

DISCUTINDO O FANTÁSTICO E O POLICIAL EM A *ESTRANHA MORTE DO PROFESSOR ANTENA*

Bruno da Silva SOARES

Universidade do Estado do Rio de Janeiro

biiruman@gmail.com

Resumo: Em sua última coletânea de novelas, Mário de Sá-Carneiro exemplificou de forma ímpar a diegese do fantástico com uma sucessiva produção de narrativas de temas diversos, mas com um foco em comum: a ocorrência de fenomenologia sobrenatural. Traço fundamental para a o gênero fantástico, segundo o teórico búlgaro Todorov, a hesitação se prenuncia já no título, em um paralelismo com os romances policiais e seus elementos clássicos da escola de enigmas, iniciada com Poe: um crime, uma investigação e a resolução, dedutiva, do mistério do enredo. Neste ínterim, fantástico e policial encontram-se na intersecção do natural e do extraordinário, e é nesta linha tangencial entre ambos que este trabalho se permite realizar a reflexão sobre como ambos os gêneros decorrem nesta narrativa de Sá-Carneiro.

Palavras-chave: Fantástico; Policial; Mário de Sá-Carneiro; Modernismo.

Ao questionarmos sobre o que Mário de Sá-Carneiro representou ao Modernismo em Portugal, sua amizade com Fernando Pessoa, seu envolvimento na Geração do Orpheu, *la vie bohème* – caso em que o *dandy* e o *flâneur* eram temas recorrentes de suas narrativas - e seus diletantes casos de profunda inquietude com o meio que o cercava, podemos dizer que suas obras tornaram-no um legado da literatura lusófona. Porém, do todo que o poeta e ficcionista poderia ter se tornado, ainda que não negando sua genialidade, sua morte prematura foi o momento interrompido de um autor cuja obra não amadureceu.

Sua literatura torna-se um modelo de um mito entre a relação autor e obra, de forma que onde o narrador data seus textos, o leitor fiel consegue rastrear as fases da disposição anímica do autor, se por um olhar minucioso remetê-las à sua biografia. Fernando Cabral Martins, em seu

Modernismo em Mário de Sá-Carneiro,¹ produz as seguintes assertivas desta relação que Sá-Carneiro estabeleceu entre sua ficção – não que em sua poética isto seja imperceptível, mas cabe-nos aqui restringir apenas à prosa – e suas reflexões pessoais:

“Sá-Carneiro põe sempre as datas e precisa os locais de escrita dos seus textos, o que permite estabelecer uma história do seu trabalho literário. [...] Os textos parecem referir todos o dia de ontem, recordar factos e descrever fantasias atribuíveis a um <<eu>> transparente, através do qual se revela o autor que os assina.” (MARTINS, 1997;67)

Este detalhe das datas, inseridas ao final de seus textos, cria, em algumas de suas narrativas, uma ambiguidade, em que um leitor-observador pode teorizar facilmente um jogo de adivinhações, baseado nas contradições do narrador: o uso de uma sintaxe incomum e construções frasais repletas de retórica contrapõem-se ao texto de caráter confessional que as personagens-narradores exercem no enredo. Atentar a estas pistas que o narrador se permite deixar alocadas em determinadas passagens, colocam em xeque a veracidade dos fatos narrados, tanto quanto os próprios fatos em si. Concordando doravante com a pesquisa desenvolvida por Fernando Martins, que afirma: “Seu texto é num todo um monólogo em que os dados biográficos conhecidos passam a funcionar como didascálias. É isso. “(MARTINS,1997; 15), vemos que em Sá-Carneiro os limites entre proximidade e distanciamento do autor e sua obra são tênues por demais. Afirmar, entretanto, que toda sua obra seria uma reflexão pessoal pode ser uma armadilha para aquele que o lê, mas, sabendo de antemão que não há distanciamento pleno do autor com sua criação, torna-se viável percebermos que, no caso exclusivo de Sá-Carneiro, estas marcas correlativas são, de certo, próximas demais para não abrir um leque de possibilidades cujo tema central poderia ser o mito do autor e sua obra, como o exemplo a seguir nos esclarece: “[*Dispersão* é] a dispersão de sua própria personalidade (...). Em um de seus poemas ele premedita a própria morte em Paris...”(SEYMOUR-SMITH, 1973, 1986: 1029)², adicionemos a isto que, o tema do suicídio - marca da sua vida pessoal – também perpassa toda a sua novelística: a morte acontece ora como consequência de uma epifania da protagonista ou de quem quer que ela esteja falando sobre em seu monólogo, ora como última saída para um

¹ Tese de doutoramento defendida em 1993 na Universidade Nova de Lisboa, e adaptada para publicação em livro, em 1997.

² Exemplo primeiramente citado no livro de Fernando Martins (1997).

profundo mal-estar que a cerceia. Em cada uma de suas narrativas, o tema do suicídio é o esqueleto e o todo restante deste corpo textual é a forma como ele é explorado no enredo.

A raiz desse mal-estar que percebemos ao ler Sá-Carneiro é reflexo claro da Modernidade que vivenciou. Todo homem é um produto de seu tempo e as críticas recebidas pelo autor elucidam que sua produção estética era de um cunho vanguardista, inaceito em totalidade por seus contemporâneos, mas referenciados mesmo, por seus depreciadores, como um produto novo e de matiz única para as literaturas lusófonas:

“É nessa literatura cosmopolita, extravagante e absurda, que se lança o talento viril do senhor Mário de Sá-Carneiro, que nos dá na *Confissão de Lúcio* páginas duma psicologia de tal maneira inadmissível que, na verdade, só pode aceitar-se por singularidade literária, ou meramente a título de notação médica, como caso de aberrativo ou degenerescência de tipos.”³

No caso de *A Estranha Morte do Professor Antena*, a própria escolha do título antevê um de seus temas principais: a percepção de outras dimensões de existência em que mais de um paralelismo, entre a razão empírica e o sobrenatural, percorrem a narrativa. Do que se sucedeu ao professor Domingos Antena, ao pressuposto que o narrador se permite crer e, às lacunas não preenchidas no nível da estrutura textual, tudo são peças de um jogo de adivinhações e o leitor é convidado, senão cobrado, a complementá-las como lhe aprouver – dentro das pistas demarcadas pelo discurso –, para que alguma solução seja aceite em relação à morte do professor.

É desta natureza investigativa que o espaço narrativo faz-se em uma Lisboa cosmopolita, angustiada pelos questionamentos da virada do século XIX e maravilhada pelos do início do século XX, sobre o que é – ou poder-se-ia dizer que é – a realidade empírica, ôntica, em contraposição às credices e superstições, ainda residuais, na sociedade industrial da época, em busca de porquês que respondessem às perguntas fundamentais do ser. As transformações sócio-políticas que ocorreram dos fins do século XIX ao início do XX, na Europa, demarcam uma singular ferida no imaginário do cidadão europeu: o mal-estar do homem, seja português ou parisiense, aqui como exemplos, ante às aceleradas vicissitudes da época. Se, à Portugal de Sá-

³ Jornal *O Primeiro de Janeiro*, edição de 13 de Fevereiro de 1914. A reportagem transposta aqui aparece na primeira capa e trata-se de uma crítica ao Magnus Opus do autor: *A Confissão de Lúcio* (1914), anterior a *Céu Em Fogo* (1915), coletânea onde foi publicado o conto desta análise.

Carneiro coube a vergonha pelo *Ultimatum* inglês de 1890⁴, à França – donde o autor vivera grande parte de sua vida e produzira a maior parte de seus escritos – cabia a decadência de uma sociedade em que as mudanças proporcionadas pela Modernidade eram tão rápidas, que o crescimento dos centros urbanos traziam malefícios próprios do cotidiano das metrópoles: violência urbana, prostituição, roubos e, conseqüentemente, o medo diante do novo.

Neste ínterim, o surgimento das chefaturas de polícia e das investigações policiais posiciona-se como um bastião do bem-estar social, visando a proteção do cidadão burguês e seu patrimônio. Este outro fator revela-se também importante: a burguesia e sua procura por uma leitura acessível, de fácil assimilação, que acompanhasse a velocidade que a Modernidade demandava, colocou o papel do escritor como uma fonte de renda plausível: agora, podia-se viver de rendas de substratos literários, cujos temas, para atrair seu público, versavam de relações do cotidiano que o burguês reconhecia como próximo do seu.

Dentre diversas vertentes amplamente produzidas nesta época, o gênero policial destaca-se aqui, por apresentar duas características exímias: a primeira, que é o gênero em seu valor comercial, trata da proximidade que o tema investigativo oferecia ao leitor da época. A produção de romances que levavam aos folhetins mistérios reais não resolvidos ou que apresentavam verossimilhança aos casos célebres ocorridos e de sapiência comum, retratavam uma fidelidade do leitor para com o seu texto, o que se lia, era o que se escutava nos comentários de cafés. A segunda característica condiz com a criação do gênero e outra tendência geral assimilada à época: o cientificismo positivista. As transformações da forma como se percebia o mundo e o aceite das tendências naturalistas, reforçavam a crença nos fatos comprováveis por meio dedutivo, pautado em pistas que trouxessem alguma resolução plausível – ainda que não plenamente certa, mas de alguma forma embasada em fatos concretos ou lógicos – para os males agudos da vida cosmopolita que se abatiam à sociedade Moderna.

Assim, temos que o gênero policial se fez presente no cotidiano do burguês que lia os folhetins diários e que o instigava por apresentar soluções bem elaboradas para crimes que

⁴ A prática do Imperialismo das nações europeias para com a África, levaram a diversos conflitos políticos entre Alemanha, Inglaterra e França. O *Ultimatum de 1890* foi resultado de uma perda territorial a que Portugal fora submetido em um ato que foi um marco de pessimismo e humilhação para o povo português. Perdurou durante muitas décadas este sentimento de perda, e na literatura, Guerra Junqueiro (1850-1923) foi um dos expoentes que melhor a retratou em sua poesia.

seriam de outra forma impossível. Era a ficção exercendo uma função literária de entretenimento, com um requinte intelectualizado atrativo, em que a resolução do detetive Dupin, de *Os Crimes da Rua Morgue*, de Edgard Allan Poe, davam nascimento ao gênero policial e, respectivamente, à escola de enigmas. Este fato *sine qua non*, revolveria em Sá-Carneiro a condição apropriada para que seus elementos do romance policial aconteçam em *A Estranha Morte do Professor Antena*:

“A Côrtes 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 alibis irrefutáveis — volveu-se lógicamente matériaprima

ótima, demais 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 sede, 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 grosseira, provinciana e suada, regionalista, que até nesta Lisboa — central, em vislumbres —

campeia à rédea solta (e mesmo refina democráticamente) o atingiu nas ruas ou nas

praças pelas quais ele era silhueta quotidiana.” (SÁ-CARNEIRO, 1995: p.513)

A descrição que o narrador em primeira pessoa fornece ao leitor preocupa-se em elucidar o poder imagético que a figura do professor, homem da ciência empírica e, portanto detentor do saber incontestável que o homem Moderno ansiava, exprime para a sociedade científica lisboense, elevando-o a um nível de admiração tal que, mesmo entre seus pares, o professor era considerado um espécime superior. Atente-se também à pista delegada em seu nome, Antena, caso de premeditação dos fatos principais do enredo: a captação de sinais, de indicadores de outras dimensões da existência. Ademais isto, a constituição física do professor serve de sustentabilidade ao mistério, sendo-a caricatural, taciturna e suspeita.

Outro detalhe elucidativo é a forma textual, que se apresenta na confissão de um discípulo, dito ser o mais próximo e mais brilhante do professor, em um relato sobre fatos ocorridos no passado, mal resolvidos e que definiriam a causa da estranha morte, que, todavia, pelo viés da dedução empírica e análise forense, não apresentaram nenhuma resposta. Delegando ao metaempírico – aquilo que é justificável apenas por dedução não pautada em dados concretos – a possibilidade de resolução do mistério, a narrativa transmuta-se gradativamente de um pensamento positivista, para um intuitivo, da razão forense ao plano das ideias de Platão, e doravante, com caráter de ficção-ensaio, deparamo-nos com uma tese sobre existencialismo pós-morte, reencarnações em outros planos de existência e estados psíquicos – vide o caso da linguagem citado acima - que permitiriam percebermos essas outras dimensões da realidade.

Sá-Carneiro conflui aqui no elemento-chave desta análise. As investigações do narrador podem ser interpretadas como uma simples especulação da morte do professor, caso em que não haveria crédito pleno de suas ideias apresentadas, ou pode-se considerar que o experimento de Domingos Antena realmente pode ter acontecido, o que leva a cabo a hipótese que ao narratário é apresentada. Poder optar é assumir que a ambiguidade textual existe, e nos traz à outra discussão, no caso, sobre o que seria crível ou inaudito no caso.

Escolher que as pistas estão tendenciosamente mal formuladas, levaria-nos à descrença e explicaria-se algumas lacunas no caso: o desaparecimento do professor, seu discípulo ser o único

presente no local, o estado em que o corpo se encontrava e nenhum veículo estivera ali, pode-nos indicar que o próprio narrador seria o assassino e fingira o álibi perfeito, mediante situação sem explicação natural, porém, o caráter de confissão pública que o relato assume e a possibilidade de que os estudos do professor estivessem corretos, já que também há fontes na confissão que poderiam ser averiguadas, deixa em aberto o real fato ocorrido.

Esta faceta de ambiguidade e hesitação, diante de um fato que não obedece à ordem do senso comum, que produz um confronto entre a razão e o sobrenatural, caracterizam, pois o que Todorov considera como essência do gênero fantástico:

“Num mundo que é exatamente o nosso, aquele que conhecemos, sem diabos, sílfides nem vampiros, produz-se um acontecimento que não pode ser explicado pelas leis deste mesmo mundo familiar. Aquele que o percebe deve optar por uma das duas soluções possíveis; ou se trata de uma ilusão dos sentidos, de um produto da imaginação e nesse caso as leis do mundo continuam a ser o que são; ou então o acontecimento realmente ocorreu, é parte integrante da realidade, mas nesse caso esta realidade é regida por leis desconhecidas para nós.”
(TODOROV: 2004;30)

No conto, para além de entendermos a relação da hesitação que o enredo produz, entendamos que ambos os gêneros, fantástico e policial, proeminentes no século XIX, apresentam matizes muito próximas ao pensarmos em suas origens. Se de um lado o policial, já amplamente discutido anteriormente, pauta-se na crença depositada na ciência empírica e as suas assertivas sobre os porquês dos acontecimentos naturais ou mesmo causados por ações humanas, o fantástico opunha-se a esta mesma excessiva crença na razão. De fato, parece estranho que conceitos antagônicos provenham da mesma origem, mas sucede-se que o pensamento positivista, ao padronizar que vampiros, fadas, monstros, atos de fé e seus milagres, demônios e outras facetas espiritualistas pertenciam ao que não se pode ser estudado de forma empírica, tampouco negou sua existência *per si*. Apenas delegou-se ao campo do sobrenatural, tudo aquilo que não correspondia ao universo analisável pela forma cientificista.

O fantástico passa então a ser o palco de debate para toda essa gama de temas que não encontrava-se cerceada pelas ideias positivistas, o que legou-o à condição de literatura menor. Não obstante, sua condição desprestigiada acabou desempenhando duas funções sociais para além do entretenimento, pelo que nos diz, sobre esta primeira função, Todorov:

“Ao lado da censura institucionalizada, existe uma outra, mais sutil e mais geral: a que reina na própria psique dos autores. A condenação de certos atos pela sociedade provoca uma condenação que se exerce dentro do próprio indivíduo, constituindo-se para ele em proibição de abordar certos temas tabus. Mais do que um simples pretexto, o fantástico é um meio de combate contra uma e outra censura: os desmandos sexuais serão melhor aceitos por qualquer espécie de censura se forem inscritos por conta do diabo.” (TODOROV: 2004; 167)

Os tabus da sociedade burguesa, crescentes na *urbe* em conformidade ao surgimento das metrópoles, denunciavam as transgressões da moral, violência brutal e demais temas polêmicos como a insanidade e diferenças religiosas. Se não eram discutidos em vias sociais, porque não se encontravam ferramentas de saber que dessem conta de tais casos, pela via da literatura fantástica podia-se debatê-los de forma aceitável. Este papel social do fantástico perdurou até que a psicanálise freudiana surgisse para desempenhar de forma clínico-profissional estes temas.

A segunda função social do fantástico tem haver com um embate claro ao ideal da ficção realista tradicional e seu próprio apelo ao cientificismo em negar o imaginário do homem Moderno. Para o teórico português Filipe Furtado:

“Com efeito, a denúncia da curiosidade intelectual como perigo a evitar a todo o custo tem sido uma das tônicas ideológicas mais recorrentes na ficção fantástica desde os seus alvoreceres setecentistas. Assim, a investigação científica, crescentemente considerada, sobretudo desde o século XVIII, como via primeira para o domínio do homem sobre a natureza, é aqui objecto de uma inversão interpretativa, transformada em principal fator de dependência perante o que escandaliza a razão e escapa por completo às leis naturais. [...] Desse modo, para além de se ter desenvolvido no alvorecer da reacção romântica contra o Iluminismo, o gênero virá, nas últimas décadas do século XIX e no início do século XX, a ter um surto de fecundidade ímpar, precisamente em paralelo com movimentos esteticistas, decadentistas e outros que, hostilizando o realismo na literatura e nas artes plásticas, visam, de forma mais geral, por em causa ou minimizar o avanço da razão e da ciência.” (FURTADO, 1980, p.137)

Assim, quando Sá-Carneiro recorre ao gênero policial para a construção de *A Estranha Morte do Professor Antena*, valendo-se do caráter ensaísta para a teorização do crime, está na verdade realizando um jogo de interpretação que modaliza o senso comum da época e seduz seu leitor a apreciar um gênero fantástico de cunho espiritualista ou metafísico e, com isso, transpondo a barreira entre os dois gêneros. É a construção estratégica de uma narrativa que se lê de forma ambígua e produz em uma leitura superficial o entretenimento, se lido como o viés policial ou o prazer estético, se apreciado de forma fantástica.

Referencias bibliográficas:

BOILEAU, Pierre & NARCEJAC, Thomas. *O romance policial*. Trad. Valter Kehdi. São Paulo: Ática, 1991.

BORGES, Jorge Luis et al. *Literatura Fantástica*. Madri: Siruela, 1985.

FURTADO, Filipe. *A construção do fantástico na narrativa*. Lisboa: Livros Horizonte, 1980.

MARTINS, Fernando Cabral. *O modernismo em Mário de Sá-Carneiro*. Lisboa: Editorial Estampa, 1997.

PIGLIA, Ricardo. “Sobre o gênero policial”, in: *O laboratório do escritor*. Trad. Josely Vianna Baptista. São Paulo: Iluminuras, 1994.

REVISTA MATRAGA. Rio de Janeiro: UERJ/Instituto de Letras. Vol. II, nº 4-5, 1998.

TODOROV, Tzvetan. *Introdução à literatura fantástica: teoria da literatura*. Debates. São Paulo: Perspectiva, 2008.

SÁ-CARNEIRO, Mário de. *A estranha morte do professor antena*. In: *Obra completa: volume único/ Mário de Sá-Carneiro*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1995.