

## **Reconhecimento do desespero: Uma leitura de António Lobo Antunes**

Fabício Tavares de Moraes<sup>1</sup>

**RESUMO:** O presente trabalho pretende analisar os romances *Memória de elefante* e *Conhecimento do inferno* do autor português António Lobo Antunes, buscando compreender a forma como são trabalhadas questões existenciais e ontológicas, tais como o desespero, angústia e a finitude humana. Além disso, procura-se analisar o conflito vivido pelos narradores entre o positivismo da Psiquiatria e a sensibilidade artística.

**Palavras-chave:** Literatura contemporânea; Desespero; Psiquiatria; Sensibilidade artística.

**ABSTRACT:** The present paper aims to analyze the novels *Memória de elefante* e *Conhecimento do inferno* by the Portuguese author António Lobo Antunes, while it tries to understand the way by which are explored existential and ontological questions such as, despair, anguish and human finitude. Furthermore, this paper also searches to analyze the conflict between the positivism of the Psychiatry and artistic sensibility.

**Keywords:** Contemporary literature; Despair; Psychiatry; Artistic sensibility

### **Introdução – A Literatura desce aos Infernos internos**

Uma característica e objetivo comuns que trespasam os diversos movimentos literários ao longo da história – e que, por isso mesmo, se constituem como fator essencial para se diferenciar e elencar as grandes obras do espírito humano – é a exploração da natureza humana, mais precisamente dos movimentos da psique e dos labirintos que constituem a alma do homem.

O verdadeiro escritor ao se utilizar da linguagem como instrumento cirúrgico necessário para a dissecação do espírito humano acaba tendo consciência não só da ineficiência de seu instrumento, mas também da incompetência de destrinchar por completo sua própria natureza interior. Uma das mais famosas obras que, na tentativa de esmiuçar a psique humana, acaba por se engolfar no caos e na loucura é a novela “Aurelia” do francês Gerard de Nerval, escrita pouco antes do autor cometer suicídio e que, segundo o imaginário

---

<sup>1</sup> Programa de Pós-graduação em Estudos Literários na Universidade Federal de Juiz de Fora

romântico, fora encontrada no bolso do cadáver. Tal obra, à medida que explora os labirintos e meandros do sonho, da morbidez, da melancolia e da morte, começa a distorcer e fragmentar a escrita, como se a linguagem não fosse capaz de acompanhar o vórtice dos mais profundos pensamentos e emoções humanas:

*Aurélia*, pode-se dizer, sai “dos bolsos do morto” metaforicamente, podendo ser encarada, assim, como o prefácio a um suicídio, pois é nessa obra que Nerval confia aos leitores seus últimos cinco anos de vida e sua experiência com a loucura. Relato chocante pela acuidade e beleza imagética, [tal obra] traz a narração da trama entre vida e delírio e é o ponto onde a história, seja universal ou pessoal, vem encontrar a ficção e se une a esta pelo tênue laço do sonho, da loucura e se realiza em escritura, traço diferencial (VALARINI apud NERVAL, 1986, p.11)

O presente trabalho procura analisar a forma como o autor português contemporâneo António Lobo Antunes se insere nessa esteira literária, compondo obras que são verdadeiras explorações do subterrâneo da alma humana, em especial nos seus romances *Memória de Elefante* e *Conhecimento do inferno* que tematizam justamente a fantasmagoria e obscuridade da memória humana, assim como a incapacidade de apreensão e estancamento dos movimentos da alma humana através das técnicas das ciências psicológicas.

Uma questão que desde já se interpõe é se a *literatura* é capaz de lidar com as camadas mais obscuras, irracionais e abissais da alma humana. Escritores como Gérard de Nerval não estão a favor da linguagem (e conseqüentemente da compreensão racional e imediata), mas a subjagam, fazendo-a seguir disparatadamente suas manifestações e sensações interiores. Para tais escritores, a linguagem é uma espécie de sonda que penetra em seus vales psíquicos e que retorna à superfície deformada e coberta por camadas estranhas. Daí a obscuridade de tal linguagem, pois na tentativa desesperada e forçada de apreender os movimentos subterrâneos da alma aquela acaba por sofrer variações. Nerval, com seu estilo peculiar, defende seu estranho livro:

O Sonho é uma segunda vida. Não pude atravessar sem estremecer, essas portas de marfim ou de chifre que nos separam do mundo invisível. Os primeiros instantes do sono são a imagem da morte; um torpor nebuloso se apodera de nosso pensamento e não podemos determinar o instante preciso onde o *eu*, sob uma outra forma, continua a obra da existência. É um subterrâneo vago que se ilumina, pouco a pouco, e de onde se desprendem, da sombra e da noite, as pálidas figuras

gravemente imóveis que habitam a morada dos limbos. Depois, o quadro se forma, uma nova claridade ilumina e faz representar essas aparições bizarras: o mundo dos Espíritos se abre para nós. Swedenborg chamava essas visões de *Memorabilia*; ele as atribuía ao devaneio muito mais que ao sono; *O Asno de Ouro*, de Apuleio, *A Divina Comédia*, de Dante, são os modelos poéticos desses estudos da alma humana (NERVAL, 1986, p.15).

Pode-se dizer, portanto, que as obras literárias (algumas mais do que as outras) são verdadeiros estudos, ensaios da alma humana, todos eles prontamente humildes em reconhecer a complexidade do assunto tratado e da necessidade de reiteradas tentativas para apreendê-lo ao menos em parte. É ainda o próprio Nerval quem diz:

Tentarei, segundo esses exemplos, transcrever as impressões de uma longa doença que se passou inteiramente nos mistérios de meu espírito; – e não sei por que me sirvo desse termo, doença, pois jamais, quanto ao que me diz respeito, me senti tão bem. Muitas vezes, eu acreditava ter a força e a atividade dobradas; parecia-me tudo saber, tudo compreender; a imaginação trazia-me delícias infinitas. Encobrendo o que os homens chamam de razão, será necessário lamentar tê-las perdido?... (NERVAL, 1986, p.15).

O próprio autor reconhece que a linguagem não é totalmente eficaz para “transcrever as impressões de uma longa doença que se passou inteiramente nos mistérios de seu espírito”, reconhecimento este expresso pelo verbo *tentar*.

A novela prossegue como uma tentativa de transcrição das quimeras, devaneios e epifanias que ocorrem dentro da alma do autor que encobrem “o que os homens chamam de razão”.

A literatura, por vezes, se nega a diagnosticar e classificar aquilo que ocorre dentro da psique humana, deixando-se levar por um fluxo vertiginoso e não se preocupando com a apreensão e explanação racional e lógica daquilo que acontece no interior humano. O crítico italiano Alfonso Berardinelli, tratando sobre o hermetismo literário moderno, define quatro tipos de obscurantismo (“Solidão e singularidade”, “Profundidade e mistério”, “Provocação” e “Jargão”) e procura apresentar os motivos que conduziram a linguagem à sua forma quase criptografada utilizada por alguns escritores. Entretanto, para a presente questão entre literatura e obscurantismo, é válido o comentário de Berardinelli sobre a “profundidade e mistério” na escrita de alguns autores modernos:

O universo visível não parece ser mais autossuficiente. Agora ele é o reino do impo ético. Pode às vezes se tornar o trampolim para o mergulho no ignoto. Mas, para falar do ignoto e do invisível, é necessária uma linguagem diversa em relação à usual, da comunicação, ou à linguagem tradicional da poesia. Se os objetos singulares sensíveis comparecem, é para remeter a outra coisa, à profundidade e ao mistério que se abrem às suas costas, criando efeitos de vertigem. Os objetos se tornam símbolos, epifanias, manifestações momentâneas, inesperadas e radiantes de uma realidade que está além, atrás ou mais adiante (BERARDINELLI, 2007, p.137).

Essa descida ao Maelstrom de sua própria alma – para citar Poe – que o autor moderno realiza é uma das características da literatura pós-baudelairiana e marca, de maneira nítida, a cisão entre o artista e a sociedade, uma vez que de agora em diante a linguagem do primeiro deixa de comunicar (ou comunica muito pouco) ao grande público:

Diante deles [Baudelaire e Leopardi] se escancara pela primeira vez a insensatez das próprias experiências e surge o absurdo (ou a loucura) de uma transcendência de valores sem um conteúdo e um fim socialmente reconhecíveis. A ressaca do passado abandonou-os como destroços. Mas eles são ainda personagens do teatro clássico que, sozinhos em cena, parecem recitar pela última vez seu monólogo antes de se precipitar no Maelström da obscuridade. O sentido de suas visões, apesar de claramente descritas, estava destinado a resultar incompreensível ou socialmente inaceitável (BERARDINELLI, 2007, p.136).

A solidão do autor moderno e seu deslocamento social interferem, inevitavelmente, em sua visão de mundo e em sua linguagem literária. Além disso, a busca pelo novo e pela experiência inovadora o leva a mergulhar nas águas do desconhecido que existe dentro de si mesmo – daí o surgimento dos *poetas malditos*, tais como Lautréamont, Tristan Corbière e Rimbaud que escandalizavam a sociedade burguesa com seu comportamento fora dos padrões e consumo de drogas e entorpecentes para a composição literária, como é o caso do escritor inglês Thomas de Quincey. Sendo assim,

somente o indivíduo singular em sua solidão pode dirigir-se intencionalmente para a profundidade ou nela se precipitar acidentalmente, mergulhar no abismo, no fundo do ignoto, para encontrar algo novo (BERARDINELLI, 2007, p.136).

Dessa forma, grandes nomes da literatura moderna e contemporânea criaram obras que são verdadeiros mergulhos nos Maelströms de suas próprias almas e retornaram à superfície com novas perspectivas, e uma nova linguagem, retorcida e obscura e que tenta representar

aquilo que se vivenciou nas próprias profundezas. Daí a conhecida dificuldade e obscuridade da linguagem de Lobo Antunes.

Tanto *Memória de elefante* quanto *Conhecimento do inferno* são descrições dos conflitos internos de um *alter ego* do autor (após publicar seu primeiro livro, Lobo Antunes abandonou o exercício da psiquiatria), que se desenrolam num curto espaço de tempo (a ação do primeiro romance transcorre em um dia; a do segundo durante uma viagem de carro). O conflito entre a indissolúvel dor da memória – ocasionada pela sensibilidade do autor enquanto artista – e as tentativas técnico-científicas e diagnósticos psiquiátricos, fruto da experiência do autor como profissional médico, constituem um dos grandes embates que atravessam não só o enredo dos dois romances citados acima, mas também considerável parte da obra de Lobo Antunes.

*Memória de elefante* (1979), primeiro livro publicado pelo autor, trata justamente dessa dolorosa memória inextinguível (tal como se acredita que seja a memória dos elefantes), a qual está atrelada a toda existência humana e que, de certa maneira, é essencial para o amadurecimento. Os traumas, os conflitos insuperáveis e as cicatrizes emocionais constituem essa memória fantasmagórica e pesada que perdura na alma humana que necessariamente faz parte do processo de crescimento do homem. De fato, o livro é uma espécie de confissão amarga de um homem que se recusa a amadurecer: é uma espécie de diário obscuro de um adolescente senil ou de um velho infantil. O próprio narrador afirma no livro, ao perceber o olhar das pessoas sobre ele quando chega a um bar com uma mulher que acabara de conhecer:

O zarolho acotovelou os equinos do bagaço e ficaram-se os três a observá-los numa estupefação imóvel, siderados pelo abracadabrante quadro de um *adolescente envelhecido* ao colo de uma baleia paleolítica de grande juba frisada (LOBO ANTUNES, 2006, p.196, grifo nosso).

Ao longo de todo o romance, o narrador procura ir contra as correntezas da angústia da memória e da dor do amadurecimento. Por isso sua linguagem se mostra densa, invulgar, hermética e por vezes obscura: pois procura representar as inefáveis vivências interiores de um homem em profunda crise existencial e deixado à deriva da vida, sem referenciais aos quais se apoiar.

## 1. Literatura, Ciência e Loucura

Um dos conflitos motores que conduzem a narrativa em *Memória de elefante e Conhecimento do inferno* é o embate entre a sensibilidade e angústia do autor (angústia que se revela impossível de ser decifrada e compreendida) e sua formação e análise psiquiátrica do próprio quadro (que supostamente o permitiria a diagnosticar e solucionar sua angústia existencial).

No início de seu primeiro romance, o autor se revolta contra a classificação didática das angústias humanas feita pela psiquiatria:

Putá que pariu os psiquiatras organizados em esquadrão de polícia, pensava sempre ao procurar os cem escudos na complicação da carteira, puta que pariu o Grande Oriente da Psiquiatria, dos etiquetadores pomposos do sofrimento, dos chonés da única sórdida forma de maluquice que consiste em vigiar e perseguir a liberdade da loucura alheia defendidos pelo Código Penal dos tratados, puta que pariu a Arte Da Catalogação Da Angústia (...) (LOBO ANTUNES, 2006, p.9-10).

A revolta do autor contra a institucionalização das angústias humanas cria dentro de si um cisma, um conflito de identidades entre o profissional psiquiatra e o artista-homem-comum que se deixa levar pelo vórtice de suas crises e emoções. Entretanto, é interessante notar as definições da prática psiquiátrica cunhadas pelo narrador: “Grande Oriente da Psiquiatria”, “etiquetadores pomposos do sofrimento”, “maluquice que consiste em vigiar e perseguir a liberdade da loucura alheia defendidos pelo Código Penal dos tratados” e “a Arte Da Catalogação Da Angústia” – todas elas indicando, de certa maneira, o “poder disciplinar” (Foucault) que tal prática médica exerce sobre sujeitos considerados patológica e/ou socialmente inaptos. Tal conceito, embora já tenha sido expresso por vários autores anteriormente, é descrito poética e lucidamente pelo francês Antonin Artaud, em seu ensaio “Van Gogh: o suicidado pela sociedade”:

As coisas vão mal porque a consciência doente [da sociedade] tem o máximo interesse, nesse momento, em não sair de sua doença. Desta maneira, uma sociedade deteriorada inventou a psiquiatria para defender-se das investigações de alguns iluminados superiores, cujas faculdades de adivinhação a incomodavam (ARTAUD, s/d, p.8).

Artaud, em seu (lúcido) delírio criativo, concebe a psiquiatria como uma estrutura maléfica e impessoal (tal como o *Tribunal* de Kafka) que constantemente supervisiona e disciplina aqueles que constituem, devido a sua genialidade ou iluminação, um risco de subversão a tal dispositivo (de maneira semelhante ao Panóptico foucaultiano e ao Grande Irmão de Orwell. Para o artista francês, a lucidez criativa (que conseqüentemente gera angústia existencial) e a Arte constituem sérias ameaças a esse sistema que normatiza as angústias humanas e que demarca os limites da sanidade. Tratando sobre o gênio de Van Gogh, Artaud diz:

Diante da lucidez de Van Gogh em ação, a psiquiatria fica reduzida a um grupo de gorilas, realmente obsessivos e perseguidos, que somente dispõe, para mitigar os mais espantosos estados de angústias e opressão humana, de uma ridícula terminologia, digno produto de seus cérebros viciados (ARTAUD, s/d, p.9).

O que se pode depreender do comentário de Antonin Artaud é a ideia de que a Arte – com sua linguagem não usual e intuitiva – está mais apta a expressar e retratar as realidades subterrâneas da alma do que o positivismo e cientificismo da psiquiatria e de outras ciências que também procuram explicar e explorar a psicologia humana. Este conceito, na realidade, é uma reminiscência do mito romântico do “gênio incompreendido” que se aliena e se isola após ser ignorado pelos homens de seu tempo<sup>2</sup>. Entretanto, tal ideia não é de todo ingênua, afinal embora os objetos analisados sejam os mesmos (o homem e seu mundo), a Literatura e a Ciência seguem rumos diferentes, ora convergentes, ora divergentes: enquanto a Literatura se detém sobre o singular, a Ciência preza pela repetição empírica.

Não que sejam opostas, mas fazem uso linguagem diferenciadas a fim de atingir um conhecimento maior do humano e dos fenômenos que ocorrem no mundo. Para Artaud, no entanto, a medicina, em sua ânsia prescritiva e catalogadora, é uma antítese da Literatura que, por sua vez, se curva humildemente sobre o mistério humano:

(...) é vergonhosamente impossível ser psiquiatra sem estar ao mesmo tempo marcado a fogo pela mais indiscutível insanidade: a de não poder lutar contra esse

---

<sup>2</sup> Tal mito romântico permanece até mesmo na cética obra nietzschiana *Assim falou Zaratustra*, quando o profeta que dá nome ao livro se isola em uma montanha após perceber que havia chegado cedo demais para os seus contemporâneos.

velho reflexo atávico da multidão, que converte qualquer homem de ciência, aprisionado na turba, numa espécie de inimigo nato e inato de todo gênio. A medicina nasceu do mal, se é que não nasceu da doença e não provocou, pelo contrário, a doença para assim ter uma razão de ser; mas a psiquiatria nasceu da multidão vulgar de pessoas que quiserem preservar o mal como fonte da doença e que assim produziram do seu próprio nada uma espécie de Guarda Suíça para extirpar na raiz o espírito de rebelião reivindicatória que está na origem de todo gênio (ARTAUD, s/d, p. 25).

As considerações de Artaud em muito se assemelham àquelas expressas em *A história da loucura* de Michel Foucault, pois este também credita às instituições psiquiátricas um caráter judicial e legal (que escapa à mera apreensão científica), exercendo juízos e restrições aos que estão à margem daquilo que o senso comum considera “normalidade”. Para Foucault, a “medicina do espírito”

em sua forma "positiva", é no fundo apenas a superposição de duas experiências que o Classicismo justapôs sem nunca reuni-las definitivamente: uma experiência social, normativa e dicotômica da loucura, que gira ao redor do imperativo do internamento e se formula apenas em termos de "sim ou não", "inofensivo ou perigoso", "para ser internado ou não"; e uma experiência jurídica, qualitativa, finamente diferenciada, sensível às questões de limites e gradações e que procura em todos os setores da atividade do sujeito os rostos polimorfos que a alienação pode assumir. A psicopatologia do século XIX (e talvez ainda a nossa) acredita situar-se e tomar suas medidas com referência num *homo natura* ou num homem normal considerado como dado anterior a toda experiência da doença. Na verdade, esse homem normal é uma criação. E se é preciso situá-lo, não é num espaço natural, mas num sistema que identifique o *socius* ao sujeito de direito; e, por conseguinte, o louco não é reconhecido como tal pelo fato de a doença tê-lo afastado para as margens do normal, *mas sim porque nossa cultura situou-o no ponto de encontro entre o decreto social do internamento e o conhecimento jurídico que discerne a capacidade dos sujeitos de direito*. A ciência "positiva" das doenças mentais e esses sentimentos humanitários que promoveram o louco à categoria de ser humano só foram possíveis uma vez solidamente estabelecida essa síntese. De algum modo ela constitui o a priori concreto de toda a nossa psicopatologia com pretensões científicas (FOUCAULT, 1972, p.148, grifo nosso).

A longa citação de Michel Foucault é necessária para entender que a ideia de *homo natura* ou de um homem normal nada mais é que um *constructo* social, uma ideia abstrata que não encontra uma correspondência efetiva e completa na realidade. Entretanto, isso não implica numa negação das ciências psicológicas e nem em declará-las inúteis e/ou ineficientes, mas sim numa tentativa de amenizar a soberania do discurso científico nas elucidacões referentes ao homem. Foucault não nega a eficácia de tratamentos psiquiátricos, mas denuncia e critica a “institucionalização da loucura” ao construir asilos e sanatórios para



a restrição de “loucos e alucinados” e do discurso científico que se pretende único e superior aos demais. Em *Conhecimento do inferno*, Lobo Antunes parece fazer eco a ideia foucaultiana:

A boca do diretor [do departamento psiquiátrico], ao contrário, era limpa e clara como a das percas (...) a boca impecável de um carrasco, a boca impecável, desprovida de remorsos de um carrasco:

- A Psiquiatria é a mais nobre das especialidades médicas.

Estou em Auschwitz, pensou, estou em Auschwitz, fardado de SS, a escutar o discurso de boas-vindas do comandante do campo enquanto os judeus rodam lá fora no arame a tropeçarem na própria miséria e na própria fome, estou bem barbeado, bem engraxado, bem alimentado, bem vestido, pronto a aprender a cumprir o meu ofício de guarda, pertenço à raça superior dos carcereiros, dos capadores, dos polícias, dos prefeitos de colégio e das madrastras das histórias de crianças, e em vez de se revoltarem contra mim as pessoas aceitam-me com consideração porque a Psiquiatria é a mais nobre das especialidades médicas e é necessário que existam prisões a fim de se possuir a ilusão livre de ser livre, de poder circular na praça de Albufeira esporeado por uma esposa autoritária (...) (LOBO ANTUNES, 2007, p. 38).

Como se pode notar, Lobo Antunes encara a Psiquiatria como um polícia fascista da alma humana, que encarcera indivíduos para que a doce “ilusão de liberdade” seja mantida. Há, portanto uma supremacia totalizadora no discurso científico que o faz agir de modo intransigente.

É nesse ponto que a Literatura (e, especialmente, as obras de cunho existencialista e psicológico) se apresenta como um discurso diferenciado que abdica das certezas científicas e oferece a sensibilidade como uma maneira de apreensão do humano.

Entretanto, o narrador dos romances de Lobo Antunes analisados se encontra em um estado de tensão, pois se vê, simultaneamente, conduzido por dois polos, duas visões de mundo (*Weltanschauung*) diferentes. Ao longo dos romances, como é de se esperar, a perspectiva do artista-homem-comum se sobressai a do psiquiatra e, como uma capitulação de tal guerra interior, o narrador aceita resignadamente sua crise existencial e admite seu desespero:

O médico ergueu os botões de punho ao tecto de calíça descamada numa patética imploração bíblica, na esperança de que a teatralidade voluntária ocultasse parte do seu sofrimento verdadeiro:

- Você encontra-se (observe-me) por felicidade sua e infelicidade minha defronte do maior espeleólogo da depressão: oito mil metros de profundidade oceânica da tristeza, negrume de águas gelatinosas sem vida salvo um ou outro repugnante monstro sublunar de antenas, e tudo isto sem batiscafo, sem escafandro, sem oxigênio, o que significa, obviamente, que agonizo (LOBO ANTUNES, 2006, p.29-30).

O conhecimento e a prática da psiquiatria não são capazes de salvar o narrador de si mesmo e nem de socorrê-lo enquanto se submerge na “profundidade oceânica da tristeza”. Talvez seja por isso que desde o início do livro ele despreza sua própria profissão e a pretensão desta em “catalogar as angústias humanas”.

## 2. O balbucio do desespero

Lobo Antunes se insere na lista de uma série de autores que trataram reverentemente sobre o desespero e a loucura humana. Já no período do Romantismo alemão (embora tais temas já tenham sido abordados muito tempo antes), pode-se citar o desespero existencial do jovem Werther goetheano, ou antes, sua *Weltschmerz* – termo cunhado pelo também escritor romântico Jean Paul e que diz respeito ao sentimento de que a realidade é incapaz de satisfazer as demandas espirituais e intelectuais do indivíduo. Pode-se citar também o “homem subterrâneo” de Dostoiévski que já de início na obra *Memórias do subterrâneo* declara ser um homem doente:

Eu sou um homem doente... Sou um homem malvado. Sou um homem desagradável. Creio que tenho uma doença do fígado. Aliás, não compreendo absolutamente nada da minha moléstia e não sei mesmo exatamente onde está o mal.

Não me cuido, nunca me cuidei, se bem que estime os médicos e a medicina. Demais, sou extremamente supersticioso, o bastante, em todo o caso, para respeitar a medicina (sou bastante instruído: poderia então não ser supersticioso, mas sou). Não! Se não me trato, é por pura maldade de minha parte (DOSTOIÉVSKI, 1991, p. 17).

A morbidez e entropia dos pensamentos dos personagens dostoiévskianos (como o assassino febril Raskólnikov ou o epilético Príncipe Michkin) revelam uma psicologia doentia e louca que, paradoxalmente, apontam para uma lucidez e percepção incomuns. No caso do “homem subterrâneo”, a sua instrução consegue coexistir com a superstição; e a medicina, por

sua vez, está mais atrelada à credence do que a um sistema racional e empírico. A loucura, o desespero, a angústia humana e todos os demais conflitos da alma humana são vulcânicos e irrefreáveis – impossíveis de serem rotulados e demarcados. Na verdade, para Dostoiévski, a loucura e a angústia que escapam ao domínio da lógica são praticamente inerentes à condição humana, daí dizer que sua literatura era uma espécie de “religião do sofrimento”. Vários de seus contos atestam isso; também no utópico-fantástico “O sonho de um homem ridículo”, o narrador de antemão declara sua angustiada loucura de forma direta e resignada: “Eu sou um homem ridículo. No momento dizem que estou louco. Seria um título excelente, se para eles eu não permanecesse nada mais que ridículo” (DOSTOIÉVSKI, 1991, p.131). E também no seu famoso conto satírico “Bobók” que narra as conversas que mortos de várias camadas sociais tiveram em suas sepulturas e que foram escutadas pelo “homem subterrâneo” Ivan Ivánovitch:

Há dois dias, Semion Ardalionovitch me interpelou muito a propósito:

- Por favor, Ivan Ivánovitch, diga-me se lhe acontecerá algum dia não estar embriagado.

Estranha pergunta! Não me zanguei porque sou um homem tímido, mas eis que me fazem passar por louco. Um pintor, por acaso, pintou meu retrato. “Você é nada menos que um literato”, disse ele. Consentí que o expusesse. E aí está o que li: “Venham ver essa personagem mórbida prestes a afundar-se na loucura” (DOSTOIÉVSKI, 1991, p.211).

Para Dostoiévski, portanto, a loucura está arraigada ao homem lúcido – parece ser congênita à condição humana. Os narradores de Lobo Antunes parecem compartilhar dessa opinião, mesmo tendo conhecimento e prática psiquiátricos:

– Informo que vocês estão loucos – apeteceu-me dizem em voz alta. – Informo que tudo isto, esta reunião, esta merda científica são a prova acabada da vossa estupidez, de vossa inutilidade, da vossa loucura, informo que estou a enlouquecer com vocês e quero que me levem daqui antes que me torne numa camisa de dormir de algodão recheada de pastilhas, a vaguear aos domingos de manhã pelas jaulas do Jardim Zoológico (LOBO ANTUNES, 2007, p.80).

Lobo Antunes, portanto, considera a angústia como algo intrínseco ao homem: é o inferno que habita dentro do próprio indivíduo (ao contrário da proposição sartreana de que o

“inferno são os outros” na sua obra *Entre quatro paredes*), o que gera um desespero praticamente invencível. Pode-se dizer que em *Conhecimento do inferno*, o (anti)herói, assim como nas narrativas míticas da Antiguidade, realiza sua *katabasis* (descida aos mundos inferiores e/ou infernais) ao descer para as profundezas de seu espírito e conhecer assim seu próprio inferno. A única diferença é que o (anti)herói nunca mais é capaz de voltar à superfície, mas é condenado a vagar eternamente no seu inferno antes desconhecido, realizando tarefas de Sísifo que inevitavelmente conduzem ao desespero. O final do romance é uma metáfora do perecimento e do vagar eterno no próprio inferno:

– O melro na sua voz tranquila em que cada sílaba constituía um elemento (um lago, um rio, um moinho, montes distantes) de uma dessas paisagens italianas ou holandesas que são o fundo dos retratos a óleo dos nobres, dos dignitários da Igreja, das mulheres e dos homens anônimos que cruzam os séculos para nos fitarem, das suas pesadas molduras de talha, com uma altiva indiferença intemporal e triste, e me puxar o lençol, para cima da cabeça, como um sudário (LÓBO ANTUNES, 2007, p. 245-246).

O filósofo e teólogo dinamarquês Sören Kierkegaard, em sua obra *O desespero humano*, lista três espécies diferentes de desespero que, segundo sua concepção, é a “doença do espírito, do eu”: “o desespero inconsciente de ter um eu (o que é verdadeiro desespero)”; o “desespero que quer ser ele próprio” e “o desespero que não quer”. A descrição do segundo tipo de desespero se coaduna perfeitamente com aquele sentido pelos narradores de Lobo Antunes:

Se o homem que desespera tem, como ele crê, consciência do seu desespero, se não se lhe refere como a um fenômeno de origem exterior (um pouco como uma pessoa que, sofrendo de vertigens, e iludida pelos seus nervos, a elas se refere como se fossem um peso sobre a cabeça, um corpo que lhe tivesse caído em cima, etc. ..., quando o peso ou a pressão não é outra coisa senão, sem nada de externo, uma sensação interna) se este desesperado quer por força, por si só e por si, suprimir o desespero, ele dirá que não o pode conseguir, e que todo o seu ilusório esforço o conduz somente a afundar-se ainda mais (KIERKEGAARD, 1988, p.196).

Em *Conhecimento do inferno*, a passagem final sobre o lençol que se assemelha a um sudário marca a tomada completa do ser pelo desespero. Como bem definiu Kierkegaard, “o desespero é portanto a ‘doença mortal’, esse suplício contraditório, essa enfermidade do eu:

eternamente morrer, morrer sem todavia morrer, morrer a morte” (KIERKEGAARD, 1988, p.199). É nesse ponto que os narradores antunianos divergem e atacam a Psiquiatria, mesmo atuando nela – eles admitem a universalidade e incompreensibilidade do desespero. Tal “doença mortal” (o desespero que quer ser ele próprio) não é capaz de ser diagnosticada pelas técnicas médicas e muito menos ser tratada por elas. É ainda o filósofo e teólogo dinamarquês quem afirma:

A concepção corrente do desespero limita-se, pelo contrário, à aparência, é um ponto de vista superficial, e não uma concepção. Segundo ela, cada um de nós será o primeiro a saber se é ou não um desesperado. O homem que se diz desesperado, ela crê que o seja, mas basta que não creia, para passar por não o ser. Rareia-se assim o desespero, quando, na verdade, ele é universal. Não é ser desesperado que é raro, o raro, o raríssimo, é realmente não o ser (KIERKEGAARD, 1988, p.203).

O conhecimento do inferno é o reconhecimento do próprio desespero e da inutilidade de tentar sondá-lo com a razão. Daí a auto-depreciação e a ironia que o narrador-psiquiatra lança sobre sua própria profissão e formação. A descida ao abismo da alma faz com que o homem deixe de subestimar aquilo que ocorre em seu interior e, conseqüentemente, iniciar o verdadeiro processo de autoconhecimento. Como diria o filósofo Martin Heidegger, a angústia permite “reconduzir o homem ao encontro de sua totalidade como ser e juntar os pedaços a que é reduzido pela imersão na monotonia e na indiferenciação da vida cotidiana” (HEIDEGGER, 2009, p.40).

Como se pode notar, portanto, a angústia que os narradores antunianos sofrem – tão mal vista pela Psiquiatria – é o primeiro passo para o reconhecimento de sua existência e para a percepção lúcida (e conseqüente aceitação resignada) da finitude humana. O desespero é uma conseqüência direta de uma existência finita e absurda, podendo ser tanto consciente quanto inconsciente:

Após o absurdo, tudo se acha abalado. Essa idéia de que "eu sou", minha maneira de agir como se tudo tivesse um sentido (mesmo se eu dissesse, no momento, que nada o tinha), tudo isso se encontra desmentido de uma forma vertiginosa pela incoerência de uma morte possível. Pensar no dia de amanhã, firmar um objetivo, ter preferências, tudo isso pressupõe a crença na liberdade, mesmo se às vezes nos convencemos de não a sentir efetivamente. Nesse instante, porém, essa liberdade superior, essa liberdade de *ser* que é a única a poder fundamentar uma verdade, sei muito bem, agora, que ela não existe. A morte está ali como única realidade. Depois

dela, a sorte está lançada. Não sou mais livre para me perpetuar, mas escravo, e escravo, sobretudo, sem esperança de revolução eterna, sem refúgio no desprezo. E quem, sem revolução e sem desprezo, pode permanecer escravo? Que liberdade, no sentido pleno pode existir sem garantia de eternidade? (CAMUS, 2006, p.44).

O “primado da razão” iluminista esgotou a si próprio e apenas conduziu ao absurdo. A visão antropocêntrica e racional do mundo gerou o indivíduo que se perde nos meandros e labirintos da burocracia em Kafka e em indigentes que esperam todos os dias um improvável Godot, como em Samuel Beckett. O humanismo filantropo anteriormente proposto transformou em niilismo individualista. Perante um “mundo febril”, como diria Nietzsche, e – segundo este – seus representantes máximos, os psiquiatras, o narrador de *Conhecimento do inferno* lança aos ares um grito condizente:

Os psiquiatras são malucos sem graça, repetiu ele, palhaços ricos tiranizando os palhaços pobres dos pacientes com bofetadas de psicoterapias e pastilhas, palhaços ricos enfarinhados do orgulho tolo dos polícias, do orgulho sem generosidade nem nobreza dos polícias, dos donos das cabeças alheias, dos etiquetadores dos sentimentos dos ouros: é um obcecado, um fóbico, um fálico, um imaturo, um psicopata: classificam, rotulam, vasculham, remexem, não entendem, *assustam-se por não entender* e soltam das gengivas em decomposição, das línguas inchadas sujas de coágulos e de crostas, dos lábios arroxeados de lívres de azoto, sentenças definitivas e ridículas. *O inferno, pensou, são os tratados de Psiquiatria, o inferno é a invenção da loucura pelos médicos*, o inferno é esta estupidez de comprimidos, esta incapacidade de amar, esta ausência de esperança, esta pulseira japonesa de esconjurar o reumatismo da alma com uma cápsula à noite, uma ampola bebível ao pequeno almoço e a incompreensão de fora para dentro da amargura e do delírio (..) (LOBO ANTUNES, 2007, p.52, grifo nosso).

A análise e o estudo médico-científico da alma humana é, segundo o narrador, fruto do medo causado pelo próprio objeto de estudo. Para que o homem se sinta seguro com seu desespero inato é necessário “inventar a loucura” e conseqüentemente o inferno (a aceitação consciente da própria angústia). Nesse ponto, Lobo Antunes faz eco às ideias de Artaud sobre a origem da Psiquiatria: tal ciência “provocou a doença apenas para ter uma razão de existir”.

Dessa forma, o discurso literário (a expressão artística como um todo) se apresenta como um meio eficaz de sondagem da alma/mente humana pelo fato de não pretender inventariar e catalogar, mas antes deixar-se levar pelo vórtice do desespero. Enquanto a Psiquiatria prescreve e demarca, a Literatura busca descrever e mesmo assim falha. No entanto, suas reiteradas falhas apenas indicam seu destemor pela alma humana,

diferentemente da Psiquiatria que segundo o narrador antuniano, “assusta-se por não entender”.

Contudo, analisando mais detidamente, as abordagens divergentes da psique humana realizadas pela Literatura e pela Psiquiatria não chegam a se tornar um maniqueísmo insuperável na obra de Lobo Antunes. Defendendo constantemente a alma/mente humana como algo inapreensível e que se esquivava às classificações aprisionadoras da Psiquiatria, o narrador seria ingênuo se acreditasse que apenas a Literatura é capaz de fornecer respostas e de sondar apropriadamente o homem. Fato é que, embora criticando sua profissão, o narrador de *Memória de Elefante* (e que se tem motivos para acreditar ser o mesmo de *Conhecimento do inferno*, isto é, um mesmo alter ego do autor empírico) frequenta grupos de terapia psicanalítica:

Como de costume vou chegar atrasado à sessão de análise, pensou o psiquiatra parado num sinal vermelho a quem atribuía de momento inteira responsabilidade por todos os infortúnios do mundo, os seus à cabeça da lista bem entendido (LOBO ANTUNES, 2006, p. 137).

E ainda:

O grupanalista principiou a dar corda ao relógio e o médico sentiu-se como a Alice na assembleia dos animais presidida pelo Dódó: que estranha mecânica interna rege isto tudo, pensou ele, e que subterrâneo fio condutor une frases desconexas e lhes confere um sentido e uma densidade que me escapam? Estaremos no limiar do silêncio como em certos poemas de Benn, em que as frases adquirem peso insuspeitado e a significação a um tempo misteriosa e óbvia dos sonhos? (LOBO ANTUNES, 2006, p. 147).

Referências à obra de Lewis Carrol atravessam o romance *Memória de elefante* e são significantes e propositais. Logo nas páginas introdutórias, Lobo Antunes se serve de um excerto da obra *Through the looking glass* como epígrafe ao romance – “as large as life and twice as natural” –, indicando que a obra literária, embora não possa ser uma representação totalmente fiel da vida, ainda assim possui uma misteriosa capacidade de “dilatação temporal” da experiência, como se fosse uma tentativa de “adiar a morte” (Daniel Pennac). Lembrando que ambos os romances analisados se passam no espaço de apenas um dia, porém apresentam passado, presente, reflexões, digressões e *flashforwards* interconectados, causando uma sensação de alargamento cronológico, assim como no *Ulysses* de James Joyce. A comparação

entre o grupo de terapia e a assembleia presidida pelo Dódó retoma mais uma vez o tema da “loucura e desespero generalizados”, alegorizado pelo a-logismo da obra de Carroll.

À primeira vista parece (e de fato é) contraditório que o narrador, mesmo criticando a Psiquiatria e as relações de poder nela envolvidas, procure tratamento em sessões de análise. Entretanto isso apenas demonstra que o sujeito proposto pelo Iluminismo, com sua identidade centrada e regida inteiramente pela racionalidade, foi destroçado e fragmentado pelas mudanças posteriores (pela psicanálise com sua ideia de que o ego é apenas uma “casca que brota do id”, pelo “absurdo da existência” de Camus e pelo fim das grandes narrativas e dos grandes projetos utópicos), gerando um indivíduo que não se importa em buscar nas próprias contradições e extremos uma solução para sua agonia existencial. Daí o narrador criticar a “catalogação da angústia” realizada pela Psiquiatria, mas em seguida buscar a hierarquização da psique (id, ego e superego) cunhada pela Psicanálise. Embora desdenhem das tentativas de diagnósticos do desespero, os narradores antunianos não os descartam como um auxílio, uma escora para sustentar suas ruínas.

### **Considerações finais**

O desespero e a loucura são temas universais e têm sido trabalhados desde os primórdios da Literatura através de diferentes abordagens e perspectivas. Homero narra que Ulisses tentou passar por louco para não ter que lutar em Tróia, arando a terra e semeando sal (ou ainda areando a areia do mar, segundo algumas versões). A Bíblia também relata que Davi se fingiu de louco para fugir de um rei inimigo e depois disso foi honrado por sua astúcia: “Davi considerou essas palavras e ficou com muito medo de Aquis, rei de Gat. Então ele se fez de insensato diante deles, divagou nas suas mãos: traçava sinais nos batentes da porta e deixava a saliva escorrer pela barba” (BÍBLIA DE JERUSALÉM, 2011, p.420). Na Idade Média, Sebastian Brant compõe a sátira *Stultifera Navis*, conhecida como a *Nau dos insensatos* que criticava a instituição católica e que acabou inspirando *O elogio da Loucura* de Erasmo de Roterdã. Na Rússia, além do titã Dostoiévski, pode-se citar ainda *O diário de um louco* de Nikolai Gógol que, de certa forma, antecipou o fluxo de consciência joyceano.



É ainda impossível esquecer a famosa e lúcida novela *O alienista* de Machado de Assis, na qual o médico Simão Bacamarte envia toda a cidade de Itaguaí ao asilo chamado Casa Verde, uma vez que detectou em todos os cidadãos (até na própria esposa e por fim em si mesmo) alguma anomalia psicológica. Pode-se citar ainda outras obras que tratam de embates entre ciência e loucura, tais como *Dr. Jekyll e Mr. Hyde* de Robert Louis Stevenson e, mais atualmente, a novela *O monstro* do brasileiro Sérgio Sant’anna que apresenta um professor de filosofia altamente instruído que busca compreender o motivo de ter, junto com sua amante, assassinado uma jovem indefesa.

Entretanto, escapa aos objetivos desse trabalho listar o extenso número de obras que tratam sobre tal tema. O que se pretende mais uma vez enfatizar é o papel da Literatura no processo de exploração e conhecimento do real. Lobo Antunes após escrever *Memória de elefante* abandonou a prática da Psiquiatria para se dedicar unicamente à escrita. Tal fato não implica que o discurso literário é superior às ciências ditas psicológicas, mas talvez seja justamente porque não tenha a pretensão de compreender (portanto, estando livre de pré-julgamentos e ideias esquemáticas) de forma técnica a alma/mente humana que a Literatura está mais perto de apreendê-la. A psicanálise, por exemplo, é positiva ao demonstrar a ação incontrolável e forte dos impulsos psicossomáticos provenientes do inconsciente (*id*) sobre as ações mais triviais e virtualmente conscientes das pessoas. Entretanto é negativa ao tentar classificar e hierarquizar em instâncias os múltiplos, contraditórios e simultâneos impulsos que acomete o homem a todo momento.

Contudo, os narradores de Lobo Antunes, com sua contraditória crítica e apego às ciências psíquicas, ensinam que se deve compreender a Literatura e Psiquiatria não como práticas antagônicas entre si (embora para eles a primeira seja mais interessante posto que menos pretenciosa), mas sim como elementos que auxiliem o homem no seu lidar diário e constante com o desespero. Ambos os discursos são tábuas para o indivíduo atual que se encontra nadando no “oceano da angústia”, pois a perda de pontos de apoios conduz o homem à inércia existencial:

Tinha força: tinha mulher, tinha filhas, o projecto de escrever, coisas concretas, bóias de me aguentar à superfície. Se a ansiedade me picava um nada, à noite, sabes como é, ia ao quarto das miúdas, àquela desordem de talha infantil, via-as dormir, serenava: sentia-me escorado, hã, escorado e salvo. E de repente (...) voltou-se-me a

vida do avesso, eis-me barata de costas a espernear, sem apoios (LOBO ANTUNES, 2006, p. 76).

O desespero inato e universal aludido por Kierkegaard não significa que o homem já está de antemão fadado ao fracasso e ser opressivamente subjugado. Segundo o filósofo dinamarquês, o reconhecimento do próprio desespero é essencial para que o homem se desenvolva. Nietzsche também acrescenta: “é normal a condição doentia do homem – e não há como contestar essa normalidade” (NIETZSCHE, 2001, p.21). Em outras palavras, o homem normal é doentio, uma vez que “onde se impôs a civilização e domesticação do homem (...) se expressa uma grande realidade: a *condição doentia* do tipo de homem até agora existente, ao menos do homem” (NIETZSCHE, 2001, p.18). Daí o brado quase heroico do filósofo alemão: “Oh, esta insana e triste besta que é o homem” (NIETZSCHE, 2001, p. 24).

As questões ontológicas, embora repetidas a esmo, ainda são pertinentes para os narradores de Lobo Antunes que buscam um ponto fixo que sirva de eixos para a existência, visto que todos os seus referencias e valores já se mostraram efêmeros:

E acabamos fatalmente por desembocar na pergunta essencial, que se encontra por detrás de todas as outras quando todas as outras se afastam ou foram afastadas e que é, se me permitem, Quem Sou Eu? (LOBO ANTUNES, 2006, p.150).

A consciência da realidade e universalidade da dor é algo doloroso de se admitir, entretanto necessária para que o indivíduo possa se ajustar à transitoriedade do real. Como diria Emil Cioran: “Muito antes da física e da psicologia nascerem, a dor desintegrava a matéria, e a angústia, a alma” (CIORAN, 2011, p.24). Assim, tanto a arte quanto a ciência (ambos frutos do espírito humano que buscam compreender, dentre outras coisas, o espírito humano) são igualmente válidos para auxiliar na dura tarefa que é a existência humana, tal como as palavras finais do narrador de *Memória de elefante*:

Amanhã recomeçarei a vida pelo princípio, serei o adulto sério e responsável que a minha mãe deseja e a minha família aguarda, chegarei a tempo à enfermaria, pontual e grave, penteari o cabelo para tranquilizar os pacientes, mondarei o meu vocabulário de obscenidades pontiagudas. Talvez mesmo, meu amor, que compre uma tapeçaria de tigres como a do Senhor Ferreira: podes achar idiota mas preciso de qualquer coisa que me ajude a existir (LOBO ANTUNES, 2006, p.198).

## Referências

- ARTAUD, Antonin. *Van Gogh: o suicidado pela sociedade*. Rio de Janeiro: Achiamé, s/d.
- BERARDINELLI, Alfonso. *Da poesia à prosa*. São Paulo: Cosac Naify, 2007.
- BÍBLIA DE JERUSALÉM. 7. ed. São Paulo: Editora Paulus, 2011.
- CAMUS, Albert. *O mito de Sísifo*. 5. ed. Rio de Janeiro: Editora Record, 2006.
- CIORAN, Emil. *Silogismos da amargura*. Rio de Janeiro: Rocco, 2011.
- DOSTOIÉVSKI, Fiódor. *Os melhores contos de Dostoiévski*. São Paulo: Círculo do livro, 1991.
- FOUCAULT, Michel. *História da Loucura*. 5. ed. São Paulo: Perspectiva, 1972
- HEIDEGGER, Martin. *Ser e Tempo*. 5. ed. Petrópolis: Vozes, 2006.
- KIERKEGAARD, Sören. *Diário de um sedutor. Temor e tremor. O desespero humano*. 3. ed. São Paulo, Nova Cultural, 1988.
- LOBO ANTUNES, António. *Memória de elefante*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2006.
- LOBO ANTUNES, António. *Conhecimento do inferno*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2007.
- NERVAL, Gerard de. *Aurélia*. São Paulo: Ícone, 1986.
- NIETZSCHE, Friedrich. *Genealogia da moral*. 6. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.