

**RIMBAUD E BAUDELAIRE EM *TODOS OS CACHORROS SÃO AZUIS*,
DE RODRIGO DE SOUZA LEÃO**

Monelise Vilela Pando (UNESP / IBILCE)

Orientação: Maria Cláudia Rodrigues Alves

O presente trabalho tenciona investigar a presença de Baudelaire e Rimbaud em *Todos os cachorros são azuis* (2008), obra de Rodrigo de Souza Leão que é delineada por uma voz narrativa que diz de sua estadia em um hospital psiquiátrico cujo cenário para a história se apresenta em meio a uma trama de referências culturais. Um vasto repertório cultural das décadas de 1960, 1970 e 1980 se faz presente junto a referências atualíssimas do século XXI. Poderíamos até mesmo traçar uma espécie de percurso cultural trilhado na obra baseando-nos nas inserções e referências citadas. Dentre as maiores presenças e diálogos na obra, estão os poetas franceses Charles Baudelaire (1821 – 1867) e Arthur Rimbaud (1854 – 1891). Interessamos analisar quais são as circunstâncias em que surgem na obra um poeta ou outro. Quais são as percepções do narrador a respeito de cada um dos poetas e que papel desempenham na narrativa. Seriam de fato personagens? Estariam atuando como alucinações no contexto do hospital psiquiátrico? Os conceitos de intertextualidade e interdiscursividade (Fiorin 1994), demonstram-se produtivos para a elaboração de algumas hipóteses, assim como a metáfora visual do recorte e da colagem dada ao processo de citação (Compagnon 1996), para que se pense essa narrativa inserida no contexto da literatura contemporânea brasileira.

Palavras-chave: Rodrigo de Souza Leão. Poetas franceses. Rimbaud e Baudelaire. Literatura brasileira contemporânea. Interdiscursividade e Intertextualidade.

A narrativa constituída de elementos fortemente biográficos tem um percurso nada linear ou cronológico abordando os desde os primeiros indícios de desordem mental, até a internação manicomial e diagnóstico de esquizofrenia paranoide, atribuída ao narrador de um discurso confuso, fragmentário, incisivo, grosseiro, por vezes, delicado, reflexivo e contemplativo de *Todos os cachorros são azuis* (2008), primeiro livro de prosa publicado por Rodrigo de Souza Leão, que anteriormente publicara o livro de poemas *Há flores na pele* (2001). Nascido no Rio de Janeiro, em 1965. Foi ávido leitor dos clássicos. Dentre esses, os escritores franceses tinham especial atenção de Souza Leão, sendo Marcel Proust, Charles Baudelaire e Arthur Rimbaud três fortes

nomes em seu repertório de leitor. Faleceu em 2009, sob circunstâncias pouco esclarecidas, numa clínica psiquiátrica, de infarto, após uma recente internação voluntária. Postumamente teve lançado os títulos *Me roubaram uns dias contados* (2010), *O esquizoide: coração na boca* (2011), *Carbono pautado: memórias de um auxiliar de escritório* (2012).

A esquizofrenia, o cotidiano da doença, suas implicações, sintomas, e tratamentos aparecem de maneira maciça nas diversas manifestações artísticas de Rodrigo de Souza Leão, que não se restringia quanto a gênero ou suporte. Esteve sempre conectado ao seu tempo. Formado em jornalismo, foi coeditor da revista eletrônica Zunái¹, escreveu majoritariamente no meio digital, têm inúmeros *e-books* de poesia, manteve um *blog*² durante os três últimos anos de vida, realizou experimentações com música, mixagem e filmagens. Além disso, pintou uma série de telas a tinta óleo, que posteriormente foram reunidas e conceberam uma exposição no MAM (Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro) realizada no final de 2011 ao começo de 2012, de nome *Tudo vai ficar da cor que você quiser*.

Esse conciso panorama biográfico tem a intenção de demonstrar uma personalidade inquieta, que dispõe de inúmeros suportes e maneiras para se expressar artisticamente. Em sendo assim, parece previsível que sua literatura nos leve para inúmeros lugares, traga inúmeras referências e costure em si um repertório igualmente inquieto, repleto de recursos imagéticos e metáforas da ordem da sanidade ou da doença mental que funcionam como indicativo da construção da leitura de mundo que o narrador realiza de dentro dos muros hospitalares.

Em *Todos os cachorros são azuis*, o tempo é desafixado de qualquer marcação temporal, não há ancoragem discursiva capaz de afirmar alguma cronologia narrativa. Os dias de internação no hospício, a descrição dos personagens lá encontrados, a rotina de medicamentos, da alimentação, das visitas, tudo isso aparece mesclado a crises e alucinações persecutórias, conversas e visões surreais, nas quais, por vezes, aparecem a figura dos poetas Baudelaire e Rimbaud.

As citações têm seu caráter modificado ao longo da História, já foram feitas sem identificação de autoria, já indicaram homenagem, e possuem algumas funções, como a identificação e sentimento de pertencimento de um determinado grupo que partilha

¹ Criada em 2003, disponível em <www.revistazunai.com>, mudou de endereço e atualmente encontra-se disponível em: <www.zunai.com.br>.

² *Lowcura*. Disponível em: <<http://lowcura.blogspot.com.br>>.

daquela informação ou conhecimento, ou como pista para o caminho intelectual que as ideias daquele texto percorrem. Ou como afirma Compagnon (1996), ela comporta o texto de origem e de destino:

[...] Ela tem o privilégio, entre todas as palavras do léxico, de designar ao mesmo tempo duas operações - uma de extirpação, outra de enxerto - e ainda o objeto dessas duas operações - o objeto extirpado e o objeto enxertado - como se ele permanecesse o mesmo em diferentes estados. Conheceríamos em outra parte, em qualquer outro campo da atividade humana, uma reconciliação semelhante, em uma única e mesma palavra, dos incompatíveis fundamentais que são a disjunção e a conjunção, a mutilação e o enxerto, o menos e o mais, o exportado e o importado, o recorte e a colagem? (COMPAGNON, 1996, p.33).

Em Souza Leão não há de fato a citação *ipsis litteris*, ou o que é mais conhecido como citação acadêmica. Assim sendo, pensamos esse movimento de disjunção e conjunção descrito por Compagnon (1996), de como imagem metafórica para explicar a composição do processo de construção das presenças e diálogos em *Todos os cachorros são azuis*. Ou mesmo num conceito de citação que engloba outros conceitos de intertextualidade, para além da conhecida citação direta.

Em texto bastante elucidativo a respeito do conceito de intertextualidade de acordo com o desenvolvido por Bakhtin, Fiorin (1994) dispõe de um outro conceito, que pretende distinguir os chamados plano de conteúdo e manifestação, o discurso do texto, para os quais são acionados os conceitos de interdiscursividade e intertextualidade, respectivamente, em que entende-se intertextualidade como “o processo de incorporação de um texto em outro, seja para reproduzir o sentido incorporado, seja para transformá-lo” (FIORIN, 1994, p.30). Enquanto que interdiscursividade é entendida como “processo em que se incorporam percursos temáticos e/ou figurativos, temas e/ou figuras de um discurso em outro” (FIORIN, 1994, p.32).

Partindo do princípio de que encontramos a presença desses dois procedimentos acima descritos na obra de Souza Leão, torna-se pertinente refletir a presença dessas questões na literatura contemporânea, para a qual:

[...] os procedimentos metaliterários e autorreflexivos parecem ter chegado a um outro limite de exaustão, perigam converter-se em brincadeira intelectual de professores de literatura com ambições criativas e muito raramente são capazes de questionar suas próprias premissas. [...] existe uma presença forte da reescritura na ficção brasileira recente com inegáveis e férteis contribuições, e é claro que nenhum autor hoje escreve a partir da estaca zero, todos se defrontam, por bem ou por mal, com uma tradição que seus textos deixam mais ou menos visível. Todavia, para enfrentar a tradição literária e os fantasmas por ela herdados e poder escrever e assumir a literatura

como um campo criativo hoje, é necessária também uma boa dose de vontade **iconoclasta e profanadora** que não poupe nem mesmo a própria literatura, sem a qual não evita a sacralização do literário, ou pior, o apelo emocional e o lugar-comum, no qual o jogo autorreferencial também acabou por se converter. (SCHØLHAMMER, 2011, p.138). – grifo nosso.

Isso dito, reconhecemos em Souza Leão esse caráter iconoclasta e profanador, de quem não poupa nem mesmo a literatura, não há sagrado ou intocável. Os clássicos e admirados poetas franceses não são só aludidos, ou têm suas obras e temáticas abordadas ao longo da narrativa, como também são personagens, cujos feitos são contados por meio do discurso indireto livre. O narrador de *Todos os cachorros são azuis* (2008), manipula seus personagens como lhe convém, antecipa suas ações e sentimentos, se utiliza de um conhecimento biográfico a respeito dos poetas para estipular comportamentos para cada um deles como personagens. Esses, por sua vez, adquirem caráter ainda mais complexo, visto que dentro do emaranhado narrativo, e da estética da desordem e falta de estabilidade do texto, Rimbaud e Baudelaire podem ser lidos de mais de uma maneira: seja como personagens criados em alucinações de um homem diagnosticado como esquizofrênico paranoico; seja como alter egos desse narrador, que demonstra os mais diferentes comportamentos ao longo da narrativa; hora se identificando mais com uma personalidade, hora com outra; ou, seja como matéria prima, matriz temática de diversos assuntos. Como, por exemplo, as aventuras de Rimbaud na África, dados de sua biografia, como a perda da perna, ou o fato de ter parado de escrever ainda muito jovem.

A ideia dos alter egos, das persona assumidas, ou invocadas a cada momento no texto se demonstram férteis ao pensarmos justamente em Arthur Rimbaud. Tendo em vista que há na literatura contemporânea um forte viés marcado pela expressão subjetiva, um caminho de literatura de caráter memorialista, autobiográfica, cujo material é factual, é a própria vida, um caminho literário concebido pela encenação do “eu”, e nesse sentido, Rimbaud não poderia ser mais adequado, quando “eu é um outro”, é quando o narrador de Souza Leão sente que pode ser, falar e fazer o que quiser. Em depoimento póstumo,

Bardey, um dos donos do estabelecimento comercial de Aden para o qual [Rimbaud] trabalhou, fez questão de escrever para a *Société de Géographie*, depois de sua morte, dizendo que: Ele é mais conhecido na França como um poeta decadentista do que como viajante mas, por este último título, merece ser igualmente lembrado [...] por sua paixão pelo desconhecido, e por sua personalidade, absorvia avidamente os

aspectos intelectuais das regiões onde viajava. Aprendia idiomas a ponto de conversar com fluência em cada região; e assimilava, tanto quanto possível, as maneiras e os costumes dos povos nativos[...]

Apresenta-se um rico testemunho acerca das características aventureiras, da vida errante, e por conseqüência invejável para quem se encontra cerceado de liberdade, seja por conta dos muros hospitalares, ou por uma consciência arrebatadora e cruel de sua própria condição. Tais sentimentos podem ser visto em excertos como:

Sai, Rimbaud. Enquanto você não virar adulto, não falo mais com você.

Eu brinco. Brinco. E brinco. [...]

Peguei um dos bonecos do Rimbaud e esfreguei na cara dele.

Não vê que isso é coisa de criança? Eu quero ser criança. Eu sou Rimbaud. (SOUZA LEÃO, 2008, p.32)

Ou, por exemplo, quando a voz narrativa fala em tom de admiração do aspecto safo e esperto de Rimbaud, afirmando que ele logo não estaria mais internado no manicômio:

Rimbaud matou uma onça que circundava o meu corpo outro dia, de noite. Outro dia, de dia, comemos junto a gororoba do hospício. Eu e Rimbaud. Ele está internado devido a drogas. Ele manca um pouco. Deve ter seus quarenta anos. Cheguei a perguntar por que escreveu tão pouco. Ele me disse que detestava escrever. Eu gosto é de sentir o vento sobre os meus cabelos. Há brisas perigosas para um cara franzino como Rimbaud, mas ele é um cara safo, sabe se livrar das adversidades. Logo estará recebendo alta. (SOUZA LEÃO, 2008, p.20)

Ao passo que para Baudelaire, as características atribuídas dizem de uma personalidade mais fechada, introspectiva e mal humorada. Como visto em:

Nem eu pedindo e ligando para ele, nem deixando reca- do, **Baudelaire** atendia. **Ele tinha um gênio danado.** Mau humor. (SOUZA LEÃO, 2008, p.35).

Era explícita a preferência do narrador por uma companhia que lhe inspirava arroubos de vida e contemplação, em detrimento de uma persona formal, velha e ressentida:

Imagino que estou fora deste lugar, eu promoveria uma puta festa lá em casa. Rimbaud apareceu. Onde estou em seus pensamentos? Está brincando com Baudelaire.

Detesto Baudelaire. **Ele tem um jeito de velho. É muito formal.** Eu quero estar com você. Não vai me dizer que está apaixonado. (SOUZA LEÃO, 2008, p.39). – grifo nosso.

Através do uso profano e subversivo de leituras, e referências repertoriadas, o narrador traz para seu universo, para dentro do hospício, um percurso de leitura que trilhou, e que transformou em companhia.

Como anteriormente mencionado, a intertextualidade e interdiscursividade acontecem em muitos níveis e manifestações distintas ao longo da narrativa, acionando a todo tempo a atenção e o repertório do leitor. Baudelaire não aparece só como personagem, sua poesia também está lá, bem como uma das temáticas mais difundidas de seus escritos – a modernidade – que aparece na forma de um lampejo inserido na descrição da cena da passagem da enfermeira pelo hospital psiquiátrico.

Nem eu pedindo e ligando para ele, nem deixando reca- do, Baudelaire atendia. **Ele tinha um gênio danado.** Mau humor. **Mas** naquela tarde ambos estavam lá, **Rimbaud e Baudelaire**, conversando sobre **poesia e vida moderna.** E de repente **ela passou** por mim. Veio de **branco, toda de branco**, perfumada e linda. **Branca tipo porcelana.** Fui invadido pela música, “ela vem toda de branco, toda molhada e despenteada que maravilha que é o meu amor” Jorge Ben me pegava pelas mãos. E eu olhava aquela mulher de jaleco **passar.** (SOUZA LEÃO, 2008, P.35) – grifo nosso.

A imagem da passante de Rodrigo de Souza Leão aparece com as cores invertidas, numa espécie de efeito negativo da passante de Baudelaire, que é a figura de luto, a mulher vestida de preto, enquanto que para Leão temos a figura da enfermeira, de uniforme, toda de branco. Nesse sentido, entende-se a referência e intertextualidade extrapolando níveis primários, chegando ao plano das ideias e conceitos, visto que elas acionam a própria noção de antítese e contrários, de dualidades inconcebíveis, que são temática e *modus operandi* em toda a obra de Baudelaire.

A uma passante

A rua em torno era um frenético alarido.
Toda de luto, alta e sutil, dor majestosa,
Uma mulher passou, com sua mão suntuosa
Erguendo e sacudindo a barra do vestido.

Pernas de estátua, era-lhe a imagem nobre e fina.
Qual bizarro basbaque, afoito eu lhe bebia
No olhar, céu lívido onde aflora a ventania,
A doçura que envolve e o prazer que assassina.

Que luz... e a noite após! - Efêmera beldade
Cujos olhos me fazem nascer outra vez,
Não mais hei de te ver senão na eternidade?

Longe daqui! tarde demais! *nunca* talvez!
Pois de ti já me fui, de mim tu já fugiste,
Tu que eu teria amado, ó tu que bem o viste!
(BAUDELAIRE, 2012, p.331-333). – grifo nosso.

Eis que, no excerto a seguir, a hipótese das alucinações é expressa pela voz de um narrador decepcionado e arrebatado pela consciência de seu delírio. Ao mesmo tempo em que se encontra em negação quanto às alucinações com os poetas, sente-se arrebatado por dar-se conta da necessidade daquelas companhias:

Rimbaud andava sobre o muro. Sai daí, seu filho-da-puta. Cuidado. Fui para o quarto para não ver minha adrenalina crescer. Rimbaud logo veio atrás de mim. 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).

Já nos trechos abaixo, o que temos é o fato curioso de algumas das vezes em que uma personalidade se fazia presente a outra era ausência. Eram antíteses por excelência, e por essa razão impraticáveis convivências.

Rimbaud gostava de brincar com fogo. Acendia velas. Baudelaire gostava do escuro. Mas não gostava de briga e **muitas vezes sumia quando Rimbaud aparecia**. Rimbaud era meu amigo de todo o tempo. Um verdadeiro porra-louca.

[...]

Tenho rituais. Acendo um cigarro atrás do outro e deixo que se fumem. Deixo que os deuses fumem cada um o seu cigarro. Às vezes acendo todos ao mesmo tempo. Meus deuses fumam comigo. Fica uma bagunça, orgia de fumaça. **E Rimbaud dança. Baudelaire foge.** Sorrio.

Imagina se fossem baseados? Os deuses todos doidões iriam sair feito capetas para a vida. Entrariam deuses e sairiam demônios. (SOUZA LEÃO, 2008, p.52). – grifo nosso.

Todas essas manifestações oferecem ainda mais oportunidades interpretativas, que possivelmente não se esgotam nesse estudo. Sendo alter ego, alucinação, ou personagem, todas essas hipóteses levantadas para essas presenças poéticas parecem funcionar como mecanismo de sobrevivência. Sobrevivência literária. Resistência. Inconformidade. É preciso literatura para sobreviver ao hospício. É preciso literatura para viver o hospício. É preciso viver o que se lê, para não viver o que se vive.

Referências

SOUZA LEÃO, R.. *Todos os cachorros são azuis*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2008.

BAUDELAIRE, C.. *Flores do mal*. Trad., introdução e notas Ivan Junqueira. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2012.

BARONIAN, J-B.. *Baudelaire*. Trad. Julia da Rosa Simões. Porto Alegre, RS: LP&M, 2010.

_____. *Rimbaud*. Trad. Joana Canêdo. Porto Alegre, RS: LP&M, 2011.

BARROS, D. P.; FIORIN, J. L.. (orgs.). *Dialogismo, polifonia, intertextualidade: em torno de Bakhtin*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1994.

BERNARDES, A. C.. Rimbaud na África: os últimos anos de um poeta no exílio. *Alea*, Rio de Janeiro, v. 10, n. 1, p. 175-178, Junho 2008. Disponível em: < goo.gl/xn10Lj >. Acesso em 30 Abril 2016.

COLLOT, M.. O Outro no Mesmo. *Alea*, Rio de Janeiro, v. 8, n. 1, p. 29-38, Jan. 2006. Disponível em: < goo.gl/inESn9 >. Acesso em 30 Abril 2016.

COMPAGNON, A.. *O trabalho da citação*. Trad. Cleonice P. B. Mourão. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1996.

SCHØLHAMMER, E.. *Ficção brasileira contemporânea*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2010.