

LOBO ANTUNES, GERARD DE NERVAL E O SURREALISMO: APROXIMAÇÕES POSSÍVEIS?

LOBO ANTUNES, GERARD DE NERVAL AND SURREALISM: POSSIBLE APPROACHES?

<http://dx.doi.org/10.11606/issn.2175-3180.v13i25p239-256>

Eduardo Luiz Baccarin-Costa ¹

RESUMO

Apenas o sonho ou o pesadelo são capazes de reunir lirismo e horror, descrença e amor. Somente a memória é capaz de trazer vivas as lembranças do vivido, e, algumas vezes também do sonhado. Gerard de Nerval, autor romântico, com alguns vieses simbolistas em sua obra, valoriza muito o poder do sonho em suas narrativas; Lobo Antunes, autor português, faz do resgate da memória uma forma de libertar-se dos seus fantasmas interiores. O presente trabalho pretende, a partir dessa máxima, discutir eventuais aproximações entre as obras *Aurélia* de Gerard de Nerval e a trilogia de estreia de António Lobo Antunes, composta pelos livros *Memória de Elefante*, *Os Cus de Judas* e *Conhecimento do Inferno*. Também se pretende, a partir dessas obras e autores, estabelecer eventuais relações com o surrealismo. Para tanto usaremos como referencial teórico as considerações de Álvaro Cardoso Gomes e o próprio primeiro manifesto do surrealismo proposto por André Breton.

PALAVRAS-CHAVE

Lobo Antunes; Gerard de Nerval; Surrealismo; Memória; Sonho.

ABSTRACT

Dreams or nightmares are the only manifestations that can bring lyricism and horror, disbelief and love together. Memory is the only mechanism that can bring to life the reminiscences of what one has been through, also at times of what one has dreamed of. Gerard de Nerval, the romantic author with some symbolistic bias in his work, highly values the power of dreams in his narratives; Lobo Antunes, a Portuguese author, uses memory as a strategy to free himself from his inner ghosts. Bearing these maxims in mind, this article aims to offer approximations between the works *Aurélia* by Gerard de Nerval and a debut trilogy by António Lobo Antunes, composed by the books *Memória de Elefante*, *Os Cus de Judas* and *Conhecimento do Inferno*. It is also intended to depart from these works and automatically establish itself based on surrealism. To this end, we will use the considerations by Alvaro Cardoso Gomes and the very first manifesto of surrealism proposed by André Breton as theoretical reference points.

KEYWORDS

Lobo Antunes; Gerard de Nerval; Surrealism; Memory; Dream.

¹ Universidade Estadual de Londrina, Londrina, Paraná, Brasil.

sangrentos, como o assassinato do militante do Partido Comunista Português (PCP), José Dias Coelho, e do General Humberto Delgado.

É neste ponto – o desaparecimento trágico de tantos jovens – que reside a essência da trilogia inicial da produção literária de Lobo Antunes, composta dos romances *Memória de Elefante* (1978), *Os Cus de Judas* (1979) e *Conhecimento do Inferno* (1979). No Brasil, essas obras chegaram muitos anos depois, e, de acordo com o Banco de Teses e Dissertações da Capes, os primeiros trabalhos em torno desses trabalhos só foram publicados a partir de 2002, portanto mais de vinte anos após a estreia dos romances em terras lusitanas.

Lobo Antunes começou a escrever a trilogia denominada por ele como “Poética do Retorno” e por Maria Alzira Seixo, talvez a maior estudiosa da obra antuniana, como “o aprendizado da agonia”, em 1976, três anos depois do seu retorno de Angola. Naquele país, durante vinte e sete meses nos anos de 1971 a 1973 viveu, como médico recém-formado, sua experiência no campo de batalha na Guerra de Libertação. Mesmo não estando à frente do campo, ver corpos de jovens mutilados ou completamente estilhaçados que chegavam ao Hospital de Campanha, fez com que revisse vários conceitos, crenças e ideologias. É essencialmente isso que carrega nas páginas dos três romances, numa descarga frenética de emoções, algumas vezes parecendo o procedimento de escrita automática, o que, de fato, não é o caso, pois Lobo Antunes elaborou por longos três anos a dor e a agonia até transpô-las para os romances.

Viver a experiência da guerra foi muito semelhante ao pior dos sonhos. Gérard de Nerval, escritor romântico francês que influenciou André Breton no que tange ao potencial do sonho como elemento agregador da escrita, faz o contraponto do sentimento experienciado por Lobo Antunes. Nerval (1986, p. 15), na abertura do seu romance *Aurélia*, afirma: “o sonho é uma segunda vida”. Com essa afirmação, o autor pretende dar ao sonhado uma nova existência após transformado em palavra. Vai até mais além: ao registrar, por meio da palavra, a experiência do sonho, dá-se a ele o caráter de eternidade.

Marta Kawano (2013) lembra que a mesma estratégia adotada por Nerval em *Aurélia* é repetida numa passagem muito conhecida de outra obra sua, *Sylvie*. Nela, logo no início da novela, o narrador, saindo de um teatro ao qual ia todas as noites admirar uma atriz, depara com um jornal, no qual lê algumas palavras reveladoras. Em suas palavras, o narrador diz:

“Meu olhar percorria distraidamente o jornal que ainda estava em minhas mãos e li essas duas linhas: “Festa do buquê provincial. Amanhã os arqueiros de Senlis devem levar o buquê aos de Loisy”. Mais adiante, o narrador acrescenta “Fui me deitar e não pude encontrar repouso. Esse estado, no qual o espírito resiste ainda às bizarras combinações do sonho, permite muitas vezes ver se concentrarem em alguns minutos os quadros mais marcantes de um longo período da vida”. Tudo isso nos permite entender como a dimensão do sonhado é uma extensão da realidade tanto para Nerval como para os surrealistas.

Lobo Antunes, ao transformar sua experiência pessoal em relatos convulsivos, está trazendo à luz, sem nenhuma espécie de maquiagem, como uma guerra mata muito mais os seus sobreviventes do que os que sucumbiram no campo de batalha. Assim como quem passou longas sessões de tortura ou viveu a tétrica experiência de sobreviver a um campo de concentração, quem volta vivo de uma guerra traz a memória aprisionada a uma espécie de inferno interior:

Angola, pensou ele no restaurante da serra, diante de uma cerveja morna que sabia a baba de caracol e a espuma de banho, talvez que a guerra continue, de uma outra forma, dentro de nós, talvez que eu prossiga unicamente ocupado com a enorme, desesperante, trágica tarefa de durar, de durar sem protestos, sem revolta, de durar a medo como os doentes da 5ª enfermaria do Hospital Miguel Bombarda, fitando os psiquiatras num estranho misto de esperança e de terror (ANTUNES, 2006, p. 77).

Fabrizio Tavares Moraes (2012, p. 2), num artigo no qual analisa as aproximações entre as obras de Gerard de Nerval e Lobo Antunes, afirma que a linguagem, para esses dois autores, “é uma espécie de sonda que penetra em seus vales psíquicos e que retorna à superfície deformada e coberta por camadas estranhas”. É isso, em suma, que acontece com os processos narrativos tanto no convulsivo *Aurélia* do primeiro autor, quanto no registro do desespero, da angústia e da melancolia aprisionadas e metaforizadas em desejo na voz do narrador de *Conhecimento do Inferno*, do segundo, como se vê em:

Que loucura, dizia a mim mesmo, amar assim platonicamente uma mulher que não mais te ama! Isso é culpa das minhas leituras; levei a sério as invenções dos poetas, e fiz para mim uma Laura ou uma

Beatriz de uma pessoa comum de nosso século... Passemos a outras intrigas, e esta logo se apagará (NERVAL, 1986, p. 12)

e

Gosto tanto do teu peito, pensou a ultrapassar um tractor com uma criatura empoleirada a estremecer no topo, a vibrar no topo à laia de um soldado de chumbo sem vida, gosto tanto do teu peito, do bico duro das tuas mamas e do espaço cavado e tenro que as separa, dos arames de fusíveis; do púbis que encontro, enrolados, na banheira, e dos dedos dos pés bons de morder, de chupar, de lamber enquanto a tua cara se torce de cócegas ao longe, a dizer que não, de olhos fechados, na planície em desordem dos lençóis (ANTUNES, 2006, p. 72).

Em *Aurélia*, os inesperados se sucedem num ritmo alucinante e quase esquizofrênico, dando à patologia do narrador motivos para, de repente, amalgamar sonho e realidade, racionalidade e loucura. Em Lobo Antunes essa sensação também é real, pois a memória dos tempos vividos na África, vendo a morte e a loucura advinda de traumas profundos provocados pelo clima da guerra, parece misturar essas sensações, por meio de reflexões profundas, muitas vezes transformados em objetos de desejo. A volúpia do sexo mistura-se às sensações vividas no campo de batalha; os feridos na guerra, não poucas vezes, revelam os seus maiores fantasmas interiores, em delírios coletivos, agravados pela morte banalizada. O jovem psiquiatra, desgostoso com a profissão recém-iniciada, já imagina sair desse universo, mergulhando no mundo da literatura, expressando, junto com os feridos, esse sentimento de estranha união entre sentimentos dicotômicos e antagônicos.

Agora retornado, o pesadelo da guerra parece não desgrudar da pele, da visão e principalmente da memória. Nem mesmo a beleza natural do litoral português parece ter algum significado. Numa viagem pela costa lusitana para reencontrar os pais – e automaticamente parte significativa da sua história – ao visualizar as paisagens antes idílicas, no presente só predominam lembranças associadas a uma falsa imagem da união familiar, assim como tudo era falso durante o governo ditatorial. A Ditadura de Salazar trouxe, na visão do narrador, as superficialidades sociais à tona.

A memória é um recurso constante na obra de Lobo Antunes. Especialmente na trilogia inicial, o memorialismo antuniano acaba se configurando no que Márcio Seligmann-Silva (2005) classifica como

memória topográfica. Para o teórico, a memória está diretamente ligada a um lugar, ao contrário da psiquiatria, por exemplo, que a vê como um processo linear, ligada a passagens. Freud, por exemplo, acreditava que os gatilhos que acionam a memória estão diretamente ligados a eventos e pessoas. Seligmann-Silva entende que a memória é um local de construção de uma cartografia, que ao narrar o passado tenta vivificá-lo em suas lembranças, e que, por isso, “Toda história é o fruto de um entrecruzar de um determinado presente com o passado” (2005, p. 80). Ao defender a memória como recurso topográfico, Seligmann-Silva reforça o pensamento de Eni Orlandi (2000, p. 33) para quem “todo discurso, na realidade, se encontra na confluência dos dois eixos: o da memória (constituição) e o da atualidade (formulação). É desse jogo que tiram seus sentidos”. Seligmann-Silva ainda ressalta:

A concepção linear do tempo é substituída por uma concepção topográfica: a memória é concebida como um local de construção de uma cartografia, sendo que nesse modelo diversos pontos no mapa mnemônico entrecruzam-se, como em um campo arqueológico ou em um hipertexto (2005, p. 79).

Ainda que o conceito seja completamente diferente, não se pode desconsiderar o sonho como elemento a estabelecer profundas redes de contato com a memória. O próprio processo mnemônico pode ser um gatilho para uma experiência onírica, ainda que isso não seja uma condição *sine qua non*. Na matéria-prima do sonho há uma projeção para uma realidade imaginada, não necessariamente vivida, a revelar profundas áreas de traumas, conflitos emocionais, desejos reprimidos. A topografia, ao contrário da memória, não é elemento determinante. No sonho temos uma “pararrealidade” a revelar um homem pretensamente livre de suas relações psicológicas e culturais, ou como salienta Teles (2009, p. 122), “o homem fora da lógica, da razão, da inteligência crítica, fora da família, da pátria, da moral e da religião”.

Gérard de Nerval, autor francês cuja obra oscila entre um romantismo próximo do chamado mal-do-século e o simbolismo decadentista, usa o sonho como elemento motivador para suas narrativas. Sua obra não só influencia autores como Marcel Proust e André Breton, como serão referenciais tanto para a estética simbolista quanto para o surrealismo. O movimento simbolista trazia como o conjunto de características da escola uma máxima que afirmava: “sugerir, eis o sonho”,

referindo-se a aliterações e assonâncias, tão marcantes na estética quanto o “não convencional”, o “feio”. Nerval, ao integrar a realidade e o sonho, antecipa o que viria a ser a síntese do surrealismo que não nega o real exterior, mas o substitui pelo sonho. Ou melhor, Breton (1924, apud TELES, 2009, p. 137) diz crer “na resolução futura desses dois estados, aparentemente contraditórios, tais sejam o sonho e a realidade, em uma espécie de realidade-absoluta, de super-realidade”.

Os encontros entre Nerval e Lobo Antunes se dão, também, quando os dois descem ao mais profundo de seu interior, para deles arrancar um ponto de lirismo ou desespero. Como num sonho dantesco. Para o autor português, a guerra – além de todos os traumas inevitáveis por ela provocados – significou a morte simbólica de valores construídos ao longo da vida. Ao deixar Portugal para servir em Angola, Lobo Antunes tinha uma esposa, grávida da primeira filha. Por conta da emergência da guerra, casa-se às pressas e só irá conhecer sua primogênita bem depois. Isso se constituirá num outro conflito emocional que será tratado especialmente em *Os cus de Judas*, e em momentos esporádicos em *Conhecimento do Inferno*, mas que dão a exata dimensão de como o pesadelo da guerra permaneceu vivo em sua alma.

No ambiente hostil da guerra, o narrador recorre, com amargura e um humor peculiar às suas lembranças da infância, adolescência, o despertar da sua consciência socialista, o amor, a noite em que fizeram a filha, o casamento às pressas. Tudo isso em alternância com a realidade da guerra e do mundo paralelo dos alucinados, vítimas do campo de batalha. Dimensão que será ampliada numa viagem pelas mais lindas paisagens do litoral português. Essas experiências relatadas em *Os Cus de Judas* e em *Conhecimento do Inferno*, com um sarcasmo próximo do humor negro, revela uma característica do estilo antuniano bastante afinado com os princípios surrealistas: ali tem-se, por meio dessa estratégia, a “revolta superior do espírito” a que se refere Breton, no sentido de se produzir uma literatura libertadora e mergulhada no espírito de denúncia e crítica que tanto marcou os textos produzidos nas primeiras décadas do Século XX.

Na segunda parte de *Aurélia*, Nerval parece descer aos intrincados labirintos dos aspectos sanidade-loucura experimentando a impossibilidade de viver essas situações-limites, mesmo mergulhado nela. Similarmente, em *Conhecimento do Inferno*, Lobo Antunes traz a memória agônica de quem, após dois anos mergulhado na realidade de uma guerra tem que – forçosamente –

cumprir como médico mais algum tempo em um hospital psiquiátrico, reforça a ideia dos infernos vividos como pesadelo pelo narrador.

O Hospital Miguel Bombarda, ex-convento, ex-colégio militar, ex-Manicómio Rilhafoles do Marechal Saldanha, é um velho edifício decrépito perto do Campo de Santana, das árvores escuras e dos cisnes de plástico do Campo de Santana, perto do casarão húmido da Morgue, onde, em estudante, retalhara ventres em mesas de pedra num nojo imenso, retendo a respiração para que o odor gordo e repugnante das tripas lhe não assaltasse as narinas do perfume podre da carne sem vida. Fizera depois autópsias em África, ao ar livre, à luz dos jipes e dos unimogues contra os quais se debatiam milhares de insectos em pânico, autópsias de corpos devorados pelo enérgico e jovem apetite da terra verde de Angola, na qual as raízes se reflectem no céu numa teia transparente de rios. Chegou ao Hospital Miguel Bombarda com um papel no bolso, uma guia de marcha como na tropa, era em junho de 1973 e suave de calor sob o casaco, a camisa, a gravata, a farda laica, civil, que vestia. Estou na tropa, pensou, estou a chegar a Mafra de novo, vão dar-me uma espingarda, cortar-me o cabelo, ensinar-me, disciplinadamente, a morrer, enviar-me para o cais de Alcântara a embarcar num navio de condenados. E parou a olhar a fachada vulgar do convento, do colégio militar, do manicómio, do pátio onde homens de pijama arrastavam sapatilhas sob os plátanos, de estranhos rostos vazios como os das máscaras de carnaval desabitadas (ANTUNES, 2006, p. 28).

As imagens dos homens alucinados por força da morte cruel na guerra confundem-se com a situação dos transtornados mentais no romance de Lobo Antunes. Tais patologias se imbricam com os impactos visuais de corpos mutilados e/ou dilacerados pelas minas terrestres, bombas e balas. Da maneira bastante similar, o narrador, em *Aurélia*, desce aos mais vastos mundos obscuros, encontrando deuses e outras representações míticas, num delírio que se mistura com o relato apaixonado por Aurélia, de alguém que é presença constante em clínicas psiquiátricas como paciente. Assim, os romances dialogam entre si, no sentido de dar vazão às suas experiências como forma de evitar se enlouquecer, mesmo convivendo com os internos de clínicas psiquiátricas.

Lobo Antunes é uma das vozes a descortinar o passado português, e por meio da memória expor uma visão bastante crítica da Ditadura de Salazar. Seu contemporâneo e antagonista em questões literárias, José Saramago foi uma voz de resistência ao governo e, em muitos dos seus

romances mais engajados, a memória tem um espaço bastante presente. Cada um, à sua maneira, registra um testemunho vivo – ficcional ou não – dos horrores vividos em períodos de exceção. Nesse sentido, tem-se não só a defesa da liberdade pessoal e literária como a expansão de um novo conceito de memória individual e coletiva. Reis (2004, p. 15-16) estabelece um período em que a literatura memorial portuguesa cresceu, tanto em produção, quanto em valor estético. Este tempo seria entre o fim da Ditadura de Salazar em 25 de abril de 1974 e o início do século XXI, portanto o último quarto do século XX. Os textos deste período, de profundas implicações no plano da criação literária em geral, são marcados “pela crescente abertura a temas, a valores e a estratégias discursivas pós-modernistas.”

O que Reis define como “estratégias discursivas pós-modernistas” são, de fato, recursos das narrativas da pós-modernidade, mais exatamente àqueles a que se referem Hall (2006) e Jameson (1997) de um capitalismo tardio em que as relações humanas estão diluídas e o homem se apresenta como um ser profundamente em crise identitária. O autor lembra que esse período será a etapa final de “[...] um regime ditatorial, repressivo e isolacionista, com tudo o que isso significou de limitação à livre expressão do pensamento e das práticas artísticas e com os efeitos que em parte observamos em relação ao Neo-Realismo e a movimentos literários afins.” Como resultado disso, a literatura contemporânea portuguesa pôde, com a abertura política e descolonização, explorar um potencial essencialmente literário: “rever ficcionalmente os dramas individuais e coletivos da guerra colonial”. Ato contínuo, ganhou corpo a “consciência pós-colonial; do mesmo modo, o redesenho das fronteiras nacionais estimulou uma reflexão identitária (incluindo-se nela a velha questão da relação com a Europa) a que a literatura, naturalmente, não ficou alheia” (REIS, 2004, p. 16).

Por sua vez, não é, e nunca foi, papel da literatura prescrever os motivos pelos quais os arquétipos da sanidade e loucura são tão presentes no inconsciente coletivo. Cabe a ela apenas descrever como esses papéis são manifestados na sociedade e representados pelas narrativas. Via de regra, a literatura mostra o desespero e a agonia da psique delirante como fruto de mentes agonizantes por realidades nas quais foram inseridos contra sua vontade, ou produto direto de experiências oníricas profundas, como um amor arrebatador, uma paixão idealizada, ou ainda a busca de uma verdade interior presa nas vozes sufocadas de quem foi reprimido política e/ou socialmente.

“A solidão do autor moderno e seu deslocamento social interferem, inevitavelmente, em sua visão de mundo e em sua linguagem literária”, afirma Moraes (2012, p. 3). Nerval e Lobo Antunes retratam essa afirmação em suas obras aqui elencadas. O autor francês, mergulhado nos desvarios dos encontros inesperados, projeta em *Aurélia* uma felicidade inventada. O sonho, mola propulsora do romantismo e que irá ecoar com força no surrealismo, se confunde com a realidade, e a musa é convertida em deusa, em mito, num processo de idealização convulsiva, como o seu estado mental. *Aurélia* não é exatamente uma representação da Melusina, tão presente em *Nadja*, *Amor Louco*, e *Arcano 17*, de André Breton, mas é uma expressão lírica do deslocamento social no qual Nerval está inserido. Mesmo com quase cinquenta anos separando o livro de Nerval dos livros de Breton, as paixões se amalgamam num misto de sonho e realidade, delírio e racionalidade, sanidade e loucura, da qual, de alguma forma se procura responder à pergunta: Quem eu sou?

À sua maneira, o autor português faz isso por meio das suas reminiscências. Isso porque Lobo Antunes foi arrancado do seio familiar e partiu para o chamado cu de Judas, a África, para defender uma causa que não era sua – o expansionismo português como forma de manutenção da ditadura Salazar/Caetano – e acabou por ser emocionalmente afetado com isso. Essas experiências vão redimensionar seus valores, transformando-o numa pessoa crítica do seu tempo, do seu país, com uma visão distópica de política, ideologias, e até da medicina, mas também em conflito consigo mesmo, procurando responder a mesma questão: Quem eu sou?

Recentemente vieram à tona cartas trocadas entre Lobo Antunes e Maria José – sua esposa por ocasião da sua ida à Guerra de Angola – e nelas, tem-se um homem apaixonado, rendido ao amor, revelando intensamente o desejo pela esposa. Por outro lado, nessas missivas há o processo lento de transformação do jovem num homem amargurado, possessivo e com fixação por deixar o curso recém-concluído e dedicar-se exclusivamente à literatura de cunho memorialista e de resistência. Mais: as cartas revelam o processo acentuado de um leitor voraz num escritor crítico do seu tempo, engajado como se vê em:

Começo a compreender que não se pode viver sem uma consciência política da vida: a minha estadia aqui tem-me aberto os olhos para muita coisa que se não pode dizer por carta. Isto é terrível – e trágico. Todos os dias me comovo e me indigno com o que vejo e com o que sei

e estou sinceramente disposto a sacrificar a minha comodidade – e algo mais, se for necessário – pelo que considero importante e justo. O meu instinto conservador e comodista tem evoluído muito, e o ponteiro desloca-se, dia a dia, para a esquerda: não posso continuar a viver como o tenho feito até aqui (ANTUNES, 2005, p. 161).

ou

É preciso tratar o assunto a fundo, retratar minuciosamente Portugal, impiedosamente... O problema, a questão principal, é evitar os excessos das próprias qualidades, mas a mesura, como diria o século XVII, não foi nunca o meu forte, é muito difícil vigiar-me e equilibrar-me (ANTUNES, 2005, p. 79).

e

O que eu penso é que as pessoas são loucas, e que é preciso traduzir essa secreta loucura, os saltos de imaginação e de humor, o medo da morte, as coisas inexprimíveis. E deixar de pôr os homens em prateleiras catalogadas. Tudo é contraditório. E o amor, por exemplo, acompanha-se sempre do ódio: já reparaste que a morte de alguém que gostamos vem sempre acompanhada de uma alegria inconfessável? Que há um componente de prazer no desgosto? (ANTUNES, 2005, p. 236).

A força desses textos de Lobo Antunes é tanta, mesmo contidas e com as palavras bem medidas diante da censura prévia a qual as missivas eram submetidas, que em 2017 foi transposta para as telas de cinema, sob a direção de Ivo Ferreira, conhecido cineasta português. Na película, contudo, valoriza-se muito mais a história do homem e da sua relação afetiva do que do conflito bélico. Isso também é uma aproximação com Nerval, visto que nas cartas apaixonadas – ou seja, pela força das palavras escritas – foge-se da opressão da realidade. Num trecho de uma dessas cartas escritas para a esposa, Lobo Antunes desabafa: “Surpreende-me o meu próprio silêncio, e a minha voz. Falo pouco, e tudo o que digo é num tom seco e melancólico, que não era o meu” (ANTUNES, 2005, p. 128).

A transformação do idealista num homem frio, descrente dos seus valores mais caros e da própria ciência que estudou, como resultado de ver tanta vida sendo interrompida pela estupidez da guerra, produz imagens que se fundem num processo sinestésico, revelando a metamorfose desse eu. O quadro geral da dicotomia sanidade x loucura, realidade x sonho se agrava pelo fato de estes jovens terem ido morrer em outro continente em

sonho se liberta. Na liberdade desejada e sonhada do amor “tem algo de imperecível e de divino” (NERVAL, 1986, p. 35).

O conceito de liberdade é caro em quase todos os momentos da literatura universal. Seja como espírito criativo do autor, seja como estado de alma de narrador e personagens, sentir-se livre é quase condição *sine qua non* para o fazer literário. O surrealismo, assim como as narrativas contemporâneas do final do século XX, não fugiram a essa condição; ao contrário, defendiam-na como uma espécie de transmutação do sonho. Uma forma de reencantamento da vida. A mesma vida que pareceu roubada diante da guerra e das mortes a pulular nos olhos de Lobo Antunes quando esteve no campo de batalha e que se revelou interrompida diante da “realidade paralela” das clínicas psiquiátricas, após o seu retorno de Angola onde atuou como médico, e nas quais Nerval viveu, agora necessita ser ressignificada.

Traduzir em palavras, liberar as mais diferentes vozes internas, a dor ou o sentimento tenso do amor se faz urgente, muito além de necessária. Por mais sem sentido ou incoerente que possa parecer, é com estas vozes aprisionadas em mentes transtornadas por traumas emocionais distintos que a liberdade é enunciada. É nos delírios da mente de Nerval, ou na escrita compulsiva e angustiada de Lobo Antunes que a palavra, por meio do sonho – ou pesadelo – se torna expressão de liberdade e eternidade. Com ela, o homem se refaz, renasce, se reencanta, e faz da palavra uma forma de se sentir livre e enunciar, quase sem traumas, o guardado nos lugares mais obscuros da alma.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O principal mérito do sonho, para o Surrealismo, é ser a faculdade da imaginação em estado puro, livre das inibições da vigília, lembra Álvaro Cardoso Gomes (1994). Nem sempre o estado onírico nos remete a sensações agradáveis e prazerosas, sem que, no entanto, deixem de ser poéticas. Essa poesia, muitas vezes desprovida de qualquer lirismo, também provoca o reencantamento da vida e faz com que os princípios surrealistas estejam ainda mais atuais.

A arte liberta, e a poesia como arte da palavra escrita tem o poder de recriar momentos e eternizar o sonho. Nerval, por meio de um narrador apaixonado por Aurélia, traduz como mesmo um amor devocional pode ser libertador, livrando qualquer pessoa dos seus piores infernos

interiores. Nem mesmo a agressividade e os “mundos paralelos” dos internos das casas psiquiátricas roubaram o melhor do sentimento nutrido e imortalizado por Aurélia.

Aurélia foi uma obra tão decisiva, e de certa forma tão libertadora para Gérard de Nerval, que parte dos seus originais foram encontrados no bolso do casaco que vestia quando se suicidou, em novembro de 1855. No caso específico de Nerval, tomando seu amor avassalador pela personagem e seus conflitos emocionais, o suicídio funcionou como expressão da liberdade, da fuga de um mundo sem sentido, tão caro aos ultrarromânticos. O subtítulo do livro – o sonho e a vida – revela como o amor e a possibilidade de sonhar acordado, graças a esse sentimento, foram decisivos para romper com a loucura que o atormentava, ainda que tenha feito isso provocando a própria morte.

Tão expressivo quanto o sonho com/por Aurélia, foi o pesadelo vivido por António Lobo Antunes, entre 1971 e 1973, na Guerra de Angola. Defender uma causa cujo ideal não compartilhava, e ver a morte de jovens que, como ele, tinham planos, famílias recém-construídas, ideais, mexeu com seu emocional e ressignificou seus valores. Além disso, Lobo Antunes viveu no seu aprendizado da agonia, a transformação do homem apaixonado, idealista e sonhador num homem frio e crítico do seu tempo. Tal mudança permite-nos hoje fazer uma leitura minuciosa do que foi a guerra de Angola e os últimos anos da Ditadura Salazar/Caetano.

Mergulhar no universo da guerra e ver homens são se transformando em animais, permitiu que Lobo Antunes – como psiquiatra de formação –, nos anos subsequentes à sua estada em Angola, pudesse verificar como o processo de enlouquecimento é acelerado em traumatizados pelos efeitos de conflitos, como as guerras.

Rer o passado é atualizar a figura de escravizado e escravizador, oprimido e opressor, permitindo apreender melhor as causas e consequências que derivam dessa leitura. Ao propor uma releitura do que foi a Guerra de Angola, o narrador de Lobo Antunes transforma o colonizador de alguma forma em escravizado, pois diante da morte cruel e banalizada se torna servo da causa opressora que patrocina.

Tanto no sonho dourado de Nerval quanto no pesadelo antuniano, a redenção e sensação de eternidade vivida pelos autores se dá por meio da palavra. Sensações distintas que foram transfiguradas nos narradores e personagens e que por meio de passagens catárticas provocam a epifania

que liberta e redime tanto o livramento de um pesadelo quando o de um sonho não realizado. É no tecer frases, é no surgir das letras e na cópula silabar que os sonhos se immortalizam e se justificam, explicando os seus *dejá vu* ou devires. E é nos mergulhos oníricos como de Lobo Antunes e Gérard Nerval que a Literatura se firma, cada vez mais, como ciência a descrever os potenciais de uma sociedade que necessita, de maneira urgente, encontrar meios para se reencantar pela vida.

REFERÊNCIAS

- ALEXANDRE, Manuel; CARAPINHA, Rogério. *Pide a História da repressão*. Rio de Janeiro: Jornal do Fundão, Editora Fundão, 1974.
- ANTUNES, António Lobo. *Conhecimento do inferno*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2006.
- ANTUNES, António Lobo. *D'este viver aqui neste papel descripto: cartas da guerra*. Lisboa: Dom Quixote, 2005.
- ANTUNES, António Lobo. *Memória de elefante*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2005.
- ANTUNES, António Lobo. *Os cus de Judas*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2003.
- BLANCO, Maria Luisa. *Conversas com António Lobo Antunes*. 2. ed. Lisboa: Dom Quixote, 2002.
- BRETON, André. "Manifesto surrealista". In: TELES, Gilberto Mendonça. *Vanguarda europeia & modernismo brasileiro*. Rio de Janeiro: Vozes, 2009.
- FERREIRA, Ivo. *Cartas da Guerra*. O som e a fúria produções: Lisboa, 2017. Disponível em: <https://globoplay.globo.com/cartas-da-guerra/t/JcZt6dLFqQ/>. Acesso em: 18 nov. 2021.
- GOMES, Álvaro Cardoso. *A estética surrealista*. São Paulo: Atlas, 1994.
- HALL, Stuart. *A Identidade Cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.
- JAMESON, Frederic. *Pós-modernismo: a lógica cultural do capitalismo tardio*. Trad. Maria Elisa Cevalco. São Paulo: Ática, 1997.
- KAWANO, Marta. "Gérard de Nerval: poesia e memória". *Teresa revista de Literatura Brasileira*, São Paulo, v. 2. n. 13, p. 508-524, 2013.

MAXWELL, Kenneth. *O império derrotado: revolução e democracia em Portugal*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

MORAES, Fabricio Tavares de. "Reconhecimento do desespero: Uma leitura de António Lobo Antunes". *Revista Darandina, Juiz de Fora*, v. 5, n. 1, p. 1-11, 2012.

NERVAL, Gerard de. *Aurelia*. Trad. Élide Valarini. São Paulo: Ícone, 1986.

ORLANDI, Eni. *Discurso e Texto*. 2.ed. Campinas, Pontes, 2000.

REIS, Carlos. "A ficção portuguesa entre a Revolução e o fim do século". *Scripta*, p. 15-45, out. 2004. Disponível em: <http://periodicos.pucminas.br/index.php/scripta/article/view/12566>.

Acesso em: 02 abr. 2019.

SELIGMANN-SILVA, Márcio (org.). *História, memória, literatura: o Testemunho na Era das Catástrofes*. Campinas: Editora da Unicamp, 2005.

VALE, Glaura S.C. "A escrita como resistência em António Lobo Antunes". *Revista Em Tese, Belo Horizonte*, v. 20, n. 2, p. 150-170, 2014. Disponível em <http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/emtese/issue/view/303>.

Acesso em: 31 mai. 2020.


Recebido em 17 de abril de 2021

Aprovado em 16 de setembro de 2021

Eduardo Luiz Baccarin-Costa

Doutorando em Estudos Literários na Universidade Estadual de Londrina. Mestre em Letras - Estudos Literários e Especialista em Língua Portuguesa pela mesma Universidade.

Contato: eduardobaccarin@gmail.com

: <https://orcid.org/0000-0003-0459-0864>

A *Revista Desassossego* utiliza a **Licença Creative Commons Attribution** que permite o compartilhamento do trabalho com reconhecimento da autoria e publicação inicial neste veículo – **Attribution-NonCommercial-NoDerivates 4.0 International (CC BY-NC-ND 4.0)**, e reconhece que os Autores têm autorização prévia para assumirem contratos adicionais separadamente para distribuição não-exclusiva de versão dos seus trabalhos publicados, desde que fique explicitado o reconhecimento de sua autoria e a publicação inicial nesta revista.