

UNIVERSIDADE DO ESTADO DO AMAZONAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS E ARTES
MESTRADO PROFISSIONAL EM LETRAS E ARTES

JULIANA MARIA SILVA DE SÁ

**FICÇÃO E ARTE À BEIRA-MORTE:
ESTUDO LÍTERO-VISUAL DA OBRA DE RODRIGO DE SOUZA LEÃO**

MANAUS – 2014

JULIANA MARIA SILVA DE SÁ

**FICÇÃO E ARTE À BEIRA-MORTE:
ESTUDO LÍTERO-VISUAL DA OBRA DE RODRIGO DE SOUZA LEÃO**

Dissertação submetida à banca avaliadora do Programa de Pós-Graduação em Letras e Artes da Universidade do Estado do Amazonas, como requisito para obtenção de título de Mestre em Letras e Artes, Orientação: Profa. Dra. Juciane dos Santos Cavalheiro. Área de concentração: Representação e Interpretação.

MANAUS – 2014

UNIVERSIDADE DO ESTADO DO AMAZONAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS E ARTES

TERMO DE APROVAÇÃO

JULIANA MARIA SILVA DE SÁ

**FICÇÃO E ARTE À BEIRA-MORTE:
ESTUDO LÍTERO-VISUAL DA OBRA DE RODRIGO DE SOUZA LEÃO**

Dissertação aprovada pelo Programa de Pós-Graduação em Letras e Artes da Universidade do Estado do Amazonas, pela Comissão Julgadora abaixo identificada.

Manaus, 17 de fevereiro de 2014.

Presidente: Profa. Dra. Juciane dos Santos Cavalheiro

Membro: Profa. Dra. Rita do Perpétuo Socorro Barbosa de Oliveira

Membro: Profa. Dra. Luciane Viana Barros Páscoa

Membro: Prof. Dr. Maurício Gomes de Matos

A Dona Mira e ao Seu Jorge,
pela vida e por tudo que me proporcionaram viver até aqui

Aos membros da família Souza Leão,
por mérito e amizade

AGRADECIMENTOS

A Deus, pelas graças alcançadas.

À Família Sá, meus pais e irmãos, pela transmissão de valores indispensáveis à minha formação humana; pelas concessões (muitas!) feitas desde meu ingresso no curso de mestrado até o presente momento; pelas ausências suportadas; pelas soluções apontadas; pelo apoio afetivo e financeiro; pelo amor.

À Profa. Dra. Juciane Cavalheiro, pela condução exemplar à frente da coordenação do Programa de Pós-Graduação em Letras e Artes; pela acolhida generosa de meu projeto de pesquisa; pelas colaborações bibliográficas; pela tolerância quanto ao cumprimento de prazos e, sobretudo, pela seriedade e honestidade na relação que estabelecemos.

Aos membros da Família Souza Leão (Sr. Antonio Alberto, Sra. Maria Sylvia, Maria Dulce e Bruno), pelo apoio indispensável à realização deste trabalho; pelas acolhidas calorosas nas visitas realizadas; pela doação generosa de material bibliográfico sobre Rodrigo de Souza Leão; por proporcionarem uma visão ampliada da vida e da obra do autor que motivou esta pesquisa.

Ao Ramon Mello, curador da obra de Rodrigo de Souza Leão, pela receptividade diante da proposta de colaborar para a execução deste trabalho; pela doação de material bibliográfico; pela cessão do direito de reprodução de imagens e textos; e pelo apoio.

À Silvana Guimarães e Cristina Carriconde, pela cessão de depoimentos que colaboraram para a realização deste trabalho.

Aos Professores Doutores Maurício Matos, Luciane Páscoa e Allison Leão, pelas leituras atentas, pelas indicações bibliográficas e pelos ensinamentos generosos.

Ao Fábio de Melo, pela revisão em língua francesa; pelo apoio ostensivo durante as etapas de realização desta dissertação; e, como bom amigo, por estar por perto.

Aos amigos Ed Bibiani, Sérgio Diniz e Tainah Paulain, pelo apoio fraterno oferecido sob diferentes formas e em diferentes estágios do curso de Mestrado.

À Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado do Amazonas – FAPEAM, por concessões de passagens aéreas e terrestres, outorgadas mediante recursos de editais públicos, por meio das quais foram viabilizadas algumas de minhas participações em eventos científicos, proporcionando, dessa forma, a divulgação de pesquisas desenvolvidas no âmbito do PPGLA-UEA em instituições de ensino e pesquisa distribuídos em diferentes pontos do território nacional.

Ao Colegiado e à Secretaria do Programa de Pós-Graduação em Letras e Artes, pelas contribuições diretas e indiretas de relevância para a consecução desta pesquisa e divulgação de seus resultados.

psicanálise do Movimento: quem é louco e em que parte do Corpo.
qual o espaço louco?
qual o órgão louco?

“Psicanálise”, *Livro da Dança*, Gonçalo M. Tavares

Seremos aqueles que aproximaram ao máximo estas duas frases jamais realmente pronunciadas, estas duas frases tão contraditórias e impossíveis quanto o famoso “eu minto” e que designam todas as duas a mesma auto-referência vazia: “eu escrevo” e “eu deliro”.

Problematização do sujeito, Michel Foucault

SÁ, Juliana Maria Silva de. *Ficção e arte à beira-morte: estudo lítero-visual da obra de Rodrigo de Souza Leão*. 2014. 115 fls. Dissertação. (Programa de Pós-Graduação em Letras e Artes – Mestrado Profissional em Letras e Artes). Escola Superior de Artes e Turismo – Universidade do Estado do Amazonas, Manaus. 2014.

RESUMO

Este trabalho consiste em articular as relações entre biografia, ficção e testemunho na obra artístico-literária de Rodrigo de Souza Leão, a partir da leitura das obras *Todos os cachorros são azuis* (2008), *Me roubaram uns dias contados* (2010) e *O esquizoide: coração na boca* (2011). Os registros biográficos acerca do autor nos permitem estabelecer algumas conexões entre o factual e o fictício registrado em suas obras literárias. As personagens dos romances e as ações a que são submetidas reproduzem, em certa medida, alguns dos atributos individuais e dos eventos experimentados pelo escritor. A hipótese de um projeto autoficcional nos parece, portanto, válida, justificando, assim, diferentes graus de parentesco entre a obra literária e seu criador. Situação semelhante se observa na produção visual assinada pelo autor de *Todos os cachorros são azuis* (2008). A relação com a ideia de morte, o medo e a sensação de clausura provocada pelas internações em clínicas psiquiátricas são temas que transitam entre os suportes artístico e literário. Considerando essa teia de relações de sentido, investiga-se adicionalmente o grau de parentesco entre as produções literária e artístico-visual de autoria de Rodrigo de Souza Leão através de um esboço geral de seu projeto lítero-visual – cujas características gerais o situam no bojo da tradição literária brasileira que tem por mote a experiência de clausura psiquiátrica.

PALAVRAS-CHAVE: Rodrigo de Souza Leão; literatura brasileira; ficção autobiográfica; autoficção.

SÁ, Juliana Maria Silva de. *Fiction et art au bord de la mort: étude littéraire visuel sur l'oeuvre de Rodrigo de Souza Leão*. 2014. 115 fls. Dissertation. (Master Professionnel dans Lettres et Arts).École Supérieure – Université d'État d'Amazonas, Manaus. 2014.

RESUMÉ

Dans ce travail nous intéressons la relation entre la mémoire, fiction et témoignage en les œuvres artistiques et littéraires de Rodrigo de Souza Leão, a la lecture d'œuvres “Todos os cachorros são azuis” (2008), “Me roubaram uns dias contados” (2010) et “O esquizóide: coração na boca” (2011). Documents biographiques sur l'auteur nous permettent d'établir des connexions entre le factuel et fictionnel enregistrée en ses œuvres littéraires. Les personnages des romans et les actions qui font l'objet de reproduire, dans une certaine mesure, certains des attributs et des événements particuliers vécus par l'écrivain. L'hypothèse d'un projet autofictionnel nous semblons donc valable, justifiant ainsi différents degrés de relation entre l'œuvre littéraire et son créateur. Une situation similaire est observée en la production visuelle signée par l'auteur de “Todos os cachorros são azuis” (2008). La relation avec l'idée de la mort, la peur et le sentiment de l'enceinte causée par l'hôpital des cliniques psychitriques sont des thèmes qui se déplacent entre les domaines artistique et littéraire. Compte tenu de cette toile de relations de sens, nous concentrâmes sur l'étude de le degré de parenté entre les productions littéraires et artistiques-visuels publiés par Rodrigo de Souza Leão par un aperçu général de son projet littéraire-visuel – dont les caractéristiques générales sont situés dans les titres de la littérature brésilienne qui dépeignent l'expérience de l'incarcération psychiatrique.

MOTS-CLÉS: Rodrigo de Souza Leão; la littérature brésilienne; fiction autobiographique; autofiction.

SUMÁRIO

CONSIDERAÇÕES INICIAIS	9
1. BREVE ROTEIRO DA LOUCURA: DE SADE A SOUZA LEÃO.....	13
1.1. Na antessala da História: loucura e escrita no século XVIII	13
1.2 Havia um Haldol no meio do caminho: a ficção de Rodrigo de Souza Leão.....	18
1.2.1 <i>Todos os cachorros são azuis</i>	18
1.2.2 <i>Me roubaram uns dias contados</i>	22
1.2.3 <i>O Esquizoide</i> : coração na boca.....	25
1.3 Ficções da clausura, figurações da liberdade: representações do hospício em Lima Barreto e Souza Leão.....	28
2. AS FORMAS DO EU NA FICÇÃO DE RODRIGO DE SOUZA LEÃO	32
2.1 Na sala de reanimação, o autor	33
2.2 Quando o <i>eu</i> testemunha: o delator	36
2.3 A literatura autobiográfica: entre o arquivo e a performance	38
2.3.1 Perspectivas críticas sobre a ficção autobiográfica	38
2.3.2 Na cenografia da enunciação, o narrador	42
3. <i>TUDO VAI FICAR DA COR QUE VOCÊ QUISER</i> : DIÁLOGOS INTERTEXTUAIS.....	45
3.1 Dançando em precipícios: escritas de si, escritas de morte.....	46
3.1.1 Sobre <i>Só vou morrer se eu ganhar o Prêmio Nobel</i>	47
3.1.2 Sobre <i>A morte do Saci</i>	50
3.1.3 Sobre <i>O Punk</i>	53
3.1.4 Sobre <i>O vale dos suicidas</i>	56
3.1.5 Sobre <i>Retrato de Gregor Samsa II</i>	59
3.1.6 Sobre <i>Cristo</i>	60
3.2 Registros iconográficos em ambientes manicomiais no século XX.....	64
4. NO MEIO DO CAMINHO TINHA UM HALDOL: PROJETO BIOBIBLIOGRÁFICO SOBRE RODRIGO DE SOUZA LEÃO	68
4.1 Apresentação.....	68
4.2 Linha do Tempo.....	68
4.3 Arquivos de crítica.....	75
4.4 Notícias relacionadas	79
4.5 Depoimentos.....	84
4.5.2 Ramon Nunes Mello.....	88
4.5.3 Silvana Guimarães	91
4.6 Obras publicadas	96
CONSIDERAÇÕES FINAIS	105
REFERÊNCIAS	108
ANEXOS	110

CONSIDERAÇÕES INICIAIS

A breve trajetória de vida de Rodrigo de Souza Leão (1965-2009) transcorreu no ritmo das ideias que efervesciam de suas vivências tão dolorosas quanto criativas. Poeta, escritor e bacharel em jornalismo, Souza Leão reuniu em sua breve carreira literária dezenas de textos, crônicas e poemas que, em sua maioria, se concentraram em discorrer sobre um tema pontual na tradição literária brasileira: a loucura. Escritor desde os 23 anos de idade, somente aos 36 publicou seu primeiro livro, *Há Flores na Pele* (2001), uma compilação de poemas experimentais. Somente sete anos mais tarde, porém, sua obra literária veio a obter destaque no cenário literário nacional, através da publicação de *Todos os Cachorros são Azuis* (2008).

A identidade artística de Rodrigo de Souza Leão é reconhecida pela ambiguidade, pela lógica adversa, pelo estilo transgressor que se coloca diante do leitor já numa primeira leitura – seja esta construída sob o terreno flutuante da matéria pictórica, da poesia ou da narrativa. Sob o argumento do registro autobiográfico, o autor se permite transitar livremente pelo campo dos gêneros, não se detendo às formas gerais do diário de memórias ou do romance realista. Em *Todos os cachorros são azuis* (2008), por exemplo, evidencia superar com naturalidade parâmetros estéticos formais com seu projeto criativo de convencionar o mote da loucura – já retratado em versos – à feição narrativa.

O conjunto da obra artística do autor de *O Esquizoide* representa um desafio aos estudos interdisciplinares de artes plásticas e literatura brasileiras não apenas pelo caráter dissonante de sua escrita, que se revela, por exemplo, no enredo *sui generis* de *Me roubaram uns dias contados* (2010) ou pela recuperação da temática da loucura pela ficção, mas pelo nível de envolvimento entre as instâncias narrativa e visual verificáveis em seu projeto literário.

No período em que se manteve isolado do convívio social em seu apartamento em Copacabana (RJ), Rodrigo de Souza Leão elaborou cerca de 60 (sessenta) telas cujos motivos e alegorias dialogam com os motes presentes nos romances que escreveu. As telas surgiram no decurso do primeiro semestre de 2009, período durante o qual Souza Leão frequentou cursos de pintura na Escola de Artes Visuais do Parque Lage (Rio de Janeiro-RJ) e experimentou produzir telas de inspiração livre. A recepção do trabalho foi, à época, de tal modo positiva que estimulou amigos e familiares do escritor a

organizar um projeto coletivo de captação de recursos para financiamento de exposição pública das telas. O objetivo foi alcançado em 2011 quando, entre dezembro de 2011 e janeiro de 2012, o Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro (MAM) sediou a exposição “Tudo vai ser da cor que você quiser”. A mostra representou para este projeto um novo caminho para o estudo da obra de Souza Leão – agora não mais restrito à linguagem verbal –, admitindo-se os registros artísticos e literários como expressões de uma proposta estética em processo.

Considerando o contexto de produção e recepção das obras citadas, iniciamos por investigar relações teórico-metodológicas entre autobiografia e ficção na obra artístico-literária de Rodrigo de Souza Leão, a partir da leitura das obras *Todos os cachorros são azuis* (2008), *Me roubaram uns dias contados* (2010) e *O esquizoide: coração na boca* (2011), e como corpus da pesquisa artístico-visual um conjunto de seis dentre as trinta e sete telas reunidas no catálogo da exposição “Tudo vai ficar da cor que você quiser” (Ed. Pinakothek, 2011). O recorte analítico proposto para o corpus visual considera: (1) o grau de afinidade entre as figurações e os motivos concentrados nas telas; (2) as possibilidades de leitura destas telas como narrativas visuais, cujas imagens se relacionam intertextualmente com temas e personagens integrantes das obras literárias de Souza Leão; (3) aproximações entre conceitos e acabamento técnico das telas indicadas com obras de artistas modernistas.

No primeiro capítulo, em que serão abordadas as relações de interpretação e representação da loucura, segundo as problematizações de cunho histórico-cultural propostas por Michel Foucault¹, apresentamos as obras de Rodrigo de Souza Leão selecionadas para análise e discutimos a relação de tais obras com outras de autoria de Lima Barreto, cuja obra é discutida por Luciana Hidalgo em *Literatura da urgência* (2008). Foucault e Hidalgo ofertam em seus estudos maneiras de compreender as acepções e manifestações da loucura no campo clínico e no imaginário popular bem como sua presença (como elemento biográfico e/ou ficcional) na literatura. Em *Problematização do sujeito* (2002), Foucault desenvolve premissas através das quais é possível avaliar os variados graus de relação da escrita com a loucura desde o século XVIII, período no qual “o mundo da loucura que havia se afastado a partir do século XVII, esse mundo festivo da loucura, fez irrupção na literatura.” (FOUCAULT, 2002, p. 238).

¹ Em *Problematização do sujeito: Psicologia, Psiquiatria e Psicanálise* (2002).

Luciana Hidalgo (2008), por sua vez, na análise que faz da obra de Lima Barreto, situa historicamente o problema da ficção autobiográfica, dialogando com as proposições d’*O pacto autobiográfico*, de Philippe Lejeune (2008) à luz das especificidades da ficção de Lima Barreto e elaborando, por assim dizer, um breve percurso da crítica biográfica brasileira na primeira metade do século XX. A proposta teórica central da autora, no volume que embasa este estudo, se intitula “literatura da urgência”, cuja definição “refere-se unicamente ao estado que impele o sujeito ao risco, à fronteira limítrofe com a morte, seja por meio da loucura, de uma doença terminal, da situação de cárcere ou de outras experiências radicais” (HIDALGO, 2008, p. 183). Apropriando-nos da proposta teórica de Hidalgo, interessa-nos neste trabalho estabelecer afinidades teórico-conceituais entre a *literatura da urgência* na obra de Lima Barreto e sua aplicação sobre o projeto literário de Rodrigo de Souza Leão.

No segundo capítulo, avaliamos três funções/ figurações pelas quais os narradores-personagens de *Todos os cachorros são azuis* (2008), *Me roubaram uns dias contados* (2010) e *O Esquizoide* (2011) são reconhecíveis nos respectivos romances. Nesse sentido, elencamos três tipos com os quais os narradores se associam: o narrador-autor; o narrador como testemunha; e o narrador-dramaturgo.

Em *Janelas indiscretas* (2011), de Eneida Maria de Souza, obtemos conceitos-chave para o entendimento da obra ficcional de Rodrigo de Souza Leão, como “cenografia da enunciação” e “*performance* narrativa”. Já *Corpos escritos*, de Wander Melo Miranda, colaborará para a discussão iniciada no segundo capítulo por meio da análise que realiza das formas de registro dos discursos memorialistas nas obras de Silviano Santiago e Graciliano Ramos, dois autores inseridos no cânone da literatura brasileira. Ainda no segundo capítulo, nos apropriaremos das ideias formuladas por Diana Klinger em “Escritas de si, escritas do outro” e no artigo “A escrita de si como *performance*”, buscando compreender de que maneira a “escrita de si”, expressão originalmente cunhada por Foucault (2009), atua como dispositivo para a autoficção.

No terceiro capítulo, finalmente, realizamos o estudo iconológico da produção visual de Rodrigo de Souza Leão a partir de um conjunto de seis telas selecionadas do catálogo intitulado *Tudo vai ficar da cor que você quiser* (2011). O estudo considerará o contexto de criação, exposição e reprodução das telas, considerando a trajetória literária do artista e sua iniciação no estudo das artes plásticas. Neste ínterim, elegemos o tema da morte como ponto de partida para análise das telas intituladas “Só vou morrer quando eu ganhar o Prêmio Nobel” e “A morte do Saci”, visto que as figurações e

intertextos de tais pinturas dialogam de perto com a tradição de representação pictórica da morte, atuando como variações deste tema. Na condição de aporte teórico, discutimos alguns dos estágios da intertextualidade na pintura segundo Calabrese (1998); e esboçamos aproximações entre o que classificamos de “projeto estético” de Souza Leão com alguns movimentos artísticos cuja produção se alia a programas expressionistas, tais como o grupo A Ponte (Die Brücke) e o Grupo CoBrA, respectivamente².

Na sequência, passamos à análise de outras quatro pinturas selecionadas, quais sejam: *O vale dos suicidas*, *Cristo*, *O Punk* e *Retrato de Gregor Samsa I*, todas datados de 2009. Os critérios utilizados para seleção de tais obras consideram, principalmente, o grau de proximidade entre os motivos e as imagens nelas presentes e os elementos integrantes das narrativas ficcionais eleitas para análise neste trabalho.

Por fim, discorreremos sobre o contexto de desenvolvimento dos estudos da arte terapia no Brasil, a partir da criação do Museu de Imagens do Inconsciente, no Rio de Janeiro, idealizado pela médica psiquiatra brasileira Nise da Silveira (1905-1999). Conhecer algumas das percepções clínicas e estéticas pelas quais a “arte dos alienados” foi avaliada no Brasil até a década de 1950 favorecerá nossa compreensão acerca da produção visual de Souza Leão. Neste sentido, examinaremos o título *Considerações sobre a arte dos alienados e dos artistas modernos* (1955), de Paulo Fraletti.

² Para discorrer sobre o grupo Brücke, o aporte teórico empregado será HARRISON; FRASCINA; PERRY (1998).

1. BREVE ROTEIRO DA LOUCURA: DE SADE A SOUZA LEÃO

Alguém agora se lembra da loucura. Mas só em um de nós ela é *real*.

A asa e a serpente, Vicente Franz Cecim

Neste capítulo, investigaremos as relações de interpretação e representação do louco e da loucura na literatura em três momentos. No primeiro, situar-se-á o tema a partir dos estudos de Michel Foucault (1926-1984), verificando algumas formas pelas quais a loucura figura no sistema de (re)produção artística do século XVIII, tomando por parâmetro a obra de Marquês de Sade (1740-1814) e os riscos que a escrita impõe àqueles que, nos séculos XIX e XX, se tornaram notáveis por desempenhar atividades intelectuais no campo das ciências humanas. No segundo momento, discorreremos sobre as três obras eleitas para análise nesta pesquisa (*Todos os cachorros são azuis*, *Me roubaram uns dias contados* e *O Esquizoide*), indicando em cada uma delas as formas eleitas por Rodrigo de Souza Leão para representar a loucura e a experiência de clausura psiquiátrica. E, finalmente, em um terceiro momento, nosso olhar se voltará à representação da loucura na Literatura Brasileira, considerando o contexto de produção, recepção e crítica da obra de Lima Barreto, tomando este por paradigma de escrita dessa categoria.

1.1. Na antessala da História: loucura e escrita no século XVIII

Uma das principais contribuições ao entendimento da loucura na genealogia do saber ocidental se deve a Michel Foucault. Como se sabe, sua escolha original de investigar diacronicamente o fenômeno da loucura no mundo ocidental, no período compreendido entre os séculos XII e XVIII, proporciona a compreensão das posições ocupadas pelo louco no plano das mentalidades representativas de cada período histórico. Após a divulgação do clássico *História da Loucura na Idade Clássica* (1961), o olhar sobre esse tipo humano jamais permaneceu o mesmo. As circunstâncias históricas do tratamento dado ao louco ocupa o centro do interesse de Foucault em pelo menos quatro títulos: *Nascimento da clínica* (1963); *O poder psiquiátrico* (1973-1974); *Os Anormais* (1974-1975); e, *Problematização do sujeito* (2002 [*Dits et écrits*, 1994]).

Em “Loucura, literatura e sociedade”, Foucault (2002) esclarece os motivos que o levaram a estabelecer intersecções entre a loucura e a escrita de ficção. Para ele, a escolha original “que resulta na exclusão do louco da literatura acaba sendo tratada na literatura a

partir do século XIX.” (2002, p. 237). Aposar-se de arquivos literários para ilustrar a abrangência do tema nas expressões culturais demonstra o interesse do filósofo pela materialidade histórica inerente a certas manifestações da literatura moderna. No diálogo que estabelece com M. Watanabe³, fica evidente a simpatia do filósofo francês pela obra de Sade, sobretudo no que concerne ao signo da censura e da exclusão pela qual se tornou conhecida.

A criação dos primeiros centros de tratamento psiquiátrico, institucionalizados a partir do século XVIII, , segundo Foucault (2002, p. 237), coincide com o início da circulação do trabalho de Sade, um dos precursores do romance moderno na literatura ocidental. Data ainda desse período a codificação da loucura como perigo social e a institucionalização da psiquiatria como instrumento de higiene pública, dois fenômenos motivados pela exclusão sistemática do louco do convívio social. Diz-nos Foucault (2002) que Sade fundou sua literatura sobre uma "necessidade interior" que se punha na zona de exclusão de sua cultura e, ainda, da nossa. A necessidade interior de Sade fundava-se na potência de manifestar os impulsos da inconsciência, censurados pelos poderes dominantes de seu tempo. Na obra do marquês, a subversão, tanto no campo discursivo quanto temática, se assume como tensão fundamental da escrita.

Confrontar a censura por intermédio da representação irônica e subversiva da realidade fora, no século XVII, um modo de expressão caro à dramaturgia medieval, sobretudo num de seus principais representantes: o bufão. Herdeiro em estilo das cantigas de escárnio e maldizer, o bufão no teatro do Renascimento e da época barroca é o exemplo de um personagem que, sob o pretexto de divertir, metaforicamente, “contava a verdade” em seu discurso crítico sobre a moral e os costumes da corte.

Na Europa, no teatro medieval ou no do renascimento, ou ainda no teatro barroco, no início do século XVII, com frequência é a esse personagem do louco que cabe a tarefa de dizer a verdade. [...] No Ocidente, ao menos no teatro do século XVI e do século XVII, o louco é, antes, o portador da verdade. (FOUCAULT, 2002, p. 239-240).

Em virtude de sua natureza truanesca, reforçada por certo comportamento indecoroso e sarcástico, o bufão é integrado ao quadro de interpretações do louco. Conhecidos os valores centrais das sociedades medievais e considerando as concessões que são dadas ao bufão no exercício de sua performance, é possível compreender que sob a forma de atuação bufonesca

³ O diálogo está registrado sob o título de “Loucura, literatura, sociedade”: entrevista com T. Shimizu e M. Watanabe; trad. R. Nakamura, *Bungei*, n. 12, dezembro de 1970, p. 266-285.

o louco tivera uma via de inserção na sociedade de corte.

Como evidência de sua contemporaneidade, a imagem do bufão – tal como concebido na Idade Média –, povoou o imaginário de artistas e escritores europeus (de barrocos a românticos) e deles obteve novas formas de representação. Prova disso está no romance histórico *O bobo* (1878), do escritor português Alexandre Herculano (1810-1877), no qual a reconstituição da batalha de Ourique tem seu desfecho determinado pelo protagonista, Dom Bibas, um bobo da corte de D. Afonso Henriques. Os artifícios por ele utilizados para entreter, extensivamente descritos no segundo capítulo do romance, nos fornecem alguns exemplos de como agiam os bufões em ocasiões festivas⁴.

Como portador de vontade e da “verdade”, sobre o bufão repousa a jurisdição de manifestar a “visão oficial, séria e religiosa, representada pela estética clássica dos valores da sociedade feudal e, do outro lado, a visão do cômico-popular, um olhar que cruza o sagrado com o profano.” (CAVALIERI; VÁSSINA, 2011, p. 293). Autorizado a escandalizar e ser escandalizado⁵, o bufão manifesta sua visão crítica da sociedade através de uma linguagem plena de “contrastes agudos e jogos de oximoros, que se aproximam, reúnem e combinam não apenas o sagrado com o profano, mas o elevado com o baixo, o grande com o insignificante, o sábio com o tolo [...]”⁶.

Na língua francesa, o termo *bouffon* (ou *fou*) possui dupla significação, sendo possível lê-lo tanto literalmente (*bufão*) quanto como *louco*.

Como um espelho deformado, o bufão é sempre um duplo de alguém ou de si mesmo que tem como função divertir os outros com zombarias e gestos sarcásticos. Com esta máscara de corpo inteiro ele não se priva de dizer as grandes verdades. A máscara grotesca do bufão permite revelar um mundo escondido, palpitante, que pressupõe pelo menos duas imagens: uma real e uma estilizada. (CAVALIERI; VÁSSINA, 2011, p. 296).

O jogo assimétrico entre vontade e verdade revela mais que uma possibilidade

⁴ “E por cima daquele estrépito de palmas, de gritos, de rugidos de indignação, de gargalhadas, que gelavam freqüentemente nos lábios dos que as iam soltar, ouvia-se uma voz esganiçada que bradava e ria, um tinir argentino de guizos, um som baço de adufe; viam-se brilhar dois olhos reluzentes e desvairados num rosto disforme, onde se pintava o escárnio, o desprezo, a cólera, o desfaçamento, confundidos e indistintos. Era o bobo que nesse momento imperava despótico, tirânico, inexorável, convertendo por horas a frágil palheta em cetro de ferro, e erguendo-se altivo sobre a sua miserável existência como sobre um trono de rei – mais porventura que trono; porque nesses momentos ele podia dizer: 'os reis também são meus servos!’” (HERCULANO, 1959).

⁵ Aludo, colateralmente, ao conhecido axioma de Pier Paolo Pasolini, presente em *Uma vida violenta* (1959): “Escandalizar é um direito e ser escandalizado é um prazer e quem recusa o prazer de ser escandalizado é um moralista”.

⁶ Id. Ibid., p. 293.

interpretativa da figura do louco na dramaturgia dos séculos XVI e XVII. Assumir o papel de enunciador da verdade, com efeito, consiste numa das diferenças fundamentais entre o louco e o não louco. A divisão parece simples de ser compreendida: se de um lado, “há um grupo de personagens que dominam sua vontade, mas não conhecem a verdade” (2002, p. 240), de outro, “há o louco que lhes conta a verdade, mas não governa sua vontade e nem mesmo tem o domínio do fato de que conta a verdade” (2002, p. 240).

Antes que possamos creditar ao personagem do louco algum poder sobrenatural ou sagrado que lhe autorize operar a expressão da verdade, importa observar que “as palavras da verdade se desenvolvem nele sem que ele seja responsável por elas” (2002, p. 240), isto é, o personagem canaliza o verídico sem se dar conta de sua própria condição, ignorando, assim, o efeito imediato produzido por sua ingerência. Por conta dessa característica,

[...] o louco, no mecanismo teatral, ocupa uma posição singular: ele não é completamente excluído e, se assim, podemos dizer, ele é ao mesmo tempo excluído e integrado, ou melhor, estando excluído, ele representa um certo papel. (FOUCAULT, 2002, p. 240).

A interpretação do louco pela literatura, tal como retratado por Foucault, perdurou até a primeira metade do século XVII, período barroco das literaturas portuguesa e espanhola. Deste período em diante, o discurso da verdade centrado na figura do louco vai sendo programaticamente refutado. A intimidade que se reconhecia no trato da loucura enquanto discurso – cujo cerne era ocupado por verdade – passa por um processo de recusa por um período de aproximadamente dois séculos. Sade desenvolveu sua obra justamente neste período. Eliane Robert Moraes declara em *Lições de Sade* que um dos diferenciais da obra do marquês consistia justamente em avançar sobre territórios inexplorados por seus contemporâneos iluministas (MORAES, 2011, p. 151). Expor as “fantasias mais secretas, cruéis e indefensáveis” dos homens por meio da literatura era a maneira pela qual Sade ousava revelar a *verdade* credenciada aos loucos – até então, autorizados a declará-la sem pena de incorrer em punições morais imputadas aos “sãos”. (Lembremo-nos de que os bufões, os loucos que tinham por função “divertir os outros com zombarias e gestos sarcásticos”⁷ também estão absolvidos dos rigores da lei, a despeito das afrontas que proferiam livremente contra quaisquer autoridades da corte).

Somente a partir do ano de 1900, com o surgimento dos estudos das mentalidades pela psicanálise, o pressuposto da verdade que transcende os gestos e o discurso do alienado

⁷ CAVALIERI; VÁSSINA, 2011, p. 296.

voltou à cena do pensamento ocidental.

No século XIX, o resgate da figura do louco na cena filosófica e, em especial, na cena literária já não mais se concentra no personagem. Com a modernidade, a “possibilidade de naufragar na loucura” passa a ser impelida para o primeiro plano, o plano da criação. Poetas, dramaturgos e filósofos veem-se sob o risco permanente de ceder aos desvios da razão, tornando-se loucos. Victor Hugo, Diderot e Rousseau são alguns dos nomes que Foucault utiliza para ilustrar a relação da experiência intelectual com a loucura (2002, p. 242). Nos séculos XIX e XX, temos outros exemplos entre artistas e escritores, tais como Vincent Van Gogh (1853-1890), Camille Claudel (1864-1943), Antonin Artaud (1896-1948) e o brasileiro Sousândrade (1833-1902).

Mesmo Sade, ao colocar-se na posição de autor/criador, assumira que “não se pode empreender esta experiência curiosa, que é a escrita, sem enfrentar o risco da loucura” (2002, p. 242)⁸.

Outro dado histórico acerca da escrita se faz pertinente avaliar. Foucault (2002, p. 242-243) declara que, até o final do século XVII, o empreendimento da escrita consistia, basicamente, em produzir uma atividade de finalidade comunicativa, isto é, escrevia-se *para* alguém, geralmente com intenções didáticas ou recreativas. Escrever, portanto, “não era senão o suporte de uma fala que tinha por objetivo circular no interior de um grupo social.” (2002, p. 243). Se no plano psicológico, a intencionalidade da escrita se mantém a mesma desde os séculos XVIII, no plano da enunciação a produção escrita se distancia da função fática na medida em que se comporta reflexivamente, ou em outras palavras, “a escrita posterior ao século XIX existe manifestamente para ela mesma” (2002, p. 243).

De forma clara e acessível, Foucault adverte que “a loucura é, de algum modo, uma linguagem que se mantém na vertical, e que não é mais a fala transmissível, tendo perdido todo o valor de moeda de troca [...]” (2002, p. 243). A comparação efetuada por Foucault não é, certamente, desproposita. A partir desta alegoria é possível estabelecermos que a ruptura da linguagem verbal com sua propriedade comunicativa sujeita a escrita a operar em função do emissor, dispensando variáveis de consumo, de prazer ou de utilidade concernentes à sua condição como suporte da fala.

Temos, portanto, as condições necessárias para considerar que “essa escrita não circulatória, essa escrita que se mantém de pé, é justamente um (sic) equivalente da loucura.”

⁸ Não que se deva atribuir a inspiração de suas obras ficcionais à sua biografia, mas importa destacar que o Marquês passou seus últimos meses de vida internado num manicômio, o Sanatório de Charenton, e, a despeito de tal circunstância, se dedicava regularmente à escrita.

(2002, p. 243). Foucault vai mais além e completa: “Poder-se-ia dizer que, no momento em que o escritor escreve, o que ele conta, o que ele produz no próprio ato de escrever não é outra coisa senão a loucura.” (2002, p. 243).

1.2 Havia um Haldol no meio do caminho: a ficção de Rodrigo de Souza Leão

Rodrigo de Souza Leão possui atualmente cerca de vinte títulos publicados, entre e-books, colaborações em antologias poéticas e livros autorais editados. Desse total, três obras despertaram nosso interesse, fomentando a pesquisa que aqui desenvolvemos: *Todos os cachorros são azuis*⁹; *Me roubaram uns dias contados*¹⁰ e *O Esquizoide: coração na boca*.

Nestas três obras, conhecemos narradores e personagens que assumem múltiplas facetas e propriedades muitas vezes contraditórias. Comportam-se de forma irreverente, colérica, pornográfica e farsesca (como em *MRUDC*), mas também se assumem melancólicos, conferindo ao texto grande carga dramática – como em *O esquizoide*, título no qual a presença de elementos biográficos é mais evidente.

A seguir desenvolvemos algumas considerações sobre cada um dos três títulos que compõem o corpus desta pesquisa.

1.2.1 *Todos os cachorros são azuis*

Primeiro título em prosa a constituir a bibliografia de Rodrigo de Souza Leão, *TOCSA* consiste em um registro *sui generis* da passagem do narrador-protagonista por um hospício inominado. Misto de ficção e biografia, a narrativa se apoia em memórias e cenários irreais para desenvolver o argumento da experiência manicomial, cujo núcleo se origina no primeiro surto que acometeu o narrador, provocando seu diagnóstico como portador de esquizofrenia paranoide.

O cruzamento entre fatos e personagens pertencentes aos domínios da ficção e da realidade é um recurso que percorre toda a obra de Rodrigo de Souza Leão, porém em *TOCSA* é reforçada pelo fato de que os manuscritos foram produzidos após o retorno do autor daquela que fora sua segunda internação em clínica de tratamento psiquiátrico¹¹.

O sóbrio layout da capa da primeira edição (7Letras, 2008 – vide cap. 4, p. 97) foi

⁹ De agora em diante, as referências a SOUZA LEÃO, Rodrigo de. *Todos os cachorros são azuis*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2008, serão representadas pelas iniciais *TOCSA*.

¹⁰ De agora em diante, as referências a SOUZA LEÃO, Rodrigo de. *Me roubaram uns dias contados*. Rio de Janeiro: Record, 2011, serão representadas pelas iniciais *MRUDC*.

¹¹ Depoimento concedido por Rodrigo de Souza Leão à jornalista Juliana Krapp, correspondente do “Jornal do Brasil”, em 03 de dezembro de 2008. Disponível em: <<http://www.jb.com.br/cultura/noticias/2008/12/03/rodrigo-de-souza-leao-fala-sobre-seu-novo-livro/>>.

confeccionada por sugestão do autor que, ao receber as provas do livro, preferiu o minimalismo das cores primárias e das formas sóbrias a composições mais elaboradas.

Na segunda edição do livro – cuja publicação se deu postumamente (7Letras, 2010 – vide cap. 4, p. 97) –, fora adotado novo projeto gráfico de capa e miolo, inspirado numa leitura mais literal do enredo. A tipografia selecionada para o título seguida por uma ilustração em fundo branco do que vem a ser uma representação estilizada da autodescrição do narrador-protagonista, diferentemente do projeto da primeira edição, traduzem o teor insólito da narrativa à primeira vista. Manteve-se nesse projeto o texto selecionado para compor a quarta-capla da primeira edição, uma citação extraída do primeiro capítulo:

A primeira liberdade é sair do cubículo. A segunda liberdade é andar pelo hospício. Liberdade, só fora do hospício. Mas a liberdade mesmo não existe. Estou sempre esbarrando em alguém para ser livre. Se houvesse liberdade o mundo seria uma loucura com todo mundo. Eu podendo sair por aí com Rimbaud e Baudelaire. Viajando pra Angra dos Reis.

Em termos de esquema narrativo, *TOCSA* se distingue pela presença de elementos de diversos gêneros e linguagens literárias. Em meio a aforismos e confissões em primeira pessoa, a narrativa se desenvolve agrupando elementos de diário de memórias, romance policial, crônica jornalística e ficção científica. Ao contrário do que possa sugerir, a concepção fragmentária dos capítulos não representa risco à unidade de sentido do texto; antes, colabora para a singularidade da proposta de Souza Leão, qual seja, a de conciliar verso e prosa numa mesma construção, sob clara influência da poética baudelaireana, o que anuncia também vestígios de Arthur Rimbaud (1854–1891) e Paul Verlaine (1844–1896).

No que parece ser um jogo de espelhos, o narrador tem seu duplo nos traços satíricos dos personagens Baudelaire e Rimbaud. Nisso, é perceptível a íntima referência que o narrador-protagonista de *TOCSA* confere ao simbolismo literário do século XIX. A irreverência criativa, metafórica e desconcertante, característica cara aos dois franceses, ganha a empatia de Souza Leão, que desde as primeiras páginas trava diálogos, alude e provoca os dois amigos virtualmente concebidos.

Tudo ficou Van Gogh, capítulo inicial da narrativa, remonta ao universo particular do narrador e seu contato com a realidade permeada por situações absurdas caras à esquizofrenia. As primeiras mostras de insanidade surgem ainda na infância do narrador, com a ideia obsessiva de possuir um chip implantado em sua cabeça bem como em crer que possui um grilo dentro do corpo, ingerido aos quinze anos de idade. Daí em diante, a diversidade de

casos peculiares envolvendo impulsos eróticos, casos clínicos – ou apenas curiosidades – dos outros pacientes e recordações familiares são retomadas a cada nova intervenção médica. Surtos, desaforos e imposturas o levam a experimentar o isolamento do “cubículo três por quatro” (SOUZA LEÃO, 2008, p. 11) e daí reviver a trajetória do transtorno mental manifesto desde menino, período que rememora através, por exemplo, da lembrança de um cachorro de pelúcia azul.

A partir deste primeiro segmento do livro, Souza Leão problematiza o parâmetro utilizado no diagnóstico da loucura e alguns dos mitos que envolvem o paciente psiquiátrico. Mesmo em sua narrativa não linear, revestida de delírios e alucinações, é possível identificar um exame racional das duas instituições psiquiátricas por onde o narrador-protagonista passou. A crítica ao tratamento administrado aos pacientes clínicos pode ser verificada em trechos, como “o hospício era um lugar cheio de flores lindas, mas podre por dentro. O modelo hospício tinha que ser mudado” (SOUZA LEÃO, 2008, p. 29) e “Não existe muito papo. Conversa boba. Aqui tudo é na base do grito ou do eu vou pra Paracambi¹², quem não comer, vai pro Caju¹³.” (SOUZA LEÃO, 2008, p. 52). Já não se trata apenas de um tratado pessoal da esquizofrenia na medida em que o tom intimista dos relatos pessoais atrela-se ao corpus discursivo de denúncia.

Intitulado *Deus não: deuses*, o segundo capítulo avança rumo à primeira liberdade indicada na quarta-capa do título: a saída do cubículo. Esta conquista, a priori, não considera o convívio com os demais pacientes, ainda que a observação do comportamento alheio tenha sido incorporada na rotina dos distúrbios delirantes (SOUZA LEÃO, 2008, p. 32). Na descrição dessa nova rotina, o narrador se divide entre delírios protagonizados por Rimbaud, Baudelaire e outras figuras caras à cultura de massa (Clark Kent, Demolidor, Batman, Coringa, etc) e descrições sobre os colegas de confinamento que circulam no hospício: “um sargento, um gari da Comlurb, outros oligofrênicos e um que de dois em dois minutos dava uma cabeçada na parede” (SOUZA LEÃO, 2008, p. 36). Neste capítulo também conhecemos Temível Louco, personagem que protagoniza o núcleo de suspense policial do livro – nesse núcleo, Souza Leão reproduz, em tons de pastiche, certa fórmula consagrada em telenovelas brasileiras em que se pergunta ao telespectador quem teria sido o autor de determinado crime.

No terceiro capítulo do livro, intitulado *Humphrey Bogart contra Charles Laughton*, o

¹² Paracambi é um município da zona metropolitana do Rio de Janeiro, onde está internado o protagonista da novela.

¹³ Caju é um bairro da Zona Norte da cidade do Rio de Janeiro no qual está localizado o Cemitério de São Francisco Xavier, popularmente conhecido como Cemitério do Caju – nele Rodrigo de Souza Leão foi enterrado.

narrador-protagonista conquista definitivamente a segunda liberdade: o convívio entre os demais internos do hospício. Nesse estágio, a narrativa experimenta novos ritmos de ações. Rodrigo incorpora máquinas, bichos, atores e filmes dos anos 1950 e 1960. Formula aforismos, revisita clichês, retoma a descrição dos internos em dias de festas. Situações absurdas, como a explosão de uma paciente que dançava com o narrador, são pontuadas por relatos sobre as medicações diárias de Haldol, Rivotril e Lexotan. Aliás, à medida que as ponderações sobre o aspecto dos comprimidos e seus efeitos químicos vão ocupando espaços na narrativa, os delírios vão se esvaindo.

Ao tempo que o leitor pressupõe atingir o ponto máximo da insanidade, a lucidez parece gradativamente ganhar espaço em meio aos delírios de perseguição policial, do chip implantado e das aparições de Rimbaud e Baudelaire. Ainda que sob a forma de lapsos breves e intercalados, a sobriedade surge, por exemplo, sob a forma de entrecortes da ausência dos amigos imaginários. Os vestígios podem ser identificados em trechos como:

Na minha voz, um grito. Mas o Haldol me segura. Segura meus gritos, sussurros. Eu, que já escondi muito remédio debaixo da língua, hoje tomo todos sem problemas. Sei lá se adianta. Sei apenas que sinto falta dos meus dois amigos (SOUZA LEÃO, 2008, p. 53-54).

No quarto e último capítulo do livro, intitulado *Do gr. Epílogos*, a liberdade é conquistada: o narrador recebe a notícia de alta da internação no hospício. A liberdade, entretanto, está longe de significar reabilitação ou algum razoável controle sobre os surtos. Fora do hospício, as alucinações assumem outras proporções. Este talvez seja o ponto fulcral de *TOCSA*, o ponto a partir do qual a narrativa transcende a experiência autobiográfica e aproxima ainda mais o mote da loucura aos domínios da ficção distópica. A fundação da seita *Today* ilustra a condição dúbia da narrativa de Souza Leão, que já não se sabe (nem se conforma em ser) autobiográfica ou ficcional.

Today, aparentemente um neologismo inventado ao acaso, fruto de um delírio, logo se torna o nome de batismo de um movimento messiânico que desestabiliza a ordem das ruas e do hospício, onde o narrador volta a ser internado por um tempo. A inquisição que se anuncia sobre o narrador-protagonista tem como pano de fundo um sujeito alucinado que seduz adeptos são com palavras ininteligíveis. Como anagrama de *Godot*¹⁴, *Today* coloca a obra de Rodrigo de Souza Leão na cena do absurdo, da ausência de sentido, do elogio do ruído que se faz compreensível pelo código da loucura.

¹⁴ Protagonista-ausente de *Esperando Godot*, obra do dramaturgo irlandês Samuel Beckett publicada em 1952.

O desfecho do livro recupera o motivo empregado no título de um modo repleto de lirismo: “Ainda sou o garoto do cachorro azul. Um azul enorme refletido agora no olho do garoto que achou no lixo o meu cachorro azul.” (SOUZA LEÃO, 2008, p. 78).

1.2.2 *Me roubaram uns dias contados*

É provável que nenhum outro termo caiba tão bem à classificação de *MRUDC* que o termo “insólito”. Primeiro título de Rodrigo de Souza Leão publicado postumamente, em 2010, *MRUDC* consiste em um volume composto por quatro partes cujo único elo, provavelmente, é a presença de um narrador onisciente, cuja identidade se desdobra em diversos personagens. Para se ter uma melhor compreensão do livro, é preciso ter em mente que “o procedimento de usar a voz do outro está presente por todo o livro” – como bem define Leonardo Gandolfi na apresentação.

A pluralidade de personagens que circulam no livro, evidente desde o primeiro capítulo, traduz o projeto de Rodrigo de Souza Leão em reproduzir na ficção o cruzamento entre o fluxo de consciência, a linguagem em estado de loucura e a lírica moderna. Esse intuito é assumido em pontos-chave do livro, em que o narrador/autor divaga sobre o processo de escrita: “Vou ouvindo coisas interessantes na tevê e pondo no papel, e é claro que nem tudo é interessante, mas por aqui passam mil vozes em uma só voz. Como se o discurso único fosse suprimido em prol de certa polifonia.” (SOUZA LEÃO, 2010, p. 91).

Outra forma de compreender a obra é observando escolhas assumidas pelo autor durante sua produção. *MRUDC* seria batizado inicialmente de “Tripolar”. Numa conversa com Gandolfi, comenta sobre seu interesse pelo título “Uns dias contados”, que julgara já ter sido adotada por algum outro autor. Em meio à discussão, Souza Leão e Gandolfi finalmente chegam ao título que veio a ilustrar definitivamente o livro¹⁵. O título inicial, a propósito, traduz a irreverência e a associação da literatura com a loucura, que o autor estabelece explicitamente nas introduções de *TOCSA* e de *O Esquizoide*. Entretanto, diferentemente dessas duas obras (ambas geneticamente anteriores a *MRUDC*), as referências à esquizofrenia ou à experiência manicomial são sutis na abertura de *MRUDC*, ficando restritas à ingestão de Haldol¹⁶ e a situações que se traduzem como desvarios do narrador (cf. SOUZA LEÃO, 2010,

¹⁵ Para mais detalhes sobre o processo de seleção do título, consultar apresentação do livro *MRUDC* (cf. 2010, p. 9) e depoimento de Silvana Guimarães (apêndice 3).

¹⁶ Haldol® é a forma comercial do fármaco haloperidol, um neuroléptico administrado contra sintomas clássicos das psicoses, notadamente os delírios e as alucinações (Disponível em: <<http://www.janssen-cilag.com.br/bulas/haldol@>>. Acesso em: 12 dez. 2013).

p. 13-14).

A propósito dela, a primeira parte do livro (intitulado “Livro Um”) retrata diálogos protagonizados por Weimar, também chamado Homem-Telefone. Alternando estados de intenso desejo sexual e situações que beiram o absurdo, o protagonista passa seus dias na companhia de dez aparelhos de telefone batizados de “gozofones”, que tocam simultaneamente, e um computador de onde se corresponde com mulheres em sites de relacionamentos. Do outro lado da linha (ou da tela), há personagens de pseudônimos incomuns (Vegetal, Mental e Vertigem) e particularidades corporais que não correspondem ao perfil feminino geralmente associado à libido sexual masculina. A história tem ainda a participação do narrador/autor chamado Rodrigo, que descreve as relações sexuais, taras e fobias de Weimar. Ao fim do capítulo, Weimar acusa Rodrigo de ter matado todos os personagens que lhe eram amigos e, por essa razão, mata-o com um tiro.

No “Livro Dois”, a história se volta a Rodrigo que, ressuscitado, assume o papel de narrador-protagonista. A metaficção passa a ser uma marca do livro a partir deste ponto. Neste capítulo, há diversas referências sobre o ato criador da ficção, incluindo aí considerações irônicas sobre o tipo de público a que se destina a obra e situações verossímeis envolvendo eventuais dificuldades de publicação do livro: “Uma pessoa como eu tem muitos problemas em se autoafirmar. Mando meus livros para as editoras e eles não são editados. Como um louco pode ser tão lúcido? É o que dizem. Não vende. Não tem apelo. Não é comercial.” (SOUZA LEÃO, 2010, p. 106).

O espaço ocupado pelo relato factual no primeiro capítulo é reduzido no segundo a inserções avulsas sobre falsas memórias do narrador. Revestido de um tom dissimuladamente confessional, ele reconstitui como teria sido a vida de Rodrigo, o personagem, “antes e depois da crise” (esse trecho pode ser interpretado, biograficamente, como o surto que acometeu o autor, Rodrigo de Souza Leão, aos 23 anos de idade): “Antes da crise: ruas em festa e bandeiras e creme de chantilli, e um anúncio de uma mulher bonita rebolando as ancas dentro de um jeans apertado, e Brasil revivendo a reconstrução da democracia [...]” (SOUZA LEÃO, 2010, p. 168); “Depois da crise: cigarro e internação e bomba na cabeça, e internet e e-mail, e Pipartil e tremendo e babando e Haldol, e uma vida ceifada aos vinte e três anos, e muitos anos catatônico e sem falar e sem dizer nada, e nada e nada de amor [...]” (SOUZA LEÃO, 2010, p. 169).

Rodrigo parece fruto de um processo de dissociação entre o narrador e o personagem. Cada aparição sua neste capítulo se dá em meio a um processo simbólico de separação entre a

máscara e o rosto, como se em Rodrigo o bufão pudesse se reconhecer em vítima da piada (e vice-versa), enxergando a si próprio destituído de uma voz de autoridade, pois o poder que detinha é transferido ao narrador. Nesse personagem são concentrados vícios, fobias, afetos rejeitados e perversões que fogem à descrição do narrador por si mesmo. “Mas vá se acostumando: Rodrigo é chato. Muito chato mesmo. A pessoa mais chata que conheço. Tem manias estranhas. TOC. Delírio. Distúrbios mentais vários.” (SOUZA LEÃO, 2010, p. 149-150); “Rodrigo tem que ter um grande controle o tempo todo. Uma vida como a dele eu não queria pra mim. Viver pensando num mesmo trauma sempre. Ele nasceu do trauma.” (SOUZA LEÃO, 2010, p. 175).

No “Livro Três”, a identidade do autodenominado narrador-protagonista Rodrigo é cindido em outros quatro personagens, que configuram seus duplos. Os primeiros a surgirem são Gregor e Joseph, os personagens de inspiração kafkaniana que habitam também o imaginário do narrador-protagonista de *TOCSA*. Em seguida, o narrador anuncia a criação de um *outro* a quem chama de Sósia: “O Sósia chega perto de mim e me diz que eu sou ele e ele é ele. Apenas um sósia. Ele bem que poderia saber escrever para escrever no meu lugar.” (SOUZA LEÃO, 2010, p. 191). Mais adiante, Rodrigo, o narrador-protagonista, se autodenomina Van Gogh Brasileiro, título recebido ao ser reconhecido seu talento nas artes visuais – o que lhe rende também um Prêmio Nobel da Paz (SOUZA LEÃO, 2010, p. 223). O capítulo se encerra com Rodrigo, o narrador-protagonista, ilustrando um episódio de delírio de grandeza, em que é homenageado pela NASA com uma viagem ao espaço, lugar de onde espera conseguir ver o filho (este filho pode ser interpretado como o próprio livro).

No “Livro Quatro”, todos os personagens são reunidos numa experiência de confinamento em uma casa espelhada. O confinamento, aliás, serve de excelente alegoria para compreender o livro, o narrador-protagonista e o próprio autor: cada um desses elementos se comporta como um caleidoscópio através do qual se veem refletidas máscaras que se combinam intra e intertextualmente (a exemplo de Gregor e Joseph). Nos excertos a seguir, temos uma premissa capaz de confirmar a tese apontada: “Eu não sou eu. Sou *eus*. Todos que estão aqui até agora. Todos os homens e mulheres que estão nesse livro são eu: um deus. Estou em todos os lugares o tempo todo.” (SOUZA LEÃO, 2010, p. 305);

São todas iguais. Todas a mesma pessoa. Como se formassem um corpo. O corpo do livro. Trata-se do livro que Van Gogh brasileiro quer escrever e que eu escrevo por ele e junto com ele e para ele, afinal o que me importa quem escreveu. O único que escreve aqui sou eu. (SOUZA LEÃO, 2010, p. 299).

Apesar de algumas diferenças fundamentais entre as quatro partes que constituem o livro – como o deslocamento dos protagonistas e a variação de foco narrativo – o tom absurdo da narrativa confere a ideia de unidade necessária à leitura sequencial dos capítulos.

1.2.3 *O Esquizoide*: coração na boca

O Esquizoide consiste em um relato autoficcional da vida de Rodrigo de Souza Leão a partir do surto alucinatório que desencadeou o diagnóstico de esquizofrenia. Diferentemente de *TOCSA* e *MRUDC*, o fluxo narrativo de *O Esquizoide* é mais uniforme no sentido de que preserva certa linearidade cronológica, administrando com precisão a fusão entre fatos reais e elementos ficcionais na reconstituição da vida do autor.

Dividido em nove pequenos capítulos, o volume de apenas 77 páginas é ilustrado pela reprodução da tela *O Punk* (2009), também assinada por Rodrigo de Souza Leão¹⁷. A melancolia estampada na expressão taciturna do rosto estilizado (máscara) também é percebida na narrativa.

O autor abre o primeiro capítulo com a declaração que justifica a escolha pelo título: “Eu sou esquizofrênico. Tento em vão começar esta história. Apago, deleteo digito palavras a mais. Acho-me um idiota.” (SOUZA LEÃO, 2011a, p. 9). Há nas duas primeiras páginas a impressão de estarmos diante de um prólogo amalgamado ao primeiro capítulo, pois as intenções do autor bem como sua autodeclarada urgência em cultivar a escrita como forma de administrar a dor e as pressões decorrentes da doença estão ali distribuídas.

Em *O esquizoide*, o autor opta por não poupar referências históricas e geográficas capazes de provocar o leitor a acreditar que está diante de uma autobiografia assim assumida. Sob esse intuito, circunstâncias reais omitidas nos dois primeiros livros publicados veem à tona em trechos como este: “Estávamos no ano de 1989, e Collor estava prestes a causar todo o caos do mundo com o seu governo louco.” (SOUZA LEÃO, 2011a, p. 22).

No segundo capítulo, o narrador-protagonista relata suas impressões acerca de sua primeira internação no hospício, que durou apenas quatro dias. “A vida no hospício não é nada fácil. Tudo está proibido. Nada fecha. Não existe individualidade.” (SOUZA LEÃO, 2011a, p. 36). No capítulo seguinte, o narrador retorna pra casa e lá conhece Carina, a

¹⁷ Mais adiante, no terceiro capítulo deste trabalho, realizamos um estudo iconográfico desta e de outras cinco pinturas, porém destacamos, desde já, se tratar de uma das obras mais emblemáticas da curta produção artística do escritor.

enfermeira particular contratada para auxiliá-lo no controle das medicações. A expectativa em conhecê-la e a adaptação à nova rotina (solitária na maior parte do tempo) são relatadas em detalhes: “A esquizofrenia é uma doença solitária. Há muitos que vivem nesse estado sem contato algum com o mundo exterior. Eu me isolei a princípio. Amigos vinham me visitar quase todos os dias e eu não queria ver ninguém.” (SOUZA LEÃO, 2011a, p. 44); “Eu pensava que ia morrer, vinte e quatro horas por dia. Mas sempre postergava: iria morrer no próximo segundo. O resultado é que não vivia o segundo atual.” (SOUZA LEÃO, 2011a, p. 45).

A partir do quarto capítulo, a relação entre Carina e o narrador-protagonista passa a ser afetiva e o romance caminha para um desfecho dramático. No quinto capítulo, Carina anuncia estar grávida, e o relacionamento entre ela e o narrador se intensifica. No capítulo seguinte, Carina é expulsa de casa e, em resposta a isso, é pedida em casamento.

No capítulo sete, a família do protagonista descobre a gravidez de Carina e os planos de casamento, proibindo ambos de seguirem adiante com a relação recém-iniciada. Após Carina ser demitida, o narrador-protagonista decide unir-se a ela e também sai de casa. Com a saída do esquizoide, seus pais descobrem que ele não ingeria os medicamentos de tratamento, escondendo-os em uma caixa. Diante da descoberta, providenciam a internação compulsória do filho. Nesse ponto, o universo de *TOCSA* se infiltra na trama de *O Esquizoide*. As alucinações envolvendo agentes da KGB e da CIA, a presença de oligofrênicos, o registro do bordão “Eu vou pra Paracambi e se não comer vai pro Caju” são referências caras à *TOCSA*. A diferença entre as duas narrativas, entretanto, se faz notar pela perspectiva da narração. O narrador de *O Esquizoide* flagra o cotidiano na Clínica Gavela com um olhar clínico e crítico:

Às vezes penso se em algum lugar do mundo os loucos são tratados com a dignidade que merecem. Eu sei que quem convive com os loucos tem que ter especialidade quando o fundamental seria ter um pouco de carinho. Para uma pessoa que não entende nenhuma linguagem, nenhuma linguagem, a não ser a do amor e do carinho, pode penetrar e criar algo nas almas conturbadas dos doentes. (SOUZA LEÃO, 2011a, p. 70).

De volta ao hospício, o narrador se depara com um ambiente hostil, em que fora impedido de receber visitas e submetido a tratamentos com eletrochoque. A interpretação da internação através de uma narrativa aparentemente racional e intimista torna insuspeitas que o envolvimento amoroso entre o narrador-protagonista e Carina e a gravidez da personagem sejam interpretadas como situações fictícias.

No oitavo capítulo, o tratamento administrado aos internos da Clínica Gavela adere aos métodos terapêuticos popularizados pela psiquiatra brasileira Nise da Silveira, passando a oferecer aulas de artes visuais aos internos: “Passei a ver a clínica com outros olhos. Fazia de tudo para ajudar a professora e fui, de uma certa forma, ‘promovido’ a seu ajudante. [...] Com essa atividade, fui ficando conhecido como Pintor. Ninguém mais me chamava pelo nome.” (SOUZA LEÃO, 2011a, p. 72). A adesão da direção da clínica às terapias alternativas conhecidas como arte terapia consistem em uma diferença fundamental entre o ambiente manicomial retratado em *TOCSA* e este retratado em *O esquizoide*. Em *TOCSA*, a clausura é representada como uma experiência tragicômica, cuja modelo deveria ser mudado (cf. 2008, p. 29). Em *O Esquizoide*, a opinião do narrador diverge do argumento sustentado no outro título:

[...] onde botar gente como o Julinho, que bate em todo mundo? Que morde. Que pode matar com as mãos. Onde? É uma decisão difícil a de acabar com os manicômios. Se não existisse manicômio eu estaria morto, já que o meu caso não é propriamente de loucura. (SOUZA LEÃO, 2011a, p. 72)

A abordagem humanizada significaria, a priori, uma maneira de amenizar o sofrimento dos internos, porém o narrador-protagonista se ressentia pela ausência dos familiares:

Os dias mais tristes para mim eram os dias de visita. Não vinha ninguém nunca me visitar. [...] O duro não era nem ter que conviver com gente doente o tempo todo, e tampouco ver a clínica vazia em algum tempo e superlotada noutro. O duro era não saber nada, não ter nenhuma notícia da família, nem de Carina. (SOUZA LEÃO, 2011a, p. 73).

No capítulo final, ao deixar o hospício pela segunda vez, retornando à casa da família, o narrador-protagonista descobre o motivo trágico que impediu Carina e seus pais de ir visitá-lo. Artista plástico de prestígio (“havia exposto numa das melhores galerias do Rio de Janeiro”) “[...] fui capa do segundo caderno de um grande jornal”), ele então decide abandonar o convívio com os irmãos e retornar espontaneamente ao hospício. O sucesso do narrador-protagonista como artista flerta com a trajetória do personagem Van Gogh brasileiro, de *MRUDC*, cujo trabalho também fora reconhecido publicamente: “A entrevista saiu no jornal de maior circulação do país. Minha exposição foi um sucesso total.” (SOUZA LEÃO, 2010, p. 220).

A conclusão definitiva do narrador-protagonista atesta o estado de lucidez que justificara ao diretor da clínica ao retornar para a internação (“– Eu nunca tive nada. Quero

continuar ajudando a professora a ensinar aos doentes.” [SOUZA LEÃO, 2011a, p. 76]).

Eu só tinha uma luta: a luta contra a bomba. De certa forma o que era para me destruir era o que me mantinha vivo. Eu ainda continuava a lutar para sobreviver. Uma luta interior. Para não morrer em segundos. Uma luta contra a realidade e a loucura. Talvez não soubesse ou não fosse mais importante, para mim, saber qual era a verdade. (SOUZA LEÃO, 2011a, p. 77).

1.3 Ficções da clausura, figurações da liberdade: representações do hospício em Lima Barreto e Souza Leão

Na esteira da tradição literária que tem por mote a loucura (ou mais especificamente, a experiência esquizofrênica), a obra de Souza Leão transita entre o registro autobiográfico e a representação de modo similar às narrativas de Maura Lopes Cançado em *Hospício é Deus* (1965) e Lima Barreto em *O cemitério dos vivos* (2004) – isto para ficarmos somente em autores nacionais.

No caso de Rodrigo de Souza Leão, o sistema de exclusão/ exceção efetivado pela reação pública ao esquizofrênico é uma das tensões fundamentais de sua biografia e o objetivo pelo qual sua literatura opera. O narrador de *TOCSA*, por exemplo, alterna eventos fictícios – impulsos eróticos, diálogos com Rimbaud (1854-1891) e Verlaine (1844-1896) – com relatos biográficos: lembranças de infância, diagnósticos da doença, internações compulsórias, reações aos medicamentos etc.

No caso brasileiro, temos em Lima Barreto o exemplo do escritor que se utiliza da razão demonstrativa para subverter o cronograma da morte, um autor para quem a escrita funciona como dispositivo de evasão e denúncia de uma conjuntura social opressora. O contexto de repressão moral e tratamento manicomial, ao qual os loucos se achavam subjugados até o surgimento das primeiras discussões sobre a humanização deste tipo de atendimento psicossocial, foi ficcionalmente retratado por Lima Barreto (1881-1922) em seus títulos literários. Dentre estes, *Recordações do Escrivão Isaías Caminha* (1909), *O cemitério dos vivos* (1921) e *Diário do Hospício* (1915) representam, cada um a seu modo, a estratégia ficcional de Lima Barreto em apropriar-se da literatura como espaço de denúncia contra o sistema manicomial vigente no Rio de Janeiro – e, por extensão, em todo o Brasil – no início do século XX. Foi através desta voz combatente que o autor de *Isaías Caminha* manifestou seu idealismo libertário, transferindo para o campo da ficção as impressões reais adquiridas no convívio com médicos e pacientes durante o período em que esteve internado no Hospital Nacional de Alienados (RJ), posteriormente nomeado Colônia Juliano Moreira.

A despeito de todos os estigmas sociais que lhe impuseram, Lima Barreto fez da ficção a arma de combate aos preconceitos morais que rondavam os pacientes psiquiátricos e, através da reconstituição de si na voz de narradores e personagens contestadores pôde forjar a autonomia necessária à legitimação de seus romances pelo público leitor.

Mas não são apenas a identidade cultural, o ofício e a preferência pela escrita autobiográfica que caracterizam e aproximam a escrita de Lima Barreto da obra de Rodrigo de Souza Leão. A retórica militante identificada nos livros do primeiro se manifesta de forma menos laudatória nos títulos de autoria do segundo, porém ambos convergem para um horizonte comum no qual fazer literário e insurreição política se cruzam.

Além disso, ambos são representantes do que Luciana Hidalgo (2008) classifica como “literatura da urgência”. A produção literária foi para Lima Barreto e Souza Leão um exercício de reconstituição de experiências pessoais com dupla finalidade: manifestar insatisfação contra os poderes institucionais mantenedores do modelo manicomial que descrevem; e, remodelar criticamente as situações-limites a que eram submetidos em clausura, delineando as fronteiras entre a morte, a sanidade e a loucura.

Esse procedimento de (re)integração entre a experiência biográfica e a premissa ficcional formulada em estado de urgência é visível, por exemplo, em *TOCSA* e *O Esquizoide*. Em pouco mais de setenta páginas, o narrador de *TOCSA* nos conduz de volta no tempo, às instituições psiquiátricas do Rio de Janeiro do início do século XX, representadas por Lima Barreto em *Cemitério dos Vivos* (2004 [1921]) e retoma a crítica às técnicas de diagnóstico e tratamento da loucura e alguns dos mitos que envolvem o paciente psiquiátrico. Mesmo na forma de uma narrativa não linear, revestida de delírios e alucinações, é possível identificar um exame racional – que traduz, em certa medida, a “verdade” sobre o cotidiano no hospício – da intervenção psiquiátrica experimentada pelo narrador de *TOCSA*:

Sempre sobrava um docinho na minha mão pelo bom comportamento. Era como eles faziam no hospício: quando todos se comportavam bem, endorfina neles: goiabada. Como se pode sentir falta de um lugar onde ninguém vem, pra onde só se vai? No hospício, só chegam pessoas. (SOUZA LEÃO, 2008, p. 50).

Foucault (2002) relata que no drama barroco, o louco se comporta como um personagem que “conta a verdade sem saber que conta a verdade; em outros termos, é um discurso da verdade que, na realidade, não tem a vontade da verdade e não a possui nele próprio” (p. 239). Se a irrupção da loucura pressupõe o compromisso com a verdade, devemos

considerar que o papel desempenhado pelo narrador de *TOCSA*, por exemplo, se aproxima da representação dramática do louco, o qual dizia a verdade sob a prerrogativa desta não ser tomada como tal pelo público.

Em *O Esquizoide*, a narrativa flutua entre a reiteração e a contestação do real. No romance, esse “real” se apresenta na lembrança persistente da “bomba” que simboliza uma das formas mais características de distúrbio paranoico que acometem o narrador-protagonista: “Resolvi voltar para o hospício. Ainda pensava na bomba. Ia passar o resto da minha existência preso a essa ideia. Loucura ou realidade? Só sei que existo até quando a bomba quiser.” (SOUZA LEÃO, 2011a, p. 76), diz ele, em tom de plena clareza mental, ao despedir-se dos irmãos e planejar seu retorno à clínica psiquiátrica de onde já havia recebido alta, neste que encerra um dos trechos de maior carga dramática do romance.

Para Lima Barreto, “a escrita do extremo funcionou como elemento de transcendência de um cotidiano que massacraria o autor caso lhe fosse negado o direito à experiência literária.” (HIDALGO, 2008, p. 182). No caso de Souza Leão, o paradigma escrita e experiência-limite experimenta certas diferenças, como, por exemplo, a horizontalização da relação entre as duas categorias. Se por um lado, a escrita se porta como uma forma de protesto à experiência de clausura no hospício, por outro ela só se realiza mediante a apreensão da realidade cotidiana, sobre a qual dá testemunho.

Tanto em *MRUDC* quanto em *O Esquizoide* observamos remissões inter e metaficcionalis que confirmam essa premissa, como, por exemplo, nos trechos a seguir: “Diziam que eu era esquizofrênico e não me davam a menor chance de contar a minha história. Por que não coloquei num papel antes? Eu o fiz. Escrevi Memórias de um auxiliar de escritório.” (SOUZA LEÃO, 2011a, p. 50); “Estudei jornalismo para aprender a falar. Queria ser disc-jóquei. Não queria aprender a escrever. O que me fez escrever foi a esquizofrenia.” (SOUZA LEÃO, 2010, p. 323).

Através dos narradores, Souza Leão transmite sua orientação conceitual acerca dos mecanismos de produção da escrita que utiliza. Concluímos através dos excertos que a apropriação do espaço literário pelo louco produz códigos linguísticos que tem por referência o acolhimento da experiência-limite.

Muitas vezes um discurso desconexo, incoerente e sem referentes, como o do esquizofrênico, propõe-se como texto literário, na tentativa de não representar objetivamente coisa alguma e ultrapassar os limites da própria obra, rompendo com o conceito de obra. (BARRAL, 2001, p. 21).

É bem verdade que repelir o interesse do leitor em vez de atraí-lo à leitura é um dos riscos assumidos por essa estratégia ficcional. Se por um lado, a língua instrumental dos membros da seita Todog é capaz de provocar a curiosidade de certa categoria de leitor, por outro, o deciframento ali inerente pode dissuadir a alguns de seguir a leitura adiante. O mesmo se dá com a leitura do primeiro capítulo (Livro Um) de *MRUDC*. Cabe aqui relembra que um dos objetivos perseguidos por Souza Leão na escritura de suas obras era (re)produzir por meio/ na narrativa a linguagem da poesia moderna, desafiando o leitor a exercitar sua subjetividade em prol de estabelecer interpretações de sentido não convencionais sobre o universo da loucura.

Num cruzamento interessante entre paradigmas literários, Gislene Barral (2001) associa o aspecto geral de textos de vanguardas modernistas ao modelo de escrita de esquizofrênicos. Em ambos os casos, as obras se servem de recursos como repetições, dissociações, enumerações extensas e escrita automática que quando agrupadas “[...] compõem uma linguagem que parece absurda, ilógica, caótica e muito próxima dos delírios do inconsciente.” (BARRAL, 2001, p. 22). Como exemplos de autores brasileiros contemporâneos que se utilizam desses recursos, Barral cita Renato Pompeu e Bernardo Carvalho.

Todorov (1980, p. 77), por sua vez, associa a obra cuja linguagem se apropria do discurso psicótico às narrativas fantásticas. Em ambos os casos, pode-se falar em discursos que rompem com a razão cartesiana e/ou com a lógica do *real*. A diferença entre as duas modalidades textuais se estabelece no nível do enunciador: “no discurso paranoico, o sujeito da enunciação crê verdadeiramente na existência dos eventos narrados” enquanto que no “discurso ficcional literário a autoria [...] conduz racionalmente sua organização, num trabalho artístico que envolve o jogo harmônico de metáforas, símbolos e imagens.” (TODOROV, 1980, p. 77 apud BARRAL, 2001, p. 23).

No caso de Rodrigo de Souza Leão, cuja obra atrela o discurso psicótico e ao ficcional literário, as fronteiras entre o que pertence ao domínio do “normal” ou do patológico são determinadas pela distância entre os eventos que são narrados e a realidade empírica conhecida através de sua biografia. Através dos subtextos biográficos, se torna possível contestar os elementos pertencentes ao domínio da razão e compreender aqueles que estão circunscritos ao domínio da loucura.

2. AS FORMAS DO EU NA FICÇÃO DE RODRIGO DE SOUZA LEÃO

A vida é realidade ou ficção?
Eu dou a você a realidade. Ele dá a ficção.
Talvez sejamos o complemento um do outro.
A arte de aborrecer as pessoas.
Esta é a especialidade dele.
É o livro que deveria escrever.
Não há guarda-chuva contra o tédio.
(*Me roubaram uns dias contados*, 2010, p. 122)

Quando, em 2009, Rodrigo de Souza Leão publicou comercialmente seu primeiro título literário, a cena literária brasileira, circunscrita ao século XXI, já reconhecia a narrativa biográfica como gênero de produção e de crítica. Cristovão Tezza (em *O filho eterno*, 2007), Bernardo Carvalho (*Nove Noites*, 2002) e Miguel Sanches Neto (*Chove sobre minha infância*, 2000) já haviam, cada um a seu tempo, desenvolvido projetos que tomavam a experiência histórica pessoal como motes centrais. A despeito dessa aparente tradição, a novidade anunciada com *TOCSA*, o primeiro dos quatro títulos¹⁸ de Souza Leão ora publicados, foi a inclusão e atualização do tema da loucura (sobretudo pela experiência de intervenção psiquiátrica) a partir desta modalidade narrativa que se mantém cada vez mais promissora: a autobiográfica.

Se na última década de produção literária brasileira, o gênero (auto)biográfico já se via submetido a novas perspectivas críticas e teóricas que lhe confrontavam, sobretudo, o caráter documental e realista, na atual conjuntura dos estudos literários, a pesquisa sobre as formas de produção da escrita de si já não apenas relativiza o lugar de enunciação do *eu* como questiona suas formas e admite a potencial ficcionalização da vivência empírica no espaço literário. O conjunto da produção literária de Rodrigo de Souza Leão seria um exemplo dessa propriedade estética. Seus romances inscrevem-se neste que se tornou um dos principais conceitos da narrativa contemporânea: a ficção autobiográfica.

Neste capítulo, avaliaremos algumas maneiras pelas quais os narradores de *TOCSA* e *MRUDC* se comportam nos respectivos romances. Dentre estas maneiras, considerar-se-á a relação entre as instâncias autoral e narrativa, destacando os elementos de conexão entre a narrativa autodiegética e a função autor segundo as perspectivas de Barthes, Foucault e Agamben; a natureza delatora do discurso narrativo de *TOCSA*; e,

¹⁸ São eles, respectivamente: *Todos os cachorros são azuis* (7Letras, 2009), *Me roubaram uns dias contados* (Record, 2010), *O Esquizoide* (Record, 2011) e *Carbono Pautado* (Record, 2013).

em terceira instância, a narração como performance na obra *MRUDC*. Por fim, revisaremos as perspectivas críticas da autoficção, considerando as contribuições teóricas de Luciana Hidalgo e Diana Klinger. Nesta seção, discutiremos as particularidades dos conceitos de autoficção, autonarração e autobiografia segundo cada um dos teóricos responsáveis por sua formulação, sendo eles Serge Doubrovsky (1977), Vincent Colonna (2004) e Philippe Gasparini (2008).

2.1 Na sala de reanimação, o autor

Só quem pode matar personagens sou eu, o poderoso autor.
Por isso todos continuam aqui. Todos eles. Rodrigo,
Weimar, Vegetal, Eu, Você, Ela, Van Gogh brasileiro,
Sósia, Gregor, Joseph e Sandra Rosa Madalena.
Rodrigo já morreu e voltou.
Me roubaram uns dias contados

É da natureza dos romances autobiográficos elaborar circunstâncias fictícias que pareçam ao leitor plenamente correspondentes à realidade empírica do autor. Para Rodrigo de Souza Leão, a armadilha que isto representa no espaço do texto e no ato da leitura parece funcionar como motivação de seu processo criativo, posto que a autorreferência em terceira pessoa é uma constante nas quatro seções de *MRUDC*, tal como neste excerto: “Rodrigo ressuscitou e queria escrever um livro de seiscentas páginas. Encontrou muitos problemas. Inclusive uma dor de cabeça que o deixava impossibilitado de escrever” (SOUZA LEÃO, 2010, p. 85).

Antes de avançarmos nesse fenômeno da autorreferência, é necessário lembrarmos o quão complexo e variado ainda se revela o preceito de autoria nos estudos literários. Do conceito de *autor-criador* em Bakhtin, passando pelo *escritor* em Barthes, pela *função-autor* em Foucault e, mais recentemente, pela retomada do termo por Agamben na figura do *autor como gesto*, a concepção de autoria avançou do estigma da invisibilidade como pressuposto para a realização do texto à condição *sine qua non* pela qual passam as principais modalidades de discurso da atualidade – dentre as quais, o religioso, o midiático e o político.

Cavalheiro (2008) faz notar que, “no caso específico de nossa cultura, a *função-autor* caracteriza-se como mecanismo de apropriação, marcado inicialmente pela função repressora dos autores transgressores da ordem estabelecida [...]” (p. 70, grifo do autor). No contexto da ficção autobiográfica, esta transgressão poderá dar-se tanto no âmbito linguístico, pela ruptura com o preceito de que “a linguagem fala e não o autor”

(BARTHES, 2004, p. 66), quanto pela negação da existência do autor (ou de sua relevância no contexto enunciativo), atestando-se que o fundamento de qualquer texto deverá sempre ser buscado através de quem o produziu. Exemplo disto é Mallarmé para quem, segundo Barthes (2004), a poética se manifesta por meio da eliminação do autor em função da escritura. Neste sentido, abdicar o texto da identidade de seu autor, isto é, negar-lhe a subjetividade autoral, consiste numa das maneiras pela qual se manifesta a “condição essencialmente verbal da literatura” (2004, p. 67).

Tratando-se da obra de Rodrigo de Souza Leão parece-nos, entretanto, temerário considerar seus romances como produtos simbólicos da linguagem. Para compreendermos melhor, consideremos a seguinte situação: se, por um lado, o narrador de *TOCSA* parece empreender esforços para nos convencer de que formula um depoimento relativamente objetivo (ou menos fantasioso) da realidade natural, revelando verossimilhanças entre a vida de Rodrigo – o autor –; por outro, o romance não assume plenamente a forma de um diário¹⁹, dando vazão a alucinações e divagações de toda ordem. Esta indefinição entre a matéria ficcional e a biográfica indica, a propósito, outra característica da produção literária de Rodrigo de Souza Leão. O exemplo que daremos a seguir aponta esta estratégia em sentido inverso – parte-se do delírio alucinatório para a confissão lúcida:

Estou só. Este mundo é assim. Cadê o Baudelaire? Está jogando sinuca. É tão triste ter como amigos duas alucinações. Uma que está comigo quase todo o tempo e a outra, que me aparece de vez em quando. Sai Rimbaud, você é só uma alucinação. (SOUZA LEÃO, 2008, p. 42).

Para além deste, numerosos são os registros de índices discursivos (pronomes, predicativos e prenomes) que mobilizam o juízo do leitor em direção a lastros biográficos, como modo de (re)conduzi-lo à figura emblemática do autor/escritor. A estratégia de fuga do parâmetro biográfico, então, é montada: para se omitir da reivindicação de uma existência natural que deva corresponder ao fictício, o autor/escritor investe na criação de uma personalidade literária – inventada a pretexto da representação, não necessariamente como suporte para o personalismo –, o autor ou vice-versa. Em uma das passagens de *MRUDC*, o narrador aciona a instância autoral ao citá-lo em terceira pessoa: “Havia muitas coisas que Rodrigo queria dizer, como

¹⁹ Se tomarmos por parâmetro estrutural o *Diário do hospício* de Lima Barreto.

angústia e medo e alucinação e dor e perda e morte, e todos os problemas de quem é um sobrevivente.” (SOUZA LEÃO, 2010, p. 85).

A representação dos três *eus* envolvidos nesta cena (Rodrigo, o sobrevivente e o próprio narrador), como na maior parte do romance, não se dá de maneira uniforme ou mesmo previsível. Apreender o que seria o princípio do processo de representação biográfica se mostra uma tarefa tão hercúlea quanto empreender uma avaliação precisa de em que estágio se manifesta o juízo do autor, a interferência do narrador e a *performance* do escritor.

Foucault (2002) desenvolve três formas de “eus”: 1) o “eu” que fala no prefácio; 2) o “eu” que argumenta no corpo do livro; 3) e o que avalia a recepção da obra publicada ou a esclarece (cf. p. 54-57). Em *MRUDC* (2010, p. 106), identificamos as três instâncias documentadas:

Dizem que Rodrigo só fala de loucura. Mas quem não é louco hoje em dia? Eu sou. Rodrigo é. Você é. Ela é. Temos distúrbio delirante. [...] Uma pessoa como eu tem muitos problemas em se autoafirmar. Mando meus livros para as editoras e eles não são editados. Como um louco pode ser tão lúcido? É o que dizem. Não vende. Não tem apelo. Não é comercial.

Considerando a variedade de agentes enunciativos, uma questão se sobressai: até que ponto as identidades assumidas no texto se afirmam de maneira autônoma? Para obtermos a resposta a essa pergunta, consideremos que “a *função autor* permite-nos distinguir os diversos ‘eus’ que os indivíduos ocupam na obra” (CAVALHEIRO, 2008, p. 71, grifo do autor).

A *função autor* foucaultiana considera que mais de um “eu” pode se manifestar simultaneamente no corpo do texto. Estas várias posições-sujeitos não necessariamente se excluem ou se complementam por serem distintas entre si. Barthes e Foucault, neste sentido, corroboram com a ideia de que o autor não corresponde propriamente a um “indivíduo real e exterior que proferiu um discurso” (CAVALHEIRO, 2008, p. 73), mas a um sujeito que tem sua existência própria no interior do texto.

Há ainda uma segunda forma pela qual pode se manifestar o *eu* no interior dos romances (auto)biográficos: o escritor. Para Barthes, ele “não é uma *pessoa*, mas um *sujeito*, ou seja, é um *eu* de papel que tem uma história meramente linguística, textual, não tem existência fora da linguagem” (FOUCAULT, 2001 apud CAVALHEIRO, 2008, p. 72).

O problema do desaparecimento/morte do autor posto por Barthes (2004) e redimensionado por Foucault (2001) é sustentado em “O autor como gesto”, ensaio de Giorgio Agamben (2007). Para o filósofo italiano, o plano geral da citação de Beckett em *Esperando Godot*²⁰ (“O que importa quem fala, alguém disse, o que importa quem fala”) enfrenta uma contradição: ainda que se negue a existência do autor, é necessário considerar este *alguém* que, mesmo anônimo e sem rosto, proferiu o enunciado; “alguém sem o qual a tese, que nega a importância de quem fala, não teria podido ser formulada.” (AGAMBEN, 2007, p. 55).

Em termos gerais, Agamben considera, metaforicamente, a autoria um “gesto ilegível” que permanece incognoscível até que seja apreendido pelo leitor, mediante a atividade da leitura. “Por definição, um sentimento e um pensamento exigem um sujeito que os pense e experimente. Para que se façam presentes, importa, pois, que alguém tome pela mão o livro, arrisque-se na leitura” (AGAMBEN, 2007, p. 62).

Há, entretanto, condições que devem ser satisfeitas para que o autor se coloque novamente em cena. Uma delas é que leitor e autor deverão firmar uma espécie de pacto no qual ambos aceitam permanecer à sombra da cena do testemunho, isto é, da *linguagem que fala*, do lugar dado à interpretação do leitor, devendo o próprio texto irradiar e conduzir a leitura, livre da imperiosa presença do *eu* em primeiro plano.

Em segundo lugar, deve-se observar o “silenciamento” do autor como lacuna necessária para que a narrativa-limite possa se posicionar como testemunho em si. Ao aceitar os termos de inscrição na cena enunciativa, o autor se insere simbolicamente na trama, sendo definida sua presença no vazio de onde procedem a escrita e o discurso. Ou ainda, nas palavras de Agamben,

Se chamarmos de gesto o que continua inexpresso em cada ato de expressão, poderíamos afirmar então que, exatamente como o infame, o autor está presente no texto apenas em um gesto, que possibilita a expressão na mesma medida em que nela instala um vazio central. (AGAMBEN, 2007, p. 59).

2.2 Quando o *eu* testemunha: o delator

Uma das tensões fundamentais da obra literária de Rodrigo de Souza Leão – e uma qualidade que a insere no conjunto de escritores constituído por Lima Barreto e Maura Lopes Cançado – é a propriedade testemunhal cara à chamada narrativa-limite.

²⁰ Citação tomada como ponto de partida da conferência *O que é um autor*, proferida na Société Française de Philosophie, em 22 de fevereiro de 1969.

No caso de *TOCSA*, por exemplo, o testemunho sobre o ambiente hostil dos hospitais psiquiátricos une as faces ficcionais e autobiográficas, num jogo entre narrador e escritor.

Rodrigo de Souza Leão subverte o silenciamento imposto aos loucos ao aliar a condição de paciente psiquiátrico, submetido a uma situação-limite irrevogável como a esquizofrenia, à vocação literária. Agindo dessa forma, Souza Leão desempenha função semelhante à de Lima Barreto em *Diário do hospício*: inverte o “processo perverso do controle no hospício, ao escapar da vigilância para escrever o que bem entendesse no espaço branco do papel. Um espaço infinito, autônomo, intocado pela psiquiatria.” (HIDALGO, 2008, p. 185).

Segundo Barral, “neste mundo cada vez mais racionalizado, a loucura pode estar assumindo, assim como a palavra literária, o papel de um elemento de denúncia de uma ordem social, política e econômica construída pelo e para o homem [...]” (2001, p. 24). Se tudo é permitido ao louco anunciar, considerando que o senso comum julga seu discurso pelo viés da imaginação e não da verdade, a ele também é facultado contestar não apenas situações exclusivas ao ambiente manicomial, mas também insurgir-se contra “as normas constritivas do racional”²¹.

Em *TOCSA*, o narrador-protagonista reconstitui ironicamente o cenário da clínica onde foi internado, utilizando atributos positivos que contrastam com a negatividade do lugar: “Havia borboletas por todo lado. O hospício era cheio de flores lindas, mais pobre por dentro. O modelo de hospício tinha que ser mudado”. (SOUZA LEÃO, 2008, p. 29).

Ao reivindicar a mudança do modelo de hospício, o narrador de *TOCSA* agrega à obra um caráter documental, que traduz “a comunidade artificialmente construída em torno do tratamento da loucura” (HIDALGO, 2008, p. 184). Diferentemente de *O cemitério dos vivos*, *TOCSA* não se constitui propriamente “um exemplar da literatura não oficial da psiquiatria”, posto que a denúncia é apenas um dos aspectos pelos quais ela se faz notar. Apesar disso, notam-se nele outros registros do tratamento oferecido aos confinados no hospício:

Não aguentava mais ficar no cubículo. Estava sofrendo com problemas nas articulações. Nenhum louco merece aquele tratamento. Sei que no meu caso era um castigo por ter quebrado a casa toda. Era algo que funcionava como castigo de criança. (SOUZA LEÃO, 2008,

²¹ Id. Ibid. p. 24.

p. 25).

É imperativo notar que em *TOCSA* a proximidade entre o *real*, isto é, a matéria do testemunho, e o *irreal* se realiza nesse jogo entre as figuras do escritor, do narrador e do autor. Do escritor, posto que sabemos tratar-se de uma narrativa de inspiração autobiográfica; do narrador, posto que é o agente através da qual o autor se expressa. Nessa trama de atores discursivos,

o autor não é mais que a testemunha, o fiador da própria falta na obra em que foi jogado; e o leitor não pode deixar de soletrar o testemunho, não pode, por sua vez, deixar de transformar-se em fiador do próprio inexausto ato de jogar de não se ser suficiente. (AGAMBEN, 2007, p. 63).

Para Agamben (2008, p. 146), “a testemunha comumente testemunha a favor da verdade e da justiça e delas a sua palavra extrai consistência e plenitude”. Na literatura da urgência, falar de si consiste em submeter a palavra à expressão da experiência traumática. Um dos desafios postos à essa forma de composição literária consiste em estabelecer o ponto que delimita a verbalização de uma experiência real do substrato ficcional nela empregada.

2.3 A literatura autobiográfica: entre o arquivo e a performance

2.3.1 Perspectivas críticas sobre a ficção autobiográfica

No ensaio “A biografia: um bem de arquivo”, Eneida Maria de Souza (2011) põe em cena os conflitos que circundam a pesquisa em arquivos e dificultam seu consecutivo reconhecimento no âmbito dos estudos literários brasileiros. Curiosamente, um dos motivos apontados pela autora refere-se à confusão, ainda vigente no meio acadêmico, quanto às possibilidades de conciliação entre exame crítico de autor e de texto.

O que nos parece reminiscência da corrente estruturalista predominante até meados do século XX (e que teve Roland Barthes entre seus principais representantes) é apontado pela autora como “recusa [da crítica atual] em se deter no processo construtivo como resultado do trabalho do autor” (SOUZA, 2011, p. 39) e, em segundo plano, representa a resistência desta crítica em “declarar a presença do escritor na cena literária, impondo-se a linguagem como absoluta e eliminando-se a assinatura segundo

padrões de subjetividade.” (SOUZA, 2011, p. 39).

Wander Melo Miranda (2009) considera que toda tentativa de autobiografia é uma forma de autointerpretação, uma vez que “o biográfico, enquanto autobiográfico, atravessa ambos os conjuntos – o *corpus* da obra e o corpo do sujeito – constituindo um texto cujo possível estatuto é o de não dar relevo nem a um, nem ao outro”. (2009, p. 29). Não dar relevo a um ou ao outro, neste sentido, significa dizer que o biográfico e o ficcional podem conviver num mesmo espaço literário, sendo possível na obra reconhecer os elementos pertencentes aos dois domínios.

No domínio da teoria, essa forma literária contemporânea “capaz de reunir e dar sentido a narrativas meio autobiográficas meio ficcionais” (HIDALGO, 2013, p. 221-222) é classificada como *autoficção*. Cunhado por Serge Doubrovsky em 1977, o termo surgiu como um modo de registro do autor frente a um trabalho de natureza híbrida, composta por memórias pessoais entrelaçadas a situações existentes somente no plano ficcional.

Essa combinação aparentemente contraditória de dois gêneros bem delimitados no campo dos estudos literários pode ser interpretada de três diferentes formas. Segundo Doubrovsky, a forma mais apropriada a ser utilizada seria *autoficção*, pois sendo ela uma “variante pós-moderna da autobiografia, [...] apresenta-se como uma reconstrução arbitrária e literária de fragmentos esparsos da memória.” (HIDALGO, 2013, p. 223 apud DOUBROVSKY, 2005, p. 212). Na *autoficção*, predomina o desejo de reconstituir um elemento biográfico a pretexto de um produto ficcional, como um romance. É, portanto, a “forma romanesca utilizada pelos escritores para se narrarem, desde meados do século XX até o início do século XXI.²²”.

Philippe Gasparini (2008), por sua vez, propõe três formas de enunciação autobiográfica ficcional: autobiografia fictícia, *autoficção* e romance autobiográfico. A diferença entre cada uma das formas varia conforme a relação entre autor, narrador e herói. Na autobiografia fictícia, a enunciação autobiográfica é exercício de simulação do autor que não pretende estabelecer correlações identitárias entre o autor, o narrador e o herói. A distinção entre *autoficção* e romance autobiográfico, entretanto, é mais sutil. Segundo Gasparini (2008), essa diferença é determinada pelo “grau de ficcionalidade” do texto. Enquanto no romance autobiográfico, a verossimilhança entre vida e ficção é um dado natural e possível de ser atestado, na *autoficção* ela é passível de ser

²² Id., Ibid, p. 222 apud DOUBROVSKY, 2005, p. 211-212.

contestada, uma vez que não há formas de verificar a veracidade do que se julga biográfico. Na prática, as duas categorias são intercambiáveis, prevalecendo para efeito de definição o índice de elementos contraditórios presentes no texto.

Gasparini também se serve de outro conceito, emprestado de Arnaud Schmitt, para classificar o fenômeno ficcional autobiográfico: *autonarração*. A terminologia é a mais aceita entre os teóricos dos estudos de autoria, pois sobre ela não pesa dissensos sobre o valor de literariedade da obra, conforme pressupõe-se na autoficção.

Autonarração consiste em um “texto autobiográfico e literário que apresenta vários traços de oralidade, inovação formal, complexidade narrativa, fragmentação, alteridade, falta de unidade e autocomentários, que tende a problematizar a relação entre escrita e experiência.” (HIDALGO, 2013, p. 223 apud GASPARINI, 2008, p. 311).

Para Vincent Colonna, por outro lado, autoficção consiste em um vocábulo “capaz de reunir e dar sentido a narrativas meio autobiográficas meio ficcionais frequentemente mal compreendidas na literatura.”²³

Independente da interpretação dada à terminologia (ou mesmo da terminologia aplicada ao fenômeno), a autoficção está no centro de uma questão não resolvida entre os estudiosos da ficção autobiográfica: como verbalizar uma experiência de cunho pessoal sem acomodar-se à tendência narcísica, cara aos tempos atuais de hipertextualização midiática, que espreita o relato autobiográfico?

Para determinar o perfil teórico dos textos autoficcionais, Doubrovsky lista nove preceitos pelos quais se pode reconhecer um modelo de autoficção: (1) a identidade onomástica entre autor, narrador e protagonista; (2) urgência de verbalização imediata da situação vivida; (3) preocupação formal original; (4) apresentação do livro como *romance*; (5) reconfiguração do tempo linear da narrativa; (6) emprego do tempo “presente” e não do passado, como nas autobiografias tradicionais; (7) pulsão do escritor de se revelar em sua verdade; (8) engajamento do autor em relatar apenas “fatos estritamente reais”; (9) autocomentários ou metadiscursos.

No caso dos títulos que compõem a obra de Rodrigo de Souza Leão, esses critérios de aplicam de maneira variável. Segundo analisamos, há três formas ficcionais de enunciação diferentes no processo de criação de *TOCSA*, *MRUDC* e *O Esquizoide*.

Em *TOCSA*, flagramos o desdobramento da primeira pessoa, isto é, a identidade do autor, fragmentada em outros dois personagens, que podem ser tomados como

²³ Id. Ibid, p. 223 apud COLONNA, 2004, p. 196.

pseudônimos do autor: Rimbaud e Baudelaire. O livro inaugural de Rodrigo de Souza Leão corresponde ao perfil de ficção autobiográfica definido por Philippe Lejeune (2008), o qual considera que “o pseudônimo é simplesmente uma diferenciação, um desdobramento do nome, que em nada muda a identidade” (LEJEUNE, 2008, p. 24).

Em *MRUDC*, o desdobramento da primeira pessoa alcança mais que dois personagens da trama. Weimar, Gregor, Joseph, Van Gogh brasileiro e Sósia são os principais personagens a incorporar elementos da identidade do autor criador. Além desses personagens, o autor empresta seu nome a um personagem constantemente referenciado, constituindo um exemplo clássico de identidade onomástica.

Em *O esquizoide*, narrador, autor e protagonista estabelecem o pacto de identidade, compondo o mesmo indivíduo (cf. KLINGER, 2006, p. 43). Diferentemente de *MRUDC*, *O esquizoide* adere à categoria dos romances classificados como modelos de “autoficção anônima” ou “nominalmente indeterminado”. Sabemos através dos dados biográficos arrolados na trama que o narrador em primeira pessoa corresponde ao perfil do autor e do protagonista, porém o narrador não explicita a identidade onomástica.

É evidente, portanto, que na obra de Souza Leão, o reconhecimento dos enredos com o discurso autoficcional é uma possibilidade interpretativa considerando que autor, narrador e personagem (ns) correspondem ao mesmo indivíduo no cenário ficcional. Esse reconhecimento é viabilizado através do metadiscurso que ocorre da seguinte maneira: “o autor-personagem tece comentários sobre o romance ao longo de todo o ‘romance’ de modo a afirmar (ou evidenciar) a ‘superioridade da ficção’” (HIDALGO, 2013, p. 226).

Em *MRUDC*, temos vários exemplos de considerações do autor por intermédio de suas personagens. No excerto a seguir, o autor se manifesta por meio do narrador:

Quero me entregar mais. Mostrar minhas entranhas e nem por isso deixar que as personagens escrevam por mim. Pelo simples fato de eu ser todas elas numa só. Sou muito mais interessante do que as minhas personagens e não acredito muito nesta conversinha de que elas têm vida própria. (SOUZA LEÃO, 2010, p. 326).

A despeito da credibilidade e do potencial de verossimilhança capaz de ser extraído do excerto, se quisermos ler o excerto como um texto autoficcional é necessário atentarmos antes ao fato de que “o que interessa na autoficção não é a relação do texto com vida do autor, e sim a do texto como forma de criação de um ‘mito

do escritor””. (KLINGER, 2006, p. 54). Dito de outro modo, considerar a obra em questão como modelo autoficcional significa dizer que as sentenças ali dispostas não são discursos de verdade em si, mas resoluções interpretativas sendo, portanto, ambivalentes conforme a interpretação de um referente extratextual/ biográfico.

Em todo o caso, estejamos certos de que a autoficção é

uma máquina produtora de mitos do escritor, que funciona tanto nas passagens em que relatam vivências do narrador quanto naqueles momentos da narrativa em que o autor introduz no relato uma referência à própria escrita [...] (KLINGER, 2006, p. 55).

2.3.2 Na cenografia da enunciação, o narrador

Até agora vimos que a autoficção e o testemunho configuram duas perspectivas disponíveis para interpretação da obra literária de Rodrigo de Souza Leão. Vimos ser possível avaliar *TOCSA*, *MRUDC* e *O Esquizoide* como modelos de obras nas quais “a noção de verdade ligada à escrita autobiográfica se associa [...] com um estrato profundo, inconsciente, inatingível senão através da mediação do ficcional” (KLINGER, 2006, p. 42). Há, entretanto, outra abordagem pela qual podemos considerar a função desempenhada pelos narradores das obras: a *performance* narrativa.

Para compreender de que forma se estrutura o conceito, consideremos hipoteticamente que a identidade onomástica em *MRUDC*, por exemplo, comporta-se como um artifício de linguagem explorado pelo autor, e não como uma alusão fidedigna ao escritor Rodrigo de Souza Leão. Considerando dessa forma, cederemos à hipótese de que o espaço literário de *MRUDC* é regido por um dramaturgo que coordena a “cenografia da enunciação” (SOUZA, 2011, p. 25) à base de improvisações, sem roteiros preliminares. Ilustrado esse quadro, teremos imaginado a narração como *performance* artística, à maneira da acepção proposta por Diana Klinger (2006; 2008).

Para Klinger (2006), o conceito de *performance* relaciona-se com o “caráter teatralizado da construção da imagem de autor” (2006, p. 59). Não há anterioridade ou posterioridade na performance, as ações são significadas pelo e/no tempo presente, portanto autor e narrador são frutos de uma construção dramatizada simultânea.

Diferente da abordagem de um romance autobiográfico, no qual se pressupõe a coincidência de fatos passados com reconstituições no presente, na perspectiva da performance narrativa “tanto os textos ficcionais quanto a atuação (a vida pública) do

autor são faces complementares da mesma produção de uma subjetividade [...]” (KLINGER, 2006, p. 59).

Dessa perspectiva, não haveria um sujeito pleno, originário, que o texto reflete ou mascara. Pelo contrário, tanto os textos ficcionais quanto a atuação (a vida pública) do escritor são faces complementares da mesma produção da figura do autor, instâncias de atuação do eu que se tencionam ou se reforçam, mas que, em todo caso, já não podem ser pensadas isoladamente. (KLINGER, 2008, p. 24)

Em *MRUDC*, por exemplo, o prenome do escritor indicado na capa dos livros condiz com o nome do narrador-protagonista, o que o classificaria como texto autoficcional, porém importa observar novamente que a reconstituição de si, neste caso, pode se configurar como um mecanismo enunciativo, um labirinto discursivo para o leitor guiado pela busca de verossimilhança com a biografia do autor. Este é mais um exemplo de que “o texto autoficcional implica uma dramatização de si que supõe, da mesma maneira que ocorre no palco teatral, um sujeito duplo, ao mesmo tempo real e fictício, pessoa (ator) e personagem.” (KLINGER, 2008, p. 25).

Novamente o narrador-protagonista de *MRUDC* ilustra como a performance narrativa ocorre. Nos excertos a seguir, predomina a ilusão de que o autor e o narrador se fundem no mesmo indivíduo, encenando juntos e simultaneamente no tempo presente. Não há no excerto qualquer referência a um momento remoto da existência de ambos de modo que o trecho caracterize um romance autobiográfico:

Eu não sou eu. Sou *eus*. Todos que estão aqui até agora. Todos os homens e mulheres que estão neste livro são eu: um deus. Estou em todos os lugares o tempo todo. Ao mesmo tempo em lugar nenhum. Ou em um lugar comum feito José Agripino de Paula. (SOUZA LEÃO, 2010, p. 305).

Segundo Diana Klinger (2006, p. 60), “na arte da *performance*, a ambivalência do teatro persiste, mas ao contrário deste, o *performer* está mais presente como pessoa e menos como personagem.” Nesse sentido, autoficção e performance se confundem, pois o autor (*performer*) e o personagem convivem no ato da enunciação, desprezando-se referências que venham a confirmar a verossimilhança entre o real e o ficcional.

É um prazer o convívio com as personagens. Há as que gostam mais ou as que gostam menos de mim. Há as com finais mais felizes do que outras. Mas elas são como filhos. Gosto delas igualmente. Até de Weimar, que me matou. Mas eu voltei para ficar porque aqui é o meu lugar. (SOUZA LEÃO, 2010, p. 309).

Por que as personagens parecem sempre se rebelar contra mim? Uma até quis me matar. Matou-me, mas eu voltei pingando de Hades. Por que isso se eu sou todas elas? (SOUZA LEÃO, 2010, p. 306).

De modo que parece corroborar com a narrativa-performance de Diana Klinger, Agamben, por sua vez, associa a escrita de si com uma empreitada lúdica. Quando vidas reais são *postas em jogo* (jouées), “o gesto do autor é atestado na obra a que também dá vida, como uma presença incongruente e estranha, exatamente como, segundo os teóricos da comédia de arte”. Segundo esse entendimento, é precisamente o autor que “marca o ponto em que uma vida foi jogada na obra” (2007, p. 61).

3. *TUDO VAI FICAR DA COR QUE VOCÊ QUISER: DIÁLOGOS INTERTEXTUAIS*

Rodrigo de Souza Leão (1965-2009) ingressou no campo do estudo das artes em seu último ano de vida. Diagnosticado como esquizofrênico aos vinte e três anos de idade, Souza Leão se manteve recluso do convívio social por quase vinte anos. Durante esse período, desenvolveu atividades como jornalista, colaborando em suplementos literários independentes, e dedicou-se à criação literária, compondo poemas e romances. Por sugestão de uma amiga próxima, frequentou a Escola de Artes Visuais do Parque Lage, no Rio de Janeiro, nos três meses anteriores à data de sua morte. Naquele curto período, desenvolveu cerca de sessenta telas, trinta e sete das quais foram expostas publicamente entre dezembro de 2011 e janeiro de 2012 no Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro²⁴.

Os registros biográficos acerca do autor nos permitem estabelecer algumas conexões entre o factual e o fictício registrado em suas obras literárias. As personagens dos romances e as ações a que são submetidas reproduzem, em certa medida, alguns dos atributos individuais e dos eventos experimentados pelo escritor. A hipótese de um projeto autoficcional nos parece, portanto, válida, justificando, assim, diferentes graus de parentesco entre a obra literária e seu criador. Situação semelhante se observa na produção visual assinada pelo autor de *TOCSA*. A relação com a ideia de morte, o medo e a sensação de clausura provocada pelas internações em clínicas psiquiátricas são temas que transitam entre as estruturas narrativas e visuais. Outras intersecções são observáveis: a crítica às técnicas de tratamento psiquiátrico (vide anexos I e II – reprodução das telas “Haldol” e “Haldol 2” – e *O Esquizoide*), a subversão formal e a irreverência que reveste o drama biográfico são alguns exemplos.

Quanto ao aspecto estilístico, nota-se, com efeito, nas narrativas visuais que avaliaremos a seguir o domínio do melancólico, do diálogo permanente com a morte que se dá em meio a digressões. Mais que tensões fundamentais da obra plástica, o domínio de aspectos emotivos sobre os racionais e o retrato nervoso de corpos e rostos disformes²⁵ estimula nossa percepção para além dos limites da razão prática.

²⁴ O registro da exposição pode ser visualizado no catálogo *Tudo vai ficar da cor que você quiser* (Ed. Pinakothek, 2011).

²⁵ Aspecto pelo qual poderíamos sugerir aproximações entre a produção visual de Rodrigo de Souza Leão à estética expressionista, tomando para isso a avaliação de Perry (1998, p. 63) sobre as obras “Criança

Nos trabalhos visuais de Souza Leão, coexistem diferentes motivos: de máscaras que nos remetem ao programa expressionista do Grupo CoBrA²⁶, a cruces, *personas* literárias, bombas, remédios e trançados que reproduzem o universo imaginativo do escritor. Além desses motivos, notam-se no quadro geral de suas pinturas certas modalidades de representação geográfica da cidade natal do escritor, o Rio de Janeiro, observáveis, por exemplo, em *O vale dos suicidas*, *Só vou morrer se eu ganhar o prêmio Nobel* e *Cristo*.

Sob o intuito de promover aproximações entre motivos autobiográficos e elementos mórbidos no projeto estético de Rodrigo de Souza Leão, neste capítulo investigaremos o grau de parentesco entre as produções literária e artístico-visual de autoria de Rodrigo de Souza Leão, a partir de um esboço geral de seu projeto estético considerando alguns dos motivos e *leitmotifs* predominantes em seis de suas principais telas, a saber: *Só vou morrer quando eu ganhar o Prêmio Nobel*, *A morte do Saci*, *O vale dos suicidas*, *Cristo*, *O Punk* e *Retrato de Gregor Samsa II*.

Estamos certos, contudo, de que o horizonte de pesquisa sobre a obra artístico-visual de Souza Leão não se esgota em figurações da morte ou registros autobiográficos, pois outras representações compõem o universo imagético do escritor carioca. Para esta análise, não vislumbramos outra perspectiva de leitura que melhor se adequasse ao caso em tela senão a intertextual. Há nas telas produzidas por Souza Leão uma variedade significativa de referências literárias e estéticas que dialogam diretamente com personagens e ambientações presentes em seus romances.

3.1 Dançando em precipícios: escritas de si, escritas de morte

Fonte inesgotável de criação artística e literária, a morte desafia a iconografia ocidental a reinventar formas de interpretá-la e representá-la desde os primeiros registros de arte pictórica no período pré-histórico. Precisamente por essa extensa bagagem historiográfica já consolidada sobre o tema, não seria de todo arbitrário dizermos que havendo sinais de cultura e natureza em um espaço haverá ali também

sentada” (1906, óleo sobre tela), de Erich Heckel, e “Mina de argila” (1906, óleo sobre carvão), de Ernst Ludwig Kirchner, representantes do Grupo Brücke: “Em ambos o trabalho do pincel parece tosco e inacabado; as pinceladas são visíveis e parecem ter sido aplicadas livremente.”.

²⁶ Formado por artistas nórdicos naturais de Copenhague, Bruxelas e Amsterdã (daí o acrônimo que intitula o grupo), a geração propunha o resgate da tradição local e a atualização da linguagem artística em reação à situação política e social decorrente da Segunda Guerra Mundial.

expressões modalizantes de vida e de seu oposto-complementar: a morte.

A experiência dos campos de guerra e a internação compulsória em centros de tratamento psiquiátrico são duas modalidades de situações-limite pelas quais o contato com a morte se projeta esteticamente. Na literatura do século XX, este contato fora registrado, por exemplo, por sobreviventes de guerra como o escritor italiano Primo Levi (1919-1987), que testemunha em suas obras as fronteiras entre a vida e a *sobre-vida*, entre o humano e o inumano. Ainda naquele século, nos deparamos com manifestações expressionistas²⁷ caracterizadas por intervenções antiformalistas, pelo resgate do “primitivo” e do exótico, visando, assim, romper com valores burgueses e convenções estéticas até então privilegiadas. São exemplos dessas correntes estéticas os trabalhos desempenhados por integrantes dos Grupos A Ponte (Die Brücke) e CoBrA²⁸, respectivamente.

Outra maneira pela qual o prenúncio simbólico da morte se efetiva nos campos da arte e da literatura consiste na representação da loucura. Dentre os dois grupos indicados, há registros de que artistas associados ao Grupo CoBrA, como Karel Appel (1921-2006), tenham investido mais diretamente em técnicas de representação de um imaginário fantástico que, guardadas as devidas proporções, podem ser atreladas à expressão do inconsciente.

No Brasil, temos um caso de projeto pictórico ligeiramente similar à obra de Appel. Trata-se de Rodrigo de Souza Leão (1965-2009), escritor, poeta e jornalista carioca, cuja produção visual estabelece conexões com a obra do artista neerlandês. Dentre os temas privilegiados na breve e experimental trajetória artística de Souza Leão, destaca-se a presença de máscaras, cruzes, bichos e seres fantásticos e disformes.

3.1.1 Sobre *Só vou morrer se eu ganhar o Prêmio Nobel*²⁹

Numa primeira análise de *Só vou morrer se eu ganhar o Prêmio Nobel*, (figura 1), de 2009, observa-se a predominância das cores vermelha e amarela, sendo a primeira distribuída em segundo plano. No plano geral da tela, temos a representação de seis componentes, sendo dois deles facilmente interpretáveis como corpos humanos, e

²⁷ Podemos dizer que, em tais manifestações, havia um programa estético comum “hoje rotulado vagamente como ideologia expressionista.” (Harrison; Frascina; Perry, 1998, p. 65).

²⁸ Ressalte-se que o Grupo A Ponte (Die Brücke) desenvolveu-se em um período pré-guerra, durante os anos de 1905 e 1913, enquanto o CoBrA surgiu no ano de 1948, pós-segunda guerra, mantendo-se em atividade até 1951.

²⁹ *Só vou morrer se eu ganhar o Prêmio Nobel* compõe o acervo do Museu de Imagens do Inconsciente, sediado no Instituto Municipal Nise da Silveira, na cidade do Rio de Janeiro.

outros dois como seres de corpos disformes; um deles, em maior escala, se mostra familiar à imagem de um animal estilizado na tela “A insustentável leveza do elefante”. Nas extremidades laterais, temos reproduções de um edifício e um totem, ambos estilizados; na figura à direita, pode-se ler “a vida continua sempre amor”. Por fim, no espaço superior da tela, temos quatro molduras, sendo duas delas de formatos diferenciados, com inscrição similar à que intitula a tela: “eu vou morrer quando eu ganhar o prêmio Nobel”.

FIGURA 1 – Reprodução de *Só vou morrer se eu ganhar o Prêmio Nobel*, 2009, óleo sobre tela, 100 x 170 cm



Fonte: SOUZA LEÃO, 2011b, p. 80-81.

Definidas as características gerais da obra, direcionamos nossa leitura aos códigos verbais e não verbais ali distribuídos. Avaliando o objeto retratado no canto inferior esquerdo da tela, pontuamos a presença de elementos autobiográficos: visualiza-se uma espécie de reprodução do prédio da Escola de Artes Visuais do Parque Lage, instituição localizada na cidade do Rio de Janeiro, assim percebida em função das iniciais “E.A.V.”, seguidas pelo nome do instituto de arte indicadas por extenso, registradas na frente do objeto. Nota-se que as formas do prédio coincidem com a estrutura arquitetônica do prédio principal do instituto de ensino de artes plásticas e

local de exposições frequentado por Rodrigo de Souza Leão durante seus últimos três meses de vida.

Além do signo autobiográfico identificado na obra, observa-se nela também clara alusão ao tema da morte, indicada no título da obra e em três das quatro inscrições distribuídas horizontalmente na tela. Tal tema, a propósito, recebe atenção também na obra literária do autor. Em *MRUDC*, por exemplo, o narrador fornece indicativos através dos quais se torna possível afirmar que a trama flerta com a biografia do escritor e com a morte, tomando para isso o pressuposto da sobrevivência: “Para Rodrigo, ser sobrevivente já é uma vitória. Ele se contenta com pouco. Mas o que Rodrigo não sabe é que – neste mundo – somos todos sobreviventes.” (SOUZA LEÃO, 2010, p. 132). Em outro momento, declara, desta vez em primeira pessoa, em tom confessional: “Vivo pensando em morte vinte e quatro horas por dia. A morte é uma presença inevitável depois que tudo aconteceu.” (SOUZA LEÃO, 2010, p. 183). Registram-se alusões às tensões envolvendo vida, sobrevivência e morte também em outros títulos literários publicados pelo autor (cf. *TOCSA* [2008] e *O Esquizoide* [2011]).

O segundo tema enunciado no título da tela – o Prêmio Nobel – também integra um dos núcleos narrativos de *MRUDC*, compondo assim um diálogo em uníssono da obra literária com a obra plástica do autor. No livro três³⁰, o narrador relata de modo verossímil a trajetória de sucesso que alcançou a partir do reconhecimento imediato de crítica e de público que sua obra obteve: “Minha exposição foi um sucesso. Passei a ser conhecido como o Van Gogh Brasileiro.” (SOUZA LEÃO, 2010, p. 219). Mais adiante, a narrativa avança para dois momentos capitais da breve carreira do narrador-protagonista: o apogeu, representado pelo significativo apelo comercial de sua imagem como artista; e o declínio da trajetória artística.

Até este ponto, a relação firmada entre os elementos retratados visualmente e os dados biográficos do autor parecem coincidir, validando, dessa forma, a hipótese autobiográfica de que a “escrita de si” registrada na ficção também se assume na obra plástica. Entretanto, como destacamos, tratando-se de um exercício de autoficção o autor adiciona elementos inverossímeis à sua obra. Um destes elementos encontra-se no excerto a seguir: “Resolvi doar o dinheiro que eu ganhava com a venda de quadros para instituições de caridade. Eram milhões e milhões de dólares. Acabei recebendo mais um prêmio. Fui o primeiro brasileiro a ganhar um Nobel. Ganhei o Nobel da paz.” (SOUZA

³⁰ Terminologia correspondente a capítulo três, pois se tratam de núcleos narrativos de um mesmo volume.

LEÃO, 2010, p. 223).

A despeito da coincidência no registro do tema tanto na arte quanto na ficção, há uma diferença fundamental a ser observada que concerne tanto à especificidade de cada suporte linguístico quanto ao caráter simbólico desse elemento que conecta os campos do visual e do literário: a função assumida pela premiação (“Nobel”) na narrativa diferencia-se da função desempenhada visualmente. Se na ficção o prêmio se configura como elemento secundário na narrativa (afinal, a premiação não se comporta como elemento de transição entre vida e morte), na tela ele figura como possível condição para que a passagem do estágio da vida para a morte se consuma.

Coincidentemente, a passagem estampada na tela se consumou: *Só vou morrer se eu ganhar o Prêmio Nobel* foi a última tela a ser produzida por Rodrigo, dias antes de sua terceira e última internação. Considerando que *MRUDC* foi publicado postumamente (o primeiro de três livros publicados entre 2010 e 2012), pesa sobre essa obra o prospecto de uma condição (“só vou morrer se eu ganhar...”) que efetivamente assume estatuto de verdade (“eu vou morrer quando eu ganhar...”).

3.1.2 Sobre *A morte do Saci*³¹

Ao avaliar “Os Embaixadores” (figura 2), de Hans Holbein (1498-1543), Calabrese realiza em uma de suas leituras, uma breve avaliação autobiográfica da obra, avaliando o “modo como Holbein mostra um nível de coerência de referências, alusões e vislumbres de si mesmo” (1998, p. 65) na obra gerada. O crítico italiano demonstra através das diferentes figurações da morte na obra de Holbein que “[...] a obra, independentemente do modo como se apresentar e daquilo que aparentemente disser, também falará inevitavelmente do artista que a produziu.” (CALABRESE, 1998, p. 65).

³¹ *A morte do Saci* pertence à coleção de Ramon Nunes Mello, curador da obra artístico literária de Rodrigo de Souza Leão.

FIGURA 2 – Reprodução de *Os embaixadores*, 1533, óleo e têmpera sobre madeira, Hans Holbein, 207 × 209.5 cm



Fonte: Imagem disponibilizada pela National Gallery, Londres – Inglaterra. Disponível em: <www.nationalgallery.org.uk>.

No caso de Rodrigo de Souza Leão, o contrato comunicativo firmado entre a obra literária e visual se estabelece através de signos comuns ao âmbito da experiência prática vivida pelo autor e ao domínio da arte. A temática da morte funciona na pintura como intertexto entre os dois segmentos, uma vez que funciona como evocação de “propriedades mais ou menos genéricas” (cf. 1998, p. 40) de outros textos gerados pelo autor, estabelecendo um plano de coerência multimodal composto por signos de natureza verbal e não verbal.

Calabrese considera que dentre os temas desenvolvidos na obra de Holbein “[...] o mais autobiográfico de todos é precisamente o tema da morte e do seu símbolo mais claro, a caveira.” (1998, p. 66). Apesar da presença de motivos religiosos em parte de sua trajetória artística, “toda a carreira de Hans teve como emblema a morte”. Para validar sua hipótese, Calabrese (1998) aponta duas evidências da predileção de Hans por temas relacionados à morte: primeiramente, traz à tona o caso da tela “Cristo morto” (1552), o qual possui traços expressivos da fragilidade do deus-homem no sepulcro, diferentemente da representação cara à tradição italiana ou flamenga. Em segundo lugar, menciona *Díptico Carondelet* (1518), retrato de um jovem casal em cujo

reverso figuram duas caveiras (1998, p. 66).

Na tela “A morte do Saci” (figura 3), Rodrigo de Souza Leão utiliza cores fortes, predominantemente tons de vermelho e de preto, para retratar a experiência da morte a partir de um mote recorrente em seus romances: a presença de uma bomba na cabeça do narrador-protagonista. Lê-se no romance: “Ninguém ainda inventou uma cura para meu problema. Com isso, eu convivo com uma bomba em meu cérebro há onze anos.” (SOUZA LEÃO, 2011a, p. 10). A bomba – que em outros dois romances, se transmuta em grilo ou em chip – representa simbolicamente o primeiro surto do narrador, episódio fictício que coincide com um fato biográfico experimentado pelo escritor. Conta o narrador de *O Esquizoide*, em tom confessional: “Não sei muito se sou esquizofrênico, mas carrego em mim uma bomba que pode explodir a qualquer momento, provocando a minha morte.” (SOUZA LEÃO, 2011a, p. 11-12).

O retrato da morte estampado na tela se traduz duplamente simbólico: primeiramente, sob a representação mítica centrada na figura do personagem folclórico condenado a morrer sob o efeito de uma arma letal; secundariamente, pela aparência fantástica da transfiguração do narrador dos romances para as telas. O reconhecimento dos intertextos presentes nas duas modalidades artísticas revela o grau de parentesco entre a identidade autoral dos romances e o “envolvimento físico e emocional do artista com o ‘medium’” (HARRISON; FRASCINA; PERRY, 1998, p. 63, grifo nosso) visual.

FIGURA 3 – Reprodução de *A morte do Saci*, 2009, óleo sobre tela, 60 x 80 cm.



Fonte: SOUZA LEÃO, 2011b, p. 56.

À medida que avançamos nossa leitura sobre a obra lítero-visual de Rodrigo de Souza Leão, verificamos o quão ela se revela multifacetada, não deixando dúvidas acerca das habilidades criativas do escritor nos campos da produção artística e literária. Nesta seção, investimos no argumento de que, tal como na obra de Hans Holbein, visualiza-se na produção visual de Souza Leão “a ideia da morte como verdade que ultrapassa a aparência e o engano da pintura constitui-se como nível final de leitura.” (CALABRESE, 1998, p. 67).

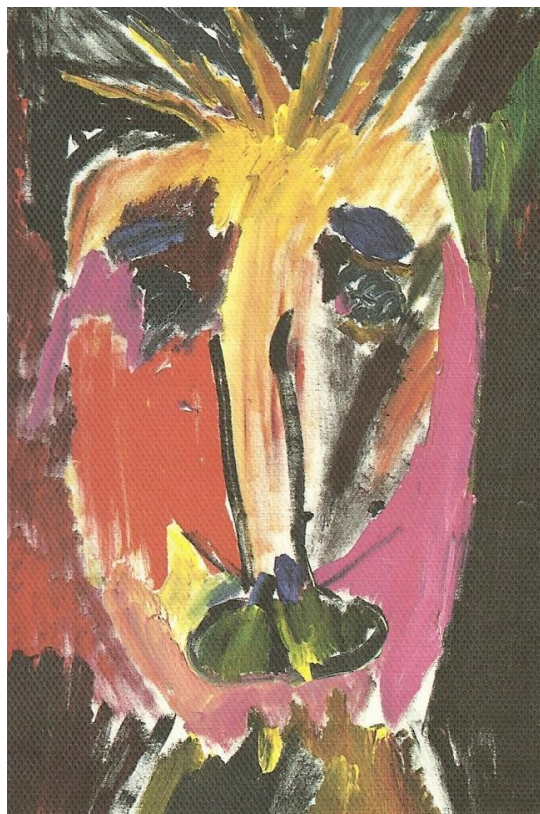
3.1.3 Sobre *O Punk*³²

Em “O punk” (figura 4), a estética (neo) expressionista evidenciada em *A morte do Saci* é ainda mais marcante. Reproduzida na capa de *O Esquizoide*, a tela traduz precisamente a predileção de Souza Leão por retratar corpos humanos, rostos estilizados

³² *O Punk* pertence ao acervo de Cristina Carriconde, amiga de Rodrigo de Souza Leão.

e figuras, geralmente, disformes. A composição assimétrica dos motivos que formam o rosto associada ao uso de cores sóbrias nas áreas correspondentes aos olhos (em contraste com os tons quentes das laterais do rosto) funciona como bom indicador de duas das principais tensões presentes nas narrativas: melancolia e subversão.

FIGURA 4 – Reprodução de *O punk*, 2009, óleo sobre tela, 60 x 80 cm.



Fonte: SOUZA LEÃO, 2011a, capa.

Nesta tela estão representados o espírito transgressor e contestador do movimento punk norte-americano das décadas de 1970 e 1980. Há em *O punk* (assim como também em *Deformer*, *ET*, *Coringa*, *Duplo* e *Atomic* – algumas das outras telas que retratam máscaras), a familiaridade com a pintura de Jean-Michel Basquiat (1960-1988), um dos artistas prediletos de Rodrigo de Souza Leão.

Além de (quase) contemporâneos, Basquiat e Souza Leão tiveram em comum uma trajetória biográfica marcada por eventos trágicos. O primeiro morreu prematuramente em 1988, aos 27 anos, vítima de overdose; o segundo, aos 44, de parada cardíaca em sua terceira e última internação em clínica psiquiátrica. É sabido que

Desde os tempos da arte romântica que a noção visceral do artista pressionado pela sua ânsia de criar estava associada à instabilidade psíquica, ao isolamento social, e à consequência essencial necessária, o fracasso. (EMMERLING, 2003, p. 7)

Entretanto, para além dos mitos que os cercam, outras afinidades técnicas e conceituais se fazem notar. Ambos retrataram com frequência o tema da morte em seus trabalhos.

Entre as obras de maior sucesso de Basquiat, podemos citar “Cavalgando com a Morte” (1988), “A morte de Michael Stewart” (1983) e “Sem título (Caveira)” (1981). Além destas, o artista norte-americano também é autor de *Punk* (figura 5), obra figurativa de título homônimo à obra de Souza Leão que avaliamos. Nela observamos um crânio de aspecto não uniforme, cores distribuídas de maneira irregular e as inscrições “God save the queen”, uma referência à famosa canção popularizada pela banda inglesa de punk rock *Sex Pistols*, e “Chaos”. Há ainda reproduções de coroas de três pontas, uma das marcas registradas de Basquiat.

FIGURA 5 – Reprodução de *Punk*, s/a, acrílica sobre tela – 60 x 100cm



Fonte: Disponível em <<http://www.teckler.com/pt/Rezende/PUNK-A-LA-BASQUIAT-26185>>. Acesso em: 12 dez. 2013.

Além da associação com obra de Basquiat, *O Punk* (2009) também dialoga com a obra *MRUDC*. No trecho a seguir, reproduzimos a fala do personagem Sósia, que, na trama, enfrenta seu duplo Van Gogh brasileiro, uma das facetas literárias do narrador-protagonista do livro:

Hoje acordei meio *punk* e com vontade de quebrar os espelhos de que Van Gogh brasileiro tanto gosta: ele fala com espelhos e eles com ele – isso vocês já viram aqui. Imagina se me batesse uma ira e destruísse tudo. Por que faria isso? Para acabar com o livro agora. (SOUZA LEÃO, 2010, p. 322).

3.1.4 Sobre *O vale dos suicidas*³³

É provável que nenhuma outra pintura de Rodrigo de Souza Leão reúna tantos elementos biográficos sobre o autor quanto *O vale dos suicidas* (figura 6). Trata-se de um painel medindo 150 cm x 160 cm, onde se vê reproduzida uma vista aérea panorâmica da cidade do Rio de Janeiro. Nela se percebe reproduzidos alguns dos principais monumentos turísticos distribuídos pelos bairros da zona sul da cidade acompanhado pelo prédio onde o autor morou. Assim como *Só vou morrer quando eu ganhar o Prêmio Nobel*, *O vale dos suicidas* é representante do conjunto de telas de Rodrigo de Souza Leão que, pela extensão e pela pluralidade de temas privilegiados “se estruturam por uma grade muito livre como narrativas puramente visuais” (SOUZA LEÃO, 2011b, p. 48).

Para compor a tela, o autor utiliza cores em tons pastéis e variações de ocre empregadas em pinceladas não uniformes. As ruas recebem tons de bege, contrastando com as cores das janelas do prédio retratado ao centro, bem como dos blocos figurativos distribuídos nas bordas da tela.

³³ *O vale dos suicidas* compõe o acervo do Museu de Imagens do Inconsciente, sediado no Instituto Municipal Nise da Silveira, na cidade do Rio de Janeiro.

FIGURA 6 – Reprodução de *O vale dos suicidas*, 2009, óleo sobre tela, 150 x 160 cm.



Fonte: SOUZA LEÃO, 2011b, p. 57.

Há duas correntes interpretativas através das quais podemos orientar nosso estudo da obra. A primeira diz respeito às referências reais contidas na tela, portanto, falamos aqui de uma leitura biográfica dos motivos que a compõem, uma vez que consiste em uma representação realista do bairro de Copacabana, onde morou Souza Leão, e entornos. No quadrante superior esquerdo, vemos representado o viaduto XXXXX; no quadrante inferior esquerdo, o Cristo Redentor; no recorte inferior central da tela, a área conhecida como Corte do Cantagalo, limite entre os bairros de Copacabana e Lagoa; no recorte superior central, a Lagoa Rodrigo de Freitas, representada através de um helicóptero, disposto no que seria o heliporto próximo ao Parque dos Patins; no quadrante superior direito, temos o que parece ser uma referência ao cemitério São João Batista, localizado no bairro de Botafogo; e, finalmente, no quadrante inferior direito, a Brigada Militar do Corpo de Bombeiros sediada na Rua Xavier da Silveira, em Copacabana.

A segunda opção de leitura da tela está submetida ao campo da ficção e é

inspirada no título escolhido pelo autor para batizar a obra: *O vale dos suicidas*. Ao imprimir sobre o que seria uma representação parcial da cidade um título claramente crítico e alusivo à morte, Rodrigo de Souza Leão desconstrói certa imagem mítica e cristalizada sobre o Rio de Janeiro. Segundo essa leitura irônica da cidade, pesa sobre ela o espectro da morte que contrasta com a ideia comum de reduto da beleza e do caos do litoral brasileiro. No centro da tela, um homem ameaça se lançar do alto de um prédio. A trajetória é definida pela indicação de uma seta que projeta a queda do corpo até o chão.

Além dos subtextos biográficos, também se pode atribuir à tela alguns diálogos com o tema do suicídio nas obras literárias de Souza Leão. Nos três volumes estudados (*TOCSA*, *MRUDC* e *O Esquizoide*), localizamos referências ao suicídio como evidência de uma situação-limite onde a fronteira da vida com a morte é evocada, porém é em *MRUDC* que o tema é mais explorado.

É o caso, por exemplo, de Weimar, protagonista do “Livro Um”, que divide a narrativa com ligações de personagens que o incentivam a aderir a um projeto chamado Canal 104, também chamado de vale dos suicidas: “Aqui o escritor Rodrigo quer encontrar uma brecha para falar do Canal 104 e os loucos que dizem que se mataram, mas nem eu, o escritor dono do livro, sei o que fazer com eles.” (SOUZA LEÃO, 2010, 49).

Ironicamente, o suicídio é um tema debatido entre Weimar e um personagem chamado Rodrigo, que se apresenta como o escritor do livro. Insatisfeito com o rumo traçado para seu personagem, Rodrigo questiona o porquê de Weimar não tentar suicídio, conforme lhe propõem ao telefone:

- Seu tempo esgotou. Nós do Projeto 104 vamos ter que começar a trabalhar para que você se suicide.
 - É preciso uma razão para que me suicide.
 - Não precisa de razão. Mas você não entende que existe um mundo melhor para todos nós se você se suicidar.
 - Vamos cuidar para que você não tome mais seus antidepressivos. Vou cuidar para que não receba mais nenhum cuidado médico.
 - [...]
 - Só assim você livrará a todos, inclusive nós, do vale dos suicidas.
 - [...]
- (SOUZA LEÃO, 2010, p. 55)

3.1.5 Sobre *Retrato de Gregor Samsa II*³⁴

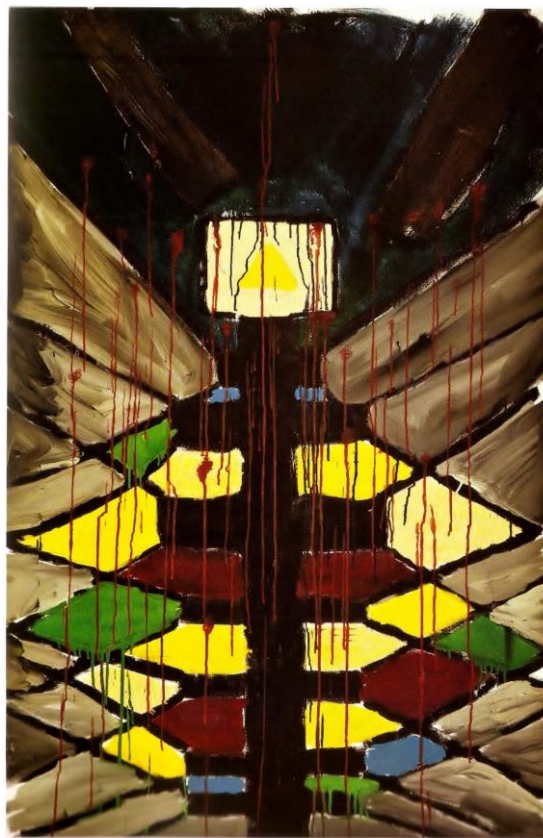
Em *Retrato de Gregor Samsa II*, Rodrigo de Souza Leão elabora um tributo à obra *A Metamorfose*, de Franz Kafka. A espécie monstruosa de inseto – descrição do protagonista da novela, Gregor Samsa, que popularizou a *magnum opus* de Kafka – é retratada num formato ampliado, no qual se percebe a base de suas asas, cabeça, antenas e um tórax composto por losangos distribuídos numa série de quatro naipes de cores: amarelo, vermelho, verde e azul. Além disso, pontos de tinta vermelha escorrem pela superfície da tela, de modo a representar o processo doloroso de metamorfose (ou morte) ao qual o personagem-inseto é submetido.

Tendo em Kafka um de seus autores favoritos, Rodrigo de Souza Leão também lhe prestou homenagem empregando os nomes dos protagonistas de *A metamorfose* (1915) e de *O Processo* (1925) em personagens dos livros *TOCSA* e *MRUDC*. Ambos os personagens povoam as alucinações dos narradores-protagonistas, protagonizando situações de humor nonsense, delírios persecutórios e dissociações. É frequente que também estejam relacionados a núcleos das narrativas cujo contexto abrange sexo e morte.

Em *MRUDC*, por exemplo, o narrador discorre sobre esse aspecto da confecção da narrativa: “E cada vez todo mundo está mais perto da morte. Até Gregor, que nasceu quase morto. Até todas as personagens que são eu. Eros e Tânatos?” (SOUZA LEÃO, 2010, p. 295).

³⁴ *Retrato de Gregor Samsa II* compõe o acervo de Maria Dulce de Souza Leão.

FIGURA 7 – Reprodução de *Retrato de Gregor Samsa*, 2009, óleo sobre tela, 135 x 90 cm.



Fonte: SOUZA LEÃO, 2011b, p. 53.

3.1.6 Sobre *Cristo*³⁵

A representação da morte na produção de Rodrigo de Souza Leão tem seu ponto alto de expressão através das pinturas de cruz e crucificações. Isto porque a representação artística de cruzes, para além da interpretação arquetípica do sacrifício cristão, é um elemento chave na tradição na iconografia ocidental, perpassando diversos movimentos artísticos, aí incluída a pintura renascentista (cf. “A Crucificação”, de Giotto di Bondone), o expressionismo alemão e o cubismo.

A *Crucificação* (figura 8), obra de Pablo Picasso, é um exemplo de apropriação da cruz como símbolo de morte e/ou destruição pelas artes plásticas. N’A *Crucificação*, observamos “elementos de selvageria e sadismo no corpo humano deformado” e

³⁵ *Cristo* compõe o acervo do Museu de Imagens do Inconsciente, sediado no Instituto Municipal Nise da Silveira, na cidade do Rio de Janeiro.

percebemos “o grande peso dos membros, ampliados para além de qualquer exigência perspectiva, [...] uma contribuição para o efeito tenso do corpo em um espasmo de dor.” (SCHAPIRO, 2002, p. 210). Além desses elementos, há uma ampla variedade de figuras distorcidas, gestos desesperados e membros distendidos.

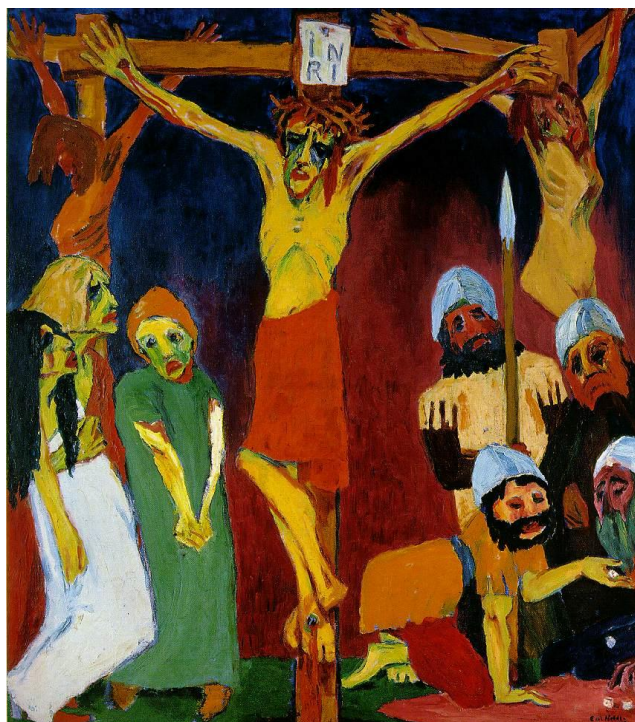
FIGURA 8 – *Crucificação*, 1930, óleo sobre compensado, 51.5 x 65.5 cm.



Fonte: SCHAPIRO, 2002, p. 210.

Outra referência à crucificação nas artes visuais pode ser encontrada entre os expressionistas alemães. É o caso, por exemplo, da pintura *Crucificação* (figura 9), de Emil Nolde (1867-1956). Na tela, se observa o emprego de cores vivas através de pinceladas curtas. Ao centro o Cristo morto é reverenciado por discípulos e ladeado por guardas. Nas extremidades laterais do Cristo, estão dispostos outros dois corpos, conforme a narrativa original bíblica. O sentimento de abatimento pela morte do messias é estampado no semblante disforme dos personagens.

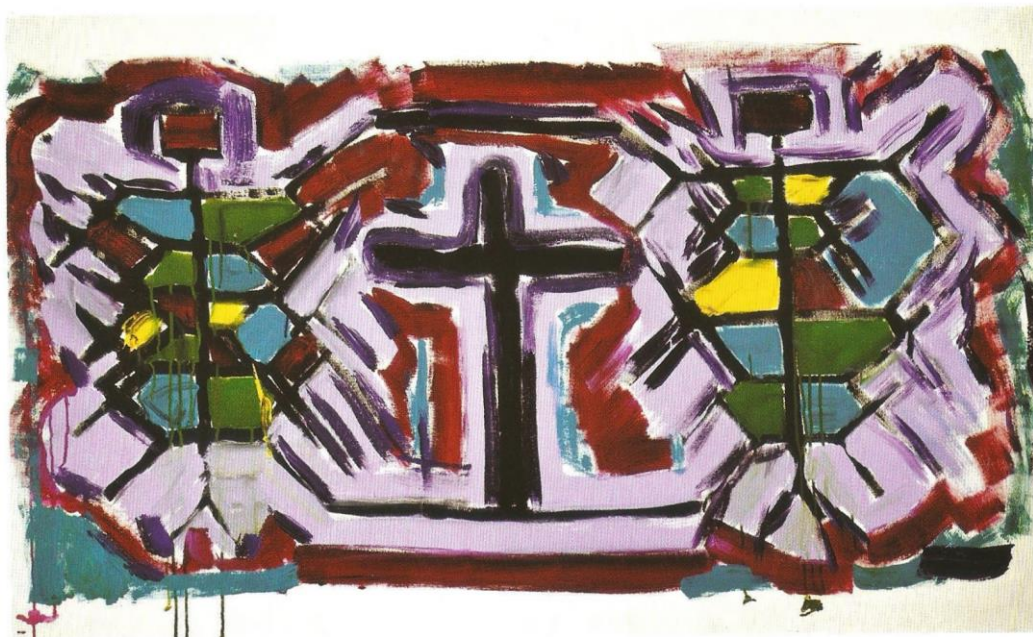
FIGURA 9 – Reprodução de Crucificação, 1912, óleo sobre tela, 220.5 x 193.5 cm



Fonte: Extraído de <<http://sobrearteeimagens.blogspot.com.br/2010/02/expressionismo.html>>. Acesso em: 20 jan. 2014.

No *Cristo* (figura 10) de Rodrigo de Souza Leão, por sua vez, vemos o que seria uma reprodução da cena de crucificação de Jesus Cristo acompanhado de dois ladrões. Nessa reconstituição, porém, a história original é recontada com mudanças fundamentais. Ao centro, vemos uma cruz na cor preta vazia; nas laterais dessa cruz, os personagens originais da narrativa bíblica – dois homens distribuídos, respectivamente, à esquerda e à direita de Cristo – são substituídos por um Gregor Samsa duplicado, reconstituído em escala menor escala que o dos personagens das telas homônimas (*Retrato de Gregor Samsa I* e *Retrato de Gregor Samsa II*).

FIGURA 10 – Reprodução de *Cristo*, 2009, óleo sobre tela, 100 x 160 cm.



Fonte: SOUZA LEÃO, 2011b, p. 69.

A ausência do Cristo na cruz e a transposição do personagem kafkaniano na tela formam uma narrativa visual bastante simbólica. Encontramos referências sobre cruzes em *TOCSA* e em *MRUDC*. A referência em *TOCSA* caberia como uma leitura do narrador da tela *Cristo*. Não fosse o fato de uma obra ser geneticamente posterior à outra, poder-se-ia dizer que as coincidências entre a obra de ficção e a obra plástica seriam ainda mais íntimas.

Você e o seu desenho. É como eu me sinto, um ser crucificado. Antigamente, todo mundo que era diferente ou representava algum tipo de perigo era crucificado. Hoje em dia fica em lugares como hospício, que é a melhor forma de não melhorar. (SOUZA LEÃO, 2008, p. 51).

Em *MRUDC*, também há referências à técnica de reproduzir cruzes: “Minha mãe não gosta que eu pinte cruz, mas eu pinto. Diz que quem pinta cruz carrega uma cruz e eu não carrego, rs?” (SOUZA LEÃO, 2010, p. 66).

3.2 Registros iconográficos em ambientes manicomiais no século XX

O início das primeiras pesquisas sobre a produção artística de pacientes psiquiátricos feitas no Brasil coincide com o período de atuação de Nise da Silveira à frente da Seção de Terapêutica Ocupacional (STO) do Centro Psiquiátrico Nacional, localizado no bairro carioca de Engenho de Dentro, atual Instituto Municipal Nise da Silveira. Colaboradora efetiva na reforma do tratamento manicomial no Brasil, a renomada médica psiquiatra brasileira foi responsável não apenas pela defesa e implantação de novos métodos de atendimento ao portador de transtornos mentais no Brasil como também estimulou a inclusão de tais pacientes no circuito das artes plásticas através da criação de ateliês em centros de tratamento.

O atual Museu de Imagens do Inconsciente, localizado na cidade do Rio de Janeiro, é um dos principais legados deixados por Nise da Silveira. Fundado em 1952, o Museu teve no primeiro decênio de funcionamento sua época de maior movimento, através de exposições anuais e participações de obras dos artistas-internos em mostras internacionais de artes. Raphael Domingues (1912-1979) e Emygdio de Barros (1895-1986) são dois dos artistas internados no antigo Centro Psiquiátrico Nacional cujas obras mais notáveis – comparadas à produção de artistas mundialmente conceituados como Henri Matisse (1869-1954) e Ernst Ludwig Kichner (1880-1938) – já foram expostas em amostras individuais.

Nesta seção, será desenvolvido um estudo retrospectivo do estudo sobre arte e psiquiatria desenvolvidas no Brasil a partir da década de 1950. Através da análise de fichas cadastrais de internos da Colônia Juliano Moreira que desenvolveram trabalhos visuais, reunidos no título *Considerações sobre a arte dos alienados* (1955), observaremos algumas das correntes interpretativas sobre a produção artística de pacientes psiquiátricos vigentes no Brasil até meados do século XX.

Em caráter preliminar, pode-se observar no estudo de Paulo Fraletti (1955) a reprodução da forma de análise estruturada por Júlio Dantas em “Pintores e Poetas de Rilhafoles”, título publicado no ano de 1990. Organizados em forma de cadernos de notas, a análise das obras visuais é precedida por uma breve biografia de seus autores, passando, em seguida, a observações de ordem estética da obra. Em muitas das análises, é possível identificar o intuito de Fraletti de agregar valor simbólico à interpretação das telas, distanciando-se da observação meramente clínica do produto artístico.

À guisa de introdução, Fraletti se declara opositor da corrente de estudo da “arte

dos alienados” que se situa entre o biografismo cientificista – cuja proposta consiste, basicamente, em explorar aspectos incomuns da vida privada dos artistas com certa dose de exotismo e deduções imprecisas sobre os esboços artísticos. Fraletti declara que a transição desse estágio do estudo da arte dos alienados para a crítica que se propõe realizar parte da constatação de que

até fins do século passado [séc. XIX], os estudos médico-psiquiátricos sobre a arte, principalmente em relação aos esboços artísticos dos alienados, não apresentavam bibliografia que atestasse um interesse particular pelo assunto. (FRALETTI, 1955, p. 139).

Na avaliação de Paulo Fraletti, os autores que se dedicavam a explorar aspectos de ordem técnica e semiológica dos esboços artísticos, se limitavam a propor biografias dos artistas visando um “diagnóstico retrospectivo, ou a rotineiras descrições anamnéticas e observações clínicas, das quais as produções artísticas faziam parte, apenas como curiosa manifestação de doentes mentais.”. (1955, p. 139).

No contrafluxo desse cenário, Fraletti se posiciona entre aqueles que acreditam que

O exercício da arte entre os alienados não é mais um mero passatempo de doentes ou diletantismo de psiquiatras, mas sim uma atividade que deve ser utilizada com finalidades semiológicas, terapêuticas e de investigações psicológicas. (1955, p. 142).

Mesmo se utilizando de termos em desuso nos dias atuais, sobretudo em virtude da natureza depreciativa que possuem, há de se notar no posicionamento do médico certo interesse em aproximar as ferramentas de tratamento das ciências médicas à arte enquanto instrumento terapêutico.

Se foram poucos os que se dedicaram ao estudo da arte e seus criadores normais e anormais, menor foi o número daqueles que se preocuparam com a psicologia da criação artística, a interpretação da obra de arte e o conhecimento da personalidade dos artistas. (FRALETTI, 1955, p. 145).

Fraletti destaca alguns dos principais cientistas que compunham o círculo limitado dos que estudaram as artes visuais desenvolvidas em ambientes manicomiais

até a primeira metade do século XX. Atribui-se ao psiquiatra francês Moreau de Tours³⁶ a classificação como um dos primeiros a filiar a obra de arte ao quadro clínico das psicoses. Além de Moreau de Tours, o psiquiatra italiano Cesar Lombroso (1855-1909)³⁷ também exercitou a crítica e interpretação das obras plásticas, explicando-as através de atavismos e atrelando-as como regressão às fases primitivas da evolução em “Sobre a arte nos loucos” e “Gênio e Loucura”. Não fica claro no estudo de Fraletti se “fases primitivas da evolução” diz respeito a formas depreciativas de juízo de valor ou se o autor se refere a associações dessa modalidade de arte com expressões de arte naïf.

O criminalista italiano Enrico Ferri (1856-1929) é considerado um dos mais brilhantes discípulos de Lombroso. Aproveitando as concepções positivas da Antropologia Criminal à época, Ferri escreveu a conferência “Os delinquentes na Arte”,

Além desses, registra-se também o caso de “Os Demoníacos e os Enfermos na Arte”, obra do pesquisador francês Jean-Martin Charcot (1825-1893) publicada em parceria com seu assistente, Paul Richer³⁸, fruto em grande parte dos estudos sobre a histeria, considerado o mal do século XIX.

Registra-se ainda o caso de “Pintores e Poetas de Rilhafoles” (1900), obra do escritor e médico português Júlio Dantas. Há registros de que a obra de Dantas, que colecionava desafetos em virtude da virulência com a qual defendia suas posições conservadoras na sociedade lisboeta, seja um caso mal sucedido de interpretação de obras da arte moderna produzidas entre final do século XIX e início do século XX. Dantas era partidário do mito de que alguns dos maiores pintores e poetas de seu tempo eram acometidos por perturbações mentais³⁹. O equívoco reforçava estigmas sociais sobre alguns dos artistas então emergentes resenhados em “Pintores e Poetas de Rilhafoles” (1900) e tais estigmas se estendiam ao público que apreciava tais obras.

Comprovamos através desta breve seleção bibliográfica que em praticamente todas as obras dos cientistas e/ou críticos listados, o estudo das manifestações artísticas

³⁶ Codinome de Dr. Jacques-Joseph Moreau (1804–1884), psiquiatra francês conhecido por desenvolver alguns dos estudos pioneiros da moderna psicofarmacologia.

³⁷ Conhecido pela publicação de obras clássicas da área da criminologia, como “O Homem Delinquente”, de 1876.

³⁸ Jean-Martin Charcot (1825-1893) foi reconhecido como um dos fundadores da moderna neurologia e por coautoria em pesquisas no campo da medicina forense. Foi mestre de figuras como Sigmund Freud, James Parkinson e Georges Gilles de la Tourette. Paul Richer (1849-1933), por sua vez, além de escultor e fisiologista, foi assistente de Charcot no Hospital Salpêtrière. Neste período, desenvolveram em conjunto pesquisas clínicas sobre epilepsia e histeria, além de estudos sobre a relação da arte com a medicina.

³⁹ Cf. *Miguel Bombarda (1851-1910) e singularidades de uma época* (Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra, 2006), coordenação de Ana Leonor Pereira e Rui Pita.

de pacientes psiquiátricos (ou da relação entre arte e medicina) é contaminado por vícios de avaliação e aferições reprováveis nos dias atuais em virtude do volume de hipóteses não comprovadas cientificamente.

4. NO MEIO DO CAMINHO TINHA UM HALDOL: PROJETO BIOBIBLIOGRÁFICO SOBRE RODRIGO DE SOUZA LEÃO

4.1 Apresentação

O presente capítulo consiste em uma proposta biobibliográfica sobre a vida e a obra de Rodrigo de Souza Leão (1965-2009). Por meio deste projeto, propomos uma nova leitura sobre a vida e a obra do escritor brasileiro, através da qual aliamos a avaliação crítica da persona literária, considerando a fortuna crítica já disponibilizada acerca de sua obra, ao universo particular do escritor. Traçamos aqui um breve registro dos principais acontecimentos que provocaram a incursão de Souza Leão na literatura, alguns dos fatos mais relevantes para a formação de sua identidade artística e literária, as implicações da vida na obra e da obra na trajetória pessoal, entre outros aspectos de cunho biográfico.

No recorte biográfico que realizamos, oferecemos um panorama geral das obras publicadas, das formas de recepção e conhecimento produzido sobre elas e reunimos algumas das perspectivas de novas publicações e adaptações dos livros de Rodrigo de Souza Leão em outras plataformas artísticas.

As informações técnicas e imagens reproduzidas são resultado de pesquisa bibliográfica desenvolvida no âmbito do curso de Mestrado Profissional em Letras e Artes, da Universidade do Estado do Amazonas, no período de março de 2012 a janeiro de 2014. Para a realização deste trabalho contamos com a colaboração efetiva dos membros da família Souza Leão (Antonio Alberto, Maria Sylvia, Maria Dulce e Bruno de Souza Leão), de amigas do escritor (Cristina Carriconde e Silvana Guimarães) e do curador de sua obra, Ramon Nunes Mello.

Agradecemos ao Prof. Dr. Maurício Matos, que muito gentilmente propôs a idealização deste projeto, e à Profa. Dra. Juciane Cavalheiro, pelas colaborações prestadas durante o período de produção e finalização dele.

4.2 Linha do Tempo

Filho de Antonio Alberto e Maria Sylvia e irmão de Maria Dulce e Bruno, **Rodrigo Antonio de Souza Leão** nasceu no dia 04 de novembro de 1965, na cidade do

Rio de Janeiro/RJ, local onde morou por toda a vida. Apesar de não haver registros de que tenha desenvolvido atividades literárias durante a infância e a adolescência, o primogênito da família Souza Leão quando criança já correspondia ao perfil de leitor habitual, tendo entre seus autores favoritos Marcel Proust, Franz Kafka e os poetas Charles Baudelaire, Arthur Rimbaud e Paul Verlaine.

Como por consequência das afinidades literárias que colecionava, é notável em seus livros a opção pela economia vocabular e a precisão verbal, recursos narrativos que parecem ter sido herdados do ofício de jornalista. Reconhecia na concisão uma maneira pela qual preferia escrever em versos a produzir em prosa. A narrativa longa, estruturada à maneira dos romances de formação, por exemplo, o seduzia como leitor, mas não o inspirava como modelo de produção literária pessoal. Daí ser comum nos deparmos na estante de publicações de Rodrigo com livros como *Todos os cachorros são azuis* e *O Esquizoide*, que, apesar de breves em volume de leitura, acumulam microenredos capazes de gerar dezenas de outros livros.

No fim da adolescência, Souza Leão ingressou na equipe de polo-aquático do Clube de Regatas do Flamengo, chegando a competir na categoria por algumas vezes, mas a inclinação para a carreira esportiva não durou muito tempo, sendo interrompida quando teve de aliar os estudos superiores no curso de jornalismo com o emprego burocrático de auxiliar administrativo na empresa Sasse, seguradora da Caixa Econômica Federal.

Conforme é possível conhecer através de seus livros em prosa (com riqueza de detalhes biográficos em *Carbono pautado*), a rotina previsível de funcionário público e estudante universitário experimentou uma ruptura brusca em 1989 com a ocorrência do primeiro surto a conferir-lhe o diagnóstico de portador de esquizofrenia paranoide. Os anos finais da década de 1980 passados no edifício localizado entre a Lagoa Rodrigo de Freitas e a praia de Copacabana configuraram o pano de fundo para as memórias que somente a partir da primeira década do ano 2000 viriam a público em gênero ficcional.

Considerando o retrato saudosista sustentado em entrevistas e artigos, temos em Rodrigo de Souza Leão um representante confesso do *lifestyle* da juventude carioca oitentista. Fã das bandas Legião Urbana⁴⁰, Titãs e Barão Vermelho, a identificação com a matriz ideológica que impulsionou a geração das “Diretas Já” e o idealismo das

⁴⁰ A quem homenageou através do nome escolhido para batizar a banda de que foi vocalista, “Pátria Armada”, e no conto “Como conheci Rimbaud” (disponível em: <<http://rodrigodesouzaleao.com.br>>), onde se lê: “Um visual maravilhoso. Eu ia aos shows da Legião. O Renato dançava estranho. Aquele som parecia U-2. Parecia Joy Division.”.

principais baladas do rock brasileiro de 1980 estão presentes em alguns de seus poemas publicados em blogs e fanzines.

Recluso em casa durante os vinte anos consecutivos à primeira crise psicótica, Souza Leão encontrou na internet uma forma de ampliar seu círculo de leituras, publicar textos inéditos e agregar parceiros em projetos de cunho literário. Foi assim que, aliando as habilidades de escritor, jornalista, poeta e músico, a partir de 1998, Rodrigo se dedicou à criação de conteúdo para a web, como para a Zunái — Revista de Poesia & Debates [disponível em <http://www.revistazunai.com>], da qual foi fundador e coeditor, e para o site Caox [atualmente fora do ar], onde veiculou entrevistas e poemas. Além deles, também gerenciou o e-zine “Balacobaco” [disponível em <http://balacobaco08.vilabol.uol.com.br>], onde reuniu entrevistas com mais de cento e cinquenta escritores.

Como poeta, Souza Leão produziu um total de dez e-books de poesia, assim intitulados: *25 Tábuas*, *No Litoral do Tempo*, *Síndrome*, *Impressões sob Pressão Alta*, *Na Vesícula do Rock*, *Miragens Póstumas*, *Meu Primeiro Livro que é o Segundo*, *Uma temporada nas Têmporas*, *O Bem e o Mal Divinos*, *Suorpicious Mind* e *Omar*. Os títulos criativos e os poemas cujos temas, costumeiramente, eram variações do tema da loucura compuseram a identidade literária de Souza Leão ante a outros poetas de sua geração. Com a publicidade alcançada mediante a divulgação na internet, recebeu convite para publicar seus poemas em revistas nacionais e estrangeiras, entre as quais: *Oroboro*, *Coyote*, *Poesia Sempre*, *Et Cetera* e *El Piez Naufrago* (México).

Em 2001, publicou em formato impresso seu primeiro livro de poemas: *Há Flores na Pele* (João Pessoa, Ed. Trema). No ano seguinte, foi premiado com o quarto lugar no Concurso de Contos José Cândido de Carvalho. Nos anos subsequentes, teve participações em projetos musicais como no álbum *Melopéia*, de Glauco Mattoso. Aclamado pela crítica, o álbum reuniu 23 sonetos, interpretados por músicos e compositores de diferentes segmentos da música brasileira, como Itamar Assumpção, Humberto Gessinger, Falcão e Arnaldo Antunes.

Ainda em 2002, Rodrigo teve mais alguns de seus poemas publicados, desta vez na antologia *Na Virada do Século: Poesia de Invenção no Brasil*, organizada por Claudio Daniel e Frederico Barbosa (São Paulo: Landy, 2002).

Nos quatro anos seguintes, Souza Leão permaneceu editando a Zunai, enquanto publicava seus inéditos na internet e experimentava escrever textos em prosa. Nesse período, escreveu *O Esquizoide*, contando nesse processo com a leitura de Silvana

Guimarães – poeta, editora e fundadora do coletivo virtual *Escritoras Suicidas* –, a quem dedicou seu primeiro livro em prosa, *Todos os cachorros são azuis*.

Em 2006, Rodrigo foi contemplado pelo Programa Petrobrás Cultural – Edição 2006/2007, recebendo recursos para a publicação de *Todos os Cachorros são Azuis* (Rio de Janeiro: 7Letras, 2008), inscrito na categoria Prosa. Em 18 de outubro de 2008, *Todos os cachorros...* é, finalmente, lançado.

O sucesso do livro inaugural em prosa o introduz no círculo dos autores estreantes da literatura brasileira contemporânea e a prova disso vem em menos de um ano após o lançamento: no primeiro semestre de 2009, o júri inicial do Prêmio Portugal Telecom anuncia a relação das cinquenta obras a comporem o grupo de finalistas e *Todos os cachorros...* esteve entre os indicados. A notícia foi transmitida por Silvana Guimarães através de um dos telefonemas diários que trocavam.

Em 2009, é a vez de *Caga-Regras* (Pará de Minas: Virtual Books) ser publicado via internet. Naquele mesmo ano, Souza Leão colaborou em dois outros projetos: na coletânea *Dedo de moça: uma antologia das escritoras suicidas* (São Paulo: Terracota, 2009), organizada por Florbela de Itamambuca e Silvana Guimarães, assina contos e poemas sob o pseudônimo de Romina Conti; e nas plaquetes *Desequilíbrio*, de poesia visual, produzida em parceria com o poeta e tradutor paulista Paulo de Toledo.

Paralelamente aos trabalhos impressos e digitais, Rodrigo editou o blog “Lowcura” [disponível em: <http://lowcura.blogspot.com>], onde publicava poemas, contos, resenhas de livros e álbuns, fotografias das telas que pintava e excertos de seus livros. Comprovando sua presença significativa dentre as páginas literárias da blogosfera brasileira, *Lowcura* foi um dos endereços virtuais selecionados para participar da mostra “Blooks — Tribos & Letras na Rede”, realizada em 2007 com coordenação de Heloísa Buarque de Holanda e curadoria de Bruna Beber e Osmar Salomão.

No primeiro semestre de 2009, a convite da artista plástica Julia Debasse, uma amiga da família, Rodrigo de Souza Leão frequenta a Escola de Artes Visuais do Parque Lage. Num período de três meses, frequentou as aulas do professor de artes plásticas João Magalhães, produzindo cerca de sessenta telas ocupadas, em sua maioria, por referências ao universo da loucura e representações de máscaras e cruces. Para produzi-las, dividiu-se entre o *playground* do prédio e um pequeno compartimento que abriga a área de serviço do apartamento onde morava com os pais e os irmãos. Teve em Jean-Michel Basquiat (1960-1988) e Vincent Van Gogh (1853-1890) dois de seus artistas

favoritos. A estima pelo artista nova-iorquino se traduz em alguns de seus trabalhos por meio dos motivos, conceitos e figurações privilegiadas – sobretudo aquelas que flertam com o universo punk das décadas de 1970-80. Por outro lado, a preferência por Van Gogh se restringe ao plano das afinidades biográficas e de apreciação estética, posto que não se percebe a arte impressionista tecnicamente reconstituída nas pinturas do escritor brasileiro.

A produção artística e literária foi bruscamente interrompida em junho de 2009, quando Rodrigo de Souza Leão decide internar-se voluntariamente na clínica psiquiátrica onde estivera internado em 2001. A decisão foi anunciada à família após Rodrigo assistir a um dos episódios da novela “Caminho das Índias” (2009). Nele, o personagem Tarso Cardore, interpretado por Bruno Gagliasso, atirava contra o namorado da irmã durante um surto de esquizofrenia. Em resposta à cena e ao que julgou ser uma representação estereotipada dos portadores de esquizofrenia pela trama, Rodrigo remeteu duas cartas para a autora da novela, Gloria Perez, discutindo a abordagem equivocada construída sobre o personagem. À época, representantes de entidades médicas e de assistência social também emitiram notas contestando a preparação do personagem. Temendo reproduzir em casa a cena que assistiu, Rodrigo interna-se no dia 28 de junho de 2009. Através dessa decisão, ele dera sua última demonstração de consciência de que o hospício funcionava para si como espaço de detenção, de insulamento do meio exterior, não um reduto de recuperação ou cura.

Quatro dias após a entrada na clínica psiquiátrica, Antonio Alberto, pai de Rodrigo, é informado através de um telefonema que o primogênito havia falecido vítima de parada cardíaca – em circunstâncias, até hoje, não esclarecidas. Fumante e hipertenso, o escritor tinha um quadro de saúde propenso a problemas cardíacos – conforme declararam os familiares em entrevistas – e, nesse sentido, correspondia ao perfil dos narradores de seus livros: resistia à morte, cultivando a escrita como um meio de se manter vivo, em atividade.

Com a morte de Rodrigo, seus pais convidaram o escritor e jornalista Ramon Nunes de Mello para assumir a curadoria da obra artística e literária deixada pelo filho. As publicações que se seguiram após a primeira edição de *Todos os cachorros são azuis*, entre outros projetos relacionados à imagem, reprodução e comercialização de obras, passaram a ser tutelados por Ramon Mello.

Em meados de 2010, é publicada a segunda edição de *Todos os cachorros são azuis* pela Editora 7letras. Naquele mesmo ano, o curador da obra e a Editora Record

firmam um acordo de publicação de três livros, cujos originais estavam em poder da família de Rodrigo de Souza Leão. Celebrando o acordo, é lançado no dia dois de julho de 2010, data em que se completava um ano de morte de Rodrigo, o livro *Me roubaram uns dias contados*. Para confecção do volume, Ramon Mello organizou inéditos de variados gêneros em quatro seções, as quais intitulou como *livros*.

Completando dois anos da morte de Rodrigo, em dois de julho de 2011, a Editora Record lança *O Esquizoide: coração na boca*. Recuperando personagens e cenários explorados nos dois títulos anteriormente publicados, *O Esquizoide* confirma o estilo que caracteriza a identidade literária de Souza Leão.

Uma semana após o lançamento de *O Esquizoide*, no dia nove de julho de 2011, estreia no Teatro Maria Clara Machado, na cidade do Rio de Janeiro, o espetáculo *Todos os cachorros são azuis*, sob a direção de Michel Bercovitch, dramaturgia de Flávio Pardal, Michel Bercovitch e Ramon Mello (com colaboração de Manoela Sawitzki) e elenco formado por Bruna Renha, Camila Rhodi, Gabriel Pardal, Natasha Corbelino e Ramon Mello. Baseado no livro homônimo de Rodrigo de Souza Leão, o espetáculo idealizado por Ramon Mello em 2008, ano em que conheceu a obra e o autor que lhe serviram de inspiração, obteve bom retorno de público e de crítica.

Em setembro de 2011, Ramon Mello torna público o projeto “Tudo vai ficar da cor que você quiser”, que se consistiu na organização de uma mostra de parte do acervo lítero-visual de Rodrigo (composta por uma seleção de telas, poemas visuais e musicados) e a publicação do catálogo da exposição. Visando captar os recursos necessários para viabilização do projeto (montante orçado em trinta mil reais), o curador organiza via internet um projeto de financiamento coletivo no modelo *crowdfunding*. No prazo de um mês, 231 apoiadores se unem à iniciativa, proporcionando que a meta de arrecadação seja alcançada no dia dois de outubro daquele ano. Este foi o primeiro caso registrado no Brasil de uma amostra artística financiada exclusivamente pelo público interessado.

Com o recurso necessário para a realização do projeto, o Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro (MAM/RJ) sediou, de 9 de novembro de 2011 a 15 de janeiro 2012, a exposição “Tudo vai ficar da cor que você quiser”. Com curadoria de Ramon Mello e Marta Mestre, a mostra reuniu trinta e sete obras produzidas a partir das técnicas desenvolvidas nas aulas na Escola de Artes Visuais do Parque Lage – sendo a maior parte desse acervo constituída por pinturas a óleo. Durante a exposição, também houve a publicação do catálogo “Tudo vai ficar da cor que você quiser” (Rio de Janeiro:

Pinakothek, 2011), que reúne, além de reproduções das telas e poemas expostos, depoimentos de amigos e especialistas em artes visuais.

Em janeiro de 2012, Ramon Mello e os familiares de Rodrigo de Souza Leão protocolam a doação do acervo de obras visuais do escritor ao Instituto Municipal Nise da Silveira, localizado no bairro carioca de Engenho de Dentro. Por meio da doação, as obras expostas no Museu de Arte Moderna/ RJ passaram a compor o acervo do Museu de Imagens do Inconsciente, instituição que em sessenta anos de funcionamento abriga mais de 350 mil obras, dentre elas a de notáveis artistas plásticos, como Emygdio de Barros e Raphael Domingues.

Na data de 23 de novembro de 2012, Ramon Mello promoveu, por intermédio do Arquivo Museu de Literatura Brasileira (AMLB) e a Editora Record, o seminário “Memórias de Rodrigo de Souza Leão”, que contou com a presença do poeta e professor universitário Franklin Alves Dassie e do crítico de arte Paulo Sérgio Duarte. O seminário foi promovido em função do lançamento de *Carbono Pautado: memórias de um auxiliar de escritório* – terceiro livro publicado pelo selo editorial Record – e da doação do acervo de manuscritos de Rodrigo de Souza Leão à Fundação Casa de Rui Barbosa.

Em fevereiro de 2013, a organização cultural cubana Casa de Las Américas concedeu menção honrosa na categoria Literatura Brasileira a Rodrigo de Souza Leão pela autoria de *Carbono Pautado*. A menção foi anunciada durante a realização da 54ª edição do Prêmio Literário Casa de Las Américas.

Em 19 de setembro de 2013, a produção de Rodrigo de Souza Leão volta aos noticiários, desta vez por intermédio da Câmara Brasileira do Livro (CBL) que classifica *Carbono Pautado* como um dos dez finalistas do Prêmio Literário Jabuti, edição 2013, na categoria Romance. Ainda quarto trimestre de 2013, é anunciada a publicação de *Todos os cachorros são azuis*, simultaneamente, no México e na Grã-Bretanha. A tradução em língua espanhola fora assinada pelo escritor mexicano radicado no Brasil, Juan Pablo Villalobos, e editada pela Editorial Sexto Piso. Já na Grã-Bretanha, a tradução fora realizada por Stefan Tobler (editor da edição dedicada ao Brasil da World Without Borders) e Zoë Perry. Ambas as publicações contaram com apoio da Fundação Biblioteca Nacional (FBN), por intermédio de seu Programa de Apoio à Tradução.

Ainda no ano de 2013, foram iniciadas as filmagens do documentário intitulado "Tudo vai ficar da cor que você quiser" (Poesia Filmes/ Media Productions), com a

produção de Pedro Cezar e direção e roteiro de Leticia Simões e Ramon Nunes Mello. O projeto que viabilizou a elaboração do documentário foi selecionado pela Chamada Pública/2012 para Produção de Longa-Metragem de Baixo Orçamento da Secretaria de Cultura do Rio de Janeiro. O lançamento está previsto para o segundo semestre de 2014. O projeto mais recente envolvendo obras de Rodrigo de Souza Leão é a adaptação de *Todos os cachorros são azuis* para o cinema. Baseado nas obras *Todos os cachorros são azuis* e *Me roubaram uns dias contados*, o longa-metragem “Azuis” (título provisório) está em fase de pré-produção. O longa será dirigido e roteirizado por Felipe Bragança e terá no elenco o ator Cauã Reymond, que além de idealizador e produtor do projeto também protagonizará a obra interpretando Rodrigo de Souza Leão.

4.3 Arquivos de crítica

BLOCH, Arnaldo. Um surto de arte (morte e ressurreição de Rodrigo Souza Leão). *O Globo*, Blog de Arnaldo Bloch, 27 jun. 2010. Disponível em: <<http://oglobo.globo.com/blogs/arnaldo/posts/2010/06/27/um-surto-de-arte-morte-ressureicaod-rodrigo-souza-leao-303591.asp>>. Acesso em: 15 set. 2013.

BRAZ, Carlos Henrique. Imagens do Inconsciente. *Veja Rio*, Arte e Cultura (exposições), Rio de Janeiro, 28 dez. 2011, p. 55. Disponível em: <<http://vejario.abril.com.br/arte-e-cultura/exposicoes/rodrigo-de-souza-leao-656485.shtml>>. Acesso em: 15 set. 2013. **[imagem 1]**

BRESSANE, Ronaldo. A lucidez póstuma de Rodrigo de Souza Leão. *Folha de São Paulo*. Ilustríssima, São Paulo, 06 nov. 2011. Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/ilustrissima/1002193-a-lucidez-postuma-de-rodrigo-de-souza-leao.shtml>>. Acesso em: 15 set. 2013.

_____. Sossega, leão. *Folha de São Paulo*, Ilustríssima, caderno “Perfil”, São Paulo, 06 nov. 2011. Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrissima/il0611201106.htm>>. Acesso em: 15 set. 2013.

CAJATY, Paula. Fronteira delicada. *Gazeta do Povo*. Rascunho – o jornal de literatura do Brasil. Jul. 2011. Disponível em: <<http://rascunho.gazetadopovo.com.br/fronteira-delicada/>>. Acesso em: 15 set. 2013.

CASTELLO, José. Rodrigo de crachá. *Gazeta do Povo*, Colunistas, Londrina, 7 out. 2012. Disponível em: <<http://www.gazetadopovo.com.br/colunistas/conteudo.phtml?id=1304935&tit=Rodrigo-de-cracha>>. Acesso em: 15 set. 2012. **[imagem 2]**

CUENCA, João Paulo. João Paulo Cuenca comenta o livro “Me roubaram uns dias

contados”. Programa Estúdio I, *Globo News*, exibido em: 2 jul. 2010. Disponível em: <<http://globo.com/globo-news/estudio-i/v/joao-paulo-cuenta-comenta-o-livro-me-roubaram-uns-dias-contados/1293949/>>. Acesso em: 17 out. 2013.

GAMAL, Haron. Obra póstuma de Rodrigo de Souza Leão mostra seu lado esquizofrênico. *Jornal do Brasil Online*. 13 ago. 2011. Disponível em: <<http://www.jb.com.br/cultura/noticias/2011/08/13/obra-postuma-de-rodrigo-de-souza-leao-mostra-seu-lado-esquizofrenico/>>. Acesso em: 17 out. 2013.

HELIODORA, Bárbara. Sofrimento, lucidez e denúncia em forma de recital. *O Globo*, Segundo Caderno, Rio de Janeiro, 24 jul. 2011. Disponível em: <<http://rioshow.oglobo.com/teatro-e-danca/pecas/todos-os-cachorros-sao-azuis-4939.aspx>>. Acesso em: 17 out. 2013. **[imagem 3]**

KRAPP, Juliana. Rodrigo de Souza Leão fala sobre seu novo livro. *Jornal do Brasil Online*. 03 dez. 2008 (atualizada em 24 out. 2011). Disponível em: <<http://www.jb.com.br/cultura/noticias/2008/12/03/rodrigo-de-souza-leao-fala-sobre-seu-novo-livro/>>. Acesso em 17 out. 2013.

MOUTINHO, Marcelo. Matéria de salvação – O esquizoide: coração na boca. *O Globo*, Segundo Caderno, Rio de Janeiro, 02. jul. 2011. Disponível em: <http://www.marcelomoutinho.com.br/resenhas/2013/11/o_esquizoide_o_coracao_na_boca.php?page=21>. Acesso em: 17 out. 2013.

VIEIRA, Márcia. “Vivo numa bomba-relógio circular”. *O Estado de São Paulo*. Notícias. São Paulo, 11 jul. 2009. Disponível em: <<http://www.estadao.com.br/noticias/suplementos,vivo-numa-bomba-relogio-circular,401498,0.htm>>. Acesso em: 17 out. 2013.

IMAGEM 1 – Artigo de Carlos Henrique Braz, colunista da *Veja Rio*, sobre a exposição *Tudo vai ficar da cor que você quiser*. Publicado no caderno Arte e Cultura, da *Veja Rio*, em 28 de dezembro de 2011.

CARLOS HENRIQUE BRAZ
Exposições

Cotações | Péssimo ● | Fraco ○ | Regular ○○ | Bom ○○○ | Muito bom ○○○○ | Excelente ○○○○○

Imagens do inconsciente

Telas de Rodrigo de Souza Leão reunidas no MAM revelam um artista em busca de entendimento

AVALIAÇÃO ○○○





Criações do escritor e artista plástico: *O Punk* (à esq.) – capa do livro *O Esquizoide: o Coração na Boca* –, *Derformer 2* e *Coringa* (acima)

Portador de esquizofrenia, **Rodrigo de Souza Leão** (1965-2009) teve uma breve e instigante carreira como escritor, poeta e jornalista. Três meses antes de falecer, em uma clínica psiquiátrica, o inquieto carioca exercitou suas habilidades em outra área, como pintor, cursando a Escola de Artes Visuais do Parque Lage. Chegou a produzir mais de quarenta telas. Trinta desses óleos foram selecionados por Marta Mestre e Ramon Mello, curadores da individual *Tudo Vai Ficar da Cor que Você Quiser*, e são exibidos junto a poemas no MAM. Nos trabalhos

expostos dá para ter uma ideia efetiva da visão de mundo de Souza Leão. Ele expressou em grossas camadas de tinta e largas pinceladas sua relação com a família, a religião e a própria doença, da qual tinha total consciência.

Num estilo entre o figurativo e o abstrato, construiu séries como *Grades/Losângulos* e *Haldol* — nome do medicamento que tomava. Em outro caminho, também criou quadros em que retrata personagens de seus livros. Um deles, batizado *O Punk*, ilustra a capa do romance *O Esquizoide: o Coração na Boca*, lançado neste ano pela editora Record. No acervo se destacam ainda obras de grandes formatos, a exemplo de *Retrato de Gregor Samsa II* e *O Sentido da Vida* — a maior peça do conjunto, que guarda semelhança com o traço de Keith Haring (1958-1990). Na montagem da exposição, contribuem para criar uma atmosfera de reclusão as grades utilizadas como cenário do espetáculo *Todos os Cachorros São Azuis*, inspirado no livro homônimo do artista, que esteve em cartaz no Teatro Maria Clara Machado em julho. Uma louvável iniciativa, a mostra apresenta ao visitante a curta trajetória artística do homenageado e mostra como ele traduziu em pinceladas sua relação com o mundo.

Rodrigo de Souza Leão. Museu de Arte Moderna, Avenida Infante Dom Henrique, 85, Parque do Flamengo, Centro, ☎ 2240-4944, 📍 Terça a sexta, 12h às 18h; sábado, domingo e feriados, 12h às 19h. R\$ 8,00. A bilheteria fecha meia hora antes. Pessoas com mais de 60 anos pagam R\$ 4,00. Grátis para amigos do MAM e menores de 12 anos. Aos domingos vigora o ingresso-família: pagam-se R\$ 8,00 por grupo. Estac. (R\$ 3,00 por uma hora). Até 15 de janeiro de 2012. Fecha sábado (31) e domingo (1º). www.mamrio.com.br.

55
veja Rio 28 de dezembro, 2011

Fonte: Reprodução. Disponível em: <<http://rodrigodesouzaleao.com.br>>. Acesso em: 15 jan. 2014.

IMAGEM 2 – Artigo de autoria do jornalista José Castello, colunista do *Jornal O Globo*, sobre *Carbono Pautado: memórias de um auxiliar de escritório*. Publicado no Caderno *Prosa*, *O Globo*, em 29 de setembro de 2012.

Sábado 29.9.2012

| Prosa |

O GLOBO | 7

O século XXI é regido pela ideia da segurança. Senhas, registros civis, impressões digitais, cartões de identificação emprestam ao cotidiano, muitas vezes, a aparência de uma prisão. Mas a ideia da segurança inclui o medo, e o medo, quase sempre, leva à cópia e à repetição. Territórios em que as chances de errar (e de tropeçar no inseguro), na aparência, diminuem. Território, portanto, avesso à criação.

Disposto não só a enfrentar, mas a transformar esse território, Rodrigo de Souza Leão nos aparece, três anos depois de sua morte — em 2 de julho de 2009, aos 43 anos de idade — com o romance *Carbono pautado — Memórias de um auxiliar de escritório* (Record). Como uma mensagem visionária enviada desde o passado, seu livro desafia alguns dos mais rígidos preceitos do século XXI. É como se ele gritasse: “chega de segurança!” O escritor percebia muito bem que o excesso de segurança, em vez de proteger, mata. Mata o que? A liberdade de ser, que inclui o direito de tropeçar, de se equivocar e, assim, se modificar.

Como o subtítulo do livro já anuncia, *Carbono pautado* traz as memórias de um jovem auxiliar de escritório que, com a ajuda do avô, consegue uma vaga de trabalho na seguradora de um grande banco. A seguradora se torna, para Rodrigo, uma metáfora de seu mundo de homem deslocado — a quem se destinou, talvez por isso, o crachá médico de “esquizofrênico”. É desde a fenda aberta entre o normal e o anormal, entre o seguro e o inseguro, que seu jovem personagem narra sua miserável odisséia. Como um discípulo de Kafka — embora os dois se distanciem em matéria de escrita e estilo —, também Rodrigo leva ao limite as possibilidades do mundo burocrático, em que os homens se tornam prisioneiros dos detalhes e das coisas.

Quando a secretária do departamento pessoal lhe entrega seu novo crachá, ela lhe faz um cafu-

josegcastello@gmail.com / oglobo.com.br/blogs/literatura

JOSÉ CASTELLO



Rodrigo de crachá

né (para amansar a fera que sob ele ruga). Apontando para a identificação, lhe diz: “É toda sua. Só pode perder uma vez. A segunda paga”. Sobre a ameaça financeira, porém, se ergue outra ainda mais atroz: a de que, se perder o crachá de vista, o personagem perderá a si mesmo. Como novo funcionário da Divisão de Organização e Método, ele está ali não para inventar, mas para ordenar; não para criar, mas para seguir um protocolo anterior a seu desejo. Não para ser, mas para servir.

Ainda assim, o rapaz teima em conservar alguns sonhos. Teima, contra todas as forças da realidade, em resistir. Insiste — como seu criador, Rodrigo, sempre fez — em desprezar as multas que lhe oferecem para, desprezando-as, se colocar na posição de desequilíbrio. Mas quem pode fazer ficção sem se oferecer ao risco? Como comenta o apresentador Franklin Alves Dassi, muitos atribuem a prosa fragmentada de Rodrigo a sua classificação de “esquizofrênico”. Não será, porém, o contrário? Não foi porque Rodrigo se deu absoluta liberdade para criar (não só na literatura, mas também na música e na pintura) que a denominação (crachá)

pareceu, para muitos, necessária e natural?

Não há dúvida de que, embora não tenha escrito uma ficção autobiográfica, Rodrigo de Souza Leão se duplica (como nos papéis carbonos) no personagem que inventou. Também o escritor sentia o mundo, ao que parece, como uma espécie camuflada de “escritório-quartel”, no qual só lhe restavam algumas brechas e vãos.

RODRIGO DE SOUZA LEÃO PERCEBIA MUITO BEM QUE O EXCESSO DE SEGURANÇA, EM VEZ DE PROTEGER, MATA

Mundo da marcha em linha reta, absolutamente avesso ao desvio, ele se personifica em um personagem como Fichelm que, de tanto repetir sempre as mesmas coisas, “parecia ter engolido um rádio de pilha”. Universo dominado pelo falso, observado desde fora, porém, ele guarda a aparência do uniforme e do ordenado. Mundo que só o sonho, com suas incoerências e desli-

zes, pode desestabilizar. Leitor de Nietzsche e adepto de suas suspeitas a respeito da estabilidade do real, o personagem de Rodrigo sente-se cercado de idiotas. Mas é também como um idiota, que não aceita o aconchego oferecido pelo mundo burocrático, que ele mesmo é visto. Entre tabelas, valores e planilhas (gailas com que tentamos aprisionar a tempestade da

vida), ele aprende a se deliciar — prazer perverso, mas vital — com a bizarrice das coisas. Coisas de um mundo, ele também, de aparência duplicada, no qual os elogios escondem os debulches, a perfeição dissimula o tédio e a grandiloquência disfarça, muito mal, o vazio. “Somos o escol de uma nova civilização”, vibra Xarluz, outro personagem que não consegue ficar calado. “Tinha que falar, mesmo que fosse a coisa mais desconexa do mundo”. Imitando os disfarces usados nos fronts de guerra, também nas redes da burocracia as palavras, em vez de expressar, servem para camuflar.

Asfixiado por sua coleira corporativa, o personagem de Rodrigo se identifica, para seu próprio pavor, com certo Magadura Cabral, um auxiliar de escritório que, no passado e por estresse, “endoidou de vez”. Por isso, nunca deixa de buscar, ainda que as condições não lhe pareçam favoráveis. Se às vezes luta para se adaptar, é igualmente para sobreviver. Na verdade, procura só uma máscara que o proteja do olhar alheio. É por isso que, muitas vezes, se salva não pelas palavras, mas pelo silêncio. “Nunca imaginei que trabalhar fosse conviver com figuras tão insólitas”, constata. Sem compartilhar da gozação e do sadismo que pautam a vida no banco, ele percebe, porém, que, para sobreviver, precisa olhar a miséria com certa alegria. Talvez, até, com carinho — isso apesar do bombardeio contínuo dos clichês e dos preconceitos.

Na festa de fim de ano do trabalho, ele percebe, enfim, que a repetição atordoante contamina não só as mentes, mas os sentidos. A sensação de deslocamento se torna então mais forte: “Não conseguia compartilhar daquela comilança. Sequer toquei no refrigerante que o garçom trouxe para mim”. Acaba sendo tomado por um espião, isto é, o representante de um mundo desconhecido e ameaçador. Função que desempenha o próprio romance de Rodrigo, tenso e irregular, nervoso e gago, mas que, com sua estranha vibração, nos alerta a respeito dos perigos do bem escrever. ●

Fonte: Reprodução de material disponibilizado por Maria Sylvia de Souza Leão. Acervo pessoal.

IMAGEM 3 – Depoimento da dramaturga e crítica teatral Bárbara Heliodora sobre o espetáculo *Todos os cachorros são azuis*, adaptação do livro homônimo, dirigida por Michel Bercovitch. Publicada no Segundo Caderno, *O Globo*, em 24 de julho de 2011.

Sofrimento, lucidez e denúncia em forma de recital

Sem ação dramática, textos de Rodrigo de Souza Leão transformados em espetáculo transbordam emoção

TEATRO Na arena do Teatro Maria Clara Machado, no Planetário, cinco atores apresentam em forma teatralizada trechos escolhidos do romance de Rodrigo de Souza Leão "Todos os cachorros são azuis". todo o texto é comovido, porém ao público não é apresentado um drama (no sentido de uma obra dramática), mas, antes, um recital. Essa palavra soa muito antiquada, mas, realmente, de todas as qualidades humanas e literárias que o texto demonstra, nenhuma é "dramática". Isto é, não apresenta uma ação que inicie com uma situação e termine em outra, diferente ou modificada.

O espetáculo é feito com muito amor. Os trechos foram selecionados pela força que têm de sofrimento, lucidez e denúncia, e um considerável esforço foi feito para dinamizar o que é mostrado ao público. Não é exatamente dramaturgia aquilo que fizeram Flávio Fardal, Michel Bercovitch e Ramon Mello, os responsáveis pela seleção dos trechos a serem ditos, mas não há dúvida de que esses foram muito bem selecionados.

Respeito ao texto

A encenação é austera, cenário e figurinos não têm atribuição específica, que fica só em uma direção de arte de Rui Cortez. Cinco segmentos de grade representam a prisão que é o manicômio, e os cinco componentes do elenco usam todos calça, camiseta e camisa aberta, uma boa opção para que todos sejam na verdade a mesma pessoa. As grades poderiam ser menos movimentadas, pois movimentação não quer dizer ação. E a verdade é que o movimento às vezes atrapalha o ator, que já enfrenta o desafio de emprestar vida às reflexões de Souza Leão — mas isso é da responsabilidade do diretor. A direção de Michel Bercovitch certamente trabalhou muito com os atores na busca do tom adequado para cada depoimento, e o carinho e respeito de todos para com o que dizem pesa muito na força com que o texto é transmitido ao público.

O elenco é composto por Bruna Renha, Camila Rhodi, Gabriel Fardal, Natália Corbellino e Ramon Mello. Os rapazes, principalmente Gabriel Fardal, estão um tanto melhores do que as três moças, mas de modo geral é um conjunto harmonioso, cuja dedicação faz muito por esse depoimento dramatizado e comovedor sobre a tragédia da vida de Rodrigo de Souza Leão. ■

Leandro Azeite



O ELENCO no cenário de Rui Cortez: conjunto harmonioso, em cuja situação se vê a dedicação ao projeto

Fonte: Maria Sylvia de Souza Leão.

4.4 Notícias relacionadas

AGÊNCIA ESTADO. Telas de Rodrigo de Souza Leão são doadas a museu. *O Estado de São Paulo*. Cultura, 24 jan. 2012. Disponível em: <<http://www.estadao.com.br/noticias/artelazer,telas-de-rodrigo-de-souza-leao-sao-doadas-a-museu,826601,0.htm>>. Acesso em: 15 set. 2013.

CORREIO DO POVO (online). "Na estante", *Arte & agenda*, ano 116, n. 310, Porto Alegre, 6 ago. 2011. Disponível em: <<http://www.correiodopovo.com.br/Impresso/?Ano=116&Numero=310&Caderno=5&Noticia=323627>>. Acesso em: 17 out. 2013.

FOLHA DE SÃO PAULO. Leia trecho de "O Esquizoide", de Rodrigo de Souza Leão. *Ilustríssima*. São Paulo, 24 jul. 2011. Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/ilustrissima/948585-leia-trecho-de-o-esquizoide-de-rodrigo-de-souza-leao.shtml>>. Acesso em: 17 out. 2013.

JORNAL DE LONDRINA. *Cultura* (lançamentos). Londrina, 30 set. 2012. Disponível em:

<<http://www.jornaldelondrina.com.br/cultura/conteudo.phtml?tl=1&id=1302576&tit=Livros>>. Acesso em: 17 out. 2013.

MOURA, Julia. As melhores exposições da cidade – 04 a 10 de novembro. *Jornal do Brasil* (online). Rio de Janeiro, 04 nov. 2011. Disponível em: <<http://www.jb.com.br/programa/noticias/2011/11/04/as-melhores-exposicoes-da-cidade-4-a-10-de-novembro/>>. Acesso em: 15 set. 2013.

FURLANETO, Audrey. Cores vibrantes e folhas secas dividem espaço no MAM, *O Globo*, Cultura. Rio de Janeiro, 9 nov. 2011. Disponível em: <<http://www.estadao.com.br/noticias/impreso,reflexos-do-inconsciente,826514,0.htm>>. Acesso em: 17 out. 2013. **[imagem 4]**

PENNAFORT, Roberta. Reflexos do inconsciente. *O Estado de São Paulo*, Cultura, 24 jan. 2012. Disponível em: <<http://www.estadao.com.br/noticias/impreso,reflexos-do-inconsciente,826514,0.htm>>. Acesso em: 17 out. 2013. **[imagem 5]**

_____. Triunfo da vontade coletiva. *O Estado de São Paulo*, Cultura, 20 nov. 2011. Disponível em: <<http://www.estadao.com.br/noticias/impreso,triunfo-da-vontade-coletiva,800696,0.htm>>. Acesso em: 18 out. 2013. **[imagem 6]**

R7. *Cauã Reymond arrisca carreira de produtor*. São Paulo, 20/12/2010. Disponível em: <<http://entretenimento.r7.com/cinema/noticias/caua-reymond-vai-produzir-seu-primeiro-filme-20101220.html>>. Acesso em: 17 out. 2013.

REVISTA DA SECRETARIA DE CULTURA DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO. *Dos demônios que movimentam a arte*. Rio de Janeiro, 05 jul. 2011. Disponível em: <<http://www.cultura.rj.gov.br/entrevistas/dos-demonios-que-movimentam-a-arte>>. Acesso em: 17 out. 2013.

IMAGEM 4 – Matéria da jornalista Audrey Furlaneto, especial para o Jornal *O Globo*, sobre a exposição *Tudo vai ficar da cor que você quiser*. Publicado no *Segundo Caderno*, do jornal *O Globo*, em 11 de novembro de 2011.

Cores vibrantes e folhas secas dividem espaço no MAM

Museu inaugura hoje exposições com telas do escritor Rodrigo de Souza Leão e obras do artista Afonso Tostes

Audrey Furlaneto

segundocaderno@oglobo.com.br
Especial para O GLOBO

De um lado, a produção plástica de um poeta. De outro, a floresta seca de um artista plástico. A partir das 19h de hoje, o MAM se divide entre 30 telas que estavam guardadas no sótão de Rodrigo de Souza Leão, morto em 2009, e galhos secos, folhas de ouro e xilogravuras em vermelho e preto, nas obras feitas por Afonso Tostes especialmente para o museu.

“Rodrigo de Souza Leão — Tudo vai ficar da cor que você quiser”, com suas telas vibrantes e citações literárias, e “Afonso Tostes — Baque virado” podem ser visitadas até o dia 15 de janeiro.



AS TELAS de “Rodrigo de Souza Leão — Tudo vai ficar da cor que você quiser” (à esquerda) e as esculturas de “Afonso Tostes — Baque virado”

Diálogo entre literatura e artes plásticas

As 30 telas de Rodrigo de Souza Leão reunidas pelo curador Ramon Mello no MAM estavam guardadas no sótão do poeta, que, três meses antes de morrer, aos 43 anos, aprendeu a pintar. Mello, que já havia homenageado o amigo com uma peça adaptada do livro “Todos os cachorros são azuis”, foi responsável também pela captação de R\$ 33 mil para enguar “Tudo vai ficar da cor que você quiser”.

Sem verba, lançou o projeto

numa plataforma de *crowdfunding* e, durante um mês, recebeu doações pela web. É a primeira exposição no MAM a adotar esse modelo de financiamento.

— Quando aceitamos receber as telas de Leão, não pensamos em legitimá-lo como pintor. Não se trata disso, mas de mostrar a produção plástica de um poeta — diz Marta Mestre, curadora da exposição.

Há, de fato, um diálogo entre literatura e artes plásticas nas pinturas de Leão, que, após um

surto esquizofrênico aos 23 anos, ficou quase 20 anos sem sair de casa. Muitas das telas têm títulos inspirados em obras literárias, como “A insustentável leveza do elefante” ou “O retrato de Gregor Samsa”. A mostra contempla ainda dois poemas visuais, “Desequilíbrio” e “Dias de Leão”, este com imagens de obras de Antonio Dias captadas na internet pelo poeta. Dez grades de metal serão instaladas no museu, com os livros do autor, para consulta do público. ■

Construída e testada pela primeira vez

Galhos secos se misturam, esculpidos ou cobertos com folhas de ouro, envoltos por 80 xilogravuras. Diante da floresta seca de Afonso Tostes, a escultura parece desejar ser árvore, e os galhos lembram esculturas naturais. A ambiguidade é, outra vez, alvo do olhar do artista na obra exposta no MAM. Matéria-prima de longa data para Tostes, a madeira de demolição e os galhos secos esculpidos se conectam por meio de tubos de cobre

e sobem em direção ao teto.

— Está tudo emaranhado para formar um grande objeto escultórico — diz. — Nem no ateliê consegui montar a obra toda. Poderia ter usado outro espaço para testá-la, mas esse trabalho surgiu enquanto eu o fazia.

Cada estrutura da obra, por exemplo, seria separada. O desejo de conectá-las surgiu quando já estavam esculpidas. Retorcidas, as formas lembram não só galhos de árvores, mas articulações e ossos humanos. A

origem, no entanto, está mesmo nas formas da natureza.

— Ficava olhando as plantas dos manguezais, e a impressão é de um grande emaranhado, como se tudo fosse uma peça.

O título do trabalho é, para ele, mais um reflexo de seu diálogo com o hibridismo. “Baque virado” é o termo que define um tipo de maracatu:

— Fazer uma “virada” é também um jargão da percussão para virar a melodia e, depois, voltar ao mesmo compasso. ■

Fonte: Reprodução. Disponível em: <<http://rodrigodesouzaleao.com.br>>. Acesso em: 15 jan. 2014.

IMAGEM 5 – Matéria da jornalista Roberta Pennafort, para o Jornal O Globo, sobre a exposição *Tudo vai ficar da cor que você quiser*. Publicado no caderno Cultura, do jornal *O Estado de São Paulo*, em 20 de novembro de 2011.

Show biz. Produção

Exposição no MAM do Rio é mais novo caso de crowdfunding bem-sucedido

TRIUNFO DA VONTADE COLETIVA

Roberta Pennafort / RIO

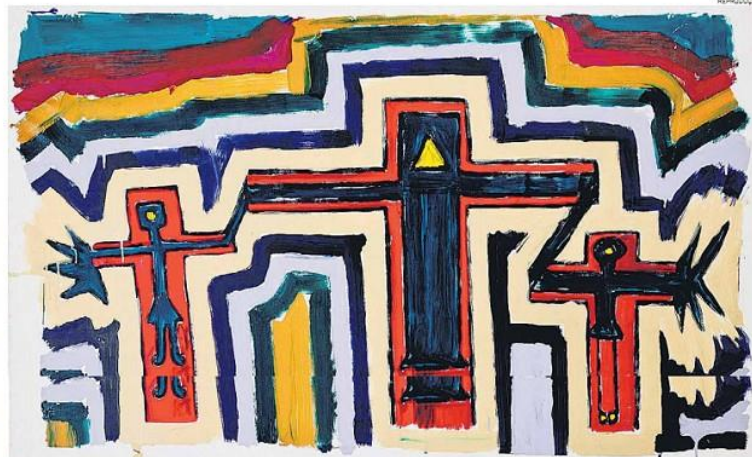
Um catálogo, um livro, um poema, um convite para a vernissage. Foram as recompensas oferecidas a quem investisse R\$ 15 ou até R\$ 2 mil na viabilização da exposição *Tudo Vai Ficar da Cor Que Você Quiser*, de telas de Rodrigo de Souza Leão (1965-2009), no Museu de Arte Moderna do Rio.

É a primeira vez que o financiamento de uma mostra do MAM se dá pelo público nela interessado, e não pelo museu ou uma empresa patrocinadora. Em cartaz até janeiro, ela fecha o ano de expansão no Brasil do crowdfunding na área cultural.

O esquema de financiamento coletivo surgiu nos Estados Unidos e chegou aqui em 2010, levantando dinheiro para shows, livros, CDs, filmes e peças de teatro sob risco de não se realizar, e livros, CDs, filmes e peças de teatro sob risco de não se realizar, e livrando produtores dos apuros dos editais de patrocínio.

Poeta, ficcionista, letrista e pintor nos últimos três meses de vida, depois que passou a frequentar a Escola de Artes Visuais do Parque Lage, Souza Leão, diagnosticado como esquizofrênico paranoico e vítima de ataque cardíaco durante uma interação voluntária, fez sua trajetória na internet. É na rede que se espalha o culto à sua curta obra.

Foram os fãs do rico universo interior e de seu estilo cortante, lírico e irônico, que contribuíram – não só com dinheiro, mas também com divulgação em redes sociais –, para que Ramon Mello, o curador, chegasse aos R\$ 33 mil necessá-



Financiamento coletivo. Tela de Rodrigo de Souza Leão: mobilização do Catarse viabilizou a exposição, em cartaz até janeiro

rios para custear cada etapa: o transporte das 30 telas, o aluguel dos equipamentos de vídeo, a plotagem dos textos.

“As pessoas se sentem donas do projeto. Conseguir realizar é uma alegria imensa, que não tem nome”, conta Ramon. “Elas falam ‘a minha exposição’, ‘o meu catálogo’. Quando vieram, ficaram muito emocionadas”, exemplifica Marta Mestre, curadora-assistente do MAM.

É a vontade de fazer acontecer que parece diferenciar os co-

laboradores amealhados por grupos como Queremos (cujo portfólio tem 19 shows internacionais e um festival), Catarse, Embolacha, Mover e Incentivador, que apostam previamente num projeto artístico, daqueles que vão ver a exposição, o show, o filme ou a peça já em cartaz.

Se o montante necessário não é atingido no prazo estipulado (um mês, 45 dias, 90), os que se cotizaram são ressarcidos. Ou seja, é satisfação garantida ou seu dinheiro de volta.

“É COISA DE FÃ: QUEM QUER VER, PAGA ANTES”

● Os Kings of Convenience, dia 10 de dezembro, são os próximos. Em 14 meses, o Queremos já arrastou ao Rio Belle and Sebastian, The Kills, Mayer Hawthorne e outros que a princi-

pio iriam apenas a São Paulo. O público, jovem e sedento de caras novas nos palcos, jamais decepcionou – todos os shows foram viabilizados, e em 60% dos casos foi possível reembolsar os colaboradores e gerar lucro para os seis sócios. Quem participou dos 19 acabou pagando irrisórios R\$ 33 por cada um. “O fã quer garantir o show de qualquer jeito”, diz um dos produtores, Bruno Natal.

No caso de Souza Leão, a mobilização foi pelo Catarse, que atua em São Paulo, no Rio e no Sul do País. Inspirado no modelo “tudo ou nada” norte-americano do Kickstarter, a maior plataforma do gênero no mundo, com milhares de projetos em andamento, e em atividade desde janeiro, o Catarse conseguiu levantar R\$ 1,1 milhão, com 9 mil apoiadores.

Foram 110 projetos, em 23 áreas – do CD de estreia d’A Banda Mais Bonita da Cidade, que teve entre suas compensações um “desenho tosco” da vocalista e uma festa na casa onde foi gravado o famoso videoclipe, a livro de moda, espetáculo de dança, revista sobre crítica de arte... Os valores, que determinam o nível da recompensa, podem ser R\$ 5 mil ou R\$ 50 mil, ou até mais.

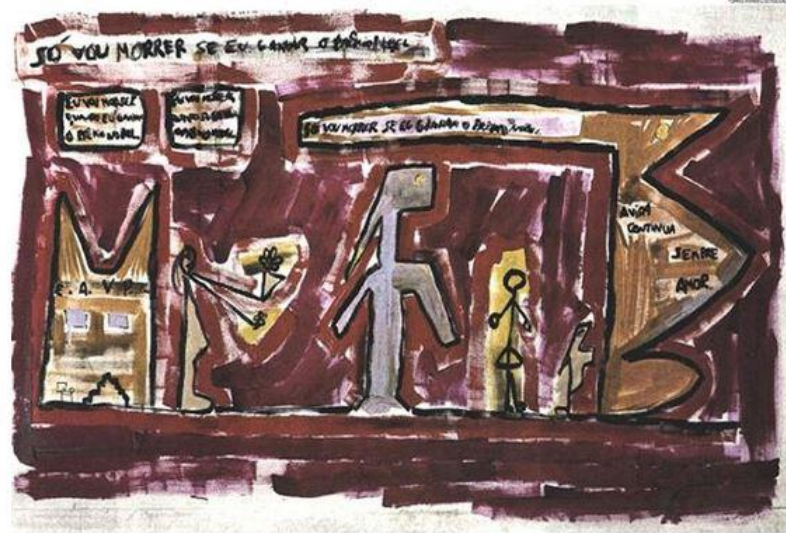
Noventa proponentes fracassaram ou R\$ 30 mil, ou até mais.

Noventa proponentes fracassaram. “Não tem uma regra. É algo muito novo no Brasil, um trabalho de divulgação que não é só on-line”, conta Pedro Struchiner, um dos sócios. “De literatura não conseguimos ter um projeto bem-sucedido até agora.”

Ele, Ramon e outros envolvidos em iniciativas de crowdfunding participaram semana passada do debate Aperte F5, no Sesc Tijuca. Foi levantada a possibilidade de se pleitear junto ao Estado um estímulo a este modelo; por exemplo, com a dedução de impostos de pessoas físicas e empresas colaboradoras. Não é algo que agrade a todos, uma vez que o segredo do sucesso do crowdfunding pode estar em seu descomplicado sistema.

Fonte: Reprodução. Disponível em: <<http://rodrigodesouzaleao.com.br>>. Acesso em: 15 jan. 2014.

IMAGEM 6 – Matéria da jornalista Roberta Pennafort, para o Jornal O Globo, sobre a exposição *Tudo vai ficar da cor que você quiser*. Publicado no caderno Cultura, do jornal *O Estado de São Paulo*, em 24 de janeiro de 2012.



REFLEXOS DO INCONSCIENTE

Roberta Pennafort / R10

Em novembro passado, quando abriu a pequena, porém ruidosa exposição de Rodrigo de Souza Leão (1965-2009) no Museu de Arte Moderna do Rio, o curador de sua obra, o poeta e ator Ramon Mello, ouviu mais de uma vez: "Quero comprar um quadro, tem para vender?".

A resposta, naturalmente, foi negativa. Não fazia sentido desmembrar a coleção, de pouco menos de 600 obras, que complementa e empresta ainda mais sentido à produção literária de Rodrigo, e que trata de suas questões mais íntimas: a convivência com a esquizofrenia, os remédios, religiosidade, sexo, vida, morte.

"Rodrigo é bestão. Acredita em Deuses. Cristo, Iemanjá, Apolo, Afrodite. Exu, Afrodite, Mickey Mouse, Chavez", se autodefinira, em *Me Roubaram Uns Dias Contador*. Foi o último livro, lançado no primeiro aniversário de sua morte pela Record. Ele sofreu um ataque cardíaco durante uma internação voluntária. Tinha 43 anos e muito a imaginar.

Semana passada, 37 telas, que estavam com a família no mesmo apartamento entre a Lagoa e Copacabana onde haviam sido pintadas, foram doadas ao Museu de Imagens do Inconsciente. Fundado numa pequena sala há 60 anos pela médica Nise da Silveira (1905-1999), pioneira no uso terapêutico da arte em substituição a métodos violentos, como o eletrochoque, o museu é ligado à Secretaria Municipal de Saúde.

Localizado no Engenho de Dentro, distante do circuito de museus e galerias do centro e da

Em ano de lançamento de seu primeiro livro de prosa e de tradução para o inglês, 37 telas de Rodrigo de Souza Leão vão para museu

zona sul, a instituição, cara a estudantes de áreas como artes e psicologia, abriga obras de expacientes psiquiátricos, como Fernando Diniz, Adelina Gomes, Emílio de Barros e Rafael Domingues – talentos depois reconhecidos pela crítica. As telas de Rodrigo se juntam a um acervo de 350 mil obras, o maior do mundo entre os nascidos em hospitais do gênero.

"Rodrigo achava Nise maravilhosa, via a importância do trabalho dela. A arte também o salvou", conta Ramon. A ideia inicial, sua e da família de Rodrigo, era doá-las, assim como seus escritos e 100 disquetes, à Casa de Rui Barbosa (a fundação carrega mantêm acervos de escritores como Clarice Lispector e Carlos Drummond de Andrade).

Como não havia espaço, decidiu-se que a parte literária iria para lá, e os quadros, para o museu. Além das 37, estima-se que

existam, dispersas, mais 20, presenteadas a amigos. "Ele sai do estereótipo de louco, é um poeta, e a obra está além das questões psiquiátricas", diz Ramon.

A pintura o moveu nos últimos três meses de vida, quando frequentou a Escola de Artes Visuais do Parque Lage. A indicação foi do padrinho, o crítico de arte Paulo Sérgio Duarte, para quem suas telas são aparentadas à chamada Geração 80, "superiores, sob todos os pontos de vista, a muitas coisas que circulam por aí no mercado de arte contemporânea", como escreveu para a mostra do MAM.

Rodrigo pintou freneticamente. As aulas o fizeram sair de casa, depois de 20 anos trancado em seu mundo interior – era pela internet que se comunicava com o lado de fora. E na rede, principalmente, que suas palavras reverberam. Em www.lowcura.blogspot.com, o último poema

está no ar: "Tudo é pequeno! A fama! A fama! O lince hipnotizado a iguana! O que é grande? É a arte! Há vida em maré".

Nas telas, espunha a mesma lucidez que espantava o padrinho nas conversas telefônicas – "uma lucidez que chegava a quemar". Fazia máscaras, cristos, o antipsicótico Haldol, com o qual convivia desde que, aos 24 anos, fora diagnosticado esquizofrênico-paranoico, e que, em seus textos, vivira personagem.

Fazia citações, como em *A Instintual Leza do Elemento*, e tirava sarro: *So You Morrer Se Eu Ganhar o Prêmio Nobel*, intitulou o quadro no alto dessa página. O MAM foi o primeiro museu a lhe dar espaço. No Museu de Imagens do Inconsciente, seu infinito particular estará à salvo.

Os lançamentos literários não se esgotaram. Pela Record, no segundo semestre, sai o primeiro livro de prosa, *Carbone Pintado*, de meados dos anos 90. E um texto bem-humorado, diferente por não ser tão poético (*Um Trecho ao Lado*). São sete os livros físicos, e dez e-books de poesia, que deverão ser reunidos em antologia, junto com o conteúdo do blog.

O mais conhecido é *Tudo as Cadeiras São Azuis* (2008), finalista do Prêmio Portugal Telecom de 2009 transformado por Ramon em peça encenada no Rio ano passado. Ele procura teatro em São Paulo. O ator Caio Reymond comprou os direitos para levá-lo ao cinema. A editora inglesa And Other Stories vai lançá-lo em inglês. Estão inéditos livros de contos, como o pseudônimo feminino de Romina Conti, e o infantil *Brincar de Viver*.

QUEM É

RODRIGO DE SOUZA LEÃO
ESCRITOR, ARTISTA PLÁSTICO,
MÚSICO E JORNALISTA

« Descobriu-se escritor quando diagnosticado esquizofrênico-paranoico. Pediu para ser internado tentando matar a família num surto. Morreu em uma semana.



TRECHO

"A freirinha ficou feliz. Toda vez que se encontravam, padre Marinho dava no couro da freirinha. Ela olvidou minha presença (...) sonhava com um...

... casamento. Padre Marinho seria o homem ideal. (...) Quando a mulher notou a realidade e

que eu ainda estava ao seu lado, o ônibus havia saído do túnel. Mesmo assim, desapercebida, ela stochou sua mão na minha coxa. (...) Ela anotou seu nome num papel, colocou o telefone do convento e convidou-me, contente, a visitá-la aos sábados. (...) Rasguei a folha na cara da freirinha. Ela puxou um canivete. Fez alguns malabarismos (...) Tentou me esquecer. Acertou o estofado, já rasgado pelo cachorro do cego". (Trecho do livro *Carbone Pintado*)

Adaptado de: *SO YOU MORRER SE EN... CARBONO PINTADO*, de Rodrigo de Souza Leão, publicado pela Record em 2011.

Fonte: Reprodução. Disponível em: <<http://rodrigodesouzaleao.com.br>>. Acesso em: 15 jan. 2014.

4.5 Depoimentos

Nenhuma biografia se faz sem a colaboração, direta ou indireta, de quem acompanhou de perto o perfil íntimo e/ou público do biografado. Apesar de se manter recluso em casa por quase vinte anos, Rodrigo de Souza Leão reuniu na última década de vida alguns amigos dedicados, aos quais permitiu conhecer detalhes de sua trajetória literária e pessoal.

Nas páginas a seguir, disponibilizamos alguns relatos sobre a vida e a obra de Rodrigo de Souza Leão, organizados por ordem alfabética do prenome dos depoentes. São retratos íntimos construídos por amigos e familiares que conviveram com o escritor e, dessa convivência, reuniram fatos e memórias que colaboram para uma melhor compreensão de seu universo biográfico e ficcional.

Nestas reconstituições do homem e da obra, nos deparamos com variáveis que penetram os domínios da realidade e da ficção e neles se confundem. Fica o convite ao leitor a conhecer mais sobre o autor de *Todos os cachorros são azuis*.

4.5.1 Cristina Carriconde⁴¹

Juliana Sá – *Poderia nos dizer como e quando você conheceu RSL? Você acompanhou, de alguma forma, a produção dele como escritor e jornalista e/ou a participação dele no curso de artes visuais na EAV Parque Lage?*

Cristina Carriconde – Conheci a mãe do Rodrigo e ela comentou que tinha um filho escritor que tinha ganhado um prêmio. Perguntei se ele usava a Internet e ela contou que ele escrevia em blog [<http://lowcura.blogspot.com.br/>]. Anotei meu e-mail e quando voltei para casa, já tinha uma mensagem dele. Falava que tinha achado engraçado o encontro e que conhecia meu trabalho. Fiquei surpresa. Eu tinha fotografado o escritor Iosif Landau e ele era um amigo em comum. Pouco tempo depois, escreveu outra vez perguntando o preço de uma foto para um livro. Trocamos mais mensagens, alguns telefonemas e fui até a casa dele. Nessa ocasião registrei a foto que está na primeira edição do livro *Todos Os Cachorros São Azuis* (cf. imagem 7). Depois disso tivemos longas conversas por telefone. Fui ao lançamento do livro e retornei com um cachorro

⁴¹ Cristina Carriconde (Pelotas/ RS) é fotógrafa, formada em Comunicação Social – Jornalismo. Amiga de Rodrigo de Souza Leão.

azul de pano de presente para ele. Ficamos amigos. A foto do livro foi também um presente e, em retribuição, ganhei a tela *O Punk*. Eu já conhecia a pintura do blog. Tinha virado uma visitante assídua.

IMAGEM 7 – Retrato de Rodrigo de Souza Leão. Copyright: Cristina Carriconde.



Fonte: Disponível em: <<http://www.rodrigodesouzaleao.com.br>>. Acesso em: 12 dez. 2013.

Incentivei bastante Rodrigo a sair de casa para pintar. Muitas vezes me questiono se isso foi uma coisa boa para a saúde dele. Mais de uma vez comentou que o professor tinha comparado a sua pintura com a de outro artista e dizia rindo: nem conheço.

JS – *Do convívio (mesmo à distância ou limitado) que teve com Rodrigo, você recorda algum momento especial compartilhado com ele?*

CC – O divertido corte de cabelo no quarto dele. Todo nosso primeiro encontro foi muito especial. A profunda amizade entre ele e o irmão Bruno era muito comovente. Um dia telefonou e contou que estava triste porque o compositor Zé Rodrix tinha morrido. Comentou que o pai também era um grande fã. Começou a cantarolar “Casa No Campo” e começou a chorar com o verso “*Eu quero a esperança de óculos/ E um filho de cuca legal*”. Ele é esse filho!

JS – *Como se deu seu primeiro contato com os livros escritos pelo Rodrigo? Qual sua avaliação dos livros e da produção intelectual/ profissional dele? Qual dos títulos (ou trecho de algum título) despertou mais sua atenção/interesse? Por quê?*

CC – Meu primeiro contato foi com o que ele publicou no blog [<http://lowcura.blogspot.com/>]. Peguei alguns livros que ele tinha publicado em formato digital.

O livro que mais me toca é mesmo *Todos Os Cachorros São Azuis*, talvez até porque conversamos bastante sobre ele. Nosso convívio começou pouco antes do lançamento. Uma coisa que era muito importante para Rodrigo era o reconhecimento pela qualidade da sua literatura. Não queria que o livro fosse visto como uma biografia. É ficção. Falamos muito sobre os livros que ainda iam ser escritos. Ele dizia que precisava de um certo número de anos para viver, porque tinha alguns livros para lançar. Não queria viver muito, mas precisava viver mais para cumprir essa meta. Era vaidoso e não gostava da ideia da velhice física.

Vou citar uma poesia que um dia ele fez para uma foto minha (imagem 7). Estava com a ideia de fazer um livro de fotos e poemas. Foi o último presente que ele me deu.

[20/6/2009 12:08:02] : SOBRE UMA FOTO DE CRISTINA CARRICONDE

O menino com o pé na bola
A bola com o pé do menino

O menino ancora a bola
E diz o que é arte no momento

Que cola a bola aos seus pés
E começa a mostrar para ela

O que pode ser e o que não pode
Porque tudo pode nesta hora

Um segundo antes de bater na bola
E fazer de sua vida um gol

No preto e no branco do retrato
Fica tudo até o que não existe de fato

A bola indo pro mato e o menino
Brincando de vida um pouco

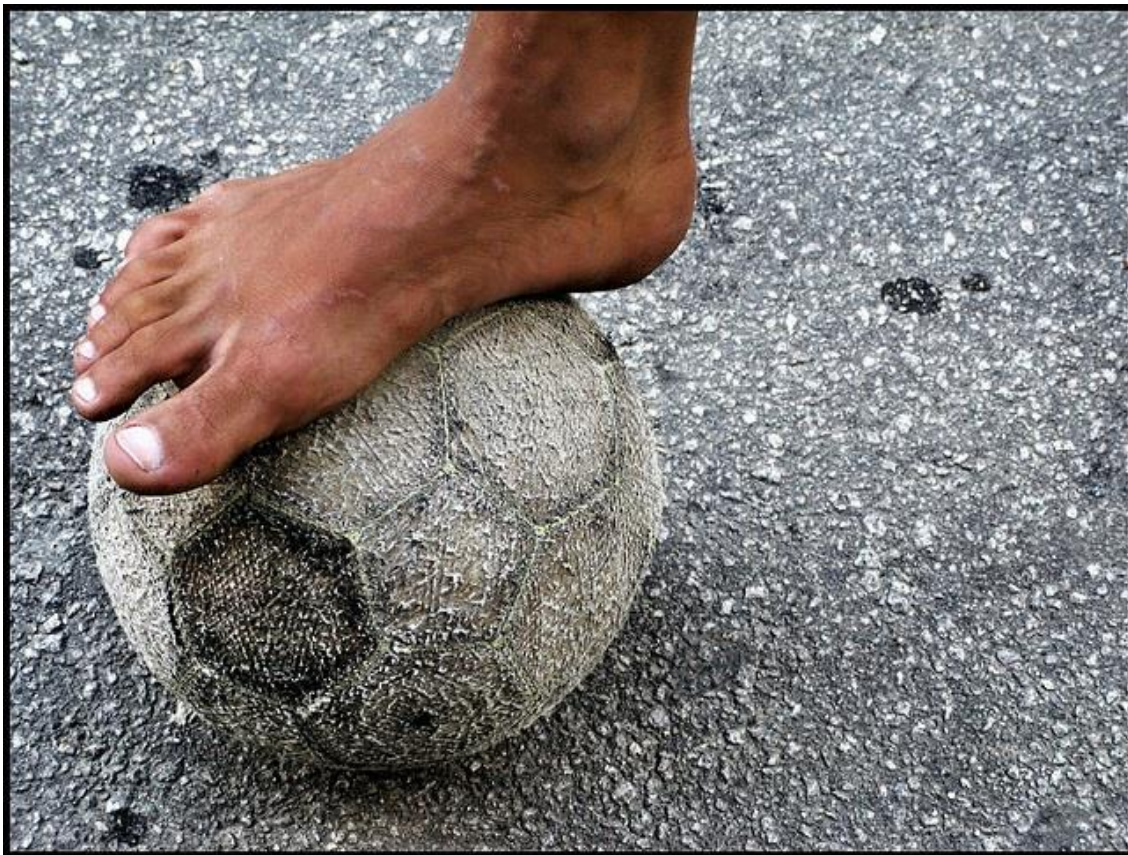
Esperando a vida passar rápido
Para suas feridas nos pés crescerem

E cicatrizarem toda a pobreza
Que faz dele nobre: o rei de um dia

Quase sem sol e quase sem luz
Onde o que espera é a certeza

De estar sempre preparado para
Esconder tudo o que é desamparo

Rodrigo de Souza Leão



Fonte: Disponível em <<http://www.flickr.com/photos/ccarricone/3607563372/>>. Acesso em: 24 jan. 2014.

4.5.2 Ramon Nunes Mello⁴²

Juliana Sá – *Conte-nos sobre seu primeiro contato com a obra do Rodrigo de Souza Leão e sobre a relação estabelecida com ele, o autor, a partir de então.*

Ramon Nunes Mello – Conheci o Rodrigo através do livro “Todos os cachorros são azuis”. Quando eu li esse livro eu fiquei muito impressionado com a linguagem dele. Quando eu o li, pensei: “nossa, eu queria ter escrito esse livro”, e a minha vontade era levar o livro pro palco imediatamente, então comecei a fazer uma adaptação teatral dele. Naquela época, eu trabalhava como repórter no “Portal Literal”⁴³ – era o ano de 2008 –

⁴² Poeta, escritor e jornalista. Atual curador da obra artística e literária de Rodrigo de Souza Leão. Depoimento cedido em 31 de outubro de 2013.

⁴³ Disponível em: <<http://www.literal.com.br/>>.

então um dia liguei pro Rodrigo e falei “cara, eu quero te entrevistar” e ele respondeu “vem aqui em casa, mas tem uma coisa: eu sou esquizofrênico e faz 20 anos que não saio de casa”. Aquela resposta me assustou um pouco de início, mas fui além dos meus preconceitos e tive a oportunidade de conhecer o Rodrigo naquele que foi meu único encontro pessoal/presencial com ele. Era uma quinta-feira, às 3h da tarde. Convidei o fotógrafo Tomás Rangel para me acompanhar, ele foi e registrou o encontro.

Na entrevista que fiz, perguntei sobre o processo de criação do livro. A partir daquele dia ele passou a me ligar todas as quintas-feiras às 3h da tarde. A partir dali passamos a conversar regularmente por telefone e manter uma relação de amizade. Ele me escrevia, me mandava trechos de livros – na ocasião, ele estava escrevendo “Me roubaram uns dias contados”, que se chamava inicialmente “Tripolar” – e, assim, fomos construindo uma relação de amizade, de trocas literárias, ao tempo que eu escrevia o projeto da peça.

Eu soube da morte do Rodrigo quando estava na Flip [Feira Literária de Paraty]. O [poeta e editor] Carlito Azevedo estava em uma das mesas e, naquela ocasião, anunciou que Rodrigo de Souza Leão havia falecido. Eu estava próximo do Miguel Conde, jornalista do Prosa e Verso [caderno cultural do jornal *O Globo*] na época, e ele sabia que havia entrevistado o Rodrigo pro Portal Literal tempos antes. Fiquei triste com a notícia; não acreditava que pudesse ter acontecido. Quando cheguei ao Rio, fui convidado pelo Miguel Conde a escrever um artigo sobre a experiência de ter entrevistado o Rodrigo, considerando que ele fora anunciado como um dos finalistas do [Prêmio] Portugal Telecom daquele ano e que naquele mesmo período vários livros sobre questões sobre loucura e escrita estavam sendo publicados. Então, eu escrevi o texto (Rodrigo foi capa do “Prosa e Verso” logo após ter falecido) e ele foi publicado com o título “Lembranças do mundo azul”, em que eu falava sobre meu encontro com ele.

Os pais do Rodrigo leram o artigo. Eles não me conheciam, passaram a me conhecer a partir daquele texto e, após discutirmos sobre os materiais que ele havia deixado, me convidaram a cuidar do trabalho dele. Inicialmente não aceitei, porque eu não tinha uma relação mais profunda de amizade com ele, mas depois pensei no que escrevi – que os textos dele precisavam ser publicados – e aceitei a proposta de ser curador/ organizador da obra dele.

Eu sabia que além de textos, ele deixara telas também – eu mesmo fui presenteado com uma delas por ele – e comecei a planejar a divulgação do trabalho

dele, promovendo a peça [“Todos os cachorros são azuis”, realizada em 2010], articulando a exposição [“Tudo vai ficar da cor que você quiser”, MAM-RJ] e intervindo junto às editoras para publicação de novos livros. A partir daí negociamos um contrato de publicação de três livros de prosa [*Me roubaram uns dias contados*, *O Esquizoide* e *Carbono Pautado*] com a [editora] Record. Também fiquei na função de organizar a segunda edição de *Todos os cachorros são azuis* com a [editora] 7Letras, acompanhar a tradução de *Todos os cachorros* por editoras do México e de Londres...

Tudo isso é um processo muito intenso; lidar com a obra do Rodrigo é um processo de muita intensidade. Ele lida com questões muito essenciais da vida – fala de temas complexos, como morte e loucura –, portanto seja lendo os textos dele ou fazendo trabalhos a partir da obra dele exige muita entrega e sensibilidade. No caso do espetáculo, tive o cuidado de preservar a família no contato com a peça, porque qualquer coisa que expuséssemos ali provocaria um processo grande de sensibilização.

Todo esse trabalho com a obra do Rodrigo me traz esse lugar de uma relação que eu sei explicar... É difícil falar sobre a obra dele e sobre ele. Quando o conheci, prometi que ajudaria a publicar os livros, a fazer a peça... e acho que tenho cumprido essa promessa. Organizamos um *crowdfunding* na internet pra arrecadar recursos para organizar a exposição no MAM, expusemos a peça, publicamos os três livros de prosa que estavam previstos e ainda há outros livros – um de contos e uma antologia de poemas que será organizada – previstos para serem lançados, doamos a coleção de obras pictóricas dele ao Museu de Imagens do Inconsciente com a intenção de preservar a integridade física desse material (considerando que algumas foram doadas pelo autor) e proporcionar que, estando todas as telas juntas, elas possam ser estudadas em conjunto. Além disso, a maior tela dele (um painel chamado “O sentido da vida”) foi doada ao Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro, o que considero um privilégio.

Mais atualmente, o arquivo de originais impressos e digitais (disquetes, CDs, etc) foram doados ao Arquivo-Museu de Literatura Brasileira da Fundação Casa de Rui Barbosa, onde são preservadas e organizadas para estudo. Esse material constitui o primeiro arquivo digital de um autor brasileiro, o que representa um fato relevante para se pensar quais os limites e as formas de arquivamento de originais nessa era de tecnologia digital. Rodrigo era um autor que tinha uma relação muito intensa com a internet, salvava tudo que escrevia através de *backups*, portanto, a doação desses arquivos nos faz pensar em formas de legitimar e preservar esse tipo de material.

JS – *Você considera ser possível (re)conhecer Rodrigo de Souza Leão por intermédio de seus textos de ficção, isto é lê-lo segundo um viés autobiográfico? Qual sua percepção da produção literária de Rodrigo vista em conjunto?*⁴⁴

RNM – Toda vez que penso nessa questão da ficção autobiográfica, lembro de uma frase de Octavio Paz: “Os poetas não têm biografia. Sua biografia é sua obra.” Meu entendimento é que sua obra transcende a vida, ou seja, a produção literária/artística de Rodrigo de Souza Leão, por mais que seja possível relacionar com recortes biográficos, é muito mais relevante, pois estamos falando de um poeta que dominava a linguagem.

4.5.3 Silvana Guimarães⁴⁵

Juliana Sá – *Conhecemos através da apresentação de O esquizoide um pouco de sua relação com o Rodrigo de Souza Leão. Poderia nos dizer, resumidamente, como e quando o conheceu?*

Silvana Guimarães – Conheci o Rodrigo no início de 1999, numa lista fechada de e-mails da extinta revista eletrônica PD-Literatura, da qual fomos editores. A editora-chefe, Asta Vonzodas, resolveu criar uma seção chamada “Folhetim”, que foi inaugurada com a novela *Kisser A*, do Rodrigo, ainda inédita, publicada em capítulos, durante um ano, mais ou menos. Quando enviou o arquivo do texto para a lista, ele se confessou disléxico e pediu que alguém fizesse a revisão. Eu fiz, ele gostou muito, passamos a conversar mais em e-mails privados, depois, ao telefone.

JS – *Do convívio (mesmo à distância) que teve com Rodrigo, você recorda algum momento especial/significativo compartilhado com ele? Pode relatá-lo?*

SG – Lembro-me de vários, felizes. Uma nova paixão (foram muitas), um presente, um prêmio, a comida favorita no almoço, ele dividia tudo comigo. Era uma alegria pura, quase infantil, eu tinha a impressão de que ele estava saltitando do outro lado da linha. Como no dia em que soube que *Todos os Cachorros são Azuis* fora selecionado pelo Programa Petrobras Cultural ou que ficara entre os 50 finalistas do Prêmio Portugal Telecom, edição 2009 (fui eu quem deu a notícia). Lembro-me também dos momentos

⁴⁴ Depoimento adicional cedido em 08 de fevereiro de 2014.

⁴⁵ *Silvana Guimarães* (Belo Horizonte/MG) é escritora, redatora/revisora publicitária, fundadora e coeditora da *Germina — Revista de Literatura & Arte*, do coletivo *Escritoras Suicidas* e do site do escritor Rodrigo de Souza Leão, de quem foi amiga próxima por mais de dez anos.

tristes, de muita angústia, e o mais significativo está entre eles, porque a partir daquela hora, ficamos mais unidos: eu estava falando com o Rodrigo ao telefone, quando policiais arrombaram a porta do seu apartamento para levá-lo a [sic] uma clínica psiquiátrica, onde seria internado pela segunda vez. Ele, no Rio de Janeiro, com a polícia em seu quarto; eu, em Belo Horizonte, aflita, ouvindo o que se passava por lá. Tive que conversar com um oficial, bastante gentil, que me garantiu que ele seria muito bem tratado. Rodrigo voltou ao telefone, despediu-se de mim, desligou e foi. Eu, então, desmoronei (só tive sossego quando conversei mais tarde com Maria Sylvia, sua mãe). Quando voltou, ele começou a escrever *Todos os Cachorros são Azuis*. [Esse episódio foi comentado pelo Rodrigo na entrevista que deu à Juliana Krapp, para o JB Online, reproduzida em seu site: <http://www.rodrigodesouzaleao.com.br>.]

JS – *Como se deu seu primeiro contato com os livros escritos pelo Rodrigo? Qual é a sua avaliação dos textos literários e da produção intelectual/profissional dele? Qual dos títulos (ou trecho de algum título) despertou mais sua atenção/interesse? Por quê?*

SG – O primeiro contato foi mesmo com a novela *Kisser A*. Depois, li o seu livro de poesia *Há Flores na Pele* e continuei a ler seus poemas em outras listas literárias que frequentamos juntos. Por fim, passei a ser a sua revisora e guardadora de arquivos (nos últimos anos, a pedido dele). Creio que juntei tudo o que ele escreveu a partir de 2000. Como a sua produção era intensa (compulsiva, como muitos já disseram), sugeri o nome de outra revisora, que pudesse fazer o trabalho inicial, porque Rodrigo exigia que eu fizesse a revisão final, com palpites e sugestões. Curiosamente, não revisei *O Esquizoide* nem *Me Roubaram uns Dias Contados*. O primeiro, porque Rodrigo não planejava publicá-lo em vida e o segundo, porque em janeiro de 2009, a pedido dele, elaborei o projeto do livro (*Tripolar*) para o Programa Petrobras Cultural, creio que não foi [tenha sido] aprovado e ele não falou mais no assunto.

Rodrigo não se considerava um escritor profissional, na verdade, temia tornar-se um. Ele não se interessava pelos lucros (\$) que a literatura poderia lhe proporcionar. Deixou uma obra imensa, ainda tem muita coisa inédita. Além de mais de 200 entrevistas realizadas com autores brasileiros. Há material de sobra para vários livros, de poesia, especialmente. Ele escrevia poesia para a Poesia, não para poetas. Vivia em constante

perseguição à linguagem, seu alvo era subvertê-la, fazer dela gato e sapato. Em seu livro inédito, *Sabotador de Infinito*, isso é nítido:

planície de lau crau

aqui é a terra
que debaixo da terra
se enterra

aqui não é o céu
que pra cima
se vai

o inferno sim
é aqui e lá
u crau

Seu talento de várias faces refletia-se nessa linguagem: um autor com dicção singular, que envolvia várias dicções, de forma enxuta e conteúdo denso, musicalidade e sonoridade, clareza e leveza, mesmo quando tratava de temas pesados, como a própria vida, narrada com ironia e melancolia. Uma escrita que assombra. E comove.

O título de livro que me chamou mais a atenção foi *Me Roubaram uns Dias Contados*. Creio que foi uma escolha apressada, é um nome que não tem a “cara” do Rodrigo nem a criatividade demonstrada nos demais títulos dos seus livros. Em 2003, ele enviou-me um arquivo chamado “Dias Contados”, que reúne alguns dos seus contos (a maioria, minicontos inéditos). Um deles chama-se “Dias Contados”, um desabafo doloroso, curto, em que ele pergunta: “*Deus é triste como eu?*” (Deus sempre foi um problema para Rodrigo). Para o conto, penso que é um bom nome. Para o livro, que inicialmente se chamava *Tripolar*, título descartado pelo próprio autor, acho que o título poderia ser outro.

JS – *É possível (re)conhecer Rodrigo de Souza Leão por intermédio de seus textos de ficção, isto é lê-lo segundo um viés autobiográfico? De que maneira, por exemplo?*

SG – Alguns dirão que sim. Eu digo que não. Posso reconhecer a “caligrafia” de Rodrigo em alguns dos seus textos (posso dizer se ele é autor de certo texto, por exemplo), como reconheço a de Drummond, Guimarães Rosa e outros autores que li com mais insistência. Todos têm uma linguagem particular e Rodrigo criou a sua à custa de muito trabalho e experimentações. Suponho que aqueles que afirmam (re)conhecer Rodrigo segundo um viés autobiográfico saibam apenas que ele era um escritor esquizofrênico e fatalmente concluíam que tudo o que ele relata sobre as suas internações ocorreram de verdade. Nada disso. Quem sabe que Rodrigo era esquizofrênico sabe porque ele disse. E a verdade termina aí. A grande e única verdade, eu diria. Porque Rodrigo era suficientemente hábil para misturar realidade com ficção, de modo a não permitir que o leitor percebesse onde começava uma e terminava outra. Ele afirmava que não possuía um processo criativo. Mas a leitura atenta dos seus livros atesta o contrário e é possível que isso se manifestasse algumas vezes de maneira espontânea. Outras vezes, era bastante racional: *“Meu irmão tem bipolaridade. Viu ETs na infância. É muito louco também. O nome dele é Bruno. Misturei coisas que ele fazia com as minhas coisas. A loucura ganhou mais corpo. Pude construir um personagem mais forte. Que tinha alucinações e havia visto ETs e tinha um cachorro de pelúcia e ainda havia engolido um grilo. Muito é ficção. Mas muito foi real para mim. Não vou lhe dizer o que é meu nem o que é dele para não tirar a magia da coisa”* (Falando sobre *Todos os Cachorros são Azuis*, em entrevista ao Fernando Ramos do Jornal Vaia — Literatura e Arte, Porto Alegre, 2008). Durante todo o nosso tempo de convivência, eu nunca me lembrava de sua esquizofrenia, a menos que ele se referisse à doença. Muitas vezes, com a mesma ironia e bom humor presentes em sua obra. Rodrigo era um grande gozador. Um papo inteligente para muitas horas. Ainda consigo rir de alguns comentários que ele fazia sobre vários temas. Foi o “louco” mais lúcido que conheci. Inesquecível.

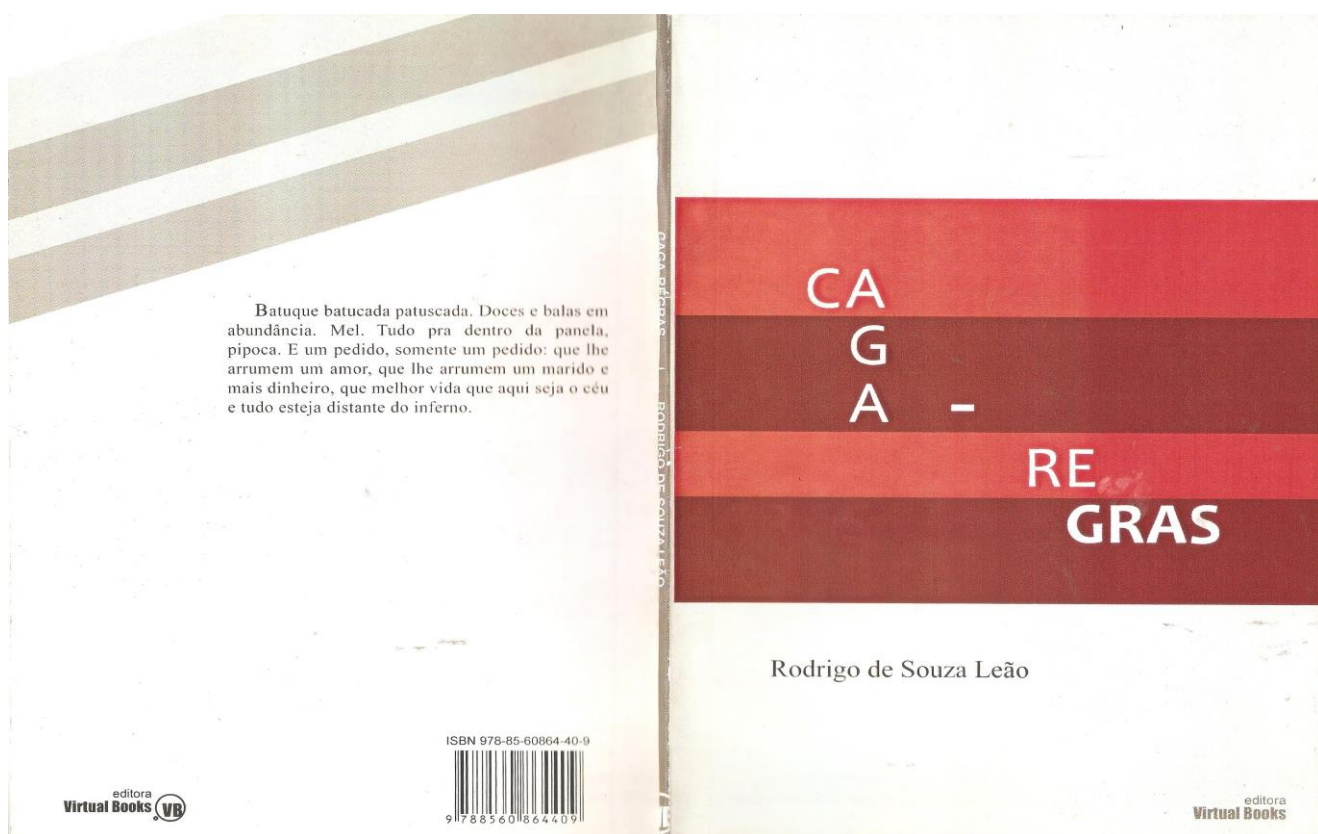
JS – *Como era a relação/percepção de RSL sobre a literatura e sobre sua condição de escritor e poeta?*

SG – Rodrigo era crítico literário e o maior crítico de si mesmo. Lia muito, escrevia muito, corrigia-se muito. Melhor, ousava muito. Fugia dos enredos fáceis. Gostava de dar trabalho ao leitor. Pulava de cabeça. Dedicava-se de corpo inteiro à literatura, à sua e à alheia, que divulgava via artigos e/ou entrevistas. Mas nos últimos tempos, andava ressentido com a falta de atenção recebida por sua obra. Poucos dias antes de morrer,

falou-me que estava cansado, que achava que já havia escrito tudo o que deveria e não fora valorizado como escritor. Ele tentou exaustivamente. Seus originais foram desprezados por várias editoras, por amigos, inclusive. Só foi reconhecido depois de morto. “*Tudo ficou Van Gogh*”. E isso deve ser lastimado para sempre.

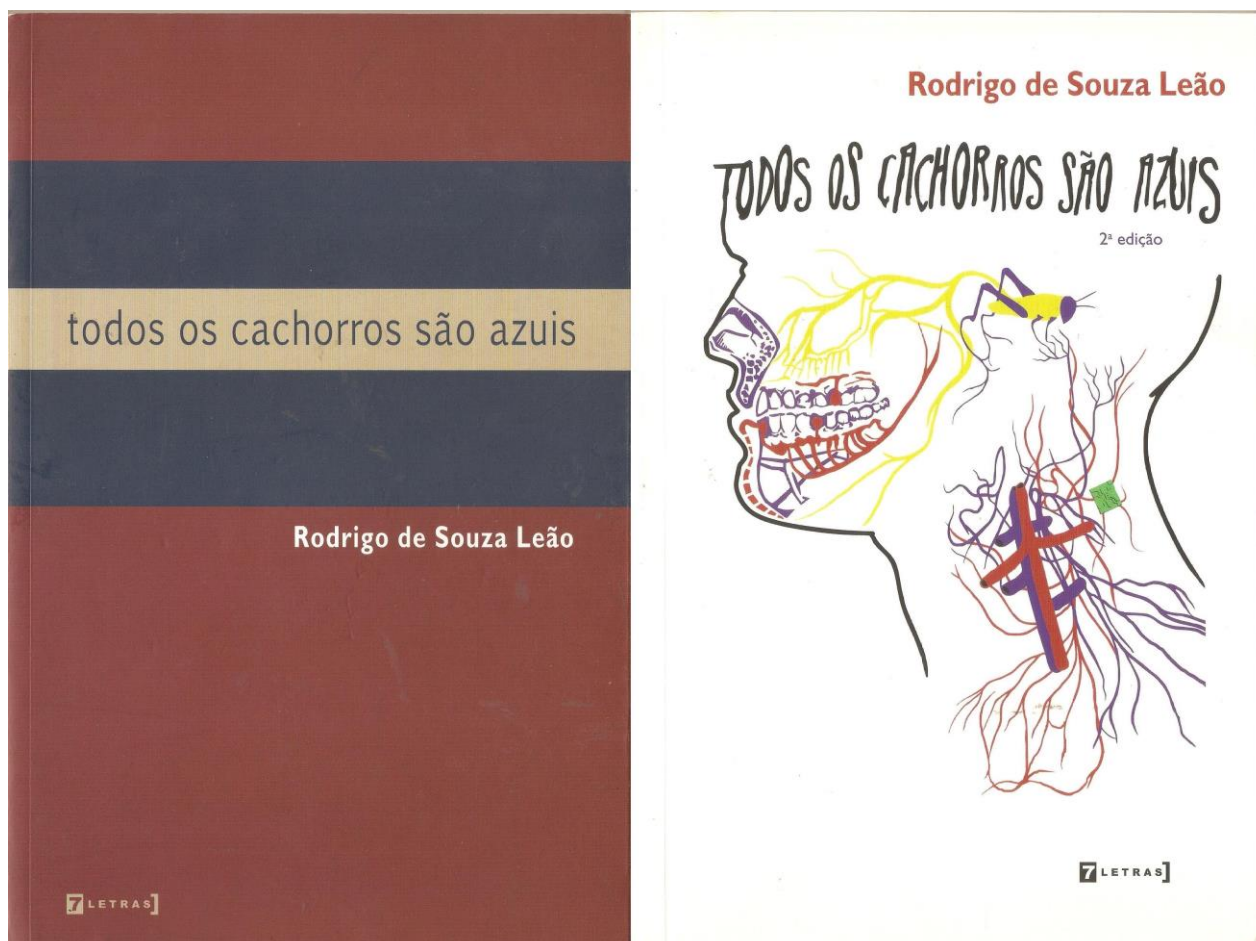
4.6 Obras publicadas

IMAGEM 9 – Reprodução da capa de *Caga-regras* (Pará de Minas, MG: Ed. VirtualBooks, 2009), primeira edição impressa de poemas de Rodrigo de Souza Leão, adquirido mediante doação feita pelos herdeiros do escritor.



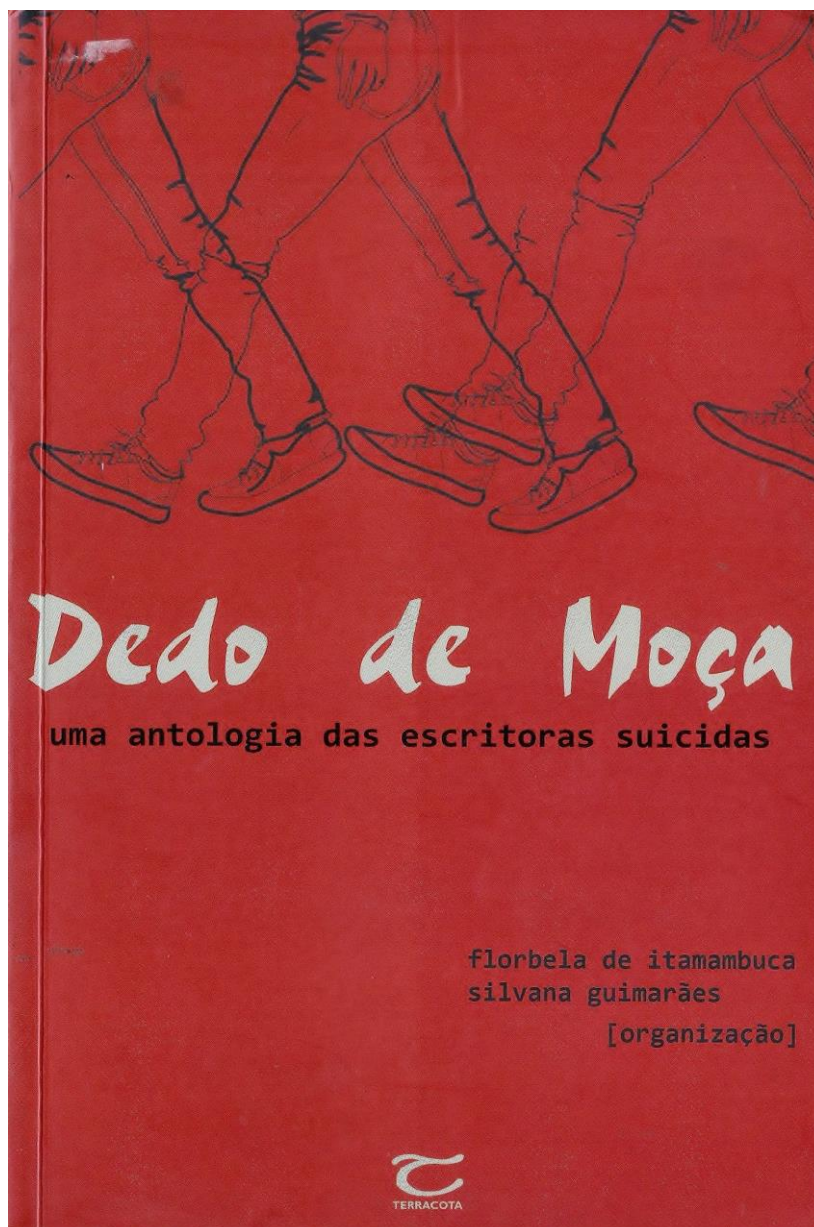
Fonte: Acervo pessoal.

IMAGEM 10 – Reproduções das capas das duas edições de *Todos os cachorros são azuis*. À direita, a primeira edição (Rio de Janeiro: Ed. 7Letras, 2008); à esquerda, a segunda edição (Rio de Janeiro: Ed. 7Letras, 2010), adquirida mediante doação feita pelos herdeiros de Rodrigo de Souza Leão.



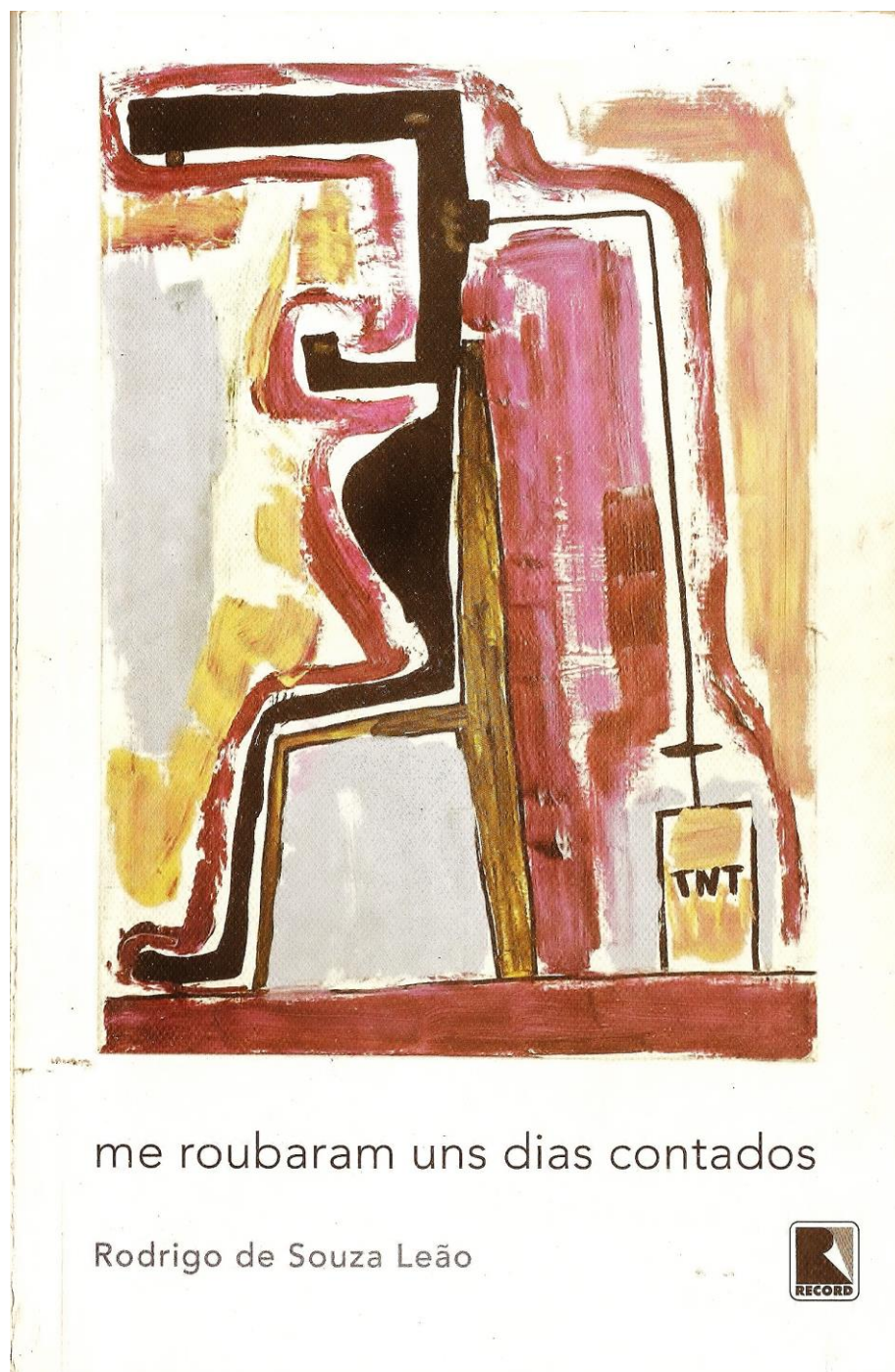
Fonte: Acervo pessoal.

IMAGEM 11 – Reprodução da capa de *Dedo de moça: uma antologia das escritoras suicidas* (ITAMAMBUCA, Florbela de; GUIMARÃES, Silvana [org.]. São Paulo: Terracota, 2009. p. 106-109), que conta com a participação de Rodrigo de Souza Leão sob o pseudônimo de Romina Conti.



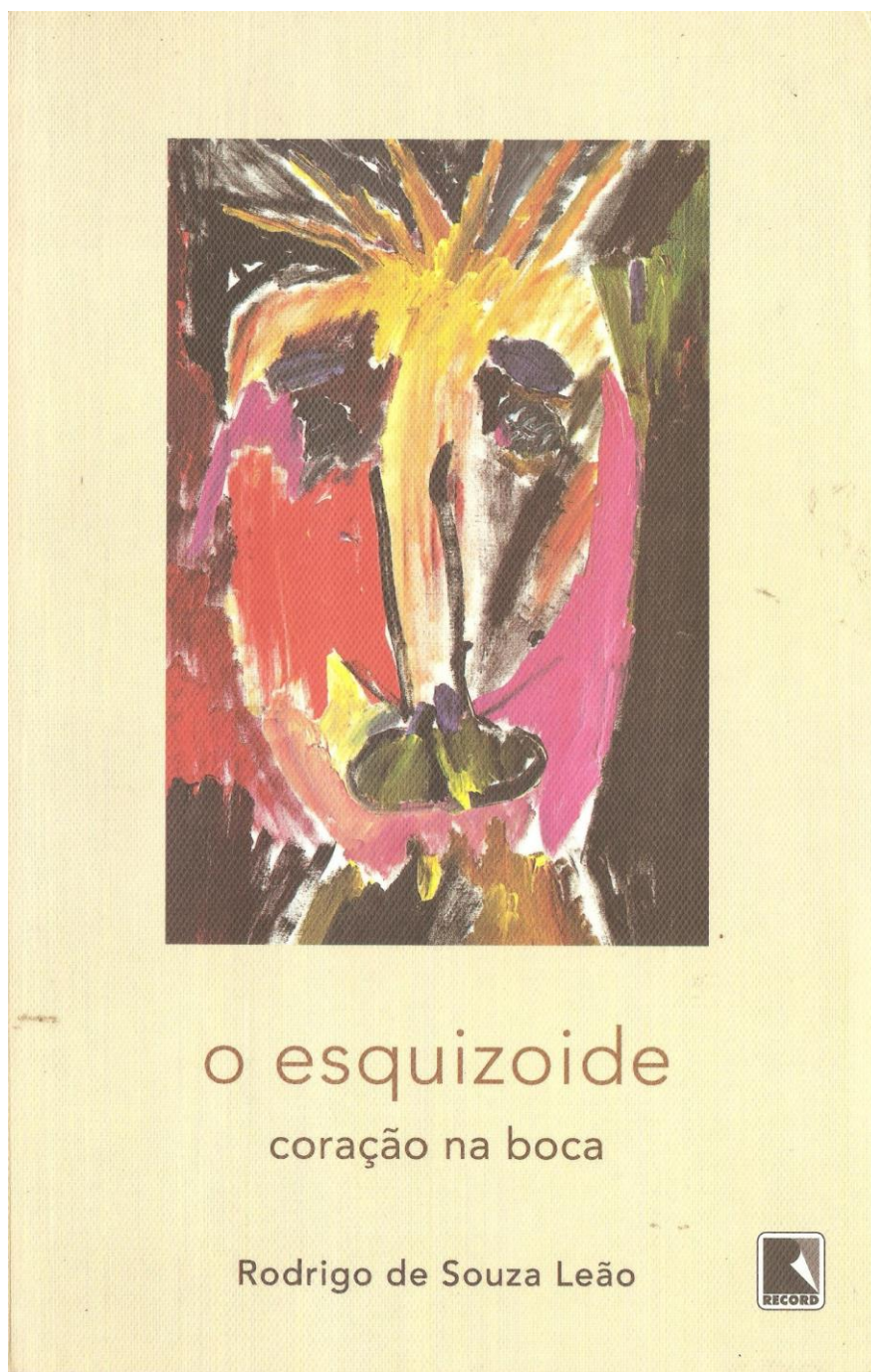
Fonte: Acervo pessoal.

IMAGEM 12 – Reprodução da capa de *Me roubaram uns dias contados* (Rio de Janeiro: Record, 2010).



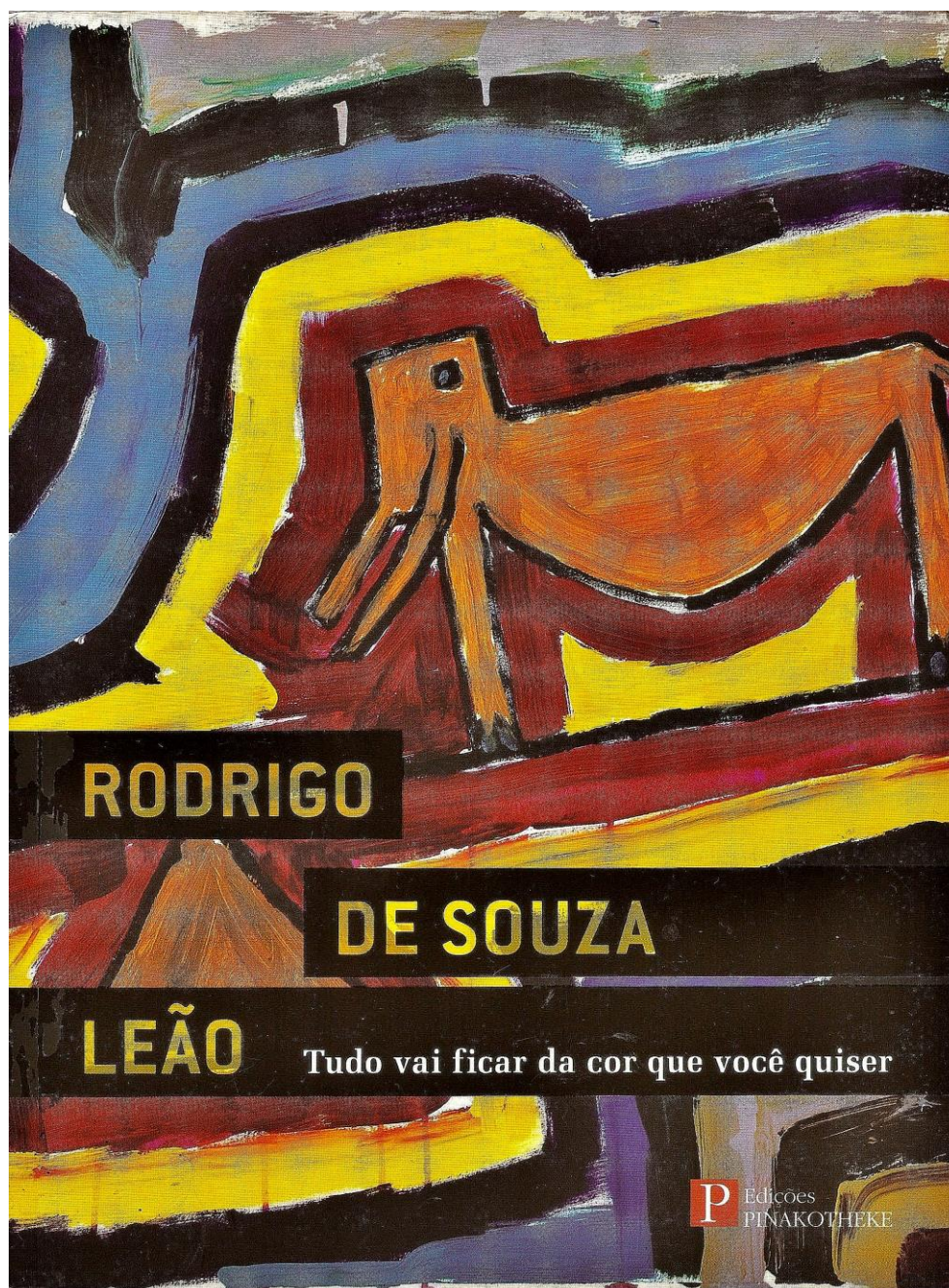
Fonte: Acervo pessoal.

IMAGEM 13 – Reprodução da capa de *O Esquizoide: coração na boca* (Rio de Janeiro: Record, 2011).



Fonte: Acervo pessoal.

IMAGEM 14 – Reprodução da capa de *Tudo vai ficar da cor que você quiser* (Rio de Janeiro: Edições Pinakotheke, 2011), catálogo da exposição homônima.



Fonte: Acervo pessoal.

IMAGEM 15 – Reprodução da capa de *Carbono Pautado: memórias de um auxiliar de escritório* (Rio de Janeiro: Record, 2012).



Fonte: Acervo pessoal.

IMAGEM 16 – Reprodução da capa de *Todos los perros son azules* (Trad. Juan Pablo Villalobos. Madri; Cidade do México: Sexto Piso, 2013), edição em língua espanhola de *Todos os cachorros são azuis*. Imagem de capa: *Self Portrait*, 1976, Francis Bacon. Fotografia: Claude Almodovar e Michel Vialle (2011).



Fonte: Acervo pessoal.

IMAGEM 17 – Reprodução da capa de *All dogs are blue* (Trad. Zoë Perry and Stefan Tobler. Londres: And Other Stories Publishing, 2013), edição em língua inglesa de *Todos os cachorros são azuis*.



Fonte: Divulgação.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Neste trabalho, desenvolvemos um estudo sobre a relação entre ficção e autobiografia nas obras pictóricas-literárias de Rodrigo de Souza Leão. Inicialmente, nos propomos avaliar a produção literária de Souza Leão a partir do diálogo entre loucura e literatura, ilustrando essas intersecções nas obras de Marquês de Sade e Alexandre Herculano, respectivamente.

Por intermédio da leitura de *Problematização do sujeito*, de Michel Foucault, ampliamos nossa compreensão sobre alguns valores atribuídos à loucura no domínio de produções intelectuais do ocidente europeu datadas do século XVII ao XX. Nesse sentido, percebemos na figura do bufão referenciada por Foucault uma excelente alegoria através da qual podemos compreender a ligação entre literatura e sociedade no século XVI e suas implicações simbólicas sobre os contextos sociais e políticos medievais.

Ainda no primeiro capítulo, consideramos a perspectiva de produção e recepção de obras cujos autores foram submetidos a experiências de internação psiquiátrica, tal como o escritor brasileiro Lima Barreto. No domínio da criação artística e literária, Lima Barreto descortina um universo onde “loucura e razão respiram livremente nos mesmos horizontes sociais, resgatando e prestigiando na história ou no discurso os valores primitivos da loucura⁴⁶”.

Tratando-se dos títulos *Todos os cachorros são azuis*, *Me roubaram uns dias contados* e *O Esquizoide*, chegamos à conclusão de que, na obra de Rodrigo de Souza Leão, há demonstrativos inter e extratextuais que dão conta da instabilidade das fronteiras que determinam o que pertence ao domínio da razão e da desrazão. Em *Todos os cachorros são azuis*, anedotas, delírios persecutórios e tantas outras construções do imaginário do narrador-protagonista percorrem livremente a fronteira diminuta que distingue lucidez de loucura.

No segundo capítulo, discutimos em que medida os elementos autobiográficos da ficção de Souza Leão se chocam com formas paradoxais de representação do autor e do narrador. Ao considerar as funções assumidas pelo *eu* nas obras de ficção de Souza Leão, avaliamos as categorias de autor, escritor e narrador segundo os teóricos Michel Foucault, Roland Barthes e Giorgio Agamben.

⁴⁶ BARRAL, 2011, p. 16.

No que concerne aos narradores de *Todos os cachorros são azuis* e *O Esquizoide*, observamos que ora portam-se como testemunhas fidedignas, em cujo discurso dramático amalgamam memórias biográficas do que relatam ser a experiência de clausura; ora incorporam ao relato memorialístico elementos inverossímeis, que não se sustentam em evidências biográficas/ documentais.

No caso específico da obra de Rodrigo de Souza Leão, para quem narrar é confundir, o autobiográfico se confunde com a construção performática do narrador e do autor, de modo que mesmo o não vivido ganha forma de reprodução da vida. Através dos exemplos e das teorias relacionadas, acreditamos ser possível compreender que “o que interessa na autoficção não é a relação do texto com a vida do autor, e sim a do texto como forma de criação de um ‘mito do escritor’.” (KLINGER, 2008, p. 22).

No terceiro capítulo, investigamos o grau de parentesco entre as produções literária e artístico-visual de Rodrigo de Souza Leão. No estudo das telas, levamos em consideração a aproximação entre técnicas empregadas em programas expressionistas e o estabelecimento de motivos afins nas pinturas reproduzidas no catálogo *Tudo vai ficar da cor que você quiser*.

A presença de símbolos representativos da morte nas telas analisadas atesta que a obra de Rodrigo de Souza Leão é contaminada por alusões aos limites entre razão e loucura. Observamos em algumas delas referências entre a produção de Rodrigo de Souza Leão e manifestações expressionistas em obras do século XX. Percebemos que

o caráter transgressor da loucura também a aproxima da arte moderna, já que ambas se inscrevem como espaço privilegiado de manifestação da subjetividade, no qual os juízos de valor e as convenções de toda espécie mostram-se sem sentido para a consciência do indivíduo. (BARRAL, 2001, p. 19).

A despeito das diferenças entre as formas de ficcionalização de si definidas por Doubrovsky, Lejeune e Gasparini, chegamos ao entendimento de que para afirmar qual modelo de narrativa seria o mais pertinente ao trabalho de Souza Leão é necessário, antes de tudo, considerar que

Não se trata de saber qual, entre a autobiografia e o romance, seria o mais verdadeiro. Nem um nem outro; à autobiografia faltariam a complexidade, a ambiguidade, etc.; ao romance, a exatidão; seria então, um ou mais outro. (LEJEUNE *apud* HIDALGO, 2008, p. 118).

Um dos principais méritos do trabalho criativo de Rodrigo de Souza Leão reside propriamente nisto: fazer da experiência biográfica não a reconstituição da vida, mas a matéria principal de uma obra lítero-visual permeada por códigos verbais e não verbais que desestabilizam as fronteiras entre vida e morte, sanidade e loucura.

REFERÊNCIAS

AGAMBEN, Giorgio. *O que resta de Auschwitz: o arquivo e a testemunha (Homo Sacer III)*. Trad. Selvino J. Assmann. São Paulo: Boitempo, 2008.

_____. O autor como gesto. In: *Profanações*. São Paulo: Boitempo, 2007. p. 55-63.

BARRAL, Gislene. Vozes da loucura, ecos na literatura. *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*, n. 12, Brasília, março/abril de 2001. p. 13-38. Disponível em: <http://www.gelbc.com.br/pdf_revista/1202.PDF>. Acesso em: 25 ago. 2013.

BARRETO, Lima. *O cemitério dos vivos*. São Paulo/Rio de Janeiro: Editora Planeta do Brasil/Fundação Biblioteca Nacional, 2004.

_____. *Diário do hospício; O cemitério dos vivos*. São Paulo: Cosac. Naify, 2010.

BARTHES, Roland. A morte do autor. In: *O rumor da língua*. Trad. Mário Laranjeira. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

CALABRESE, Omar. A intertextualidade em pintura. In: *Como se lê uma obra de arte*. Lisboa: Edições 70, 1998.

CAVALHEIRO, Juciane dos Santos. A concepção do autor em Bakhtin, Barthes e Foucault. *Signum: Estudos da Linguagem*, Londrina, v.11, n.2, p. 67-81, dez., 2010.

CAVALIERE, Arlete; VÁSSINA, Elena (orgs.). *Teatro russo: literatura e espetáculo*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2011.

COLONNA, Vincent. *Autofictions & autres mythomanies littéraires*. Auch: Tristram, 2004.

DOUBROVSKY, Serge. *Fils*. Paris: Galilée, 1977.

EMMERLING, Leonhard. *Jean-Michel Basquiat (1960-1988): a força explosiva das ruas*. Trad. Constança Paiva Boléo Santana. Lisboa: Taschen, 2003.

FOUCAULT, Michel. *História da loucura na Idade Clássica*. 8. ed. São Paulo: Perspectiva, 2005.

_____. A escrita de si. In: _____. *O que é um autor?* 7. ed. Lisboa: Vega, 2009.

_____. *Problematização do sujeito: psicologia, psiquiatria e psicanálise*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2002. p. 232-267. (Ditos & Escritos vol. I.).

_____. O que é um autor? In: *Estética: literatura e pintura, música e cinema*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2001. p. 264-298. (Ditos e Escritos vol. III).

FRALETTI, Paulo. *Considerações sobre a arte dos alienados e dos artistas modernos*. São Paulo: Oficinas Gráficas do Departamento de Assistência a Psicopatas, 1955. (Biblioteca Nacional - Seção de Iconografia).

GASPARINI, Philippe. *Autofiction: une aventure du langage*. Paris: Seuil, 2008.

HARRISON, Charles; FRASCINA, Francis; PERRY, Gill. O expressivo e o expressionista. In: *Primitivismo, cubismo, abstração: Começo do séc. XX*. São Paulo: Cosac & Naify, 1998.

HERCULANO, Alexandre. *O bobo*. São Paulo: Saraiva, 1959. Disponível em: <<http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/bv000305.pdf>>. Acesso em: 11 nov. 2013.

HIDALGO, Luciana. Autoficção brasileira: influências francesas, indefinições teóricas. *Alea* [online]. Rio de Janeiro, vol. 15, n. 1, p. 218-231, jan. – jun. 2013.

_____. A loucura e a urgência da escrita. *Alea* [online]. Rio de Janeiro, 2008a, vol.10, n. 2, p. 212-226. ISSN 1517-106X.

_____. *Literatura da urgência: Lima Barreto no domínio da loucura*. São Paulo: Annablume, 2008b.

KLINGER, Diana. *Escritas de si e escritas do outro: autoficção e etnografia na literatura latino-americana contemporânea*. 2006. 204f. Tese (Doutorado em Literatura Comparada. Curso de Pós-Graduação em Letras), Faculdade de Letras, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro.

_____. Escrita de si como performance. *Revista Brasileira de Literatura Comparada*, n. 12, 2008. p. 11-30.

KRAPP, Juliana. Rodrigo de Souza Leão fala sobre seu novo livro. *Jornal do Brasil Online*. Matéria publicada em 03 dez. 2008 (atualizada em 24 out. 2011). Disponível em: <<http://www.jb.com.br/cultura/noticias/2008/12/03/rodrigo-de-souza-leao-fala-sobre-seu-novo-livro/>>. Acesso em 17 out. 2013.

LEJEUNE, Philippe. *O pacto autobiográfico: de Rousseau à Internet*. Trad. Jovita Maria Gerheim Noronha e Maria Inês Coimbra Guedes, Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008.

MIRANDA, Wander Melo. A ilusão autobiográfica. In: *Corpos Escritos: Graciliano Ramos e Silviano Santiago*. 2. ed. São Paulo: Edusp, 2009. p. 25-41.

RANCIÈRE, Jacques. *O inconsciente estético*. Trad. Mônica Costa Netto. São Paulo: Ed. 34, 2009.

SCHAPIRO, Meyer. *A unidade da arte de Picasso*. São Paulo: Cosac & Naify Edições, 2002.

SOUZA, Eneida Maria. *Janelas Indiscretas: Ensaios de crítica biográfica*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011.

SOUZA LEÃO, Rodrigo de. *Há flores na pele*. Rio de Janeiro: VirtualBooks, 2001. Disponível em: <http://virtualbooks.terra.com.br/osmelhoresautores/Ha_Flores_Na_Pele.htm>. Acesso em: 13 nov 2011.

_____. *Todos os cachorros são azuis*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2008.

_____. *Me roubaram uns dias contados*. Rio de Janeiro: Record, 2010.

_____. *O Esquizoide: coração na boca*. Rio de Janeiro: Record, 2011a.

_____. *Tudo vai ficar da cor que você quiser*. Rio de Janeiro: Edições Pinakothke, 2011b.

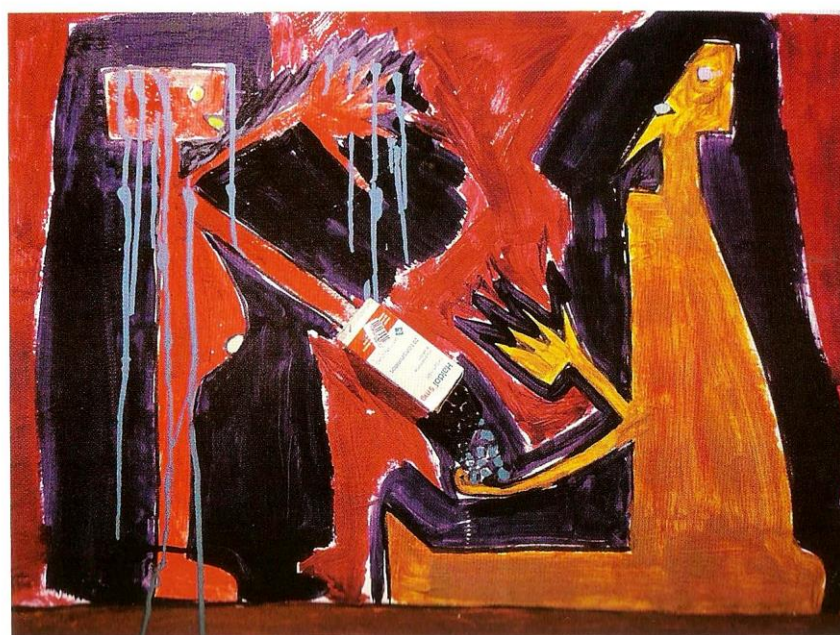
_____. *Carbono pautado: memórias de um auxiliar de escritório*. Rio de Janeiro: Record, 2013.

_____. *Biografia*. Disponível em: <<http://www.rodrigodesouzaleao.com.br>>. Acesso em: 10 mar. 2012.

_____. *Lowcura* (blogue). Disponível em: <<http://lowcura.blogspot.com/>>. Acesso em: 23 abr. 2012.

ANEXOS

ANEXO I – Reprodução de *Haldol*, 2009, óleo sobre tela, 125 x 150 cm, Acervo Museu de Imagens do Inconsciente; *Haldol 2*, 2009, óleo sobre tela, 60 x 80 cm, Acervo Aline Drummond.



Fonte: SOUZA LEÃO, 2011b, p. 58.

APÊNDICES

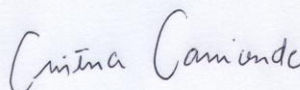
APÊNDICE 1 – Termo de cessão de uso de depoimento de Cristina Carriconde

UNIVERSIDADE DO ESTADO DO AMAZONAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS E ARTES
MESTRADO PROFISSIONAL EM LETRAS E ARTES

CESSÃO GRATUITA DE DIREITOS DE DEPOIMENTO¹

Pelo presente documento, **eu**, Cristina de Araújo Carriconde, RG 5029089819, emitido pelo(a) Secretaria de Segurança Pública - RS, domiciliado/residente à Rua Siqueira Campos nº 70 apartamento 802, Rio de Janeiro, RJ, cep 22031-072, **declaro ceder** à JULIANA MARIA SILVA DE SÁ, CPF 001.654.582-67, RG 2256046-7, SSP-AM, domiciliado/residente à Rua Tupiá, 14, Conjunto Senador João Bosco I, Coroado, Manaus – Amazonas, 69082-724, **sem quaisquer restrições quanto aos seus efeitos patrimoniais e financeiros, a plena propriedade e os direitos autorais do depoimento de caráter histórico e documental que prestei ao(à) pesquisador(a)/entrevistador(a) aqui referido(a)**, na cidade de Rio de Janeiro, Estado do Rio de Janeiro, em 24/01/2014, **como subsídio à construção de sua dissertação do curso de Mestrado Profissional em Letras e Artes da Universidade do Estado do Amazonas (UEA)**. O(a) pesquisador(a) acima citado(a) fica conseqüentemente autorizado(a) a utilizar, divulgar e publicar, para fins acadêmicos e culturais, o mencionado depoimento, no todo ou em parte, editado ou não, bem como permitir a terceiros o acesso ao mesmo para fins idênticos, com a única ressalva de garantia da integridade de seu conteúdo e identificação de fonte e autor.

Local e Data:



Pelotas, 24 de Janeiro de 2014

Cristina Carriconde

¹Adaptado do CEDIC-Centro de Documentação e Informação Científica "Professor Casemiro dos Reis Filho" - PUC/SP.

APÊNDICE 2 – Termo de cessão de uso de depoimento de Ramon Nunes de Mello

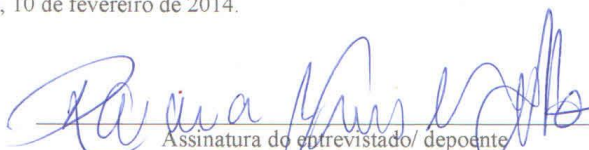
UNIVERSIDADE DO ESTADO DO AMAZONAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS E ARTES
MESTRADO PROFISSIONAL EM LETRAS E ARTES

CESSÃO GRATUITA DE DIREITOS DE DEPOIMENTO¹

Pelo presente documento, **eu**, RAMON NUNES DE MELLO, RG 20 019 455-3, emitido pelo DETRAN/RJ, CPF 097.614.227-98, domiciliado/residente em RUA TONELERO, 254 – 704 – COPACABANA – RIO DE JANEIRO / RJ, **declaro ceder** à JULIANA MARIA SILVA DE SÁ, CPF 001.654.582-67, RG 2256046-7, SSP-AM, domiciliado/residente à Rua Tupiá, 14, Conjunto Senador João Bosco I, Coroado, Manaus – Amazonas, 69082-724, **sem quaisquer restrições quanto aos seus efeitos patrimoniais e financeiros, a plena propriedade e os direitos autorais do depoimento de caráter histórico e documental que prestei à pesquisadora/entrevistadora aqui referida**, na cidade de Rio de Janeiro, Estado do Rio de Janeiro, **como subsídio à construção de sua dissertação do curso de Mestrado Profissional em Letras e Artes da Universidade do Estado do Amazonas (UEA)**. A pesquisadora acima citada fica consequentemente autorizado(a) a utilizar, divulgar e publicar, para fins acadêmicos e culturais, o mencionado depoimento, no todo ou em parte, editado ou não, bem como permitir a terceiros o acesso ao mesmo para fins idênticos, com a única ressalva de garantia da integridade de seu conteúdo e identificação de fonte e autor.

Local e Data:

Rio de Janeiro, 10 de fevereiro de 2014.


Assinatura do entrevistado/ depoente
Ramon Nunes de Mello

¹Adaptado do CEDIC-Centro de Documentação e Informação Científica "Professor Casemiro dos Reis Filho" - PUC/SP.

APÊNDICE 3 – Termo de cessão de uso de depoimento de Silvana Guimarães

UNIVERSIDADE DO ESTADO DO AMAZONAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS E ARTES
MESTRADO PROFISSIONAL EM LETRAS E ARTES

CESSÃO GRATUITA DE DIREITOS DE DEPOIMENTO¹

Pelo presente documento, **eu, SILVANA GUIMARÃES CORDEIRO DA CUNHA**, RG M-396.427, emitido pela Secretaria de Estado de Segurança Pública de Minas Gerais, domiciliada/residente em Belo Horizonte/MG, à Rua João Camilo de Oliveira Torres, 246 – Mangabeiras, CEP 30210-260, **declaro ceder** à JULIANA MARIA SILVA DE SÁ, CPF 001.654.582-67, RG 2256046-7, SSP-AM, domiciliado/residente à Rua Tupiá, 14, Conjunto Senador João Bosco I, Coroado, Manaus – Amazonas, 69082-724, **sem quaisquer restrições quanto aos seus efeitos patrimoniais e financeiros, a plena propriedade e os direitos autorais do depoimento de caráter histórico e documental que prestei à pesquisadora/entrevistadora aqui referida**, na cidade do Rio de Janeiro, Estado do Rio de Janeiro, em 24/01/2014, **como subsídio à construção de sua dissertação do curso de Mestrado Profissional em Letras e Artes da Universidade do Estado do Amazonas (UEA)**. A pesquisadora acima citada fica consequentemente autorizada a utilizar, divulgar e publicar, para fins acadêmicos e culturais, o mencionado depoimento, no todo ou em parte, editado ou não, bem como permitir a terceiros o acesso ao mesmo para fins idênticos, com a única ressalva de garantia da integridade de seu conteúdo e identificação de fonte e autor.

Belo Horizonte, 24 de janeiro de 2014.



SILVANA GUIMARÃES CORDEIRO DA CUNHA

¹Adaptado do CEDIC-Centro de Documentação e Informação Científica "Professor Casemiro dos Reis Filho" - PUC/SP.