



## TRABALHAR A LINGUAGEM DA LOUCURA: A ESCRITA ACIDENTADA DE RODRIGO DE SOUZA LEÃO

Aline Leal Fernandes Barbosa<sup>1</sup>

**RESUMO:** Há uma suspeita antiga de que a linguagem pressuporia um duplo, que seria de fato a traição do que ela diz. A voz do louco, do esquizofrênico, operaria justamente na revelação desta fratura, enunciando uma linguagem passível de materializar a sua própria fratura. Com uma fala marcada pelo embaralhamento dos registros, caducam-se as linhas demarcatórias das identificações, dos conceitos, da realidade e das alucinações, ampliando o regime de verdades. Em seu caráter dissociativo, essa voz é promotora do real, uma vocação semelhante àquela da arte. Neste artigo, pretendemos pensar essas questões em relação à obra ainda pouco estudada de Rodrigo de Souza Leão.

**PALAVRAS-CHAVE:** Loucura, linguagem, real, verdade.

**ABSTRACT:** There is an ancient suspicion that language presupposes a double, which would indeed be a betrayal of what it says. The voice of the crazy, of the schizophrenic, operates precisely the revelation of this fracture, enunciating a language capable of materializing its own fracture. With a speech marked by the shuffling of records, the boundary lines of the identifications become obsolete, as well as the concepts of reality and hallucinations, thus expanding the regime of truth. In its dissociative character, this voice is a promoter of the real, vocation similar to that of art. In this essay, we intend to think such questions related to the work of Rodrigo de Souza Leão, whose work has not yet been much explored.

**KEYWORDS:** Craziness, language, real, truth.

Eu não sou esquizofrênica. Começo este texto como a diferença do gesto inaugural de Rodrigo de Souza Leão em *O Esquizoide*. Ele começa: “Eu sou esquizofrênico”. Quero dizer que foi só na terceira ou quarta vez que li esta frase corretamente. Antes era sempre: “Estou esquizofrênico”. No entanto imagino que a minha frase de abertura cause um desconforto semelhante, senão mais extremo, do que aquela do Rodrigo. Se eu proferir a sentença: “Mantenha-se calmo” é porque algo de severamente perturbador deve prosseguir; isto é, algo que ela não diz, acaba dizendo-se nos seus interstícios, no seu subterrâneo e em sua projeção. “Eu não sou esquizofrênica” carrega em si sua outra face e é indicativo do potencial de instabilidade que as palavras inscritas – que escavam o corpo da lei, maltratando-o e tornando-o débil e precário – podem causar. Pode ser um desconforto mínimo ou devastador.

Michel Foucault nos adverte a respeito de uma das suspeitas que recaem sobre a linguagem na cultura ocidental: a de que ela não diz exatamente o que diz: “o sentido que se apreende e que se manifesta de forma imediata não terá porventura um significado menor que protege e encerra; porém, apesar de tudo transmite outro significado; este seria de cada vez o significado mais importante, o significado que está ‘por baixo’” (FOUCAULT, 1987, p.19). A suspeita, que repousa sob cada cultura ocidental em suas técnicas e sistemas de interpretação diversos, de que a linguagem quer dizer algo diferente do que diz, que ela dissimula e oculta, e que tratar-se-ia de surpreender sob as palavras um discurso que seria mais essencial.

<sup>1</sup> Doutoranda do programa Literatura, Cultura e Contemporaneidade do departamento de Letras da PUC-Rio. Bolsista do CNPq. E-mail: [alinelfbarbosa@gmail.com](mailto:alinelfbarbosa@gmail.com).

Daí o interesse da psicanálise pelo ato falho, como o equívoco (que *erra*) causado pelo inconsciente, aquilo que escapa de um sistema de repressão e dominação – a linguagem débil, descontextualizada, espontânea em lugar do discurso articulado e restrito, sobredeterminado. Também a sensação de que em situações-limite, como de dor, raiva, alegria extrema, as últimas palavras de um moribundo, ou sob o efeito de drogas ocorreria um relaxamento do controle que propiciaria palavras mais certas, que pudessem furar, tivessem menos subterrâneos e mais superfícies. A sensação de que as palavras não alcançam o real, seja porque as usamos para dissimular, seja porque é sempre linguagem de linguagem, discurso indireto, como disseram Gilles Deleuze e Felix Guattari em *Mil Platôs 2* (2012).

Em *Nietzsche, Freud e Marx* (1987), Foucault situa esses três sistemas de interpretação do século XX em uma relação de profundidade, mesmo que para Nietzsche essa fosse uma ruga da superfície e, para Marx, a propósito da moeda e da mercadoria. Essa nova topologia, diferente daquela do século XVI que tratava das semelhanças, daria lugar ao inacabamento da interpretação, sua tarefa infinita na falta de um significado primário. E o perigo residiria justamente no ponto de ruptura da interpretação, na sua não conclusão, seu não fechamento em um símbolo, algo parecido à experiência da loucura, segundo Foucault.

Jacques Derrida pensa *com* Artaud em *Enlouquecer o subjétil*: “Um subjétil chama e às vezes trai”, revelando a verdade assim traída, subtraída ao controle. Subjétil: uma espécie de suporte, sujeito sem sujeito (consciente inconsciente), no movimento de perfurar uma subjetividade tranquilizada, “para libertar nele [no subjétil] uma servidão, para libertar alguém ou algo diferente que ainda não nasceu” (DERRIDA, 1998, p.34). Há todo um vocabulário e uma intensidade de destruição em Artaud, de violência que liberasse a força das formas, em uma “expropriação congênita”, que resultasse em vida. Expropriar o sujeito da sujeição, apropriado que foi no momento em que lhe atribuíram o nome próprio.

“Meu cachorro azul não tinha nome. Nada que eu gosto tem nome. Tudo que é perigoso tem nome. O nome não é dado a alguém para diferenciá-lo. Senão nenhum nome seria igual (LEÃO, 2008, p. 19)”. Logo no início de *Todos os cachorros são azuis* Rodrigo faz uma reflexão a respeito do caráter uniformizador e regulador da atribuição de nomes, uma operação que se define a partir do mesmo, equalizando as singularidades, igualando os não iguais. “Porque estes bichos todos sou eu. Menos o meu cachorro azul” (LEÃO, 2008, p. 19), emenda Rodrigo, enfatizando a singularidade daquele que não possui um nome, porém uma cor, como identidade profunda.

Tudo ficou dourado. O céu dourado. O Cristo dourado. A ambulância dourada. As enfermeiras douradas tocando-me com suas mãos douradas.

Tudo ficou azul: o bem-te-vi azul, a rosa azul, a caneta bic azul, os trogloditas dos enfermeiros.

Tudo ficou amarelo. Foi quando vi Rimbaud tentando se enforcar com a gravata de Maiakovski e não deixei.

[...]

Tudo ficou verde da dor dos olhos do meu irmão Bruno e da cor-do-mar. Do mar. Rimbaud ficou feliz e resolveu não se matar.

Tudo ficou Van Gogh. A luz das coisas foi modificada. (LEÃO, 2008, p.32)

Rodrigo pinta um quadro *à la* Van Gogh em que as cores correspondem a sensações, contaminando os objetos com a experiência cromática que deles faz o pintor em um movimento extensivo entre mundo interior e exterior. Os elementos fazem parte do cotidiano de um interno, misturado a cenários e objetos comuns e personagens de delírio. A esquizofrenia é tematizada em toda a obra de Rodrigo de Souza Leão, é a linha que costura as narrativas que dão forma a um mundo peculiar, cujos contornos parecem pouco definidos, propiciando o embaralhamento das imagens, dos sons, dos gestos, das palavras, das cores, resultando em uma

correspondência estranha ao regime organizado da razão. O sujeito está dissolvido, assim como as fronteiras entre ele e as coisas, sua individualidade transformada em uma multiplicidade. Fica sobretudo evidente a disjunção entre o mundo interno do personagem e o mundo exterior, estranho e atemorizante. Ameaçador porque depara-se com certo ineditismo de construções e cenas, como em contato com uma vida ainda intacta.

“Engoli um chip ontem. Danei-me a falar sobre o sistema que me cerca. Havia um eletrodo em minha testa, não sei se engoli o eletrodo também junto com o chip. Os cavalos estavam galopando. Menos o cavalo-marinho que nadava no aquário” (LEÃO, 2008, p.13). Assim começa *Todos os cachorros são azuis*, inaugurando o ambiente derrapante da loucura e lançando o leitor no mundo anárquico do personagem principal. Instala-se de início a insegurança, sensação inimiga a um padrão de vida dominante, baseado em senhas, detectores, crachás e identificações de todo tipo. A frase que se segue a este primeiro rompante é: “Ele tem um problema mental”, algo em que podemos nos apoiar.

Há toda uma relação entre o dentro e o fora. O esquizofrênico, aquele para quem não há distinção entre mundo interno e externo, ambos por ele próprio produzidos, em uma confusão entre os espaços regularmente delimitados, uma dissociação entre pensamentos, percepções, ações. “Eu me ilhava em mim. Enquanto todos viam tevê, eu jogava paciência com Rimbaud no quarto vazio. Rimbaud me olhava. Tentava me tirar a concentração”. Rodrigo engole o chip, engole o grilo, engole sapos, engole a baleia: “Fiquei sem falar e parado. Como se tivesse engolido uma baleia. Durante uma hora, a baleia que estava dentro estava fora, e eu vivi preso dentro de um manicômio (LEÃO, 2008, p.16)”. É recorrente também o vocabulário do encerramento: jaula, gaiola, cubículo.

*O Esquizoide* segue uma narrativa mais tradicional, em que resulta mais fácil ao leitor acompanhar os enlances da trama e mapear o percurso do personagem principal: o anti-herói vítima de um complô orquestrado por gente poderosa, tentando sobreviver à bomba que lhe inocularam, às voltas com internações e planos de liberdade, envolvido em um romance com a enfermeira Carina, que está grávida de um filho seu que não vai nascer porque um acidente de carro vai matar aos dois, junto com os pais do protagonista, que recebe a notícia recém-saído do hospício, ao qual volta, cada vez mais solitário e identificado aos loucos. Entretanto, nenhuma afirmação é segura e nada nos dá confiança de que a narrativa seguirá linear ou então que explodirá, porque a bomba está sempre ali, alojada na cabeça do personagem central.

*Todos os cachorros são azuis* desenrola-se quase como uma longa prosa poética, repleta de jogos de palavras, afirmações que se anulam e cenas extravagantes que evidenciam um não fechamento essencial da trama. O componente alucinatório é o que dá o tom de toda a narrativa, deslizando nos delírios do personagem principal que tem a prerrogativa de se metamorfosear na medida em que rejeita uma identidade definida, pois sua própria identidade de esquizofrênico pressupõe uma margem de comportamentos aleatórios e imprevisíveis.

De acordo com o relatório DSM<sup>2</sup>, a esquizofrenia consiste em no mínimo dois dos seguintes sintomas “A”: (1) delírios; (2) alucinações; (3) fala desorganizada (descarrilhamento frequente ou incoerência); (4) comportamento totalmente desorganizado ou catatônico; (5) comportamentos negativos, ou seja, embotamento afetivo, alogia ou avolição. Seguido de uma nota: “apenas um sintoma A é necessário se os delírios são bizarros ou as alucinações consistem de uma voz mantendo um comentário sobre o comportamento ou pensamentos da pessoa ou duas ou mais vozes conversando entre si.”

<sup>2</sup> O Manual Diagnóstico e Estatístico de Transtornos Mentais (Diagnostic and Statistical Manual of Mental Disorders – DSM) é um manual para profissionais da área da saúde mental que lista diferentes categorias de transtornos mentais e critérios para diagnosticá-los, de acordo com a Associação Americana de Psiquiatria (American Psychiatric Association – APA). É usado ao redor do mundo por clínicos e pesquisadores bem como por companhias de seguro, indústria farmacêutica e parlamentos políticos. Esse manual é também alvo de muitas críticas, sobretudo pelo movimento antimanicomial, que aponta para o estreitamento do que é considerado normal e o seu uso pela indústria farmacêutica.

Mas ser esquizofrênico é também: “ouvir vozes de uma ventania. Ser levado rumo à floresta escura e ao abismo. Ser esquizofrênico é descer numa montanha-russa que não termina nunca.” (LEÃO, 2012b, p.19). É assim que Rodrigo de Souza Leão define a esquizofrenia para aquele que dela tem a experiência, primeiramente fazendo associações com sensações-limite, da queda e da perda-de-si, e então continuando com o fato concreto e mais pontual de: “Ou simplesmente tomar remédio”. Duas abordagens que falam da experiência delirante e vertiginosa do esquizofrênico, e a tentativa de aterrissá-la por meio da medicação.

No entanto o médico – o psiquiatra – é frequentemente tomado como o algoz, o carrasco, aquele que age contra o paciente, no intuito de anulá-lo, com intenções escusas, subterrâneas e obscuras – duplas. No final de sua vida, Van Gogh teve em Dr. Gachet um amigo íntimo e inseparável. Artaud, no entanto, reputa-o como seu adversário. Ao privilegiar o quadro médico em detrimento da arte, prescrevendo repouso a uma alma inquieta, na realidade tratava-se, segundo Artaud, da “manifestação de uma inveja tão consciente quanto inconfessada” (ARTAUD, 2003, p.28). Porém, enquanto muitos criticaram Gachet pelo fato de Van Gogh ter se suicidado dez semanas após o início do tratamento, Artaud põe essa morte em outra conta: Van Gogh, o suicidado pela sociedade – essa sociedade absolvida, consagrada, santificada e possuída.

Os médicos da saúde mental também não são poupados nas narrativas de Rodrigo. Em *Todos os cachorros são azuis*, alfineta: “Lembro-me de uma psiquiatra nos meus verdes 15 anos, que me dizia que eu era homem porque me masturbava, não tinha por que ter crise de identidade. Eu não tinha crise de identidade, porque vivia correndo atrás daquela mulher no horário da sessão” (LEÃO, 2008, p.15). Uma certa ironia atravessa esse comentário, falando dos médicos e suas manias de correspondência e catalogação. Ironia ampliada uma vez que essa masculinidade concluída se torna ameaçadora quando o paciente começa a querer agarrar a médica durante a sessão. O diagnóstico apaziguador escorre e escapa de sua primeira vocação: a segurança das identidades bem demarcadas.

Ser esquizofrênico é ser vítima de um complô, quando se tenta um pistolão junto ao desafeto do chefe – um cara frio e racionalista, maquiavélico – da estatal em que se trabalha, é ser perseguido pela CIA, pela KGB e pelo FBI num caso em que a própria polícia brasileira está empenhada. Um complô que envolve sua irmã, o namorado zen dela, seus próprios avós queridos, seus pais queridos e manipulados, um dublê de amigo e um maldito japonês que lhe inocula uma zarabatana na nuca. Ou talvez tudo não passe de uma pegadinha pós-moderna. *Talvez* – porque há sempre a dúvida de que se trate quer de delírio, quer de realidade ou farsa.

“Um crime feito por gente ruim. Maligna a ponto de destruir a vida de uma pessoa de 23 anos de idade. Tudo por nada. Por uma assessoria de merda” (LEÃO, 2012b, p.37). Aquilo que os manuais de transtornos mentais apontam como delírio persecutório apresenta-se em seu caráter real e concreto, na ação ardilosa de destruir a vida de um jovem recém-saído da faculdade, que decidira “deixar de ser medíocre e jogar mais fortemente o jogo da existência” (LEÃO, 2012b, p.11). Mas a verdade é que ele não era nada especial, era tudo parte de um plano para matar gente inofensiva, tirar do caminho entulho. Rodrigo – o perseguido pela sociedade – essa sociedade opressora, hipócrita, criminoso e mesquinha.

A atmosfera persecutória, os personagens criminosos, o complô dos poderosos, a manipulação dos mais próximos, os remédios azuis imprimem à narrativa um teor policialesco. Há um crime a ser desvendado, mas há sempre também a dúvida, oscilando entre quem é a vítima, quem é o algoz, quem está contra, quem a favor, o que é delírio, o que realidade. Um assassinato ocorre dentro do hospício em *Todos os cachorros*: Temível Louco é encontrado morto, emborcado num canto do seu quarto. Uma voz ressoa na cabeça do protagonista: “Foi você quem matou ele. Foi você. Você matou Temível Louco”. E ele logo embaralha os registros de verdade: “Passei a conviver com mais aquela paranoia na cabeça. Não sabia mais se tinha alguma participação na morte de Temível. Rimbaud dizia que sim” (LEÃO, 2008, p.46). O possível assassino é louco, a vítima é louca e quem narra a história é um esquizofrênico com distúrbios delirantes.

Ao que consta, Rodrigo não escreveu durante suas internações, porém escrevia do seu quarto, como atividade diária no cotidiano de um jovem adulto que raramente saiu de casa durante os últimos vinte anos de sua vida.

Quem narra a história é um personagem internado, entretanto o autor que imagina e escreve as cenas já está fora deste contexto, ainda que a atmosfera de encerramento permaneça. Há uma coincidência entre a experiência do autor empírico e a do narrador/protagonista, e uma tendência a coincidir essas duas instâncias. No entanto, será preciso considerar a encenação do gesto autoficcional, em que autor e narrador realizam um movimento ao mesmo tempo de aproximação de distâncias e de afirmação desta distância.

Em *O Esquizoide*, Carina, a enfermeira contratada para ser a “supraconsciência” do Rodrigo, seu superego, encontra-se nessa chave: “Ora pensava que era uma agente infiltrada, ora pensava que ela era um anjo de candura e não sabia de nada” (LEÃO, 2012b, p.42) Ela acaba se tornando a mocinha da história. Os dois vivem um romance escondido, ela fica grávida, a família dela rejeita porque o pai é um esquizofrênico (e eles são sectários), a família dele é contra o casamento e o filho que vai nascer, porque consideram o improvável casal irresponsável para tanto. Eles saem de casa, mas, com problemas financeiros, Carina acaba contatando às escondidas o pai de Rodrigo, que o leva para uma nova temporada de tratamento na Clínica Gavela.

Há um crime a ser desvendado, embora ele nunca seja, porque há muitos agentes e uma conspiração que envolve pessoas importantes, mas talvez resolvê-lo já não importe mais, é que de qualquer forma há de se conviver com a bomba na cabeça, e essa é a verdadeira aventura, a odisseia, com suas inúmeras provações, da vida de Rodrigo. O foco não é descobrir o culpado e justicá-lo, porém se salvar, nem que seja durante o segundo em que se escreve. A morte é sempre uma ameaça constante, e ela está próxima, quase alcançando o personagem principal. Às vezes ela alcança: a última página de *Todos os cachorros* é narrada pelo personagem morto, após ter sido assassinado a tiro por um doido fundamentalista em uma disputa da seita Todog. Também, em algum momento antes, o protagonista faz a seguinte declaração: “No mundo de fora, procuro no obituário todo dia meu nome” (LEÃO, 2008, p.47).

Vida e morte inclusivas, sem que se estabeleça um limite fatal entre aquilo que é e o que já não é mais, aquilo para o que há linguagem e o que não pode ser representado. “A bomba é uma bomba que explode com os meus miolos quando tenho medo. Ela provoca o disparo de alguma substância que me encharca e eu morro” (LEÃO, 2011, p.49). Rodrigo morre por alguns segundos, porque não se trata de cruzar uma fronteira intransponível ou de definir posições definitivas, porém de fazer um passeio particular de contornos inéditos, na tonalidade dramática da doença mental.

São recorrentes nas narrativas de Rodrigo as instituições de controle: a polícia, os hospícios, os órgãos de investigação. Além do controle, seu papel é o de conversão: é preciso reduzir aquele que dá entrada a um denominador comum, torná-lo identificável e previsível. Primeiro recolhe-se o sujeito perigoso das ruas com alguma forma de coação – algemas, camisas de força –; o sujeito é levado a um sistema de detenção – prisão, hospício –; o sujeito é submetido a constrangimentos – porrada, remédios –; praticam no sujeito métodos de apropriação – colocam-no em uniformes, raspam-lhe a cabeça – depois o sujeito deverá permanecer internado pela pena estipulada ou de acordo com o seu (bom) comportamento. Após esse processo intenso de submissão, é possível – ou desejável – que ele tenha se afastado o suficiente do que era para retornar à sociedade. Embora nós saibamos que alguns permanecerão nesse processo ininterruptamente, nunca deixando o confinamento.

Processo semelhante desenvolve-se em outro cenário familiar aos livros do Rodrigo: o serviço público, a repartição, o departamento pessoal, a sala da burocracia (o pistolão, o crachá, a camisa social, as reuniões, a demissão, o fundo de garantia etc, etc.). Sabemos que ele mesmo foi funcionário da SASSE – seguradora da Caixa Econômica, na qual trabalhava enquanto cursava a graduação em jornalismo na Faculdade da Cidade, no bairro da Lagoa. Seu livro *Papel Carbono – auxiliar de escritório* é aquele que se propõe a contar mais detidamente a atmosfera que compartilham os funcionários do crachá, do ponto, do cafézinho, do bônus, da mesa de salgadinhos da festa de fim de ano. O funcionalismo público é o lugar modelo dos protocolos, do controle, do asseio, do cotidiano, da segurança que afirma e confirma, território avesso à criação. No entanto, olhado de perto, há certo comportamento desviante que transborda, um sorriso nervoso, um gesto gago, uma baba escorrendo, uma liberdade permitida... Sabemos bem como podem ser estranhos – até mesmo exóticos – aqueles

que frequentam diariamente essa atmosfera burocrática – o quanto de loucura comprimida contém – como uma bomba prestes a explodir.

Há também a atmosfera opressora e viciada de inquisição ou de interrogatório, como se fosse preciso dizer aquilo que se pretende escutar, a resposta contida na pergunta, para não ser mantido em custódia. Em *O Esquizoide*, por duas vezes a liberdade do protagonista depende da correta resposta a uma pergunta. Da primeira vez, ele deseja pedir alta ao psiquiatra que acompanha o seu caso, ao que lhe é solicitado (LEÃO, 2012b, p. 36-37):

– Para isso é preciso lhe fazer uma pergunta. Você lembra por que está aqui na Clínica Gavela? – disse o psiquiatra.

Quando ele fez a pergunta, deu para perceber o que seria ideal responder para que eu recebesse a alta. Falei o necessário:

– Não me lembro, doutor. Não me lembro mesmo. Sei que fui internado, mas parece que tudo está nebuloso.

O doutor me deu alta.

A pergunta que já contém a resposta, como os questionários escolares em que basta conferir o gabarito ao final da apostila para chegar-se à correção de uma pergunta já previamente resolvida, e desde então repetida sem diferenciação, com o consentimento das partes. O empreendimento institucional de eliminação da divergência e da multiplicidade, a tal ponto que a resposta ideal é, na verdade, a não resposta (para a não pergunta), o apagamento de uma e outra no acordo de silêncio.

O segundo episódio trata também da possibilidade de alta. Em sua segunda internação, uma médica começa a ensinar artes plásticas para os internos. O protagonista se destaca nesta atividade, ficando conhecido na clínica daí em diante como “pintor”. Ele logo recebe um convite para expor no “mundo exterior”:

– Eu venho notando a sua evolução na pintura. A professora falou comigo e disse que você já tem uma boa quantidade de obras. Você é um artista que merece expor. Qual medo você tem do mundo lá fora?

Estava vendo a possibilidade de sair do hospício. Ia ter alta, mas não podia falar da bomba. Senão iam crer na minha recaída ou que eu não estava curado. Fiquei quieto.

– Não tenho medo nenhum do mundo lá fora, doutor – falei devagarinho. (LEÃO, 2012b, p.44)

Rodrigo joga o jogo da existência, age estrategicamente, responde o que lhe pedem e gabarita a prova: ganhou a liberdade. A bomba não vai embora mesmo, esta será uma luta interna e constante, tanto mais bem-sucedida quanto mais bem dissimulada. Colocado do lado oposto daquilo que se escuta, é recomendado ao louco que se cale, ou então que forneça respostas previamente formuladas. Dessa forma, neutralizam-no para que ele não saia por aí enunciando verdades.

Antonin Artaud aponta o dedo para essa ordem dominante que pretende agir por compressão de discursos e afogamento de vias de fuga, ordem avessa à criatividade e baseada na repetição e na eliminação das diferenças:

Por esse motivo, a sociedade amordaça a todos aqueles de quem ela quer se livrar, ou só proteger, por terem se recusado a converter-se em cúmplices de certas imensas porcarias. Porque um alienado é na realidade um homem ao qual a sociedade se nega a escutar, e ao qual quer impedir que expresse certas verdades insuportáveis.” (ARTAUD, 2003, p.12)

“Vivo sedado e cheio de doses altas de remédio na veia. Tudo para ser invadido por uma música, tudo pra manter a boa ordem do estado. Somos a minoria, mas pelo menos eu falo o que quero” (LEÃO, 2008, p.17). Há uma postura engajada no gesto do esquizofrênico que ousa falar – escrever – denunciando, pelo extremo, a doença da própria sociedade, sua fraqueza, covardia, sua mesquinhez, o horror moral e físico a que são submetidos os loucos, arrastando a linha limítrofe daquilo que é escutado, na evocação de diferentes regimes de verdade.

A literatura como gesto de resistência, de perfuração da superfície da linguagem na materialização da palavra única, algo como uma “correção errante” (sempre o paradoxo inserido na mesma sentença). Falamos da sensação da desordem, do caos em que vive o artista, desse mundo sem fronteiras e sem contornos. E no entanto o artista é o senhor da forma, é seu estilo e pelo que é reconhecido. Sabemos que Flaubert suava um dia inteiro se fosse preciso para encontrar a palavra justa e certa – diante da qual todas as outras pareceriam meros rascunhos.

O artista como figura excêntrica, incompreendida, de sensibilidade apurada e sentimentos intensos, figura do caos e da angústia, do sofrimento e da solidão. Não recusamos este retrato, nele reconhecemos algo do fazer artístico em sua perda de referenciais, em sua condição abismal, em sua renúncia aos contratos, e enfim em sua relação íntima com a loucura, também uma relação construída historicamente. E não foram poucos aqueles que escolheram renunciar à arte face ao sofrimento desta abertura extrema, ou mesmo a renúncia mais definitiva à vida. Embora não pareça exato falar em situações definitivas em arte, quando pensamos que Franz Kafka quase não obteve reconhecimento em vida, e que Van Gogh não passou de vender um quadro – uma relação póstuma que indicia a abertura da arte.

Vincent Van Gogh é exemplar dessa condição: em *Cartas a Theo* encontramos diversas reflexões a respeito do sentimento de desordem provocado pelo trabalho artístico e sua consequência na vida prática:

Se um pintor arruína seu caráter trabalhando duro na pintura, que o torna estéril para muitas coisas, para a vida familiar, etc., etc. Se, conseqüentemente, ele pinta não somente com cores, mas também com abnegação e renúncia, e com o coração partido – o seu trabalho não somente também não é pago, mas também lhe custa, exatamente como para um pintor, essa dissipação meio voluntária, meio fortuita, da personalidade (...) quanto mais fico doente, alquebrado, mais também me torno artista, criador, nesta grande renascença da arte da qual falávamos. (VAN GOGH, 2001, p. 67-68).

Parece uma escolha, embora uma escolha não dada, uma escolha impossível, entre perder como homem (aspas) e ganhar como artista, uma renúncia necessária seguida de sofrimentos e também recompensas, momentos de exaltação e incertezas: “Quando escrevo dói e o mundo parece que conspira para que tudo continue como está e ‘tudo está no seu lugar, graças a Deus’. Será?” (LEÃO, 2012b, p.9), e dito isso vemos o corpo de Rodrigo perfurado, contorcido, o corpo do escritor maltratado no próprio ato de escrever, um ato de penalidade e resistência.

Mas tudo *não* está em seu lugar, ou então *não* devemos dar graças a Deus por tudo *estar* em seu lugar. As duas alternativas se tornam possíveis com o “será?” que lhes segue e instala a desordem na ordem (ou vice-versa), instala a dúvida na certeza. “(Não) Mantenha-se calmo”, “Tudo (não) está no seu lugar”, frases prontas que denunciam o seu contrário, o seu duplo. “Esta dor nada mais é do que a pressão do tempo para que chegue logo a última linha” (LEÃO, 2012b, p.9), segue Rodrigo imprimindo urgência na escrita, um ritmo de desespero para promover a única vida possível.

*Escrever* como um empreendimento de intensa vulnerabilidade, um projeto de risco, diríamos mesmo um flerte com a loucura, em seu projeto de confrontar o corpo da lei engendrar uma extrema abertura. Walter Benjamin (1996), no ensaio “Franz Kafka: a propósito do décimo aniversário de sua morte”, elogia a capacidade

de Kafka de criar parábolas sem nunca fundar uma religião, isto é, sem recolher-se ao mundo simbólico, o que seria uma subtração, porém sem dúvida também um conforto. Talvez ir ao encontro dos símbolos seja a atitude mais sensata para uma vida, e até mesmo a cura para algumas doenças. Por outro lado, há a crítica à psicanálise em sua função domesticadora, de repatriamento ao mundo simbólico, de instituição ou paternidade. Mas sabemos bem a carga de sofrimento que grandes artistas tiveram de suportar em nome deste rompimento.

Deparar com o acervo do Rodrigo é ter a sensação do excesso. Toda a sua produção é excessiva – poemas, contos, crônicas, novelas, romances, músicas, telas –, e é uma tarefa difícil destacar do conjunto de sua obra aquilo a que vamos prestar atenção. Excessiva também no sentido de trasbordante, melodramática, incontida, oscilante, um tom acima, nervosa e gaga, uma força em enxurrada contra uma escrita precisa e definitiva, elegante, pontual e certa. Há nela uma gordura não censurável – não a saúde gorda dominante a oprimir por sua imponência, porém a gordura que tem fome, a reivindicar um lugar à mesa.

Uma escrita que desdenha de enredos e estratégias narrativas, sobretudo em *Todos os cachorros são azuis*, passando por muitas maneiras de narrar, muitos gêneros e formatos, sem se fixar em nenhum, o que torna difícil prevê-la e recorrer a metodologias de leitura, fechar interpretações ou tirar lições prontas para o consumo. Muitas vezes, o mais proveitoso será manter o ouvido atento para pequenos estranhamentos, mais de produção de sensações do que de decifração do real.

“Mas pensar é isso: é não se deixar levar pelos pensamentos”<sup>3</sup> (p.41); “A escuridão é asséptica. Só o pessoal de branco pode frequentar aquela linha impura” (p.13); “Estava indo ou voltando. Sempre estava indo ou voltando. Só parava pra voar” (p.13), “Nada que eu gosto tem nome. Tudo que é perigoso tem nome” (p.19); “Eu só queria ver algo colorido aqui do fundo (p.19)”; “Eu quebrei a cristaleira. Eu quebrei os copos de vidros todos. Mas consegui livrar a casa dos maus espíritos” (p.22); “Quebrei porque sou feito de cacos, e quando os cacos me convidam desordeno tudo” (p.31); “Os cupins estavam incrustados em tudo. Deixei cupim apenas nos chifres do diabo” (p.36); “Com quantos anos se é feliz? Só se é feliz no passado (p.40)”; “O vento corta a faca do meio-dia” (p.40); “O que é uma conclusão? É a certeza de perder defesas.”; “Quem não sofre, não vive. Quem vive, come batata frita” (p.54); “Não aguento fazer papel de vítima, meu papel é o higiênico” (p.61)

Qual será a consequência de afirmar-se esquizofrênico como gesto inaugural do escritor no livro? Tomá-lo como pedra fundamental, instigador de percurso, como um chip, ou uma bomba inoculada, prestes a explodir. Queremos pensar sobretudo em como a esquizofrenia incide sobre a linguagem em um movimento que perfura sua superfície e expõe sua fratura trazendo algo de inédito desse percurso, criando imprevisíveis, algo semelhante ao que os artistas empreendem em sua busca pela criação, que implica necessariamente na realização do novo, na recusa ao redundante, uma espécie de feitiçaria.

Não será à toa que quase todos os grandes intérpretes do século XX trouxeram a loucura para frente do palco, assumindo que ela tinha algo a dizer e que era preciso ouvi-la, uma linguagem mais ou menos que a linguagem, aquém ou além, acima ou embaixo, enfim, retorcida e estranha. Em cima do palco, sob os holofotes, o louco está também deslocado da posição em que costumava ser colocado: encerrado/ obstruído/ abafado/ apartado. Colocado nas primeiras linhas do livro, o leitor é instigado por ela e deseja habitá-la, que seja pelo curto período que dure o processamento do texto.

A esquizofrenia como lugar privilegiado justamente porque expõe a fenda de uma verdade disjuntiva, fragmentada, expondo seu duplo infinito, uma realidade duplicada na qual a calma esconde o pânico, elogios escondem deboches, o falso é tirado como original, o louco é o porta-voz da razão. “Longe de ter perdido não se sabe qual contato com a vida, o esquizofrênico está mais próximo do palpitante coração da realidade, a tal ponto que se confunde com a produção do real” (DELEUZE; GUATTARI, 2010, p.122). A propriedade do esquizofrênico de procriar e continuar, sua intrínseca intimidade com a atividade do artista.

<sup>3</sup> Neste parágrafo, a primeira citação é do livro *O esquizoide* (2012b). As restantes, de *Todos os cachorros são azuis* (2008).

Rodrigo de Souza Leão começa com o diagnóstico certo, a sentença de morte, o rótulo da doença: “Eu sou esquizofrênico”. Mas logo ele instala a dúvida:

Isso se eu for esquizofrênico. Posso não ser e a minha história pode fazer sentido em você. Por que tudo não é como eu quero que seja? Por que a minha história não é uma mentira para mim? Por que eu não acredito nos outros que insistem em dizer que tudo é fruto de uma mente fértil que deveria se dedicar a criar histórias assim”. (LEÃO, 2012b, p.10)

E ainda várias vezes: “Não sei muito se sou esquizofrênico, mas carrego em mim uma bomba que pode explodir a qualquer momento, provocando a minha morte” (LEÃO, 2012b, p.12). “Eu não peço que ninguém vá acreditando na veracidade das minhas palavras. Peço que duvidem de mim”; “Que eu sou esquizofrênico é verdade. Mas sou um esquizofrênico com uma bomba na cabeça” (LEÃO, 2012b, p. 34).

“Eu (não) sou esquizofrênico”: uma afirmação imbuída de um clamor que não se deixa apaziguar na palavra; ao contrário, ressoará como sentença de vida ou de morte ao que virá em sua esteira. De vida (ou de morte, sempre indefinidamente futura): provocando um afrouxamento da cadeia de possibilidades, forçando a abertura para novos e imprevisíveis, para a surpresa, o obscuro, criando brechas e inaugurando espaços. De morte (ou de vida, imperativa): pairando como sentença de negação, poder legislativo, palavra de ordem, forçando-a como a postura do possível, sujeição à identidade do (não) esquizofrênico – o esquizofrênico artificial. Ponto ideal: zona limite onde vida e morte se encontram.

## REFERÊNCIAS

- ARTAUD, Antonin. *Van Gogh: o suicidado da sociedade*. Rio de Janeiro: José Olympio, 2003.
- BENJAMIN, Walter. *Obras escolhidas I: Magia e técnica, arte e política*. São Paulo: Brasiliense, 1996.
- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *O Anti-Édipo*. São Paulo: Editora 34, 2010.
- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Mil Platôs 2*. São Paulo: Editora 34, 2012.
- DERRIDA, Jacques. *Enlouquecer o subjétil*. Ilustrações: Lena Bergstein. São Paulo: Ateliê Editorial: Editora da Unesp, 1998.
- FOUCAULT, Michel. *Nietzsche, Freud e Marx*. São Paulo: Editora Princípio, 1987.
- LEÃO, Rodrigo de Souza. *Todos os cachorros são azuis*. Rio de Janeiro: Editora 7Letras, 2008.
- LEÃO, Rodrigo de Souza. *Carbono Pautado*. Rio de Janeiro: Editora Record, 2012a.
- LEÃO, Rodrigo de Souza. *O Esquizoide – o coração na boca*. Rio de Janeiro: Editora Record, 2012b.
- LEÃO, Rodrigo de Souza. *Me roubaram uns dias contados*. Rio de Janeiro: Editora Record, 2012c.
- VAN GOGH, Vincent. *Cartas a Theo*. Porto Alegre: L&PM, 2001.