

TRANSNARCISISMO, SUBJETIVIDADES E “EU-LÍRICO” EM *RETRATO DESNATURAL* (*DIÁRIOS*), DE EVANDO NASCIMENTO

TRANSNARCISSISM, SUBJECTIVITIES AND “I-LYRICAL” IN *RETRATO* *DESNATURAL (DIÁRIOS)*, BY EVANDO NASCIMENTO

Rodrigo GUIMARÃES (UFVJM)¹

RESUMO: Este ensaio busca analisar (e por vezes desconstruir) os conceitos de “subjetividade” e ego (e por extensão de “eu-lírico”) na literatura contemporânea a partir das reflexões de Evando Nascimento, Gilles Deleuze e Jacques Lacan no que se refere às diferentes formas de outramento pela palavra “literária” e “filosófica”. Para tanto, foi analisado, especialmente, o livro *retrato desnatural (diários)*, de Evando Nascimento, no qual se evidencia, de forma mais intensa, os processos de ultrapassagem do sujeito cognoscente pelo Outro e pelas instâncias de escrita (em diferentes modalidades de atuação).

PALAVRAS-CHAVE: Evando Nascimento; Retrato Desnatural; subjetividades; eu-lírico

¹ Departamento de Português-Espanhol da Universidade Federal dos Vales do Jequitinhonha e Mucuri (UFVJM); CEP: 39.100.000, Diamantina, Minas Gerais. Brasil. E-mail: rodrigoguima899@gmail.com

ABSTRACT: This paper attempts to analyse (and sometimes deconstruct) the concepts of subjectivity and ego (and by extension I-lyrical) in contemporary literature from Evando Nascimento, Gilles Deleuze and Jacques Lacan's thought in relation to different forms of otherness by literary words and philosophical framework. Therefore, it was examined especially *retrato desnatural (diários)*, by Evando Nascimento, which is evident, more intense, the process of surpassing the subject by the Other and the instances of writing (in different modes of action).

KEYWORDS: Evando Nascimento; Retrato Desnatural; subjectivities; I-lyrical

Sim, a literatura, no mais pele a pele, a experiência que se aninha sob a tenda das epidermes; as diferentes maneiras de citar o outro (mas não na qualidade de fiador); os desmesurados apelos para sair da própria pele; os variados cortes que não cicatrizam em nenhum gênero (identitário ou literário); o lirismo híbrido, revestido ou não da condição ficcional, que desmantela a visão estática das taxonomias e suas coleções de peças literárias...

Daí a importância de muitas das questões levantadas pela obra *retrato desnatural (diários – 2004 a 2007)*, de Evando Nascimento. As textualidades que compõem esse “diário” compõem em forma de poemas líricos, crônicas, microensaios, cartas, e-mails, notícias, pensamentos, advertências, cacos do cotidiano, instantâneos, etc., performando “zonas de respirações” em que as “ranhuras, borrões, cortes e deslizos” sondam os limites da razão. A textualidade híbrida de *diários* atravessa os diferentes limiares de realidade ou o que se convencionou chamar de ficção e não-ficção. Logo na abertura do livro, a instância enunciativa designa o seu lugar de fala: “o a(u)tor” (que assina a epígrafe e muitos outros textos da obra). Ao criar uma falha geológica na egocidade do autor e ao transbordar o leito de um suposto domínio absoluto do ator no uso de máscaras e disfarces, o “reescritor” vai apresentando suas “mundivisões” (“olhar diviso, múltiplo, que inclui necessariamente a cegueira”) e confeccionando o seu *diário* (avesso ao mero registro sentimental ou factual).

Retrato desnatural se propaga numa pluralidade de singularidades formais, temáticas e críticas, sem campear nenhuma arte epigônica ou subsidiária. Apresento, a seguir, quatro ou cinco pinceladas rápidas sobre a obra acima mencionada (sem o intuito de sumariá-la), antes de adentrar em um espaço de pensabilidade mais vasto, qual seja, da crítica ou da desconstrução da “subjetividade” (e seus apêndices líricos) operada de maneira mais avassaladora nas últimas décadas do século XX.

A primeira pincelada, ou quase, refere-se ao humor aliado à ironia, como por exemplo, as farpas lançadas contra o neoconservadorismo da era Bush, aludidas numa camiseta (t-shirt) que apresenta o seguinte trocadilho: BullSHit ². Ou então o insight que possibilita uma leitura renovada do assassinato de Abel por Caim que, segundo o a(u)tor, *talvez* tenha efetuado o crime por se sentir seduzido pelo irmão: “foi o desejo de escapar à voragem do incesto”. Ou ainda, certa descristianização do pensamento sem ancorá-lo na varanda tranquila de um passado arquivístico: “o cristianismo seria esta religião diabolicamente pagã e celeste que nos obriga a adorar cruces como se fossem falos e seios, a gozar mentalmente através da prece em vez das sagradas orgias, [...] o sem-retorno é, pois, o outro nome da morte, que o cristianismo mascara sob o nome de ressurreição.” Uma pincelada especial eu reservo para os *ready-made* de Marcel Duchamp. Diferentemente de alguns críticos que localizam a aventura da arte moderna entre os gestos simbólicos do objeto absoluto (o *ready-made* de Marcel Duchamp) e da forma absoluta (o quadrado branco sobre fundo branco de Malevitch), o a(u)tor de *retrato desnatural* situa os *ready-mades* como configurando “a forma mais materializada do figurativo desfigurado” e privilegia o quadrado negro suprematista, de Malevitch, que “tem seu quadriculado negro cheio de fissuras” através do qual percebe-se “uma pintura colorida por baixo, as rachaduras seriam o retorno do figurativo que se recalcou.”

² – Bullshit é uma gíria frequente nos USA cujo sentido é “merda de boi”, mas usada na acepção enfática de “merda”. Lembramos também que grande parte do eleitorado de Bush reside no Texas, terra dos cowboys e dos donos de indústrias petrolíferas (grande parte deles, compadres de Bush).

Ao deslocar os trilhos acentuais para além dos limites binários (o sensível e o inteligível, o objeto e a forma, o lírico e o descritivo) e ao enfatizar as “múltiplas vozes do *entre*”, o a(u)tor parece dar crédito ao quadrado escuro em sua própria fal(h)a, possibilitando outras formas de legibilidade que não digam respeito somente à uma fala amordaçada, e sim à palavra (ou tinta sobre a tela) que é também espaço, lapso na proximidade do colapso (a instalação de alguma *coisa* em palavras ou signos não-verbais que perturba o curso habitual do desejo e destitui a subjetividade e o lirismo tradicional).

Talvez aí possamos entender, contra os depósitos de lixo ontológico, as “topografias” dos não-lugares que são adequados à apreensão antissemiótica das vivências extremas tão bem *agenciadas* (no sentido deleuziano) em *retrato desnatural* : “dor tem cor? se tem, qual é a cor? dói para baixo ou para cima, para a frente ou para os lados? dor sobe escada, pula cerca, percorre distâncias? lança dardos? [...] ana disse que dor tem que ter medida pra suportar, mas que fazer, me digam, com dor desmesurada? dor assim sem objetivo, finalidade, razão... dor sem adjetivo. dói mais, ou menos, ou nenhuma das opções? [...] uma dor sem órgãos, sem veias, sem casca, assim meio abstrata mas tão real que até respirar dói” (NASCIMENTO, 2008, p. 262).

Por certo que a questão do lirismo e da subjetividade uma página retorcida e difícil tanto para a filosofia e a psicologia quanto para a literatura. No entanto, mediante uma abordagem bem humorada e tenaz, a escritura de *retrato desnatural*, em algumas passagens, segue o traçado das trincas rumo ao “desfazimento da mesmidade” e ameaça o imenso jacarandá de uma subjetividade blindada no momento em que seu conjunto se equilibra e põe-se de pé. Há toda uma sequência de textos intitulados “warhol’s serial selves’ killer” montados à maneira de poemas espaciais onde se vê, em algumas formações, blocos maciços preenchidos com a palavra “eu” (excluindo do quadrado as expressões como “não eu”, “pós-eu”, etc).

Para Lacan, o endereçamento do indivíduo no processo de análise deve visar juntar o sujeito a um *Outro* do outro lado do muro da linguagem (sem chegar à zona de arrebentação dos códigos). Mas para a literatura de primeira água que se vale de um pensamento não-identitário, os “outros” do *Outro* também devem ser considerados. Pode-se dizer que a instância de enunciação textual, com seus processos afásicos, apresenta não só certa incapacidade de escrita, mas também uma cegueira congênita, uma espécie de comprometimento na eficiência da lâmina da autoconsciência. Em outras palavras, o eu (que sustenta o que se convencionou chamar de “eu lírico” no texto poético) está à deriva na latência do devir, e bem mais do que pensar o devir, o *literário* possibilita pensar “em devir” (o que não tem relação com um rosto e com uma topologia).

Em *retrato desnatural (diários)*, são inúmeras as maneiras de se outrar para além das ventriloquias de Deus ou egoicas. Para isso, a máquina de força da escritura e suas camadas infrapessoais atuam “desnaturalizando os retratos”, as rostidades: “o inominável é o vestígio desse alguém que não identifico previamente. a travessia da experiência no desconhecido, rude e sensível, é que me faz sair de mim mesmo, de minha mesmidade que nunca é original mas sempre derivada. sou sempre o outro de mim, um eu outrado desde o começo” (NASCIMENTO, 2008, p. 265).

Essas lascas de outramento arrancadas do “eu” como se fosse desossá-lo, expondo-o a goteiras ou até mesmo ao completo destelhamento, ocorrem com frequência nesse insólito *diário*. Não é à toa que a epígrafe do microensaio “roteiros (cenários)” acolhe “pessoa bernardo soarez” em sua indagação que não cessa: “meu deus, meu deus, a quem assisto? quantos sou? o que é este intervalo que há entre mim e mim?” Henri Michaux também insinua-se nos *diários* recolocando a questão egoica sob um outro ângulo: “muitas vezes aparecem, em meu próprio retrato, as máscaras do vazio.”

À medida que a interrogação progride, a subjetividade, qual

uma aranha que habita “a casa de si invadindo em torno”, parece ser desapossada da personalidade do “eu” e da impessoalidade do “ele” (ou, para dizer o mínimo, coloca-se um pouco de fumaça entre essas duas instâncias). Esse tecido aracnóide com suas antenas crescendo por todos os lados é sugerido na série “dos eus” quando o a(u)tor chega a indagar se o eu serial ainda seria um eu, pois “as séries têm como princípio a impessoalidade”. Há aí uma anfibigüidade de registros do(s) eu(s), em que a “duplicidade” do *impessoal* transita em diferentes meios: um que empresta “realidade” ao “eu-verbal-imagético” mediante aos processos de reprodução tecnológica, e outro que transforma a infinitude da proliferação em “limite” ao conduzir a replicação do objeto-eu (pactário com sua mesmidade) até ao seu desfalecimento (fruto do desgaste dos meios de duplicação e da dessensibilização do receptor, o que difere da submersão na referência ou da desinstalação do sujeito pela esquizofrenia).

Em *retrato desnatural* essa questão é ainda mais radicalizada. Em “personalidades (instantâneos)”, verifica-se o soterramento da “última” trincheira do eu, por assim dizer, ao evocar a serialidade construtiva, abstrata, pop, “para romper com seu rito opositivo entre o mito pessoal e impessoal.” Por isso, nessa proposição, o “eu” poder ser considerado como um objeto qualquer (“meu, nosso, deles, vosso e de quem mais quiser expropriar”) acrescido da contrapartida de qualquer objeto poder “ser investido de egocidade, una ou múltipla, pois ‘eu’ é capaz de se multiplicar sem controle algum” (Pode-se pensar também nos processos de “desserializações de coleções inventários arquivos baús tendas armários porta-retratos...” em que detritos ou *restos* imensos, dessemelhanes entre si, resistem à totalização ou ao retorno à série).

A disseminação de eus, ao contrário de uma crispação proprietária do ego ou de um jogo de espelho contra espelho (que acaba por encostar no tema do renarcisismo), leva o a(u)tor a uma proposição vigorosa que escapa a qualquer assinatura narcísica: “pois o espelho está desde sempre partido” ou, em outra passagem

de *diários*, refere a ele como uma “superfície que devolve imagens desconformes do ‘eu’”.

Não necessariamente a metáfora do espelho ou mesmo a sua utensilidade celebra o graal narcisista. Ao lado dos espelhos deformantes (côncavos e convexos), da vertigem especular ou dos jogos borganos de infinitização da imagem, pode-se acrescentar também, na outra ponta do desfiladeiro egóico, a seguinte composição: duas lâminas de espelho plano, uma em frente a outra, em perfeito paralelismo. Se a mobilidade mais própria desse exercício meditativo, conhecido num “certo oriente”, é levar adiante a travessia do ego rumo à consciência do vazio-pleno (em que sequer há aquele que olha entre os espelhos), não cabe ao *literário*, a meu ver, construir uma tábua de concordância com alguma tradição, tampouco receber qualquer nota promissória assinada sob o carimbo da Lei (em um empenho legitimador “em nome” de seu Nome).

Tanto a psicanálise quanto a literatura conhecem bem os riscos de uma mecânica sacrificial do ego, das tarifas promocionais de mortalização do sujeito, de um “nada a mais” ou da vida próxima de zero (ao invés do “*mais além*” e da “*mais-vida*”). Nesse sentido, *retrato desnatural* dispõe elementos reflexivos particularmente atentos às relações orientadas sobre si mesmas e à erosão habitual do insituável que acaba por engaiolar o eu na representação ou nos jogos especulares (entendido aqui em sua acepção ampla, em que o olhar do *outro* espelha e decanta as dimensões do sujeito). Nesse sentido, considero de elevado interesse o “microensaio” sobre o auto-retrato de Johannes Gump, executado em 1646:



Foi o a(u)tor que despertou em mim o olhar renovado sobre a tela de Gump, produzindo legibilidade em relação às frações desejanças, pouco pronunciadas, escurecidas, (quase recalçadas, eu diria), não destinadas a ferir a atenção: o cachorro e o gato. A *zona de vizinhança* entre o “anthropos” e o zoo, sem chegar à desfiguração do humano, é referida em *retrato desnatural* “como se a identidade devesse ser dada pela contrafação animal.” Nesse “auto-retrato” (que deveria buscar abrigo sobre outra palavra), o não-todo, o pormenor crescente de inacabamento do “humano” emerge tanto da animalidade quanto da erupção da visibilidade e de seus desdobramentos: os golpes do espelho; as duplicações; as fantasmagorias do imaginário (do *outro* que me vê sem que eu o veja, esse que está atrás do pintor e do leitor-

espectador...); o etecétera que se propaga; etc.

Até onde sei, essa é a obra mais comentada de Gump, nomeada de “triplo auto-retrato”. Para aqueles que são pacientes o bastante para um segundo olhar, percebe-se que toda a simplicidade da cena se desvanece, que há um *jogo* de artifícios que não é evidenciado no enquadramento da tela (como, por exemplo, um segundo espelho de dimensões avantajadas, para que o pintor “real” possa pintar a si mesmo de costas sem o uso de um modelo). Considerando que no século XVII os espelhos eram de proporções modestas, a hipótese do uso de um modelo (humano ou boneco, pouco importa, necessariamente um *outro* “intimidado” para compor a imagem de si mesmo) acentua a complexidade da cena.

Em suma, Gump pode ter utilizado um segundo espelho ou modelo(s) humano(s), animais empalhados ou apenas a sua imaginação avessa à reprodução “realista”, são todas hipóteses plausíveis, mas o que desejo destacar é que a simples insinuação desses recursos subtraem da obra o seu peso de veracidade no sentido representacional (ou seja, da representação como operação de acasalamento do signo com a realidade).

Não é preciso escutar atrás da porta de Freud (com suas formulações sobre o voyeurismo) ou de Lacan (quando enfatiza a pulsão escópica, o *gozo* proveniente do olhar), para identificar, no quadro, a convocação do leitor-vedor, aquele que contra-assina a obra, que “reconhece a firma” e, não raras vezes, adiciona sua textura escritural.

Se o leitor-vedor só tem acesso à imago de Gump por meio do jogo de espelhos (mais precisamente, o reflexo de um rosto suplementado pela imagem de um corpo visto *por trás* assinalando a incompletude inerente à todo auto-retrato), pode-se deduzir disso que, decrescendo o começo até os começos (sem nenhuma tentativa de purificação do imaginário), o eu-sujeito, em sua “mácula” genealógica, lá em seus primórdios, já advém com a marca do *Outro* e não há como limpar-se *disso*, de tornar-se impermeável às identificações ou aos estilhaços que enunciam diferencialidades.

De forma concisa e valendo-se de uma sintaxe espacial, o poema concreto “eu-tu” apresenta, com significativa eficácia, um dos aspectos formais que exemplifica a formação do imaginário nos primeiros anos de vida dos indivíduos e seus jogos de duplos, cruzando, invertendo, misturando os lugares (sem apagar a leitura convencional e linear):

E U

T U

O que o poema acima possibilita a ler, entre outras coisas, é que bem antes da instauração do “ele” (com suas convenções sociais), o eu-em-situação já está cindido, atravessado de maneira indelével pelo reflexo do espelho (entendido aqui como o outro), o que lhe exige um esforço imenso de modelagem na direção ao mesmo (interditando a suspeita de inautenticidade da cidadela do Eu, de seu emparedamento).

Não é por acaso que o a(u)tor de *objeto desnatural*, no esforço da apreensão do diferenciar-se, assinala a primazia do vidro sobre o espelho: “cada vez prefiro vidros a espelhos. vidros são superfícies de contato, lentes sem retenção, a uma certa luz reflexa neles me vejo mirando o entorno [...] vidros são páginas sem data, rompem contratos calendários balanças metros outras medidas – viram respiradouros casas vivas máquinas orgânicas jugulares abertas” (NASCIMENTO, 2008, p. 145).

Após operarmos algumas aberturas ou arrombamentos nas relações especulares e na metafóricidade do espelho, vejamos as reflexões de *retrato desnatural* sobre o auto-retrato de Johannes Gumpff que perfaz o amplo leque que vai de Gumpff à *Gumpff*. A princípio, o a(u)tor identifica os três “pintores”: “um no espelho, outro na tela pintada dentro da tela, e um terceiro no primeiro plano, representando o pintor *real* porém de costas”. No entanto, a partir desse ponto o a(u)tor articula o sair e o entrar do espectador na cena do quadro, nesse espaço sem moldura de figuras “minhamente

alheias”: “o que me encanta realmente é o estar-de-costas para o espectador deste último gump, fazendo com que o triângulo se quebre. - como assim? - porque simplesmente o tecido escuro das vestes é o ponto cego, o quadro negro, por sobre o qual todo e qualquer espectador pode escrever e assinar nas costas de quem pinta. há um quarto “pintor” excluído da representação, que por assim dizer a rebenta. o leitor-mais-que-vedor se insinua por sobre os ombros daquele que se cria através da pintura, suspendendo a relação de johannes consigo mesmo. não há portanto mais auto-retrato em estado simples, mas um deformado quadrilátero que inclui o outro desconhecido, sem o qual bem pouco acontece. a imago idealizada de si resulta em impossibilidade de imagem. catástrofe. eis o homem, diz-nos o quadro, ex- o homem dirá o deceptivo espectador. a imitação do semelhante se inviabiliza, pois há um semblante que nunca emerge de todo, o rosto oculto” (NASCIMENTO, 2008, p. 286).

Diante de *retrato desnatural*, uma obra alentada (com quase quatrocentas páginas e com inúmeras situações de escrita), necessariamente privilegiei algumas questões que suscitaram e ainda levantam acaloradas discussões fundamentais à literatura, sobretudo as indagações que dizem respeito ao sujeito escritural em sua relação com a subjetividade (liricamente assinalada ou não). A pergunta que hesitei em fazer na leitura dessa obra diz respeito às diferentes maneiras em que o(s) nome(s) de Nascimento(s) aparecem nos “diários”, nessa escritura que multiplica as incertezas e assina seu “próprio” texto como “o a(u)tor”.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix.. *O Anti-Édipo*. Tradução de Georges Lamazière. Rio de Janeiro: Imago, 1976.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Mil Platôs – Capitalismo e esquizofrenia*, vol. 3. Tradução de Aurélio Guerra Neto et alii. Rio de Janeiro, Editora 34, 1996.

GUIMARÃES, Rodrigo. *"E" – Ensaios sobre literatura e filosofia*. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2010.

LACAN, Jacques. *Nomes-do-Pai*. Tradução: André Telles. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005.

LACAN, Jacques. *Seminário: Livro 20, mais ainda*. Rio de Janeiro, Jorge Zahar, 1982.

NASCIMENTO, Evando. *Derrida e a literatura: "notas" de literatura e filosofia nos textos de desconstrução*. Niterói: Editora da UFF, 1999.

NASCIMENTO, Evando. *Retrato desnatural (diários – 2004 a 2007)*. Rio de Janeiro/São Paulo: Editora Record, 2008.