

O MEDO ENQUANTO VESTÍGIO GÓTICO EM “A ESTRANHA MORTE DO PROFESSOR ANTENA”, DE MÁRIO DE SÁ-CARNEIRO

Bruna Pascoal CORREA*

■ **RESUMO:** Publicado em 1914, *A estranha morte do professor Antena* transporta o leitor para uma peculiar situação: o falecimento de um professor renomado. Diante do acontecimento, seu pupilo busca formas de compreender o ocorrido, pois, através dos policiais e dos jornais, nenhuma solução efetiva foi alcançada. Entretanto, ao finalmente analisar as anotações deixadas por seu mestre, o discípulo – na verdade – obtém ambiguidades ainda maiores. É no seio da dúvida em que o medo desabrochará ao longo do conto, como, por exemplo, a coloração amarela – bizarra e repugnante (Sá-Carneiro, 2007, n.p) – marcando a transmutação do mestre em algo (des)conhecido. Perante isto, o presente trabalho propõe-se a destrinchar a presença do medo dentro do conto selecionado, apoiado por Júlio França (2022) em conjunto de Fred Botting (1996) - com considerações sobre o fazer gótico. Ao esmiuçar tais recortes, busca-se descortinar como ambos corroboram para a formulação da instabilidade e ambiguidade intrínsecas a este texto literário, alicerces para as temáticas desenvolvidas: morte (vida), ciência (imaginação), verdade absoluta (dúvida), entre outras.

■ **PALAVRAS-CHAVE:** Medo. Gótico. Sá-Carneiro. Ambiguidade. Dúvida.

Introdução

A presente pesquisa aborda um dos autores representativos da chamada Geração d’Orpheu, responsáveis pela introdução do modernismo dentro de Portugal: Mário de Sá-Carneiro. Dentro do espoco produzido pelo português, a publicação de *Céu em Fogo*, em 1915, um ano antes de seu suicídio, tornou-se tragicamente memorável em sua essência ao tratar de temáticas relacionadas a busca pelo além, o vínculo entre corpo físico e espírito e o rompimento das fronteiras socioculturalmente estabelecidas. Dentre as oito novelas que estruturam o livro, a selecionada para este trabalho foi *A estranha morte do Professor Antena*.

* UNESP - Universidade Estadual Paulista. Faculdade de Ciências e Letras - Departamento de Literatura. Araraquara – SP - Brasil. 14800-901 – bruna.pascoal04@hotmail.com.

Comumente destrinchada diante do viés do fantástico, a novela *A estranha morte do Professor Antena* será aqui analisada através da maquiagem gótica e suas ferramentas, para que, somente assim, possamos compreender o papel da estética do medo empenhada dentro desta obra literária. Nesta análise, utilizaremos de referenciais teóricos caros ao gótico como, por exemplo, Júlio França e Daniel Augusto S. Silva (2022), Fred Botting (1996), Nick Groom (2012) e David Punter (1996). No tocante ao medo, Zygmunt Bauman (2008) e Marilena Chaui (1987) serão os pilares analíticos a fim de conceitualizar a estética-efeito correlacionada a maquiagem gótica.

Sobre o Professor Antena

A estranha morte do Professor Antena trata-se de um conto narrado em primeira pessoa, sendo este seu discípulo não nomeado. Antes de iniciar a análise do texto literário, faz-se relevante emergir brevemente o decorrer do percurso traçado pelo Professor Antena e seu discípulo.

A narrativa é introduzida a partir da descrição do Professor Antena, acadêmico caro ao seu âmbito, porém, detentor de grande peculiaridade comportamental. Posteriormente, o leitor toma ciência do trágico atropelamento protagonizado por Antena e de sua falha resolução.

Um ano após o encerramento do caso, seu discípulo, depois de reunir provas, vem à público explicitar o que ocorreu com seu estimado mentor: o Professor Antena estaria buscando comprovar a existência da imortalidade e circularidade da alma. Em sua teoria, cada indivíduo passaria por “vidas sequencializadas”, ou seja, a morte seria somente um ato de passagem para a próxima vida.

Dentro de sua pesquisa, concluiu que adentrar a vida imediatamente subsequente seria mais problemático do que embrenhar-se na vida imediatamente posterior. Partindo deste pensamento, iniciou a feitura de experimentos que o levassem ao seu objetivo.

O Narrador-discípulo¹, baseado nas anotações deixadas pelo Professor Antena, deduz que seu mentor obteve sucesso em embrenhar-se em sua vida passada. Entretanto, infelizmente, apontar a probabilidade de seu mentor ter sido envolvido em alguma espécie de acidente devido a motivos circunstanciais de sua chegada ao outro mundo, ocasionando, assim, seu falecimento neste mundo também.

Para finalizar seu relato, o qual descreve como sendo inteiramente verídico e comprovado, o Narrador-discípulo constata que o Professor Antena teria realizado um ato unicamente possível a um deus. Assim sendo, seu mentor teria ascendido para um caráter divino.

¹ Para fins de sintetização, chamaremos o discípulo não nomeado de Narrador-discípulo ao longo deste trabalho.

Sobre a maquinária gótica

É de extrema importância principiar a análise aqui pretendida pela literatura de medo, ou seja, a produção literária que se debruça sobre o medo enquanto efeito estético. Ao esquadrihar este fazer literário, é passível compreender a literatura gótica como o exemplar de maior notoriedade da modalidade durante do século XIX (França; Silva, 2022).

Entretanto, por mais que seja tradicionalmente restrito à Europa do século XVIII e XIX, o gótico pode ser considerado como uma literatura ainda em voga devido a suas contantes readequações ao contexto no qual habita (cf. França; Silva, 2022; Botting, 1996; Groom, 2012; Punter, 1996). Afinal, diversas são as suas raízes e ramificações; desde obras como *As Bacantes* (405 a.C), de Eurípedes, com o esquiteamento inescrupuloso e descritivo de Penteu pela mãe e tias, até produções cinematográficas contemporâneas como *A morte do demônio: a ascensão* (2023) com a possessão demoníaca tomando crianças, um símbolo da pureza, e com elas dilacerando outros indivíduos.

Imagem 1 – A morte de Penteu em cerâmica grega, 480 a.C.



Fonte: Zaganion. Bacantes atacando Penteu. séc. V a.C. Vaso ático. Disponível em: [https://pt.wikipedia.org/wiki/As_Bacantes#/media/Ficheiro:Bacantes_atacando_Penteu_\(Vaso_%C3%81tico\).jpg](https://pt.wikipedia.org/wiki/As_Bacantes#/media/Ficheiro:Bacantes_atacando_Penteu_(Vaso_%C3%81tico).jpg). Acesso em: 1 maio 2023.

Imagem 2 – Poster do filme *A morte do demônio: a ascensão*



Fonte: AdoroCinema, 2023. Disponível em:

<https://www.adorocinema.com/filmes/filme-277876/>. Acesso em 1 maio 2023.

Sendo assim, torna-se plausível averiguar os vestígios góticos através do medo no conto de Mário de Sá-Carneiro, *A estranha morte do Professor Antena*. Afinal, a maquinaria gótica transpassaria desde escritos clássicos – como *O livro das maravilhas* (séc. 2 a.C.), de Flégon de Trales, até a literatura decadentista, desembocando no cinema e nas narrativas do século XXI.

Segundo Júlio França (2022), há três convenções na tradição gótica de relevância recorrente: a primeira dela é o *locus horribilis*. Esse elemento é caracterizado por referir-se a “[...] **espaços narrativos opressivos**, que afetam, quando não determinam, o caráter e as ações das personagens que lá vivem.” (França, 2022, p. 21, grifo meu). Além disso, o autor destaca que este é um “[...] elemento essencial para a produção do **medo como efeito estético**, ao expressarem a sensação de desconforto e **estranhamento** [...]” (França, 2022, p. 21, grifo meu).

Dentro da narrativa, o lugar habitado pelo Professor Antena – seu laboratório – é descrito da seguinte forma: “[...] o seu laboratório seria melhor, entre aparelhos bem *certos*, a gruta dum feiticeiro, do que o *atelier* dum mero cientista.” (Sá-Carneiro, 2015, p. 130, grifo do autor). Mesmo sendo um acadêmico reconhecido em seu meio, Professor Antena era lido como uma personalidade dual; a razão empírica embricada a loucura sobrenatural.

Essa leitura de Antena diz respeito até mesmo a sua aparência física, a qual é posta como sendo

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** [...] (Sá-Carneiro, 2015, p. 129, grifo meu).

A ambiguidade causada pela estranheza da morte do Professor Antena estabelece-se para além de seu incidente. A própria fisionomia emerge o desconforto diante da estranha ambiguidade, conforme é adjetivado por diversas vezes ao longo do texto. Segundo Sigmund Freud (2010, p. 249), o estranho é “[...] aquela espécie de coisa assustadora que remonta ao que é há muito conhecido, ao bastante familiar.”, sendo assim, o Professor Antena seria imbricado ao limite estabelecido entre o familiar e o estranho – ou *unheimlich*, no original.

Outro componente que corrobora para esta análise é ter acesso somente a cor de seus óculos, mas nunca de seus olhos; não seria, portanto, possível conhecer o real Professor Antena, somente sua ideia transportada por seu discípulo. Curiosamente, o azul de seus óculos é passível de representar o limite “[...] onde o real se transforma em imaginário.” (Chevalier, 2020, p. 155) e, juntamente a isto, “[...] evoca a ideia de morte [...] [e para] os egípcios [...] o azul [é] a cor da verdade. A Verdade, a Morte e os Deuses andam sempre juntos, e é por isso que o azul-celeste é também o limiar que separa os homens daqueles que governam, do Além, seu destino.” (Chevalier, 2020, p. 156, grifo do autor). Ou seja, o Professor Antena habita os limites entre razão e loucura, real e imaginário, vida e morte, natural e sobrenatural, sempre objetivando alçar as três pontas que o faziam alcançar o Além: a verdade, a morte e a divindade.

Por fim, é descrito como detentor de acessórios exagerados, que ultrapassariam o que é possível de ser compreendido como o correto, aceitável e viável socialmente. Da mesma forma, Botting (1996, p. 1) define o gótico como “[...] a writing of excess.”², transgressora em sua essência, questionadora dos limites impostos.

O segundo elemento citado por Júlio França (2022, p. 22, grifo meu) é intitulado como **passado fantasmagórico** e originado pelas

[...] apreensões geradas pelas mudanças ocorridas nos modos de percepção do tempo a partir do século XVIII. A aceleração do ritmo de vida e a urgência de se pensar um futuro em constante transformação promoveram a ideia de rompimento da continuidade entre os tempos históricos. Os eventos do passado não mais auxiliam na compreensão do que está por vir, **tornam-se estranhos e potencialmente aterrorizantes** [...].

² “[...] uma escrita do excesso.” (Botting, 1996, p. 1).

Ao rechaçar o passado, na esperança de torná-lo inexistente, o efeito obtido torna-se duplicado: além da dor primária causada, há a necessidade de (re) compreendê-la em seu retorno. Este processo transmuta o que deveria ser familiar em objeto de estranheza. Conforme Sigmund Freud (2010, p. 269, grifo do autor) aponta, entre coisas amedrontadoras, o estranho “[...] é algo que deveria permanecer oculto, mas apareceu.” e, ao retornar, tornam-se incapaz de ser imperceptível.

Nos trechos destacados abaixo, a presença do passado fantasmagórico e do *unheimlich* (estranho) freudiano, respectivamente, são perceptíveis: 1) “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*. (Sá-Carneiro, 2015, p. 138, grifo do autor). Além da tentativa de racionalização empregada ao tratar de um retorno ao passado como mais lógico – um traço iluminista -, é emergida o princípio de que sempre há rastros do passado em no presente, aceite o sujeito ou não. Além disso, por mais que o futuro seja opaco e metamorfo, o passado assombra com suas reverberações, muitas das vezes de ações vistas com arrependimento e incomodo. 2) “A fantasia cifrar-se-á nas lembranças vagas, longínquas, *veladas*, que dessa outra vida conservamos.” (Sá-Carneiro, 2015, p. 139, grifo do autor), portanto, o sobrenatural se manifestaria a partir de algo conhecido. Torna-se plausível vincular, nessa citação, o termo “fantasia” ao *unheimlich*, derivado justamente de algo que sofreu a tentativa de supressão.

O último elemento emergido por Júlio França (2022, p. 22, grifo meu) é o da **personagem monstruosa** caracterizada por ser

[...] a corporificação metafórica dos **medos, dos desejos e das ansiedades de uma época e de um lugar** (cf. COHEN, 1996), e uma de suas principais funções na narrativa gótica é **encarnar a alteridade**, estabelecendo, para um determinado tempo e espaço históricos, os limites entre o bem e o mal, o humano e o inumano, a razão e a loucura etc.

Ao traçar a linha da transposição entre o socioculturalmente aceitável e o renegado, a personagem monstruosa pode ser evocada em uma ampla gama narrativa. Na citação a seguir, o Narrador-discípulo emerge os feitos e os efeitos do Professor Antena: “[...] as curas extraordinárias, laivadas de milagre, que ele fizera pelos hospitais graças à sua perturbadora aplicação dos raios ultravioleta – tinham acabado de o sagrar aos inferiores, em humanismo.” (Sá-Carneiro, 2015, p. 130). A partir da perspectiva do discípulo, é possível categorizar o Professor Antena, não como um acadêmico que visa o bem-estar humano, mas sim, como um cientista focado unicamente em seu sucesso e satisfação pessoal. Sendo assim, compreender o mentor como detentor de traços monstruosos, desde este primeiro momento, é algo acertado.

Posteriormente na narrativa, é dito a seguinte afirmação: “[...] a expressão do seu rosto deslocara-se, não se transformara – deslocara-se.” (Sá-Carneiro, 2015, p. 133, grifo do autor). Ao apontar a reorganização e não a transmutação, o Narrador-discípulo corrobora para a leitura do Professor Antena já em um processo de degeneração, ou seja, o mentor – sendo constituído por comportamentos monstruosos – estaria agora tornando-se fisicamente um monstro. O acadêmico deixaria, mentalmente e fisicamente, seu vínculo ao humano.

Como finalização de sua transformação, é dito que “[...] os vidros dos seus eternos óculos azuis, quadrados, eram doutra cor: um amarelo-sujo, muito bizarro, uma cor repugnante que metia medo.” (Sá-Carneiro, 2015, p. 134, grifo do autor). Conforme apontado por Jean Chevalier (2020), o amarelo é um prenúncio da morte, do declínio do sujeito – ao tornar-se intenso, seria equivalente ao preto. Portanto, Antena sairia da ambiguidade do azul para estabelecer-se na podridão do amarelo-negro.

E é neste momento, de completude do processo de degeneração, em que o suposto acidente ocorre com o Professor Antena, sendo descrito da seguinte forma pelo Narrador-discípulo:

[...] eu vi o Mestre estacar... Todo o seu corpo vibrou numa ondulação de quebranto... Ergueu o braço... Apontou qualquer coisa no ar... Um ricto de pavor lhe contraiu o rosto... As mãos enclavinharam-se-lhe... Ainda quis fugir... Estrebuchou... Mas foi-lhe impossível dar um passo... tombou no chão: **o crânio esmigalhado, as pernas trituradas... o ventre aberto numa estranha ferida cônica...**

Petrificado, eu assistira ao **mistério assombroso** – sem poder articular uma palavra, esboçar um gesto, fazer um movimento... Uma agonia de estertor me ascendeu grifadamente... Julguei-me preste a soçobrar também morto, esfacelado... Mas de súbito pude desvencilhar-me – e soltei então um grande grito: **um uivo despedaçador, apavorante...** (Sá-Carneiro, 2015, p. 135, grifo meu).

O acidente ocorrido com o Professor Antena, uma morte (sobre)natural e não automobilista, é extremamente detalhada; a forma com que seu corpo mutilado é pormenorizado busca manipular uma ferramenta típica da maquinaria gótica: o horror. E é através desta técnica que a narrativa atinge o ápice do medo, o uivo – animalização do sujeito – de pavor extremo, sem capacidade de reação racional que seja.

Por fim, *A estranha morte do Professor Antena* pode ser considerada um exemplar que manuseia a maquinaria gótica para produzir seu efeito ambíguo, questionador e amedrontador. Pois, “[...] o termo “gótico” pode significar tanto estabelecer relações com um momento artístico e histórico muito específico – a

Inglaterra do final do século XVIII – quanto referir-se a uma poética da modernidade que persiste, *mutatis mutandis*, até nossos dias.” (França; Silva, 2022, p. 34, grifo do autor).

Imagem 3 – *Máscara de Aço*, de Souza-Cardoso, como representação de Professor Antena



Fonte: SOUZA-CARDOSO, Amadeo de. *Máscara de Aço*. 1916.

Pintura, óleo s/ tela, 79,7 x 60 cm. Coleção particular. Disponível em:

<https://www.amadeosouza-cardoso.pt/pt/colecoes/amadeo-de-souza-cardoso>.

Acesso em: 7 maio 2023.

Sobre o medo enquanto feito estético

E é baseado na reverberação contínua do medo dentro da obra que buscar uma conceitualização para este é mais do que necessária. Para Zygmunt Bauman (2008, p. 8, grifo do autor), ““Medo” é o nome que damos a nossa *incerteza*: nossa *ignorância* da ameaça e do que deve ser *feito* – do que pode e do que não pode – para fazê-la parar ou enfrentá-la, se cessá-la estiver além do nosso alcance.”. Posto isto, é crível aludir o medo a ambiguidade; somente ao esclarecer a dualidade e estabelecer o limite há a exclusão da incerteza inerente ao medo.

Porém, ainda é pertinente a pergunta: “Do que temos medo?”. É sobre ela que Marilena Chaui (1987, n.p) debruça-se e conclui: “Da morte, foi sempre a resposta. E de todos os males que possam simbolizá-la, antecipá-la, recordá-la aos mortais.”. A morte é precisamente o incomodo do Professor Antena até, ironicamente, a sua própria morte. Durante todo o desenvolver da narrativa, temos o Narrador-discípulo enfatizando o objeto do mestre em provar a existência de vidas encadeadas, melhor dizer, na incessante tentativa de minguar qualquer poder advindo do ato de morrer.

E qual seria o motivo dessa determinação? “A morte é a encarnação do “desconhecido”. E, entre todos os *desconhecidos*, é o único total e verdadeiramente *incognoscível*. Independentemente do que tenhamos feito como preparação para a morte, ela nos encontra despreparados.” (Bauman, 2008, p. 45, grifo do autor). Morrer é a concretização do *unheimlich*; ela formula ambientes repressivos; ela, que é veemente renegada, insiste em retornar inflexivelmente; ela é a alteridade que jamais sujeito algum simpatizaria por.

À vista disso, o medo primordial é consequência do maior enigma humano: a morte. A reação de “*Todas as culturas humanas podem ser decodificadas como mecanismos engenhosos calculados para tornar suportável a vida com a consciência da morte.*” (Bauman, 2008, p. 46, grifo do autor). Desse modo, propor modos de burlar o princípio da morte – a extinção – é o *modus operandi* das civilizações.

Um exemplo das diversas investidas criadas pelo ser humano objetivando lograr o fim da vida é o duplo, “[...] originalmente uma garantia contra o desaparecimento do Eu, um “**enérgico desmentido ao poder da morte**” (Rank), e a **alma “imortal” foi provavelmente o primeiro duplo** do corpo.” (Freud, 2010, p. 263, grifo meu). O pavor da aniquilação do Eu racional e consciente gera, portanto, uma cópia. Entretanto, por estar transgredindo um princípio – até o momento – intransponível, pode ser atingido por males nunca vistos, como, por exemplo, não se reconhecer inteiramente.

Ao encontrar seu duplo, a percepção do Professor Antena foi:

[...] colocando-me em **face dum espalho, estremecia não me conhecendo, isto é: apavorado do meu mistério.** [...] 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 (Sá-Carneiro, 2015, p. 147-148, grifo do autor).

O vazio originado pelo duplo, poderia ser, anteriormente, preenchido pela morte. O *unheimlich* – o familiar que se transmuta em desconhecido – é o vestígio do vazio deixado e o anseio por preenchê-lo, solucioná-lo.

No conto de Mário de Sá-Carneiro, Professor Antena estrutura sua própria tentativa de perpetuar (su)a vida, conforme dito pelo Narrador-discípulo: “[...] tudo faz pressentir que se viva uma série delas [vidas], uma série mesmo infinita – muito melhor: uma série talvez circular, fechada; donde se conceberia sem grande esforço a imortalidade da Alma.” (Sá-Carneiro, 2015, p. 142). Desse modo, o medo primordial nunca existiria e o humano estaria liberto de sua maior corrente.

Por fim, “Jacques Derrida observou que cada morte é o fim de *um mundo*, e a cada vez o fim de um mundo *único*, um mundo que não pode jamais reaparecer ou ser ressuscitado.” (Bauman, 2008, p. 60, grifo do autor). Em outros termos, o conto emerge o ímpeto do medo primordial: o extermínio de “mundos únicos”, a morte.

Professor Antena, em sua obsessão em eliminar o extermínio, argumenta que “[...] ainda que a morte fosse o aniquilamento total, ficaríamos embora sabendo qualquer coisa – por nada termos ficado sabendo, por nada termos sentido ver.” (Sá-Carneiro, 2015, p. 148, grifo do autor), afinal, se há vidas encadeadas, haveria lembranças espaças do que ocorre na morte. A alegação busca racionalizar e negar a morte e, concomitantemente, comprova que Antena foi consumido e transformado por seu medo: metaforizou-se na loucura excessiva do (sobre)natural.

E, na última frase do conto, o Narrador-discípulo expõe seu entendimento sobre as ações de seu Mestre: “[...] Aquele que, por momentos, foi talvez Deus – Deus, Ele-Próprio: que realizaria, um instante, o Deus que nós, os homens, criamos eternamente.” (Sá-Carneiro, 2015, p. 149). Isto é, os humanos buscariam a imortalidade da alma, a extinção da morte, capacidade dita ser única a deus – aqui cristão – e o Professor Domingues Antena teria sido capaz de ascender ao patamar desta habilidade: teria se tornado Deus.

Neste ponto é relevante emergir o processo degenerativo do acadêmico, afinal, ao concluí-lo, este abandonou seus vínculos com a humanidade, transformou-se em algo não-humano. Sua nova forma, por ter conhecimentos e competências nunca atingidas pelos homens, pode ser entendida como dual e embricada: ao mesmo tempo divina, podendo eliminar o maior temor do ser humano, é também, monstruosa, capaz de instaurar enorme pavor na sociedade.

Considerações finais

De acordo com Marilena Chaui (1987, n.p), “A bravura é tão insensata quanto o medo. Insensatez, sabemos, é o termo médico para classificar o irracional como louco. O extravagante.”, em outros termos, o Professor Antena atingiu o limite; ele transgrediu, com ímpeto, as fronteiras estabelecidas pela razão, pela religião e pelo senso comum – uma das ditadoras do aceitável. Ao realizar tão excessivo ideal – enganar a morte por meio de uma “ciência” -, o acadêmico transmuta-se em uma vertente do limiar que habitava: o louco antes coerente.

Este amálgama gótico está no âmago da narrativa de Mário de Sá-Carneiro, com seu apogeu assentado em Professor Antena. O medo, nos mais variados degraus, inclina a andança pelo acontecimento; passando por horríveis pavores transcritos detalhadamente até temores ancestrais herdado por toda sociedade humana.

Em finalização - prematura, mas necessária -, emergir o medo empregado no conto através da maquinaria gótica posiciona-se para além de uma escolha teórico-crítica, é, também, compreender as inquietudes passíveis de afligirem o humano e, em específico, a que foi exposta como sendo a fonte de todas as outras: a morte.

CORREA, B. P. Fear as a gothic trace in “A Estranha Morte do Professor Antena”, by Mário de Sá-Carneiro. **Itinerários**, Araraquara, n. 59, v. 1, p. 241-252, jul./dez. 2023.

■ **ABSTRACT:** *Published in 1914, A Estranha Morte do Professor Antena transports the reader to a peculiar situation: the death of a renowned professor. Faced with the event, his pupil seeks ways to understand what happened, because, through the police and the newspapers, no effective solution was reached. However, when finally analyzing the notes left by his master, the disciple – in fact – obtains even greater ambiguities. It is in the midst of doubt that fear will blossom throughout the story, such as, for example, the yellow coloring – bizarre and repugnant (Sá-Carneiro, 2007, n.p) – marking the transmutation of the master into something (un)known. In view of this, the present work proposes to unravel the presence of fear within the selected short story, supported by Júlio França (2022) together with Fred Botting (1996) - with considerations on the making of gothic. By scrutinizing these excerpts, we seek to uncover how both corroborate the formulation of the instability and ambiguity intrinsic to this literary text, the foundations for the themes developed: death (life), science (imagination), absolute truth (doubt), among others.*

■ **KEYWORDS:** *Fear. Gothic. Sá-Carneiro. Ambiguity. Doubt.*

REFERÊNCIAS

ADOROCINEMA. **Poster do filme A Morte do Demônio Ascensão**. 2023. 1 poster. 569x711 pixels. Disponível em: <https://www.adorocinema.com/filmes/filme-277876/>. Acesso em 1 maio 2023.

BAUMAN, Zygmunt. **Medo líquido**. Tradução de Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2008.

BOTTING, Fred. **Gothic**. London: Routledge, 1996.

CHAUI, Marilena. Sobre o medo. In: NOVAES, Adauto (org.). **Os sentidos da paixão**. São Paulo: Companhia das Letras, 1987, p. 35-75.

FRANÇA, Júlio; SILVA, Daniel Augusto P. (orgs.). **Poéticas do mal: a literatura de medo no Brasil (1830-1920)**. 2. ed. Rio de Janeiro: Acaso Cultural, 2022.

FREUD, Sigmund. **História de uma neurose infantil: (“O homem dos lobos”): além do princípio do prazer e outros textos (1917-1920)**. Tradução de Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

GROOM, Nick. **The Gothic: a very short introduction**. Oxford: Oxford University Press, 2012.

PUNTER, David. **The Gothic**. United Kingdom: Blackwell Publishing, 1996.

SÁ-CARNEIRO, Mário de. **Antologia**. Rio de Janeiro: Edições de Janeiro, 2015.

SOUZA-CARDOSO, Amadeo de. **Máscara de Aço**. 1916. Pintura, óleo s/ tela, 79,7 x 60 cm. Coleção particular. Disponível em: <https://www.amadeosouza-cardoso.pt/pt/colecoes/amadeo-de-souza-cardoso>. Acesso em: 5 maio 2023.

ZAGANION. **Bacantes atacando Penteu**. séc. V a.C. Vaso ático. Disponível em: [https://pt.wikipedia.org/wiki/As_Bacantes#/media/Ficheiro:Bacantes_atacando_Penteu_\(Vaso_%C3%81tico\).jpg](https://pt.wikipedia.org/wiki/As_Bacantes#/media/Ficheiro:Bacantes_atacando_Penteu_(Vaso_%C3%81tico).jpg). Acesso em: 1 maio 2023.

