

**Lobo Antunes, Gerard de Nerval e o Surrealismo:
Aproximações possíveis?**

Eduardo Luiz Baccarin-Costa

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 às considerações de Alvaro 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, and also at times of what one has dreamed of. Gerard de Nerval, the romantic author with some symbolic 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.

KEY WORDS: Lobo Antunes. Gerard de Nerval. Surrealism. Memory. Dream.

António Lobo Antunes é um dos principais nomes da Literatura Portuguesa contemporânea. Suas narrativas ácidas, críticas, líricas e de um humor a oscilar entre o negro e a fina ironia, retratam um pedaço recente da história de Portugal, especialmente da segunda metade do século XX. Por meio de uma estratégia memorialística, propõe

uma revisão bastante crítica aos finais do século XX, especialmente do final da Ditadura de Salazar/Caetano, uma das mais longevas do período. Em quase todas, Lobo Antunes usa o recurso da autobiografia para, num fluxo de pensamento constante, revelar labirintos de desespero e agonia de quem viveu e viu de perto os horrores de uma guerra.

Em Portugal, parte significativa do século XX foi vivido sob o signo da Ditadura e do silenciamento. Salazar, e, posteriormente, Marcelo Caetano, conduziram por quase meio século o estado com mão de ferro, tentando manter vivas as ideias do reino lusitano das conquistas ultramarinas. Seu projeto de fazer Portugal uma grande nação europeia passava pela manutenção das colônias além-mar, subtraindo delas todo o tipo de riqueza. Muitos jovens portugueses encontraram a morte ou a invalidez permanente tentando defender essa ideologia e os devaneios expansionistas do ditador português, mesmo não concordando com eles. O governo idealizado por Salazar, conhecido como Estado Novo, era inspirado nas ideias fascistas e arianas que se ampliaram na Itália, acabando por chegar na Alemanha nos anos 1930. Maxwell lembra que no período em que governou Portugal

Salazar manteve a estabilidade equilibrando habilmente interesses concorrentes – pequenos agricultores e comerciantes, grandes proprietários de terra e empresas de porte (muitas delas familiares). Mas o regime também lançou mão de temíveis instrumentos de repressão. A polícia política disseminou sua insidiosa influência por todo o país, recorrendo a uma rede de colaboradores e espiões. Nada se podia fazer contra a perseguição. (MAXWELL, 2006, p. 35)

A polícia política a que Maxwell se refere foi conhecida em Portugal como PIDE - Polícia Internacional e de Defesa do Estado - a quem eram dadas atribuições administrativas e funções de prevenção e combate à criminalidade. No entanto, Alexandre e Carapinha (1974) ressaltam que ela foi vital na neutralização da oposição ao Estado Novo. A PIDE utilizava a tortura para obter informações e foi responsável por alguns crimes 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, portando 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 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 na voz do narrador de *Conhecimento do Inferno*, do segundo.

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. 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, juntos 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 [...] o homem fora da lógica, da razão, da inteligência crítica, fora da família, da pátria, da moral e da religião.” (1973, p. 122)

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 as aliteraões 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, 1973, 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 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.

As imagens dos homens alucinados por força da morte cruel na guerra, se confundem 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 useiro e vezeiro de internações em clínicas psiquiátricas. Assim, os romances dialogam entre si, no sentido de dar vazão às suas experiências como forma de evitar enlouquecer 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 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 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 das pós-modernidade. Mais exatamente àqueles a que se referem Hall (2004) e Jameson (1995) 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 agonia da psique delirante como fruto de mentes agonizantes por realidades das 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.

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. 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, 2007, 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 ter ido morrer em outro continente em defesa de um sistema e de valores dos quais muitos não acreditavam. Uma passagem bastante elucidativa disto está em *Os Cus de Judas* (2003)

foi nisto que me transformei, que me transformaram, Sofia: uma criatura envelhecida e cínica a rir de si própria e dos outros o riso invejoso, azedo, cruel dos defuntos, o repulsivo riso gorduroso dos defuntos, e a apodrecer por dentro, à luz do uísque, como apodrecem os retratos nos álbuns, magoadamente, dissolvendo-se devagarinho numa confusão de bigodes. (ANTUNES, 2003,p.191)

É importante ressaltar, por outro lado que, por Portugal estar vivendo uma ditadura e Lobo Antunes os horrores praticado pela PIDE – a temível polícia secreta de Salazar – sua escrita, mesmo recheada de sinestésias, é mais contida, e em nada sugere a escrita automática que tanto marca as correspondências entre dois amantes. Porém, nos livros escritos anos depois, Lobo Antunes produz imagens para descrever – quase sem pausas, dando o ritmo exato da possível escrita automática – todo o vivenciado.

André Breton, no primeiro manifesto surrealista ressalta que “a imagem é uma criação pura do espírito”, no sentido de que a alma traduz em imagens todas as experiências vividas. Mais tarde, o mesmo Breton iria acrescentar, ao mostrar o poder do sonho como expressão desse mesmo espírito, que as impressões oníricas só são imortalizadas pela palavra. É na escrita que o sonho se imortaliza, sintetizou o autor de *Nadja*. No caso de Lobo Antunes, os sonhos são pesadelos constantes. As lembranças da guerra atormentam a mente do psicanalista que, anos depois, transcreve no papel a realidade quase na dimensão do sonhado. O médico torna-se paciente; o sonho a manifestação viva da doença. Em *Os Cus de Judas*, o impacto dessa experiência solta, na frieza de um relato pretensamente de escrita automática, como de um desabafo. Eis um exemplo:

Nunca as palavras me pareceram tão supérfluas como nesse tempo cinza, desprovidas de sentido que me habituara a dar-lhes, privadas de peso, de timbre, de significado, de cor, à medida que trabalhava o coto descascado de um membro ou reintroduzia numa barriga os intestinos que sobravam, nunca os protestos me surgiram tão vãos, nunca os exílios jacobinos se me afiguraram tão estúpidos: se me perguntam porque continuo no exército respondo que a revolução se faz por dentro (ANTUNES, 2003 p. 154)

A palavra é quem imortaliza o sonho, ensinam os surrealistas. É pela palavra que nos tornamos imortais. É pela força da palavra que nos libertamos dos mais terríveis pesadelos ou mergulhamos no lirismo apaixonado dos amantes. É pela palavra que fazemos a revolução interior a qual Lobo Antunes se refere, ou registramos nossos mergulhos nos nossos infernos interiores – muitas vezes expressões que gritam do nosso inconsciente -.

São esses caminhos labirínticos que Nerval e Lobo Antunes traçam com bastante semelhança. Por motivos diferentes, suas emoções, vivências, sonhos, faz com que toquem o limite entre sanidade e insanidade, razão e loucura, fazendo da palavra revolução, antídoto e libertação dessas vozes que gritam nas suas almas. Em Nerval, o excesso de emoção conduz a mundos nos quais o fantástico e o maravilhoso se cruzam dando novas conotações ao sentimento descrito, pois em *Aurélia*,

para o coração profundamente apaixonado, o excesso de emoção contrai num instante todos os impulsos vitais; a desordem é grande, a convulsão profunda, a cabeça se curva estremeando como sob o sopro de um Deus. Ai de nós! o que somos, pobres criaturas! Como responder dignamente ao poder de sentir, incutido em nossa alma pelo céu? (NERVAL, 1986, p.23).

Em Lobo Antunes, por seu lado, a experiência traumática da guerra o conduz a lembranças que remetem, quase friamente a “um sonho inventado com chuva verdadeira dentro: a chuva vai desbotar o meu rosto, vai desbotar os meus olhos, vai desbotar o meu cabelo como tudo aqui está desbotado, as pessoas, as paredes, os lençóis, as palavras.” (ANTUNES, 2006, p. 192) Ambos procedimentos acima descritos, configuram bem o que Álvaro Cardoso Gomes refere acerca da estética surrealista, pois [...] ainda que rejeite o egocentrismo, o sentimentalismo românticos, intensifica certas características básicas da estética oitocentista, como o culto da interioridade, o senso do mistério e o ímpeto revolucionário.” (GOMES, 1994, p. 16)

Tal senso de mistério e de escrita pulsante, revolucionária podem expressar, por meio dos delírios do sonho, uma realidade inatingível ou um grito preso na garganta. Mesmo que, ao imortalizá-lo por meio da palavra, não possa ser denominado como exatamente um romance, um diário íntimo, uma ficção autobiográfica.

Lobo Antunes, em entrevista dada ao canal de assinatura Globo News, em 28/11/2007, admite a dimensão do sonho em sua obra como forma de ser imortalizado na palavra e a dificuldade para conceituá-la. No depoimento, o autor não consegue definir seus relatos como romances propriamente ditos, mas como um processo de libertação da sua mente. Nesse sentido, Lobo Antunes diz: “como posso conseguir um estado próximo ao estado do sonho? Transformar em palavras coisas que por definição não podem ser traduzidas em palavras. Então, eu queria cercar tudo isso com palavras. Para estar próximo daquilo que não conseguimos transmitir em palavras” E complementa: “Eu tenho problemas em chamar isso romance porque acho que isso não é romance. Não sei o que é, mas romance não me parece que seja”.

Curioso ressaltar que Breton não definia seus escritos como romances, mas como anti-romances, experiências literárias únicas, longe de um determinado rótulo. Nerval, da mesma maneira, nos escritos deixados em torno de *Aurélia*, não o vê exatamente também como romance. Nesse sentido, o surrealismo, Nerval e Lobo Antunes voltam a dialogar, pois seus relatos – independente do nome que se deva dar – expressam muito mais o estado de espírito do narrador do que qualquer outro sentimento ou rótulo.

De uma maneira ou de outra, os textos surrealistas assim como os contemporâneos traduzem uma epifania da alma, num processo de libertação, bem ao estilo de cada um. Libertar-se para Antunes é fazer catarse dos traumas da guerra. Libertar-se, para os surrealistas, é movimento constante de abertura para o acaso, para maravilhoso, é tomar

a imaginação como criadora e não escrava, é encontrar o ponto em que os opostos deixam de ser contraditórios. Libertar-se, para Nerval, é dar dimensão real ao sonhado, é imortalizar o sonho, como quase vivido.

Lobo Antunes, ao fazer da memória o fio condutor de suas narrativas estabelece “uma espécie de acerto de contas com as instâncias de poder que oprimem, desqualificam e dilaceram os sujeitos [...] como também fazer uma autorreflexão sobre a sua participação na guerra”, afirma Glaura Vale (2014, p. 151). O espírito angustiado do narrador, atormentado por sonhos e pesadelos próximos do real, necessita dessa autorreflexão como um processo libertador. Nerval, por sua vez, trata o amor como algo que conduz à sensação de eternidade e reconstrói o sujeito por meio de um 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 e que se revelou interrompida diante da “realidade paralela” das clínicas psiquiátricas nas quais Nerval viveu, e onde o autor português precisou purgar mais um tempo ao retornar da guerra, 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.

O sonho, elemento libertador e extensivo da criação surrealista, de certa forma dialoga com o pensamento cartesiano. Para o filósofo francês, existe uma impossibilidade de distinção entre real e imaginário, e isso faz com que ele procure debater o potencial do sonho, pois as sensações não podem ser critérios de distinção. Breton, por sua vez, não procura limitar o sonho por definições, mas como um elemento libertador para o processo criativo. Há então conjugação dos métodos de Breton e Descartes, todos dois chegam ao descrédito da realidade. O produto resultante da aplicação do método cartesiano é o sujeito pensante enquanto o produto do método surrealista é o sujeito inconsciente.

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 - revelam 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 da qual não compartilhava do seu ideal, 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.

Reler 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. É no tecer frases, é no surgir das letras e na cópula silabar que os sonhos se imortalizam 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

- 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, 2007
- ANTUNES, António Lobo. **Memória de elefante**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2005.
- ANTUNES, António Lobo. **Os cus de Judas**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2005.
- BRETON, André. Manifesto surrealista. In: TELES, Gilberto Mendonça. **Vanguarda européia & modernismo brasileiro**. Rio de Janeiro: Vozes, 2009.
- GOMES, Álvaro Cardoso. **A estética surrealista**. São Paulo: Editora Atlas S.A., 1994.
- HALL, Stuart. **A Identidade Cultural na pós modernidade**. Rio de Janeiro: DP&A Editora, 2006
- JAMESON, Frederic. **Pós-modernismo**: a lógica cultural do capitalismo tardio. Tradução Maria Elisa Cevalco. São Paulo: Ática, 1997.
- KAWANO, Marta. **Gérard de Nerval**: poesia e memória. *Teresa revista de Literatura Brasileira*. vol. 2. ed. 13.; São Paulo, p. 508-524, 2013.

MORAES, Fabricio Tavares de. **Reconhecimento do desespero:** Uma leitura de António Lobo Antunes. in Revista Darandina. vol.5 num.1, p. 1-11. Juiz de Fora (MG). UFJF, 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, [S.l.], p. 15-45, out. 2004. ISSN 2358-3428. 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**, vol. 20, n. 2, p.150-170. Belo Horizonte, 2014. Disponível em <<http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/emtese/issue/view/303>>, acesso em 31.maio.2020.