-á nas lembranças vagas, longínquas, *veladas*, que dessa outra vida conservámos. 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*. Quer dizer:

«As almas têm idade. E as várias vidas – pois nada nos indica que tenha limite o seu número – não serão mais do que os vários meios a que sucessivamente, e conforme as suas idades, as almas se afeiçoarão.»

Lembre-mos em paralelo:

Os batráquios, animais terrestres na sua generalidade foram primeiro larvas adaptadas ao meio aquático. Mudaram de forma, mudaram de órgãos. Tiveram guelras, têm pulmões. Vivem, bem visivelmente para nós, duas vidas diversas em meios diversos. Logo, nem por isso é muito arrojado formularmos a seguinte hipótese:

«Não somos mais, na vida de ontem e na de hoje, do que as sucessivas metamorfoses, diferentemente adaptadas, do mesmo ser astral. O homem é uma crisálida que se lembra.»

Esta hipótese proposta vamos tentar, senão demonstrá-la, pelo menos *apoiá-la*.

Busquemos dentro de nós os fenómenos mais frisantemente misteriosos, procurando ver se *acertam* com a hipótese em questão. E, grosseiramente, sem ir mais longe, olhemos os sonhos, a epilepsia. Haverá porventura alguma coisa mais inquietante do que as visões reais – ou melhor: destrambelhadamente reais – que nos surgem nos sonhos, e de que os ataques de

epilepsia, que são como que uma morte temporária, um mergulho fora-de-nós?...

Os sonhos...

Admitamos como provado que o homem guarda reminiscência duma outra vida – duma outra metamorfose – anterior a esta. Se guarda reminiscências, isto significa que conservou vislumbres de sentidos, de *órgãos* dessa outra vida. (Também entre os batráquios urodelos, as guelras primitivas deixaram vestígios nos crip-to-brânquios – os folhetos branquiais, o espiráculo – e subsistem mesmo, funcionando a par dos pulmões, nos perenibrânquios, singulares animais perturbadoramente adaptados a duas vidas simultâneas).

Durante o sono, os nossos sentidos actuais anestesiaram-se. Mas os crepúsculos de sentidos doutroa permanecerão acordados visto que não devem ser sensíveis ao sono desta vida, que não é a deles. Entretanto nos nossos sentidos contemporâneos adormecidos, estagnaram ima-

gens da nossa vida presente, e – por outro lado – eles não se acham inteiramente anestesiados. Contudo, a sua intensidade não será tão grande que sufoque os vestígios de sentidos doutro, como quando estamos acordados, e assim uns e outros trabalharão em conjunto. Daí toda a incoerência dos sonhos, o destrambelhamento da realidade, visto que as sensações serão meras sombras de sensações estagnadas, interpretadas por vislumbres de sentidos doutra vida, transmitidas ao nosso cérebro pelos nossos sentidos actuais morfinizados, *vacilantes*. Ou, talvez mais claramente: Durante o sono, os nossos sentidos adormecidos trabalharão accionados por sentidos doutra vida. Donde, uma soma de parcelas arbitrárias, cujo resultado se traduzirá na incoerência, *na falta de medida*, na fantasmagoria dos pesadelos.

Muitas vezes, quando sonhamos, temos a sensação nítida de que estamos sonhando, e, se o sonho é terrível, fazemos um violento es-

forço por despertar. Isto nada mais significará do que a luta dos nossos sentidos reais anestesiados, contra os vislumbres de sentidos-fantasmas em actividade.

Lembrar-nos-emos tanto melhor do que sonhámos – quanto mais perfeita tenha sido durante o sono a morfinização dos nossos sentidos. «Não sonhar», indicará que os nossos sentidos de hoje adormeceram inteiramente, e assim não pudémos guardar reminiscências do que oscilaram os vislumbres dos sentidos doutro.

E, paralelo a este último, se apresentará o caso da epilepsia.

Nos epiléticos, a adaptação dos órgãos à existência actual, por qualquer circunstância física, será intermitente – haverá lacunas desta vida. O epilético, durante as crises, regressará a uma vida anterior – nada entanto nos podendo contar, de coisa alguma se recordando (nem do intervalo que houve na sua vida pre-

sente) pois a adaptação dos seus órgãos à vida de ontem, e a respectiva desadaptação à vida de hoje, teriam sido inteiras. Assim, não conservaria durante o ataque nenhuns pontos de referência que lhe permitissem, nesta, lembrar-se do que viveu na outra.

Nada nos prova, de resto, que haja só duas existências. Pelo contrário: tudo faz pressentir que se viva uma série delas, uma série mesmo infinita – muito melhor: uma série talvez circular, fechada; donde se conceberia sem grande esforço a imortalidade da Alma.

E, sempre conforme os apontamentos do Mestre, a loucura não seria mais do que uma adaptação prematura e imperfeita a uma existência vindoura. Aliás é muito admissível que já fremam [*sic*] em nós crepúsculos de sentidos duma vida imediatamente futura, como outrora – na de ontem – já vibrariam indícios dos desta de hoje. E assim se explicaria o singular fenómeno do *já visto*: por vezes temos a

sensação de já haveremos presenciado, não sabemos *donde*, certo cenário em que nos agita-
mos *agora* pela primeira vez.

Com efeito podia muito bem suceder que na nossa metamorfose de ontem, mais provavelmente na velhice desse período, existissem já embriões de sentidos futuros sensíveis ao nosso meio actual – os quais teriam sido longinquamente impressionados por essa paisagem, e dela guardado fantasmas de reminiscências que hoje, ao depará-la, bruxuleassem.

«Assim – escreve o Mestre – eu, olhando para trás de mim, tenho a noção nítida, recordo-me com efeito, da cor de certas épocas e, muito frisantemente, da *cor* do período romântico – tempo em que terei sido velho na minha vida de ontem».

Outro ponto primordial há a examinar – por cujo exame será possível formularmos al-

gumas hipóteses sobre certas circunstâncias da nossa vida imediatamente anterior.

Vejamos:

Na existência actual não vivemos só nós. Entretanto o único ser dotado de fantasia é o homem. Isto é: o homem é o único ente que guarda reminiscências, a única crisálida que se lembra.

Porque será assim?

Duas hipóteses nos é lícito propor:

Na vida de ontem haveria seres de várias espécies – cada uma delas *morrendo* diferentemente, isto é: desadaptando-se da vida *A* e adaptando-se à vida *B* diferentemente. Conservaria porém vislumbres de sentidos dessa vida *A*, uma única espécie, que na vida *B* acordaria em homem.

Contudo esta segunda hipótese se afigurava ao Mestre bem mais provável e bem mais interessante:

Nessa vida anterior haverá apenas um ente – *mas muitas mortes*. Conforme se tiver morrido na vida *A*, assim se nascerá para a vida *B*. E o ente que nessa vida *A* morrer mais perfeitamente, será na vida *B* o menos perfeito. Logo: «*Não foi o mesmo o destino dos seres dessa existência após a sua morte quanto a ela*».

E eis o que muito bem nos viria explicar a origem da fantástica concepção humana de Inferno e Céu – o céu para os que procederam bem, o inferno para os que procederam mal. Ela não residiria mais do que na adaptação inconscientemente feita como hipótese, duma verdade consciente sabida na outra vida e de que, nesta, tivéssemos conservado pálidas reminiscências. Sim. Na vida de ontem, saberíamos que o nosso porvir na de hoje, variaria conforme existíssemos a de então. E assim, identicamente, teríamos suposto – ao desenvolvermo-nos na vida actual que o nosso des-

tino em Amanhã, seria diverso segundo procedêssemos em Hoje; escolhendo como factores das várias sortes o bem e o mal. Ora, em verdade, ser bom ou mau é uma orientação, uma *tensão* diferente do espírito, – o que, duma maneira muito lógica, poderia diversamente influir na adaptação dos nossos órgãos à existência vindoura, e no seu respectivo desafeiçoamento quanto à presente:

«Na vida anterior à nossa haverá pois um único ser, o qual morrerá mais ou menos perfeitamente, terá nesta vida determinado destino, conforme lá agiu, *foi* – este “foi”, é claro, de forma nenhuma traduzindo ter sido bom ou mau, ideias que só significarão alguma coisa aos nossos sentidos de hoje».

A fantasia compõe-se de reminiscências. Se o homem fantasiou destinos diversos para depois de si, e porque nele existem lembranças dalgum facto real, paralelo.

Eis donde se chega a todas estas conclusões, e eis pelo que o Prof. Antena reputava a segunda hipótese a melhor apoiada.

Entretanto ainda se não agitou o lado mais inquietador do problema.

Aceite a hipótese das vidas sucessivas – e, de resto, preocupando-nos apenas com a de hoje e com a de ontem – onde se localizarão essas vidas, quais serão os seus *meios*?...

«*Essas vidas existem sobrepostas, bem como os seus meios*» – parece ter concluído o sábio. Unicamente os seres adaptados a uma vida, seriam insensíveis a outra. Assim não a poderiam ver, não a poderiam sentir, embora ela os traspasasse, os entrecruzasse.

– Mas essas existências não preencherão antes os vários astros?

Era muito admissível. Simplesmente o Mestre punha em dúvida a existência de vários astros. Conforme as suas notas (ignoraremos

sempre, por desgraça, em virtude de que maquinismo de raciocínios, de que observações ou de que experiências, ele chegara a imaginar tal sistema do universo) os astros não seriam mais do que vários *estados* do mesmo tempo – ou melhor: da mesma grandeza indefinida – e as vidas: a idade, os diversos períodos de metamorfoses, do mesmo ser psíquico que sucessivamente se fosse adaptando a um e outro estado dessa grandeza.

Não nos julguemos em plena fantasia. Olhando em volta de nós, logo topamos com factos paralelos – longinquamente paralelos, mas em todo o caso comparáveis. Pois não existem ao nosso redor sobrepostos três meios: o sólido, o líquido, o gasoso? E não existem indivíduos especialmente adaptados pelo menos a dois desses três meios?

Muito bem. Admitamos por momentos que um peixe não teria órgãos sensíveis à vida

terrestre – que, assomando à tona de água, os seus olhos não avistariam nem os promontórios nem as falésias, e que o seu corpo seria poroso e transparente a tudo quanto pertencesse a essa vida. Supunhamos que, em relação ao meio aquático, o mesmo se dava com os seres terrestres. E eis como teríamos duas vidas misturadas, emaranhadas – mas cada uma delas vivida exclusivamente, *existindo* exclusivamente para determinados indivíduos.

Que, na verdade, assim acontece. Apenas todos nós nos vemos uns aos outros, e vemos ou sentimos os meios onde nos não podemos agitar. Aceite-se porém que esses meios que nós presenciamos são, ainda que diferentes, da mesma ordem; outros no entanto existindo de outras ordens, entre as quais as diferenças serão máximas, nenhum dos seres a um dos meios de certo grupo adaptado será sensível a um meio doutro grupo – e teremos a realização da hipótese do Mestre.

Suponhamos ainda, para completar, que assim como um sapo, no estado de larva, é um ser aquaticamente adaptado, e, no período adulto, um animal terrestre – também um mesmo núcleo psíquico vivendo originariamente uma vida *A* num meio α , se iria adaptando sucessivamente aos meios β , γ , δ , existindo neles as vidas *B*, *C*, *D*; cada um desses meios, é claro, tornando-se-lhe sensível em função das suas metamorfoses; isto é: da sua idade.

Há mais porém. Existe outro paralelo bem melhor, bem mais frisante – a vida vegetal.

Os vegetais vivem. E entretanto nenhum sentido, nenhum órgão, possuem propriamente igual aos dos animais – a bem dizer nem o seu meio é o mesmo, visto que uns e outros se aproveitam de elementos diversos dum mesmo meio. Os vegetais não vêem seguramente a nossa vida, não a sentem. A prova está em que lhes falta por completo o instinto da conservação. *Não fogem quando nos propomos co-*

lhê-los. A nossa vida «atravessa» a sua vida, mas eles nunca a adivinham.

Pois bem. Porque não há-de suceder o mesmo connosco?

Porque não hão-de viver em volta de nós outros seres, nossos parentes – nossos antepassados, nossos vindouros – que nos verão, nos sentirão não sendo por nós nem vistos nem pressentidos?

É avançar muito decerto assegurar o contrário. (Mesmo sabemos tão pouco, tão infinitamente pouco, que nunca devemos, em verdade, garantir coisa alguma).

E, sendo assim, nada nos repugnaria, comparando, propor que as doenças que nos matam seriam apenas as *colheitas* que de nós fariam seres doutra vida e dos quais não fugiríamos, à falta de os saber adivinhar.

«De resto – anotara o Mestre em parêntesis – todas estas comparações com o reino vegetal, devem abranger também os minerais. Nada nos

prova, com efeito, que eles não vivam. Apenas não viverão uma vida como nós a compreendemos. Não viverão isoladamente. Mas podem viver em conjunto: *terão idade em conjunto*. E cada “tempo” dessa idade representar-se-á por uma espécie mineral».

Entanto, cumpre não esquecer: tudo isto são meras comparações, apenas grosseiros paralelos. Pois, em verdade, para todos nós – animais, vegetais ou minerais – o meio é realmente um mesmo conjunto: apenas muito diversas as adaptações, os processos de utilizar esse meio.

«Todos formaremos um conjunto. Podermo-nos-emos até, quem sabe, vermo-nos todos uns aos outros – pelo menos os superiores em complexidade orgânica vêem os inferiores. Haverá porém vários conjuntos. Cada um destes conjuntos é que não poderá, *naturalmente*, varar o Mistério de nenhum outro».

E foi essa a extraordinária empresa a que o Prof. Antena se decidiu meter ombros, embora todas as barreiras!...

Não nos é desgraçadamente possível saber como ele chegou a um resultado prático – pois, segundo veremos, a sua estranha morte parece não significar mais do que esse resultado atingido, ainda que debalde. Mas pelos seus papéis, conhecemos em teoria o que buscou vencer:

Admitindo como verdadeiro o sistema das vidas sucessivas entrecruzadas, cada uma delas apenas sensível ao conjunto de seres que a existisse – aquele que, não obstante, tivesse conseguido *artificialmente*, duma existência, tornar os seus órgãos sensíveis a outra, poderia, da sua, viajar nessa outra.

Seria o caso do vegetal que, continuando a ser vegetal, fosse ao mesmo tempo animal. Nós não sabemos, não *sentimos*, o que será a existência duma árvore. Conseguíssemos vivê-

la, *não nos esquecendo de nós*, e conhecê-la-íamos. «Não nos esquecendo de nós», isto é: não deixando de ser nós-próprios, visto que, dada a transformação completa, da mesma maneira ignoraríamos tudo – porque só conheceríamos então a nossa vida de vegetal.

Paralelamente – e segundo a hipótese do sábio – um epilético, durante a crise, baixou a um outro mundo. Mas como os seus órgãos, momentaneamente, se desadaptaram por completo deste, – ele não pôde, ao regressar, dizer-nos o que viveu no outro. *Viajou-o de sentidos vendidos*.

Em resumo – o Mestre propunha-se ao seguinte: adaptar os seus sentidos a uma outra vida (à nossa vida imediatamente anterior), conservando-os ao mesmo tempo despertos na de hoje. Verdadeira ambição de Deus, a sua!

Entretanto publiquemos ainda estas curiosas notas, extraídas quase textualmente dos seus cadernos.

«Suponha-se mesmo que existem vários astros e que, em cada um deles se localizará uma vida e um meio. Pois nem por isso cairia por terra a hipótese dos mundos sobrepostos».

«– Como assim,» objectar-se-á. «Entre os astros haveria nesse caso distância – e não se vence distância sem movimento... – Perdão... Mas quem nos diz que o movimento existe? Podemos acaso ter essa certeza? De forma alguma... E vêm até de muito longe as dúvidas a tal respeito – já Zenão d'Elea negava a sua existência. De resto o mais provável, o quase certo – é que o movimento, o tempo, a distância (ou melhor: as medidas do tempo e da distância), serão apenas sensações próprias aos nossos órgãos actuais, *sensações que os definem*: e a realidade das coisas uma outra sensação; bem co-

mo a sua irreabilidade. Porquanto no Universo, nada será real nem irreal, *mas outra coisa qualquer* – que só saberia o indivíduo perfeito que se adaptasse duma só *Idade*, a todas as vidas, vivendo-as universalmente. E a esse triunfador, em verdade, caberia o nome de Deus».

«Depois, nesta hipótese da sobreposição dos meios, não será um belo apoio o conhecido fenómeno *do já visto*? Se as existências se cristalizassem *separadas*, longínquas entre si, se a distância fosse uma realidade – presumivelmente nós não lograríamos entrever com vislumbres de sentidos prematuros (por transparência brumosa, decerto) o que estilizasse numa outra vida, e assim chegados a ela, reconhecermos às vezes, em ténues lembranças, sombras, paisagens, crepúsculos».

«Em pequeno» – aponta ainda o sábio – «colocando-me em face dum espelho, estremeia não me conhecendo, isto é: apavorado

do meu mistério. Entretanto a sensação que me oscilava – descubro agora – não era verdadeiramente esta. Parecia-me antes, não que me desconhecia, mas que já soubera outrora quem *fora* – e que hoje me esquecera, sendo impossível recordar-me por maiores esforços que empregasse.

E isto só vem apoiar a teoria das reminiscências logo das vidas sucessivas, pela qual se chega a conceber a eternidade da Alma. Aliás, devemos com efeito ser espiritualmente eternos – e um indício reside em que, pensando no nosso Além, nos chega sempre por último esta sensação: Ainda que a morte fosse o aniquilamento total, ficaríamos embora *sabendo* qualquer coisa – por nada termos ficado sabendo, *por nada termos sentido ver*.

*
* *

Eis tudo quanto me foi possível extrair dos vagos apontamentos do Mestre. Daqui para diante, apenas nos será lícito fazer suposições sobre eles.

Estas notas, já antigas de alguns anos, deve-as o Prof. Antena haver meditado, *ajustado*, descido profundamente nos últimos tempos. E decerto encontrou provas autênticas para as suas teorias – não tornando desde aí a assentar coisa alguma porquanto, embrenhado no assunto, e decidido a trabalhá-lo até ao seu limite, isso lhe seria dispensável. Com efeito ele só se utilizava dos seus cadernos, quando, ocupando-o a resolução de determinado problema – ideias lhe surgiam sobre qualquer outro que só mais tarde agitaria.

Seguro do seu sistema, buscou demonstrá-lo; isto é: penetrar numa outra vida – na nos-

sa vida imediatamente anterior, segundo todas as probabilidades. Como o tentaria, em prática? Segredo...

Em outros maços de papéis existem séries de cálculos e de fórmulas químicas que provavelmente se relacionaram com a busca da maravilha. Os cálculos porém são indecifráveis na sua maioria, e as fórmulas de impossível leitura, visto que a par de símbolos conhecidos, muitos outros figuram que não podemos identificar. A fórmula que mais se repete é esta:

$$W^3 Y^2 XN^4 Ro.\alpha$$

Sem dúvida referiam-se também à descoberta as estranhas ampolas encontradas em movimento no seu laboratório e o misterioso relógio que, durante o passeio trágico, parecia orientar os seus passos. Nada mais sabemos.

Ora em tudo isto – afirmei logo de começo residiam as provas de verosimilhança da ex-

traordinária morte do Prof. Antena – cuja verdade só hoje estabeleci.

Vejamos por que maneira:

Muito facilmente – se aceitarmos que o Mestre venceu o Mistério, como em verdade essa morte fantástica nos parece indicar.

Sim. Mantendo-se sensíveis a esta vida, os seus órgãos teriam com efeito acordado noutra vida. Nesse instante Absoluto, o corpo do Mestre deixara de ser poroso, insensível, invulnerável a essa existência. Mas quando isso sucedeu, qualquer coisa desse mundo o teria varado – como ao epiléptico descido a outra vida durante a sua crise, qualquer coisa da nossa poderia esfacelar (um automóvel, o volante duma máquina) se nós não *víssemos* o seu corpo e não o resguardássemos.

Assim – talvez apenas por um acaso desastroso, – o Prof. Antena, ao *vencer*, surgisse na outra vida entre uma Praça pejada de veículos,

entre uma oficina titânica, no meio de maquinismos vertiginosos, alucinantes, que o tivessem esmagado.

(É claro que os termos que utilizo são nimia-mente paralelos – pois nessa existência nem haveria maquinismos nem Praças, mas quaisquer outras coisas. Quaisquer coisas *novas* que, da nossa vida, pela vez primeira teria presenciado [*sic*] o grande Mestre).

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, atónitos, Aquele que, por momentos, foi talvez Deus – Deus,

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, copiando 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 acrescento 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

prescreve 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, catapultava 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. E 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 inimputabilidade 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. Aten-te-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

final do conto o narrador, depois de apelar à compreensão e à piedade do leitor, termina invocando a lei: “*Os doidos 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 Paúlismo 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 Paúlismo, 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 desdobra-se (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, recria-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... $W^3 Y^2 XN^4 Ro.O$), 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 não 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 estágio.

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 resolve 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 caíram 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, <http://www.eventos.uevora.pt/comparada/VolumeI/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 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/borgesjorgeluis/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.-Ab/Jun, 2008 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 - “Fantástico como categoria estética: diferenças entre os montros de Ana Teresa Pereira e Lúcia Jorge”, in SIMÕES, Maria João (coord.) – *O Fantástico*, Coimbra, CLP, 2007, 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

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

1. Conto português. I. Simões, Maria João Albuquerque Figueiredo.

II. Título. III. 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

A estranha morte do Professor Antena
é o nono título da coleção 7Letras no Bolso
e foi impresso sobre papel Pólen Bold 90g/m² (miolo)
e Cartão Supremo 250 g/m² (capa)
em dezembro de 2008.