AGÁLIA nº 103 | 1º Semestre (2011): 149-174 | ISSN 1130-3557 | URL http://www.agalia.net

O voo é com os pássaros
Elogio a Valdemiro, Sequeira, Margarida e Hélder*

Evelyn Blaut Fernandes
Universidade de Coimbra

Resumo
Fim da primeira trilogia de António Lobo Antunes, *Conhecimento do inferno* (1980) encerra o ciclo da viagem até o *fundo dos fundos*. Conservando os espaços e mantendo um *continuum* com os livros *Memória de elefante* (1979) e *Os cus de Judas* (1979), o escritor vai, desta vez, mais além no sentido contestatório das coisas ao falar de dois infernos que refletem no mesmo espelho: a guerra colonial em África e a prática psiquiátrica em Lisboa, obsoleta e desumanizante. Este livro não trata do mundo da loucura, mas da angústia daqueles que se mantém submersos em corredores bolorentos, da indiferença, do desamor e de aves *distorcidas,* sem direitos nem esperanças.
Palavras chave: António Lobo Antunes — Ficção Portuguesa Contemporânea — Loucura — Psiquiatria.

Birds to Fly
Praise to Valdemiro, Sequeira, Margarida and Hélder

Abstract
End of the first trilogy by António Lobo Antunes, *Conhecimento do inferno* (1980) completes the cycle of travel to the *fund of funds*. Preserving the spaces and maintaining a *continuum* to *Memória de elefante* (1979) and *Os cus de Judas* (1979), by this time, this will be beyond the contestatory sense of things talking about two hells that reflect in the same mirror: the colonial war in Africa and the obsolete dehumanizing psychiatric practice in Lisbon. This book is not about the world of madness, but the anguish of those who stay down in the musty corridors, the indifference of those who should care about them, twisted birds, without rights or hopes.
Key words: António Lobo Antunes — Contemporary Portuguese Fiction — Madness — Psychiatry.

* Este trabalho resulta da Dissertação de Mestrado *Viagem ao avesso de si ou o conhecimento do inferno*, defendida em 18 de setembro de 2008 na UFRJ e que contou com fomento da CAPES.

Receção: 30-09-2011 | Admissão: 28-05-2012 | Publicação: 30-11-2012
FERNANDES, Evelyn Blaut : "O voo é com os pássaros. Elogio a Valdemiro, Sequeira, Margarida e Hélder". *Agália. Revista de Estudos na Cultura*. 103 (2011): 149-174.

Com as aves aprende-se a morrer.
EUGÉNIO DE ANDRADE

A *Nave dos Loucos*, composição pictórica de Hieronymus Bosch, pintor e gravador flamengo dos séculos XV e XVI cujas obras criticam, em tom satírico, os vícios do homem medieval, descreve uma embarcação cujos passageiros, uma freira e um frade, estão distraídos com um pedaço de pão pendurado por um fio e não percebem que outros ladrões tiram o pouco que resta sobre a mesa. Ao pintar a profanidade de todos os grupos sociais, a corrupção do clero e a negligência dos homens, o painel, que segundo alguns estudiosos foi pintado entre 1490 e 1504, caricatura tradições medievais ainda marcadas pela luta entre o Bem e o Mal. Este juízo crítico apresenta algumas semelhanças com o *Elogio da Loucura*, ensaio escrito em 1509 e publicado em 1511 por Desidério Erasmo de Roterdão, cuja narradora, a Loucura, pretende "criticar os costumes dos homens sem atacar ninguém pessoalmente", como declara Erasmo (2005: 11) em carta a Thomas More, mas acaba por examinar sobretudo os hábitos do clero e as práticas corruptas da Igreja Católica Romana. O livro é escrito porque "desde que o mundo é mundo, nunca houve um só homem que, manifestando reconhecimento, fizesse o elogio da Loucura" (Erasmo, 2005: 17) e é narrado por uma Loucura que é a potência criativa das ações humanas, a sabedoria de vida que se opõe ao saber enganoso de uma escolástica desonesta. No entanto, como escreve Michel Foucault (2005: 9), o retábulo de Bosch tem como fonte a sátira alemã *Narrenschiff* ou *A nau dos insensatos* (1494), de Sebastian Brant, na qual um grupo de loucos embarca em uma nave para a terra prometida dos insanos, Narragonien, mas chega, antes do naufrágio, à terra da riqueza, Schlaraffenland. A *nave dos loucos* é também a *Stultifera navis*, representando os navios que, do século XIV ao XVII, "levavam sua carga insana de uma cidade para outra. Os loucos tinham então uma existência facilmente errante. As cidades escorraçavam-nos de seus muros", conforme diz Michel Foucault (2005: 9), ao explicar que a exclusão fora recoberta de uma imagem fantasmagórica dos navios que pretendiam separar os homens lúcidos dos loucos. Com destino erran-

te, as naves dos loucos cruzavam os oceanos e os rios europeus, como esclarece Foucault (2005:12):

> Fechado no navio, de onde não se escapa, o louco é entregue ao rio de mil braços, ao mar de mil caminhos, a essa grande incerteza exterior a tudo. É um prisioneiro no meio da mais livre, da mais aberta das estradas: solidamente acorrentado à infinita encruzilhada. É o Passageiro por excelência, isto é, o prisioneiro da passagem. E a terra à qual aportará não é conhecida, assim como não sabe, quando desembarca, de que terra vem. Sua única verdade e sua única pátria são essa extensão estéril entre duas terras que não lhe podem pertencer.

Qualquer que fosse a diferença entre a lucidez e a loucura, tornava-se legítimo o controle da primeira sobre a segunda. A *História da Loucura*[1] conta que os hospitais eram leprosários, até meados do século XVII, na Europa, e passaram a ser, a partir daí, destinados ao abrigo de incuráveis; esses lugares obscuros mantinham os "insanos" a uma distância sacramentada pelo signo da exclusão. Mesmo depois de desaparecida a lepra, as estruturas do leprosário permaneceram, caracterizando-se desde então pelo acolhimento de pobres, presidiários, abandonados e alienados socialmente excluídos, que, confusamente misturados, eram alojados nos hospitais da Europa dos séculos XVII e XVIII.

Pouco mais de um século depois da expulsão dos loucos por meio das embarcações, o itinerário da loucura "de um aquém para um além" (Foucault, 2005: 42) foi transformado numa barca sólida e atada à cidade. Vê-se, assim, desaparecer a Nave dos Loucos para surgir o *Hospital*, onde, alerta Foucault (2005: 43), "o *internamento* é uma sequência do *embarque*". Até meados do século XVII, o hospital não era lugar destinado ao tratamento e ao cuidado de seres humanos, era uma "estrutura semijurídica" que, assim como os tribunais, "decide, julga e executa" (Foucault, 2005: 50).

---

[1] Cf. Foucault, Michel. *História da Loucura na Idade Clássica*. 8ª ed. São Paulo: Perspectiva, 2005.

Mas é, sem dúvida, o advento do Racionalismo impulsionado por René Descartes que definitivamente enclausura, ainda no século XVII, os loucos. Se, de acordo com o celebérrimo axioma "Penso, logo existo", pensar significa existir, ao lado da razão foi construída a *desrazão*, porque "a loucura é justamente a condição de impossibilidade do pensamento" (Foucault, 2005: 46). Foi assim que, seguindo o pensamento cartesiano, Philippe Pinel alterou significativamente a noção de loucura ao incorporá-la à razão: separou definitivamente os loucos dos criminosos, mas, ao procurar entender e classificar algumas doenças mentais, transformou os indivíduos e seus corpos em meros objetos de intervenção e pesquisa clínicas. Do mesmo modo, a introdução dos medicamentos psiquiátricos foi outro fator que alterou a relação entre médico e paciente. Precursor da reforma psiquiátrica na Itália, Franco Basaglia (1985: 128) esclarece que

> os medicamentos agem simultaneamente sobre a *ansiedade enferma* e a ansiedade daquele que a cura, evidenciando um quadro paradoxal da situação: através dos medicamentos que administra, o médico acalma sua própria ansiedade diante de um doente com o qual não sabe relacionar-se nem encontrar uma linguagem comum. Compensa, portanto, usando uma nova forma de violência sua incapacidade para conduzir uma situação que ainda considera *incompreensível*, continuando a aplicar a ideologia médica da *objetivação* através de um perfeccionismo da mesma. A ação "sedativa" dos medicamentos fixa o doente no papel passivo de doente.

No século XX, começou-se a pensar finalmente sobre o destino dos procedimentos psiquiátricos. O movimento antipsiquiátrico de David Cooper e a psiquiatria democrática de Franco Basaglia modificaram a relação que, até então, se estabelecia entre médicos e pacientes, ao inserir neste vínculo um caráter humanista. Ronald Laing e David Cooper, na Inglaterra, Franco Basaglia, na Itália, Thomas Szasz, nos Estados Unidos, e, mais tarde, Nise da Silveira, no Brasil, pretendiam libertar os internados. O termo "antipsiquiatria", de inspiração anarco-comunista, foi criado por David

Cooper[2] no contexto dos protestos das décadas de 60 e 70 e serviu para designar um movimento político de contestação do saber psiquiátrico na maioria dos países em que a psiquiatria havia sido implantada.

A Psiquiatria Democrática de Franco Basaglia, apoiada por Michel Foucault na *História da Loucura*, formulou a "negação da psiquiatria" como discurso e prática sobre a loucura. Basaglia não defendia a ideia de acabar com a psiquiatria, mas pensava que só ela não dava conta da complexidade da loucura. Assumiu, portanto, uma posição crítica contra a psiquiatria clássica que sustentava o princípio do isolamento do louco, da internação e de tratamentos desumanos e retrógrados como o electrochoque e a lobotomia. Ao se defrontar com a miséria humana criada pelas condições do hospital que dirigiu em 1961, percebeu que só a humanização nas relações entre médicos e pacientes não bastava e que seriam necessárias transformações mais profundas no tipo de assistência psquiátrica e nas relações entre a loucura e a sociedade. Na década seguinte, começou o processo de fechamento do hospital psiquiátrico.

Terceiro livro de António Lobo Antunes, *Conhecimento do Inferno*[3] foi escrito num momento pós-revolucionário em que se repensava um modelo institucional. O protagonista narra as promessas dos psiquiatras do Hospital Miguel Bombarda em continuar

> a discutir generosas e hábeis teorias importadas de França, de Inglaterra, de Itália, de Alemanha, dos Estados Unidos, acerca da Psiquiatria Social, das intervenções na comunidade, das oficinas protegidas, dos lares pós-cura, e das sinistras maravilhas concentracionárias que os clínicos inventam para prolongar a loucura, a transformar em massacres aceitáveis em nome de irrisórios, de obscuros, de profundamente discutíveis padrões de saúde (*CI*: 209-210).

[2] Cf. Cooper, David. *Psiquiatria e Antipsiquiatria*. São Paulo: Perspectiva, 1967.

[3] Todas as referências a *Conhecimento do inferno* serão apresentadas com as iniciais *CI*.

O narrador embarca numa espécie de *nave dos loucos*, um transporte que se sabe ancorado em Lisboa, o Hospital Miguel Bombarda. Lá, a exclusão põe os loucos sob a guarda de novos capitães que não os conduzem a lugar nenhum. Esta nave já não vaga de cidade em cidade, exilando os "insensatos" para além dos muros: os navegantes estão encalhados num prédio decrépito de corredores bolorentos, dentre os quais o médico é apenas mais um degradado.

Conhecimento do Inferno narra o transcurso de uma viagem de automóvel, do Algarve à Praia das Maçãs, que abrange parte da tarde e parte da noite de um único dia. A organização do romance forma consonância com a dos dois livros anteriores: é como se cada um deles funcionasse como um painel e formasse uma espécie de tríptico, quer dizer, uma trilogia que o escritor considera o ciclo de aprendizagem. Esta viagem que parte do "mar de cartão" do Algarve (*CI*: 11) é, ao mesmo tempo, uma subida ou uma saída do inferno e um retorno à casa paterna. É através das reflexões desenvolvidas durante este percurso que o protagonista — psiquiatra no Bombarda, separado, com duas filhas — se confronta com o mundo, especialmente com o ambiente profissional, e que se vai dando conta de uma problemática relação afetiva e efetiva com os outros.

Se no primeiro capítulo o médico, ao regressar da guerra em Angola, diz que lhe pouparam o conhecimento do inferno[4], talvez seja porque o inferno que conhece ao desenvolver a atividade psiquiátrica seja sobejamente mais violento. Por isso, se "se quer falar de violência em psiquiatria", previne David Cooper (1989: 31),

> a violência que brada, que se proclama em tão alta voz que raramente é ouvida, é a sutil, tortuosa violência perpetrada pelos outros, pelos "sadios", contra os rotulados de loucos. Na medida em que a psiquiatria representa os interesses ou pretensos interesses dos sadios, podemos

[4] *CI*: 28: "Em 1973, eu regressara da guerra e sabia de feridos, do latir de gemidos na picada, de explosões, de tiros, de minas, de ventres esquartejados pela explosão das armadilhas, sabia de prisioneiros e de bebés assassinados, sabia do sangue derramado e da saudade, mas fora-me poupado o conhecimento do inferno".

> descobrir que, de fato, a violência em psiquiatria é preeminentemente a violência *da* psiquiatria.

Logo no início do romance, é por meio de um processo de devaneio que o narrador evoca os "malucos da infância" (*CI:* 16). Evocados os "malucos", o Hospital Miguel Bombarda e os vários planos da narrativa, o médico elucida o motivo da escolha pela psiquiatria: "decidira ser psiquiatra para entender melhor (pensava) a esquisita forma de viver dos adultos, cuja insegurança pressentia por vezes atrás dos seus cigarros e dos seus bigodes, inclinados para a sopa do jantar numa seriedade pontifícia" (*CI:* 17). De modo que "resolveu ser psiquiatra a fim de morar entre homens distorcidos como os que nos visitam nos sonhos e compreender as suas falas lunares e os comovidos ou rancorosos aquários dos seus cérebros, em que andam, moribundos, os peixes do pavor" (*CI*: 17-18). Expostos os motivos da escolha desta especialidade médica, a Psiquiatria passa a ganhar variados significados, do mais sarcástico — "a Psiquiatria é a mais nobre das especialidades médicas" (*CI*: 63) — a uma manifestação autêntica: "— A Psiquiatria é uma treta — afirmou o pai. — Não tem bases científicas, o diagnóstico não interessa e o tratamento é sempre o mesmo" (*CI*: 63). Talvez por questões de afeto e de geração seja significativo dizer que esta frase é do pai do protagonista. Parece que o romance desenvolve uma crítica à psiquiatria que pretende ratificar a ideia de Michel Foucault contrária a de Philippe Pinel, numa contrastação que alterna a importância de dominar os melhores procedimentos a fim de compreender pessoas e a de dominar as pessoas a fim de pesquisar os melhores procedimentos psiquiátricos. Sobre esta oposição, "berr[a] o alferes oscilando ligeiramente nas pernas sem força": "— De que te serve seres médico? […] — De que te serve seres médico se não percebes raspas da gente?" (*CI*: 266).

Regressado da Guerra Colonial em Angola, o protagonista constata que, no fundo, o hospital psiquiátrico lhe proporcionou uma experiência mais desumana que a própria guerra. Essa experiência culmina na cena em que o pátio do manicômio é comparado a um dos espaços mais atrozes criado pela Segunda Guerra Mundial:

> 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 madrastas 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 imbecil de ser livre (*CI*: 49).

O Hospital Miguel Bombarda é descrito com uma fisionomia muito mais próxima de um campo de concentração do que de um estabelecimento destinado ao tratamento de doentes com benevolência e caridade. A definição dicionarizada de hospital como espaço que oferece abrigo, acolhimento e proteção a abandonados afasta-se da descrição desse hospício, lugar inóspito tomado pela miséria, pela insalubridade e pela indiferença. Francis Uteza (*apud* Ribeiro, 2004: 259-260) observa que *Conhecimento do Inferno* encerra uma trilogia autobiográfica que o autor apresenta como uma ruptura com "o universo psiquiátrico, campo de concentração onde o sistema social outorga ao médico um papel de carrasco ainda mais degradante e angustiante do que aquele que o Estado impunha aos seus soldados em África".

A propósito da convergência fundamental entre a guerra e o manicômio, a "sensibilidade pós-colonial", apontada por Maria Alzira Seixo (2002: 85), não se aplica somente às atrocidades cometidas na guerra em Angola, mas sobretudo no hospital psiquiátrico em Lisboa, como diz o narrador sobre um dos internados:

> O Sequeira, lembrei-me: mandei que deixassem o Sequeira em cuecas, fechado à chave, para não fugir. O Sequeira e as suas pernas magras, a fala embrulhada, os projectos grandiosos, o velho tio anarquista de bigode branco a mostrar o cartão sindical a toda a gente: O Comunismo

> libertário, senhor doutor, há-de salvar o mundo. O Sequeira, em cuecas, fitava-me por detrás dos vidros como um animal preso, tinha uma figa de plástico pendurada no cordão de prata, a boca abria-se e cerrava-se em palavras que eu não podia ouvir. Escapava-se para casa da mãe e iniciava de imediato uma frenética actividade de negócios impossíveis, passava cheques sem cobertura, contactava lojas, vendia centenas de equipamentos desportivos que não tinha, oferecia casamento na rua às mulheres que topava. Lembrei-me do Sequeira, nu, sentado na cama, a tremer, olhando-me por detrás dos vidros como um animal preso, um pobre animal preso sem defesa. E comecei a chorar em silêncio diante do psiquiatra, sentindo as lágrimas descerem-me pela cara como as gotas de humidade que procuram caminho nos azulejos da parede, babando atrás de si rastos pegajosos de caracol.
> […] O Sequeira morreu meses depois, de repente, na rua, numa dessas transversais pequeninas perto do asilo […]. Algumas injecções de penicilina teriam bastado para o curar, mas eu preocupava-me apenas em mandar tirar-lhe a roupa e em fechá-lo na enfermaria deserta (*CI*: 158-159).

Esta é uma confissão de atos censuráveis que o personagem realizou, cujas testemunhas são os leitores: uma confissão laica, no sentido de que não visa a absolvição mas alguma espécie de expiação adquirida pela expurgação da culpa por meio do fio da fala. Nesta passagem, assiste-se a uma consciência penosa de auto-rejeição, imputa-se uma penitência compensatória de culpa por ter cometido faltas de efeito lesivo contra outrem. O trecho é um bom exemplo de atitude que elucida, simultaneamente, a afirmação de Franco Basaglia (1985: 128) de que a "ação "sedativa" dos medicamentos fixa o doente no papel passivo de doente" e a de David Cooper (1989: 31) ao lembrar que "a violência em psiquiatria é preeminentemente a violência *da* psiquiatria". Assim é que o protagonista se remói, *a posteriori*, pelas faltas cometidas. Submeter-se à humilhação pelos demais médicos será uma consequência expiatória pelos danos causados aos internados. Por isso, talvez não seja gratuito o fato de o médico ser confundido como um internado no mesmo capítulo em que recorda os abusos que havia cometido contra o

Sequeira, o que faz desta passagem, mais do que mera autocrítica, uma forma de autopunição:

> De forma que quando o enfermeiro se aproximou de mim de seringa armada e me ordenou
> — Ora baixa lá as calcinhas ó artista
> desfiz o laço de nastro do pijama e ofereci as nádegas à agulha como se tentasse pagar um pecado inexpiável (*CI*: 170).

As imagens combativas de *Conhecimento do Inferno* vêm, muitas vezes, acompanhadas de ares cômicos. O livro não poupa a classe médica ao comparar o exercício da medicina ao da Inquisição, transformando seus colegas em caricaturas laicas, e ao reduzir o conhecimento dos médicos a um palavrório difícil e inútil. A prática psiquiátrica é ridicularizada ao ponto de o próprio protagonista ser tomado por um paciente, sem que haja qualquer indício de que o equívoco será corrigido. É o mesmo personagem, o médico, que se vê metamorfoseado em doente:

> — O António não quer dizer o que está a sentir? […]
> — Sou médico — informei num murmúrio. — Sou médico aqui. Trabalhámos juntos, participámos juntos em reuniões comunitárias, herdei doentes teus (*CI*: 156).

Há alguma incerteza na prática profissional que permeia a consciência desse médico a lembrar-se de que é esta prática perversa que mantém sua sobrevivência. Mas, para além de uma mente culpada, ela parece também duvidosa do seu ofício. Como analisou Eduardo Lourenço (1980: 21), "o médico poder-se-ia ter extraviado no gozo dos seus poderes ou no da confortável existência social que uma profissão honrosamente exercida acaba por proporcionar". Mas, ao contrário disso, descobre-se irresoluto:

> crescia em mim uma espécie de vergonha, ou de aflição, ou de remorso, sempre que preenchia um boletim de internamento e aferrolhava no

> manicómio as íris surpreendidas e tímidas que me fitavam. Ninguém tem culpa e eu preciso de comer, obtive este emprego do Estado, procedi a exames, concursos, testes de cruzinhas, provas públicas pago renda de casa, electricidade, gás, aluguer de telefone, gasolina, e justifico os vinte contos que ganho aprisionando pessoas no asilo, escutando desatento as suas inquietações e as suas queixas, chegando tarde ao dispensário para consultas apressadas (Que mal faz se os doentes esperam por mim das nove ao meio-dia, que mal faz se em cinco minutos os oiço e os despacho, que mal faz se me preocupam mais as pernas cruzadas da estagiária do que a angústia dos que me procuram?) entrando e saindo no asilo numa pressa de cuco de relógio. Os gajos matam-se porque se matam, porque o delírio, porque a epilepsia, porque a psicose, declaram-me Não sei que volta hei-de dar à minha vida e eu penso E à minha que volta darei eu, que volta darei à minha vida na noite plana, imensa, sem limites do Alentejo, que parece anunciar-me constantemente, no zunir dos insectos e no Setembro das árvores, o segredo de uma mensagem indecifrável (*CI*: 144-145).

A classe médica é aquela que, por ter prestígio social, defende interesses morais, religiosos, políticos e econômicos, assim como a classe clerical e os magistrados. Contestar o seu "trabalho de carcereiro, monótono e inútil" (*CI*: 263) e denunciar um mundo de *plástico* e de *cartão* são ambições das mais fundas neste livro, que suspeita da condição médica como base cúmplice de uma ordem desumana, sendo, talvez por isso, um dos livros mais polêmicos de António Lobo Antunes. Daí que o médico, ao passar pelo silêncio do Alentejo, comece por refletir sobre a controvertida atividade psiquiátrica a ponto de a comparar com o exercício de um padre ou de um juiz: "Ria-me de pensar que éramos os modernos, os sofisticados polícias de agora, e também um pouco os padres, os confessores, o Santo Ofício de agora" (*CI*: 132). O protagonista ri um riso como manifestação ostensiva de escárnio mas também um riso de indignação em decorrência de um comportamento duplamente injusto, uma vez que se trata de uma prática não só testemunhada, mas exercida por ele. Este riso assume as vezes de

vergonha e de revolta e é isso o que ocorre com o protagonista na passagem em que se lembra "do nosso ridículo, do nosso pavor, da miséria da nossa pompa e comecei a rir-me. Ria um riso ao mesmo tempo pobre e alegre, o riso pobre e alegre dos carrascos" (*CI*: 131).

A crítica ao exercício opressivo da psiquiatria passa, no romance, pelo processo de cotejar a prática do médico com a de um padre, ou de comparar o hospital com o quartel ou com um campo de concentração. Para ilustrar essa ideia, é incontornável o momento em que o protagonista

> chegou ao Hospital Miguel Bombarda com um papel no bolso, uma guia de marcha como na tropa, era em Junho de 1973 e suava 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, e 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, e o pátio onde homens de pijama arrastavam as sapatilhas sob os plátanos, de estranhos rostos vazios como os das máscaras de carnaval desabitadas (*CI*: 36).

É significativo, pois, ter começado a falar sobre *Conhecimento do Inferno* lembrando-me do painel de Bosch e do ensaio de Erasmo de Roterdão, obras que satirizam o poder exercido pela Igreja Católica, aproximando-se, por isso, de uma imagem eclesiástica de moral duvidosa. No romance, o narrador reflete sobre a imagem dos médicos na sociedade e como a sua prática profissional se amplia negativamente a um exercício autoritário. No trecho que se segue, o protagonista compara os psicanalistas e os psiquiatras, ao considerar os médicos a versão de uma ordem laica de *vigilância e punição*:

> de todos os médicos que conheci, os psicanalistas, congregação de padres laicos com bíblia, ofícios e fiéis, formam a mais sinistra, a mais ridícula, a mais doentia das espécies. Enquanto os psiquiatras da pílula são

> pessoas simples, sem veredas, meros carrascos ingênuos reduzidos à guilhotina esquemática do electrochoque, os outros surgem armados de uma religião complexa com divãs por altares, uma religião rigidamente hierarquizada, com os seus cardeais, os seus bispos, os seus cônegos, os seus seminaristas já precocemente graves e velhos, ensaiando nos conventos dos institutos um latim canhestro de aprendizes. Dividem o mundo das pessoas em duas categorias inconciliáveis, a dos analisados e a dos não analisados, ou seja, a dos cristãos e a dos ímpios, e nutrem pela segunda o infinito desprezo aristocrático que se reserva aos gentios, aos ainda não baptizados e aos que se recusam ao baptismo, a estenderem-se numa cama para narrarem a um prior calado as suas íntimas e secretas misérias, as suas vergonhas, os seus medos, os seus desgostos. Nada mais existe para ele no universo além de uma mãe e um pai titânicos, gigantescos, quase cósmicos, e de um filho reduzido ao ânus, ao pénis e à boca, que mantém com estas duas criaturas insuportáveis uma relação insólita de que se acha excluída a espontaneidade e a alegria. Os acontecimentos sociais limitam-se aos estreitos sobressaltos dos primeiros seis meses de vida, e os psicanalistas continuam teimosamente agarrados ao antiquíssimo microscópio de Freud, que lhes permite observar um centímetro quadrado de epiderme enquanto o resto do corpo, longe deles, respira, palpita, pulsa, se sacode, protesta e movimenta (*CI*: 204-205).

O Hospital Miguel Bombarda[5], conjunto arquitetônico do século XVIII em Lisboa, constitui, no romance, mais que mero cenário: trata-se de um espaço que enfatiza todo o caráter de artificialidade presente desde a primeira paisagem do romance. Pois é, também ele, para além de palco de relações perversas de poder, um lugar recheado de *flores de plástico*, onde *quase só o horror é genuíno*:

[5] Eis a descrição da tradicional construção arquitetônica em Lisboa: "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, 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" (*CI*: 35).

> Eis-me no reino das flores de plástico, verificou acariciando com o polegar as orgulhosas pétalas postiças, no meio dos sentimentos de plástico, das emoções de plástico, da piedade de plástico, do afecto de plástico dos médicos, porque nos médicos quase só o horror é genuíno, o horror e o pânico do sofrimento, da amargura, da morte […].Talvez seja por isto, calculou, que põem flores de plástico nas jarras, porque as flores de plástico são como os bichos empalhados: assistem numa indiferença absoluta ao espetáculo da dor: nunca conheci nenhuma flor de plástico que se comovesse diante de um cadáver (*CI*: 45-46).

Relacionado ao *topos* do *locus horrendus* clássico, o Hospital Miguel Bombarda é um espaço em que "se fundamentam as singulares representações da ruína decadente, rejeitada, macabra, nocturna" (Le Goff, 1984: 126), podendo, desse modo, ser visto como uma ruína e "a ruína", diz Jacques Le Goff (1984: 119), "deve ser colocada em ambiente selvagem e ser concebida mais como abrigo de mochos e de feras do que de homens". A observação de Le Goff transporta-me ao pensamento de Foucault (2005: 157-158) ao refletir sobre a imagem animalizada dos loucos:

> o que é loucura é essa encarnação do homem no animal que é, enquanto degrau último da queda, o signo mais manifesto de sua culpa, e, enquanto objeto último da complacência divina, o símbolo do perdão universal e da inocência reencontrada. Doravante, todas as lições da loucura e a força de seus ensinamentos deverão ser procurados nessa região obscura, nos confins inferiores da humanidade, lá onde o homem se articula com a natureza e onde ele é ao mesmo tempo degradação última e absoluta inocência.

Conhecimento do Inferno formula, portanto, a crítica a uma sociedade que aceita o "enxoval de uma ciência inútil" integrado por "pastilhas, ampolas, conceitos e interpretações" (*CI*: 131). A loucura, nesse caso, consiste numa criação dos psiquiatras a serviço de uma burguesia em ascensão. Segundo esse ponto de vista, a sociedade burguesa aliou-se à psiquiatria para resolver

um grande problema: o de desembaraçar-se de indivíduos cujo comportamento era incompatível com a ordem imposta e que, ao mesmo tempo, não era possível tratar como criminosos. Esta passagem do romance tem a intenção de mostrar o manicômio como depósito para os que apresentam qualquer comportamento considerado inconveniente: "Ó senhor doutor isto ultimamente é um inferno sussurra o marido ou a mulher ou o pai ou o filho, fique-nos com ele que a gente já não o aguenta em casa" (*CI*: 233). Ou ainda, como no episódio do noivo, o qual, uma vez casado, para escapar do segundo casamento, inventa uma loucura e acaba por formar uma confusão numa das cenas mais extravagantes do romance. Mas o noivo, que nesta ocasião vê o hospital psiquiátrico como um possível refúgio, é recusado sob uma justificação lúdica: "— Você tem de compreender, ó sócio. Para asilo político só as embaixadas" (*CI*: 118). A esta cena intercala-se a sugestão de um voo surrealístico no pátio do hospital, a cena do "internado que se julgava avião [e] passou a zumbir junto à varanda" (*CI*: 95):

> ao aterrar no pátio, sob os plátanos, ergueria como de costume do chão uma nuvem de poeira amarelada. Cá de baixo, um outro doente, promovido a torre de controlo, orientava a manobra desenhando grandes molinetes com os braços. Um terceiro girava sobre si próprio a imitar o radar. O homem que se julgava avião nunca viajava de noite: permanecia sentado na cama, de cotovelos erguidos, com os grandes olhos fosforescentes a cintilarem no escuro, de tempos a tempos tossia a bronquite das hélices.

A analogia do voo com a loucura correlaciona a simbologia dos pássaros com a da libertação pelo sonho. Curiosamente, os doentes que voam são aqueles que o médico nunca atende, como o "homem-aeroplano" e "[v]ários doentes, que aprendiam a voar" e "espanejavam farrapos desajeitados de árvore em árvore, piando crocitos roxos de coruja" (*CI*: 96). Depois do episódio da proposição do voo realizado por alguns dos pacientes no pátio do hospital, é a vez de o médico perder o chão: são definitivamente demolidas as fronteiras entre saudáveis e insensatos e, assim tam-

bém, alteram-se as posições de médico e doente, invertendo a própria condição ao ser confundido como um internado e desestabilizando os papéis desempenhados por um e outro, a ponto de lhe assaltar a

> impressão de que eram os doentes quem tratavam os psiquiatras com a delicadeza que a aprendizagem da dor lhes traz, que os doentes fingiam ser doentes para ajudar os psiquiatras, iludir um pouco a sua triste condição de cadáveres que se ignoram, de mortos que se supõem vivos e cirandam lentamente pelos corredores na gravidade comedida dos espectros, não os espectros autênticos, os que às varandas das casas abandonadas espiam o movimento da rua ocultos pela renda das cortinas, mas espectros falsos, de suíças de estopa e narizes de cartão, espectros ridículos opados de sabedoria inútil (*CI*: 55).

É o que explica Michel Foucault (2005: 472) ao confrontar a animalidade dos doentes com a dos médicos, que acreditam

> ter entregue os loucos a tudo aquilo que neles pode existir de bestial, mas na verdade é ele que se vê investido por essa bestialidade, enquanto na liberdade que lhes é oferecida os loucos vão poder mostrar que nada haviam perdido daquilo que há de essencial no homem. Quando formulou a animalidade dos loucos, deixando-os livres para se movimentarem, ele os libertou dessa animalidade, mas revelou a sua, encerrando-se dentro dela. Sua raiva era mais insensata, mais desumana do que a loucura dos dementes. Desse modo, a loucura emigrou para o lado dos guardiães; os que encerram os loucos como animais são os que agora detêm toda a brutalidade animal da loucura; é neles que a besta impera, e a que aparece nos dementes não passa de um turvo reflexo da primeira.

É ainda o que sugere, sarcasticamente, o narrador de *Conhecimento do Inferno*: "— Porque é que em lugar de lhes dar comida — sugeri ao enfermeiro que distribuía o almoço — não os manda devorarem-se uns aos

outros? Tenho a certeza de que lhe obedeciam se os mandasse devorarem-se uns aos outros: todos os animais obedecem aos donos" (*CI*: 143).

O Hospital Miguel Bombarda está também repleto de espelhos, porque um dos modos de se conhecer o inferno é por meio destas metáforas da consciência:

> Amanhecera algumas vezes no silêncio de uma casa imóvel, ousada como uma borboleta morta entre as sombras sem corpo da noite, e olhava, sentado na cama, os contornos difusos dos armários, a roupa ao acaso nas cadeiras como teias de aranha cansadas, o rectângulo do espelho que bebia as flores como as margens do Inferno o perfil aflito dos defuntos (*CI*: 15).

Uma vez por semana a equipe médica realizava reuniões na sala de jantar do hospital, às quais "entravam por fim, em grupo [...] distribuindo em volta sorrisos de tratadores" (*CI*: 95). Numa dessas reuniões, os médicos decidiram adotar um método terapêutico consistente em ocupar de espelhos o "quinto dos infernos":

> A 5ª enfermaria, no topo do asilo, a que se acede por intermédio de um elevador enorme, soluçando de andar em andar agudos guinchos de pânico, era, quando lá foi colocado, um triste purgatório que os psiquiatras se esforçavam em vão por alegrar, enchendo as paredes de espelhos que multiplicavam e devolviam os vultos pardos das doentes, a sua miserável condição de prisioneiras (era-lhes vedado sair sozinhas, era-lhes vedado passear, era-lhes vedado ter contactos com homens porque "não queremos responsabilidades, não queremos sarilhos, não queremos problemas, não queremos protestos das famílias"), de modo que as únicas diversões permitidas consistiam em tomar as gotas da medicação, em proceder a vagos trabalhos inúteis de costura, e em assistir, amontoadas na sala de jantar em cadeiras de fórmica precárias como dentes de leite, às reuniões do Clube, uma

> manhã por semana, dirigidas por técnicos possuídos da boa vontade untuosa dos carcereiros cristãos (*CI*: 94-95).

A reunião do clube da enfermaria das senhoras denota o quanto estes médicos estão cheios de pretensas certezas com relação ao conhecimento científico dos seus casos clínicos, mas incertos do sofrimento que aflige os seres humanos que os rodeiam. Por isso é tão inusitado e incoerente o procedimento terapêutico de preencher os vazios dos manicômios com espelhos, porque os médicos não pretendiam tornar saudáveis as internadas e habitável a 5ª enfermaria, mas quiseram sarcasticamente multiplicar "o perfil aflito dos defuntos" (*CI*: 15). Na verdade, esforçavam-se por revelar o atonismo das senhoras que se miravam

> nos espelhos com inexprimível pavor: eram quarenta ou cinquenta mulheres que os tratamentos psiquiátricos haviam reduzido a animais indiferentes, de boca oca, de íris ocas, de peito oco, durando vegetalmente na manhã de Verão ampliada de fulgurações azuis (*CI*: 107).

Parece-me que os espelhos espalhados pelas enfermarias do manicômio refletem o resultado fantasmagórico daquilo que se pode trazer à superfície. O protagonista, a fim de retificar o fracassado *tratamento psiquiátrico* que reduzia as internadas a "camisas de dormir" (*CI*: 106), propõe um *tratamento poético*:

> devíamos tentar, como as gaivotas, furar o céu, de gesso que nos emparedava, quebrar os espelhos, recusar os cartuchos, e partir antes que nos medicassem, nos condicionassem, nos psicanalizassem, nos medissem a inteligência, o raciocínio, a memória, a vontade, as emoções, nos catalogassem e nos atirassem por fim, rotulados, para a escura gaveta de uma enfermaria, aguardando, aterrados, o imenso morcego da noite (*CI*: 108).

A partir daí, a narrativa muda o próprio rumo "em jeito de peripécia de tragédia clássica" (Seixo, 2002: 80): o narrador abandona o seu posto de

observador distanciado e judicativo para se integrar no grupo dos loucos. Não conseguindo convencer nenhum dos colegas de que trabalha ali já há algum tempo, acaba por se transformar de sujeito da humilhação em objeto de sujeição. A conversão do médico em doente "dá conta da possibilidade de o médico se colocar (ou de ser colocado) na pele de um internado, e de vivenciar individualmente essa experiência" (Seixo, 2002: 86). De todos os internados — o Baleizão, o cego Lino, o Sequeira, o Hélder, a Margarida —, o Valdemiro, um louco feliz na sua loucura, é talvez o personagem mais elucidativo, uma vez que evidencia duas inversões: a do médico tomado por um doente e a do doente privado pelo próprio médico que "[t]inha ciúmes, na tarde pantanosa do Montijo, da alegria do Valdemiro, do seu riso sem manchas, do cabelo comprido, da barba por fazer, da miséria triunfal" (*CI:* 168). O Valdemiro, que "sorria, irreal como um anjo bêbado, […] como um Cristo em transe a passear de sandálias *freak* pelas ondas" (*CI*: 167), representa talvez o personagem que melhor exemplifica a convergência entre a loucura e a poesia. Quase um louco poeta, ou melhor, um louco quase poeta, Valdemiro é o português que rege o espaço sideral: "— Já mexo outra vez nas estrelas, senhor doutor. Repare como elas me obedecem" (*CI*: 167).

Como disse Eduardo Lourenço (1980: 9), "a pulsão que comanda e nutre toda a escrita é um sonho de louco". O itinerário do escritor-médico levou o protagonista para regiões em que a loucura e a escrita constituem um só sonho, de dupla leitura. É isto inclusive o que António Lobo Antunes (*apud* Dacosta, 1982: 5) diz sobre a criação literária: "Quando criamos é como se provocássemos uma espécie de loucura, quando nos fechamos sozinhos para escrever é como se tornássemos doentes. A nossa superfície de contacto com a realidade diminui, ali estamos encarcerados numa espécie de ovo […]. A escrita é um delírio organizado". Não por acaso, *Conhecimento do Inferno* defende uma outra forma de *tratamento psiquiátrico* numa escrita de *tratamento poético.* O próprio Antunes fala da sua relação com a poesia nos seguinte termos: "Quando comecei a ler os poetas foi quando realmente começou a minha inquietação — inquietação literária. Com a poesia compreendia o autêntico valor da palavra" (Blanco, 2002: 27-28).

Margarida, por exemplo, "uma maluca do Bombarda que esteve aqui a trabalhar" (*CI:* 286), quis retornar ao seu trabalho no salão de cabeleireiro, onde a esperavam manicuras, pedicuras, patroa e clientes sobressaltadas com o vislumbre de uma notícia em letras maiúsculas — "fugida de um hospital psiquiátrico assassina doze pessoas num cabelereiro" (*CI*: 290) — e busca exílio ao fugir do manicômio. Intercala-se a esse episódio o de Hélder, o internado que se desespera com a hipótese de ter alta:

> — Não posso ter alta senhor doutor — disse o Hélder. — Quem é que me recebe lá fora?
> — Precisamos da tua cama — disse eu. — Há por aí malta pior do que tu (*CI*: 288).

A ideia de exílio presente no livro é aquela que designa expatriação não mais para um além-mar, mas para qualquer território alienador; alienação no sentido de que objetiva transferir a outrem direitos de toda ordem como consequência de abandono ou renúncia. Desse modo, o hospital psiquiátrico caracteriza-se, na narrativa, como um degredo que, ao internar seres humanos, os afasta do contexto social. O internamento transforma, enfim, os rotulados como loucos em estrangeiros na própria pátria, já que a permanência nos hospitais psiquiátricos configura, na verdade, o isolamento de todo tipo de exercício de cidadania. Não por acaso é Margarida quem percebe o quanto o lugar da atividade psiquiátrica alterou a dinâmica do mundo:

> O hospital, pensou a Margarida, modificou o mundo: expulsou as pessoas risonhas, cúmplices, amáveis, protectoras de outrora, e substituiu-as por uma cidade azeda, opaca, inimiga, uma cidade que não era a sua, que não conhecia, que de toda a parte a escorraçava numa raiva doente, a escorraçava não sabia para onde por não existir sítio para ir. Sentia-se emparedada […] no interior de si mesma como numa cela minúscula, custava-lhe respirar, uma espécie de desconforto, de aflição, de picada, de dor, apertava-lhe o peito, as veias do pescoço, os miolos da testa (*CI*: 297).

O episódio de Margarida coincide, na narrativa, com o momento em que o narrador sai de Lisboa em direção à Praia das Maçãs. Não é apenas "uma espécie de alegoria do regresso, que dá conta também do regresso dos militares de África e da sua inadaptação como de uma outra forma de loucura" (Seixo, 2002: 88); é também um admirável texto sobre a relação da loucura com o mundo fora dos manicômios que alia o símbolo do pássaro, presente desde *Memória de Elefante* (1979), próximo à conclusão do romance. Muitas das questões de *Explicação dos Pássaros*, aliás, estão esboçadas nos três primeiros livros, sobretudo em *Conhecimento do Inferno* que aponta para o campo metafórico que se desenvolve no livro seguinte, já que neste ressobram as imagens de pássaros e de homens voláteis no pátio do hospital. A identificação com o pássaro assume os vários sentidos que dão conta da possibilidade de voar. Uma delas é a existência de um melro, justamente, no encerramento da narrativa, a anteceder o romance seguinte cujo tema central é a morte. Talvez não deva ser gratuito o fato de o seu poema "Não entres tão depressa nessa noite escura" trazer duas epígrafes tão sintomáticas quanto um poema de Eugénio de Andrade, "Encontro no Inverno com António Lobo Antunes":

> Com as aves aprende-se a morrer.
> Também o frio de Janeiro
> enredado nos ramos não ensina outra coisa,
> dizias tu, olhando
> as palmeiras correr para a luz.
> Que chegava ao fim.
> E com elas as palavras.
> Procurei os teus olhos onde o azul
> inocente se refugiara.
> Na infância, o coração do linho
> afastava os animais da sombra.
> Amanhã já não serei eu a ver-te
> subir aos choupos brancos.
> O resplendor das mãos imperecível.

e uma citação de *Historia de la Psicología y de la Psiquiatría en España*, de Ullesperger (1854):

> Los locos van libres por las salas y pasillos o por las habitaciones de los hombres, sin que ello inspire el menor recelo de evasión o desorden. Incluso algunos de ellos, pertenecientes a familias distinguidas, acompañan a las visitas, hacen los honores de la casa. Guardan las más suaves formas de cortesía y buena educación.

Aliás, esta confluência da loucura, da morte e do voo, do amor e do desamor no extenso *continuum* desta obra, que fala irremediavelmente dos mesmos temas, não pode ser gratuita. Mas, em *Conhecimento do inferno*, apesar de o médico fazer questão de afirmar-se contrário a todo tipo de nomenclatura que tenha como objetivo discutir padrões de saúde mental, o fragmento a seguir é uma proposição que, de alguma maneira, ratifica a intenção de *negar*[6] o que Foucault (1977) chamou de "instituições completas e austeras". Diz o protagonista:

> a única coisa a fazer era destruir o hospital, destruir fisicamente o hospital, os muros leprosos, os claustros, os clubes, a horta, a sinistra organização concentracionária da loucura, a pesada e hedionda burocratização da angústia, e começar do princípio, noutro local, de uma outra forma, a combater o sofrimento, a ansiedade, a depressão, a mania (*CI*: 230).

Antes disso, no entanto, o médico confessa que nunca havia saído do hospital. Nunca ter saído do hospital equivale não só à permanência dentro dos muros, mas sobretudo ao aprisionamento do médico e o do doente ao mecanismo psiquiátrico, além de sugerir a inserção do médico no grupo dos doentes, os que realmente nunca saem de lá. E isto significa, afinal, que a experiência do inferno hospitalar nunca abandonou o protagonista:

[6] Cf. Basaglia, Franco (org.). *A instituição negada: relato de um hospital psiquiátrico*. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1985.

> Nunca saí do hospital [...]. E agora regressava a Lisboa sem nunca ter saído do hospital, porque quando alguém entra no asilo cerram o enorme portão à chave nas nossas costas, despojam-nos da carteira, do bilhete de identidade, do fato, do relógio, dos anéis, injectam-nos nas nádegas cinco ou seis centímetros cúbicos de doloroso esquecimento, e na madrugada imediata o nosso corpo é um *puzzle* de pedaços espalhados no lençol, impossíveis de reunir pela moleza incerta das mãos (*CI*: 143-144).

Talvez deva achar-se natural que um psiquiatra se ocupe do diagnóstico, da terapia medicamentosa e da psicoterapia de pacientes com problemas mentais. Entretanto, é o escritor, e não o médico, que acaba por denunciar ritos psiquiátricos e por desocultar o *inferno* num romance que também fala da psiquiatria e de seus tratamentos, que não passam de contenção dos limites inventados pelos médicos:

> 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 (*CI*: 65-66).

Os médicos do Hospital Miguel Bombarda parecem cumprir o que diz Octavio Paz (1999: 50), ao lembrar que "adaptar o paciente a uma civilização doente e podre até os ossos não é curá-lo, mas agravar seus males, convertê-lo num incurável". Com esta observação, recordo o que disse Susan Sontag (1984: 92): "As metáforas da doença são usadas para julgar a sociedade, não como desequilibrada, mas como repressiva", de modo que o Hospital Miguel Bombarda pode assim constituir um simulacro de uma sociedade, se se considerar a crítica de Erich Fromm (*apud* Paz, 1999: 50):

> A sociedade contemporânea está doente e destila neuroses e conflitos por uma causa perfeitamente determinada; nossa doença se chama propriedade privada, capitalismo, trabalho assalariado, regimes totalitários nazistas e comunistas. Suas epidemias se chamam guerras, desemprego, fascismo, burocracia estatal, capitalismo de Estado, "socialismo totalitário".

De fato, "a ficção do autor de *Conhecimento do Inferno* é, por excelência, um eco ampliado, complexo, subtil, e atroz do que há de insólito e imprevisível nessa vida" (Lourenço, 2004: 34), que faz repensar não a loucura mas o modo, tão incompetente e inseguro, de se lidar com ela e, mais que isso, com a vida dos outros. Pelo viés da ficção, percebe-se que o arsenal psiquiátrico é, silenciosamente, mais cruel que o da guerra. No fundo, a viagem que parte do Algarve em direcção a Lisboa ganha, pois, um novo sentido: o de questionar a função da psiquiatria e o seu exercício. Esse questionamento prolonga-se para, a partir da crítica à prática psiquiátrica, formular reflexões que dêem conta da trajetória de um personagem que, antes de se ver exilado num hospital psiquiátrico, viveu uma ditadura insana e uma Guerra Colonial que constituíram um retiro enlouquecedor; um personagem que viveu, enfim, num "mundo distorcido" (*CI*: 251). No fim de contas, o encontro com o mundo da loucura auxilia o processo de conscientização da fragilidade da condição humana: é através de uma desordem interior que se procura compreender a *distorção* do mundo.

163 anos depois da sua abertura — e mais de três décadas após a publicação de *Conhecimento do Inferno* —, o Hospital Miguel Bombarda foi definitivamente fechado em maio de 2011. As pessoas que nele estiveram internadas por tanto tempo foram para uma vivenda no Restelo. Uma delas é Fernando Outeiro, que lá esteve durante 40 anos[7].

[7] Cf. "Doente fecha portas do Hospital Miguel Bombarda". http://www.rtp.pt/noticias/index.php?article=457748&tm=8&layout=123&visual=61. 05.07.2011.

Bibliografia

ANTUNES, António Lobo. *Conhecimento do inferno*. 14ª ed. *ne varietur*. Lisboa: Dom Quixote, 2004 [1980].

— *Não entres tão depressa nessa noite escura. Poema.* 6ª ed. *ne varietur*. Lisboa: Dom Quixote, 2008 [2000].

DACOSTA, Fernando. "António Lobo Antunes: 'Muitos escritores têm-me um pó desgraçado…'". *Jornal de Letras, Artes & Ideias.* (05.01.1982): 4-5. Reproduzido em *Entrevistas com António Lobo Antunes: 1979-2007: confissões do Trapeiro*. Org. Ana Paula ARNAUT. Coimbra: Almedina, 2008.

BASAGLIA, Franco (org.). *A instituição negada: relato de um hospital psiquiátrico*. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1985.

BLANCO, María Luisa. *Conversas com António Lobo Antunes*. Lisboa: Dom Quixote, 2002.

COOPER, David. *Psiquiatria e Antipsiquiatria*. 2ª ed. São Paulo: Perspectiva, 1989.

ERASMO DE ROTERDÃO, Desidério. *Elogio da Loucura*. 14ª ed. Trad. Álvaro Ribeiro. Lisboa: Guimarães editores, 2005.

FOUCAULT, Michel. *Vigiar e punir. História da violência nas prisões*. Petrópolis: Vozes, 1977.

— *História da Loucura na Idade Clássica*. 8ª ed. São Paulo: Perspectiva, 2005.

LE GOFF, Jacques. *Memória-História. Enciclopédia Einaudi (vol. I).* Lisboa: Imprensa Nacional — Casa da Moeda, 1984.

LOURENÇO, Eduardo. "Escrita e doença na obra de Fernando Namora". NAMORA, Fernando. *Retalhos da vida de um médico. Segunda série.* 12ª ed. Amadora: Bertrand, 1980. 9-23.

— "A morte do pai". *Colóquio António Lobo Antunes na Roménia*. Org. e trad. Micaela GHITESCU. Bucuresti: Editura Fundatiei Culturale "Memoria", 2005. 34-36.

PAZ, Octavio. *Um mais além erótico: Sade*. São Paulo: Mandarim, 1999.

RIBEIRO, Margarida Calafate. "*Os Cus de Judas*, de António Lobo Antunes: dos 'Tristes Trópicos' à 'feira cabisbaixa'". *Uma história de regressos:*

império, guerra colonial e pós-colonialismo. Porto: Afrontamento, 2004. 259-295.

SEIXO, Maria Alzira. *Os romances de António Lobo Antunes*. Lisboa: Dom Quixote, 2002.

SONTAG, Susan. *A doença como metáfora*. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1984.

Nota curricular

Em 2008, Evelyn Blaut Fernandes defendeu a dissertação de mestrado *Viagem ao avesso de si ou o conhecimento do inferno* na Universidade Federal do Rio de Janeiro. Tem publicado ensaios e artigos acadêmicos no Brasil e no exterior e, atualmente, cursa Doutoramento em Literaturas de Língua Portuguesa na Universidade de Coimbra, com bolsa Capes, onde prepara tese sobre a obra de António Lobo Antunes.

Contacto

eveblaut@yahoo.com.br