

DO AFETO QUE SE ENCERRA: UM AUTO-RETRATO EM RUÍNAS

Evando Nascimento

Antes de começar, gostaria de fazer duas observações.

1- É preciso tirar todas as conseqüências do modo como caracterizou Italo Moriconi o livro de Denílson Lopes, *O homem que amava rapazes*: um ato de coragem. A meu ver, o ato de coragem está menos na homoafetividade como temática fundamental do volume, do que na assunção da primeira pessoa. Sabemos o quanto o discurso acadêmico pega com todas as pinças o “eu” que deveria mesmo dizer “eu” em todos os discursos. As pinças se convertem na maior parte das vezes em máscaras que disfarçam a suposta identidade do sujeito falante e escrevente por detrás do discurso. As máscaras mais conhecidas são o impessoal, um “diz-se” e um “faz-se” que neutralizam a marca e o lugar de quem enuncia. Ou ainda, e de maneira mais curiosa, o famoso plural de majestade, o “nós”, que longe de multiplicar os lugares de enunciação do discurso, ata o sujeito a uma generalidade soberba. Generalidade essa ocultadora de posição, de sua postura, de suas idiossincrasias, numa palavra, de seus *afetos*.

Para mim, é no modo de se deixar afetar pelos temas que desenvolve, e no modo de expor essa afecção e esse afeto, que se pode reconhecer o pesquisador do porvir. Não mais aquele que assume uma atitude isenta diante de seus objetos, mas o que fala do lugar de seu afeto e de sua afecção. Do lugar onde acontece a cena de seu desejo. A centelha da dúvida que o faz explorar determinados temas em lugar de outros, mergulhar para emergir em determinada cena, numa trama ao mesmo tempo pessoal e coletiva. Pois que é da coletividade que se trata, do bem comum, quando se quer realizar uma pesquisa – palavra que no francês *recherche* significa também busca.

2- Esse será um texto do que costumo chamar *intervenção* – as artes plásticas não estão longe disso. Ao contrário de uma palestra, conferência e mesmo de uma comunicação, a *intervenção* não visa a produzir um conjunto de enunciados em torno de um objeto. Ela é performativa, e no melhor dos casos performática. A intervenção quer o diálogo, busca aliciar parceiros, rasgar o tecido acadêmico, penetrar fundo. Pode virtualmente fracassar em seu intento, freqüentemente fracassa. Mas no caso seu insucesso pode ser a maneira mais eficaz de suceder e prosseguir. Isso para dizer que não tenho hoje, aqui, um objeto próprio, mas só um desejo. O de intervir, compartilhado esse espaço de interlocução com todos, em mais esse Congresso da Abralic.

Dito isso, e paradoxalmente, gostaria de assinalar que a possibilidade de estar nesta mesa em torno da autobiografia, nesse banquete canibal, se revestiu de uma total ambivalência. O lugar de um mal-estar provocado por um desajuste. Que tenho a ver com a autobiografia? Indaguei a mim mesmo. A resposta foi imediata – nada. Mas num segundo momento, o tempo de um piscar de olhos, a resposta intempestiva se deixou reformular por um *talvez*, seguido de reticências... É desse lugar de um *talvez* e dessas reticências, de uma possibilidade que não deixa de partilhar algo com uma impossibilidade, que vou tentar me haver com meus próprios dissabores. Em face desse gênero antiquíssimo, arcaico mesmo – a autobiografia, cujo marco fundamental no Ocidente foram as “Confissões” de Santo Agostinho.

Provavelmente desde a primeira inscrição na caverna algo como uma autobiografia se deu. Ao dispor essa forma primitiva de estória em quadrinhos, as inscrições rupestres, o homem paleolítico já buscava um auto-retrato. Ainda quando configurava o outro, animal, vegetal ou humano – era de si mesmo que estava falando, ou como se diz modernamente, representando. Ver-se a si através do mundo, nada mais antigo, primevo. Todo auto-retrato

é a ruína alegórica de uma experiência revestida de duplo sentido. E esse duplo sentido, a meu ver, caracteriza a dubiedade do gesto autobiográfico, e mais que dubiedade, a polivalência de um gesto provocador de mal-estar. Vou, pois, tentar assinalar os pontos de referência indicativos desse sintoma, o mal-estar da autobiografia.

Evidentemente enquanto auto-retrato em sua forma mais banal toda inscrição parece indicar o lugar de um *corpo que escreve*. Escrever em múltiplo sentido: falar, desenhar, traçar, especular dançar, cantar, encenar. Ao que parece, esses gestos visam a monumentalizar o corpo, a embalsamá-lo, o qual de outro modo permaneceria na sombra da caverna. Lugar de visibilidade, transparência, representação em suma, a letra autobiográfica mumifica o suposto sujeito, dando-lhe a quimera de uma identidade. Eis-me aí, na pedra, na lousa, na areia, bem mais tarde no papel, diz o corpo que escreve.

Signo de preservação, índice de recuperação da perda de si, autobiografar-se é contraditoriamente conquistar um lugar no sol, na visibilidade solar, pai de toda cor, mas é concomitantemente perder em definitivo o mundo. Se sou quem sou porque me represento através do outro, utilizando-o como instrumento narcísico, é porque apago em mim as marcas do outro. Em outras palavras, se ao me monumentalizar mesmerizo o mundo, é o mundo mesmo como potência que perco. A vontade subjetiva mata na representação de si e através do outro a experiência radical desse outro de que em princípio parto.

Essa é então uma hipótese, mas que, a meu ver, rege grande parte dos tratados de autobiografia. Espelho o mundo para que ele dê uma imagem, de preferência, ideal de mim. Espelho meu, haverá alguém mais importante que eu?

Não sejamos tão complacentes, todavia, com toda essa especulação. Por existir um *gap* entre o espelho, a imagem e o sujeito supostamente representado é que a superfície polida está sempre prestes a se romper. Ali onde uma imagem deveria emergir límpida é que um

limite se esboroa diante da impossibilidade de ver-se a si próprio enquanto tal. Recordo Barthes lembrando de si quase que fantasmaticamente em *Roland Barthes por Roland Barthes*: só tenho de mim a imagem que o outro me dá. E é como um outro que me vejo nas fotografias, no espelho, nas gravações em vídeo ou em cassete. E um dos produtores de “outros” mais radicais é justamente o espelho. Nada mais ambíguo que essas superfícies curvas, esses pedaços de estanho, de mármore, vidro, lagos e outras miragens. Exatamente porque meu olhar sobre o espelho nunca dá a completude do que vejo, minha imagem se parte.

Há nisso um ponto cego. Tentem olhar o próprio olhar no espelho e percebam a estranheza. Há um duplo de mim me olhando olhar-me no espelho, eu sei *quem* é esse duplo, mas infelizmente e para sempre não posso coincidir com ele. Aquele que me olha contemplando a mim mesmo no espelho não é mais eu, nunca mais será eu mesmo. Eu é um outro, diria Rimbaud, sem retorno à origem. Não só porque empiricamente minha imagem está em outro lugar me vendo olhar. Não só porque quem me olha é mero reflexo de mim. Mas porque o olhar mesmo, a percepção mesma desse eu-outro se dá num piscar de olhos. Só me percebo um segundo após ter tentado me ver. Só me vejo depois de ter aberto e fixado os olhos sobre mim. Ainda que eu supunha já estar ali, antes de por mim ser visto, ainda assim nunca coincidirei com esse que comparece defronte a mim quando me aproximo do espelho. Há um *gap* nesse deslocamento de um espaço em que ainda não existo no espelho, por ainda não me ver, e quando nele emerjo.

É nesse súbito desencontro que me flagro olhando, tentando captar a mim mesmo nesse outro lugar. Sabendo em definitivo que não estou nem de todo aqui nem lá, do outro lado do espelho. E mais, o que vejo ao me olhar nos olhos é sempre um simulacro de olhar. Tentem, façam a experiência de olhar a completude, não vou dizer do próprio corpo, mas

do rosto e o que terão será a parcialidade do olhar. Onde um todo se busca, a cara vem aos pedaços, ora um queixo, ora uma bochecha, ora uma testa, cílios etc. etc. Nunca eu todo, nunca eu de vez, mas percepções parciais de um suposto sujeito agora fragmentado em múltiplos objetos-olhar. A incidência perceptiva é refratada numa miríade de olhares, uns concorrendo com os outros para ver quem chega primeiro, para ver quem dá a verdade definitiva. *Sobre mim.*

- Nesse simulacro, ou mesmo protótipo de todo auto-retrato que são os espelhos – tão mais hipoteticamente perfeitos quanto independem quase do desejo do indivíduo em se representar. Basta que me poste diante de uma superfície para que “me represente”, sem outro gesto além de deslocar a máquina-corpo para aquele ponto preciso da insciência especular, e me vejo em desamparo. Em vez de um monumento é dada uma *ruína* de mim. Uma composição heteróclita, tal a cerâmica de Drummond que estranhamente nos espia do aparador. No caso, um pequeno monstro nos espia do espelho, especulando a nosso respeito. Todo espelho tem algo de esfingético, como se toda manhã aquele sujeito que deveríamos ser nos indagasse: decifra-me agora ou te devorarei, meu irmão, meu dessemelhante. Leitor hipócrita de mim.

Como em toda situação de duplicação, uma potência ambivalente se ergue do olhar no espelho: o duplo deveria nos confirmar, ou me confirmar enquanto ego, eu, ich, mich, yo, je, moi, *subjectum*, entidade, identidade etc. Mas a cada vez que tento aprofundar esse olhar, a cada vez que busco capturá-lo, domesticá-lo a fim de que confirme minha identidade. Ele recua selvagememente. Ele não é eu, ele não me coincide, nós não formamos nem informamos nós, não formatamos uma essência, nem uma aparência. Diferimos um do outro em definitivo. E não adianta um espectador desse espetáculo atestar que sou quem sou (*ego sum qui sum*), porque esse outro aí dirá sempre você não coincide comigo. Você

não me é, nós não nos somos. Não somos o mesmo, a mesma pessoa, não formamos um par ideal, não nos identificamos. A não ser por alucinação, ou quem sabe em sonhos, os quais podem sempre reverter em pesadelo, delírio. (Lembro aqui, em breves parênteses que a totalidade da história, humana e natural, vem a Brás Cubas em delírio, como quimera, e na figura terrível de Pandora.)

A potência ambivalente resvala num componente mortífero inarredável. Esse outro que não sou eu, mas que num ponto pelo menos se me assemelha, pode me substituir em definitivo. Tal na belíssima imagem de *A Rosa Púrpura do Cairo*, de Woody Allen, ele pode saltar da tela, no caso do espelho, e tomar o meu lugar. Um dos filmes mais fascinantes de Hollywood nos últimos tempos, uma das películas mais *unheimlich* foi justamente *O Sexto Dia*, de [blank] que trata do dia da criação. Não o dia mítico do Gênesis, mas o de um novo mito original, o da duplicação. Repete-se o Gênesis ao avesso, o Homem *se torna* Deus, um Deus de prótese, diria Freud. Trata-se de Arnold Schwarzenegger no papel de um sujeito que um belo dia volta para casa e encontra um outro em seu lugar, namorando sua esposa e cuidando de seus filhos. Através de um processo de clonagem, e ao desconhecimento do indivíduo clonado, Arnold ou o personagem que encarna vai se encontrar consigo mesmo. Alguém que detém o conjunto de seu arquivo pessoal, pelo menos até o momento da clonagem. O que é realmente fascinante é que a partir do ponto em que se fez a clonagem os dois caminhos se bifurcam, os indivíduos já não podem se reunir um no outro porque já se viram dissociados. Já houve uma cisão que torna a experiência de cada um deles incomensurável à do outro. Gêmeos, uma estranha semelhança, no entanto polares, partidos para todo o sempre, rivais até.

A história terá um desfecho surpreendente na medida em que a certa altura o suposto original é que vai ser dado como o replicante. Ou seja, aquele que os espectadores vinham

acompanhando como o verdadeiro Arnold é que é o ser clonado, ele é como a filha de Dolly e não Dolly ela mesma. Mais não contarei para não estragar a surpresa estranhante do final. Mais estranhante ainda é o corpo do ator Arnold, ele mesmo um Deus de prótese, com ares de replicante. O ex-mister mundo construiu seu corpo através de próteses, de anabolizantes e outras fabricações corporais. O novo corpo siliclonado: escultura fisiculturista.

A imagem especular é, pois, um clone, tanto mais potente porque se dá no espaço de uma absoluta virtualidade. Tentem capturar esse outro no espelho e esbarrarão na lápide fria, na letra morta. Ele provavelmente rirá de você e de si mesmo. E ainda que, como Alice, tivéssemos o poder de nos transportarmos para dentro desse país maravilhoso que é o mundo dos espelhos e tivéssemos a sorte ou o azar de nos encontrarmos - provavelmente aí se instalaria uma luta egocida. Eu teria que me matar para poder sobreviver, matar a ele como outro de mim, para que eu mesmo numa identidade ideal fosse preservado. Eu mesmo. Eu outro. Nós outros, igualmente diferidos.

Em certo momento os dois Arnold se associarão contra um inimigo comum. Isso é coisa raríssima no mundo dos duplos, mas prova que uma conciliação ainda que momentânea e precária pode ser tentada. É aliás isso o que acabamos fazendo na chamada vida cotidiana. Estamos sempre estabelecendo pactos, contratos, tentativas de harmonia com esses múltiplos outros de nós com que nos deparamos todos os dias. Nessa confusão mental que é a vida humana nos diferimos e nos associamos permanentemente por uma questão de sobrevivência. Um último fulgor antes de sucumbir ao advento da alteridade radical que só a morte traz. A grande *iminência*, de que fala *A Hora da estrela*, de Clarice. Morrer então se tornaria o último ato não de uma seqüência de monumentalizações, lapidações da identidade, encontros consigo adiados mas ansiados. A morte seria a ruptura definitiva de

qualquer encontro ideal. É quando um corpo diz de si para consigo, comigo me desavim, já não me coincido, e aceito essa inconciliabilidade como termo final do contrato com a própria vida.

Essa é a cláusula mor: viver para um dia morrer não como ato de glória, ou *gran finale*, mas saída discreta de todos os eus pela porta dos fundos. Ali se encerra todo drama, ali onde se assina o próprio texto sobre a lápide, que é também um berço, lembra-nos Brás Cubas. As duas pontas se encontram: a do nascimento, quando nada havia, e a da morte, quando todos os eus se recolhem para a debandada final. Ao comando de dispersar, o monumento desaba de vez, nada resta de um saber absoluto de si, de mim como outro, de nós, os mortos-vivos. *Nós os mortos*, primeiro livro de Denílson.

Assim o lugar de uma auto-biografia, de uma inscrição subjetivante, reverte em seu contrário. O corpo escreve, se inscreve, deixa rastros de toda ordem, para concluir sobre a impossibilidade de adesão identitária. (Digo aqui de passagem, e em mais um rápido parêntese, que tudo o que tenho feito nos últimos anos tem sido uma tentativa, nem sempre bem-sucedida, de corroer desde dentro esse resíduo último do platonismo: o fantasma da identidade.) Seres liminares, só nos resta a experiência da dispersão e do desencontro consigo mesmo que se pode fazer com alegria. Alegria heterográfica. A mais radical autobiografia se vê rasurada, desventrada, ultrajada, outrada diria Pessoa pela heterografia. Heterobiogravura, digo eu sempre nesses casos, como forma de recusar a co-incidência dos eus. Aprender a aceitar enfim o lugar do desajuste consigo, consigo mesmo enquanto outro, imagem irretocável no espelho. Ali onde se erguia um belo auto-retrato – lembremos dos magníficos Rembrandt ou por aqui os de Ismael Nery - declina uma *ruína*.

Runas lançadas ao acaso, num jogo perpétuo de interpretações. Bio-grafia corroída por uma tanatografia iridescente, derrisória. Como se por detrás da melancolia de nós os vivos

devesse estar o riso permanente irretocável também da caveira. Ri o palhaço, ri a caveira, infante e ancião, mestre e discípulo, nessa heterodidática entre vida e morte. Nela posso reencontrar não uma identidade, mas o lugar de passagem dos *afetos*. Essa lógica mutante das sensações detalhada por Deleuze. Em que uma figura se transfigura numa outra, uma mão devém pé, um pé, cabeça, uma cabeça, alçapão. Corpo multiplicado em inúmeros órgãos, o pé ou o rim sorrindo, a boca que anda, o nariz que sopra. Todo um desconcerto que a arte imagistral de Francis Bacon encenou como ruína alegórica de nós os vivos. Sabemos que o princípio de todo teatro é sua conclusão, todo drama se faz na expectativa do *desenredo*.

Menos que narrar a factualidade de uma vida, ou o componente anedótico tão prezado pelos biógrafos, a heterobiografia se debruça sobre o que na vida nada erige. Aquilo que não merece prêmio, nem sanção. Ao minúsculo viver que traz em si a potência mortífera do outro. Uma canção ouvida, uma pincelada entrevista, um romance compulsado pode contar muito mais sobre uma vida que seus fatos. Um personagem de Woody Allen diz o quanto se pode compreender uma pessoa pelas marcas que deixa nos livros. Eis aí todo um estudo heterobiográfico através dessa coisa tão pessoal e paradoxalmente tão impessoal quanto os sublinhados de leitura e o que em termos técnicos se chama *marginália*. Leiam o que li, sublinhem meu sublinhado, e saberão mais de mim do que qualquer testemunho que eu possa sobre mim dar de “meu próprio punho” - como se diz nos documentos de alta responsabilidade.

Para concluir, duas inconfissões. Duas coisas sempre me ameaçaram, no limite da paranóia. Primeiro, que um dia fossem vasculhar em meus livros para ler o que teria anotado na margem. Sobretudo determinados livros que falavam tanto de mim que, juro, poderia tê-los escrito de olhos fechados. (Último parêntese: a leitura forte se assemelha em muito a uma

escrita às cegas e a contrapelo do que *já estava* impresso.) É quase uma surpresa me dar conta de que não os escrevi, tanto neles me vejo, naquilo que de mim desconheço. A isso se chamava outrora de intuição. Imagino então um futuro leitor de mim investigando quem eu era em tal século por conta do que rabisquei em livros alheios. Fantasmaticamente me sinto mais ameaçado do que por declarações públicas, as quais, por mais íntimas que sejam, em sua maioria passam pelo crivo da censura. Enquanto professor, é sempre o temor de qual livro emprestar para o aluno, buscando evitar que dados pessoais sejam revelados. Drama profissional em relação ao qual sei que não estou só.

Segunda inconfissão, outro pavor. Dessa vez o de mandar cartas trocadas para destinatários distintos. Uma imagem de mim estaria logo partida, ele é irresponsável o suficiente para trocar cartas. Como confiar em alguém capaz de fazer isso. Por outro lado, e talvez pior, o que eu dissesse sobre ou para determinada pessoa e que por caso chegasse a um outro destinatário como que denunciaria uma série de dispositivos digamos assim egóicos. Ou seja, o outro veria com clareza como me comporto com fulano ou sicrano, pilharia meus códigos pessoais, minhas idiossincrasias, meus afetos em sua variada complexidade. Eu seria visto com isenção e impiedade por um outro, cuja carta verdadeira se extraviou. Vocês podem alegar que é sempre assim, quando se escreve sempre se está expondo os códigos pessoais, uma parte do arquivo, o montante dos afetos. Sim e não. Faço nova referência à censura, própria a todo gênero.

Quando tomo do computador para escrever artigo ou ficção estou como que protegido pela lei do gênero. Com a carta idem. E uma das regras do gênero correspondência é justo nunca dizer a determinada pessoa o que se destina a outra – aliás esse é o tema das *Ligações Perigosas*, de Laclos. O mundo se tornaria um caos se os carteiros resolvessem, em protesto contra as condições de trabalho, trocar os endereços. Quantos crimes não poderiam

resultar daí. Em outras palavras, na escrita o como, o para quem são tão ou mais determinantes do que o que se diz para a sobrevivência de um incerto sujeito.

Essa era todo meu propósito ao me dirigir a vocês para falar de meu mal-estar em face da autobiografia. Obrigado pela paciência e pela escuta flutuantemente atenta.