



## Inscrições na caderneta azul: as ficções diárias de Evando Nascimento

Wallysson Francis Soares\*

“tenho também um estúdio, portátil [...] caderneta azul, que é também um vasto laboratório, onde *me experimento* em qualquer lugar público ou privado”

Evando Nascimento

“A literatura é uma estranha instituição”, disse Jacques Derrida. Em uma entrevista publicada no livro *Acts of Literature* (1992), o filósofo franco-argelino respondeu a perguntas do pesquisador Derek Attridge em torno da “questão da literatura”. Nesse ato autobiográfico de perquisição, Derrida coloca em suspensão as tradições metafísicas de axiomas e de conceitos binários, atestando no percurso do diálogo a condição indecível da literatura.

A indeterminação da “literatura” é pensada a partir da ausência de uma essência. Para Derrida, a literatura é uma experiência composta por atos de escrita e de leitura: um *ensaio* marcado por traços de funcionamento e de intencionalidade que diferenciam um texto literário de um não literário. Na intersecção autor-leitor, a partir de um amálgama de unidades complexas, a escrita literária nasce.

A estranha instituição que “permite *dizer tudo*, de acordo com *todas as figuras*” (Derrida: 2014, 49; grifos do autor) é também uma instituição fictícia – inventa e reinventa suas próprias regras,

\* Doutorando em Teoria e História Literária na Universidade Estadual de Campinas (Unicamp).

pondo em causa o conceito mesmo de “instituição”, que pressupõe, por sua vez, um conjunto de normas. A literatura não se submete a leis, e, sim, neutraliza-as em direção a uma liberdade (des)construtora e subversiva: “talvez a literatura tenha vindo ocupar um lugar sempre aberto a uma espécie de juridicidade subversiva [em que] a identidade a si nunca esteja assegurada, nem seja tranquilizadora” (Derrida *apud* Nascimento: 2015, 19).

Derrida discute a questão da literatura sob o pensamento da desconstrução – filosofia que atravessa as artes em direção a outro espaço de pensamento. Não há uma resposta simples ou definitiva à pergunta “o que é a literatura?”, porque essa estranha instituição se dá através do “poder de dizer tudo, de se liberar das regras, deslocando-as, e, desse modo, instituindo, inventando” (Derrida: 2014, 51). Logo, a literatura é um espaço de liberdade onde se diz (de) tudo, sem censuras ou imposições.

A literatura pode ser, entre outras coisas, uma potência que permite resgatar formas de pensar e de existir que não estão normatizadas na sociedade. Por meio do literário, vidas invisíveis ganham contornos e cores. A literatura, fora da lei, “instituição sem instituição” (Derrida: 2014, 61), extrapola os campos convencionais, historicamente falocêntricos, a partir das pulsões da alteridade. Em outras palavras, a literatura não cumpre *uma* função, nem está a serviço de propósitos determinados: é uma criatura híbrida, multiforme, de várias vozes. O rumor de vozes é o cruzamento de vidas, afetos, identidades e ideias – fazem da literatura uma sinédoque da realidade social e humana, logo “um lugar muito sensível para analisar e transformar o espaço político” (Derrida *apud* Nascimento: 2001).

Os textos filosóficos de Jacques Derrida flertam com o fazer ficção em todo o espectro de temas que discutem: linguagem, artes,

ontologia, psicanálise, ética, política etc. A confluência entre filosofia e literatura comparece nas inúmeras leituras que o pensador realiza de autores e escritos literários, bem como na linguagem poética de sua escritura. Derrida, que cresceu lendo Jean-Paul Sartre e Albert Camus, definiu os textos desses autores como “uma ficção literária fundada numa ‘emoção’ filosófica” (2014, 50). Pode-se dizer, por outro lado, que a escritura derridiana é a filosofia fundada numa “emoção” literária.

Ainda que Derrida nunca, de fato, tenha exercido a função de escritor literário e composto narrativas ficcionais, deixou as suas desconstruções como herança a diversos ficcionistas contemporâneos. A obra do escritor Evando Nascimento invoca espectros de Derrida. Poderíamos chamar sua escrita de *ficções teóricas*, na linha do que fizeram Virginia Woolf e Marcel Proust, mas optamos por retomar a expressão proposta pelo próprio autor ao se referir à escrita de Clarice Lispector: literatura pensante.

Evando Nascimento é natural de Camacã, Bahia, e se desnaturalizou como escritor, artista e professor. Sua tese de doutorado, *Derrida e a literatura: “notas” de literatura e filosofia nos textos da desconstrução*, foi publicada em 1999 e ajudou a disseminar o pensamento de Jacques Derrida no Brasil. À parte seus ensaios teórico-críticos, que resultaram em diversas coletâneas e publicações, Evando Nascimento escreveu quatro livros de ficção: *retrato desnatural: (diários – 2004 a 2007)*, de 2008; *Cantos do mundo*, de 2010; *Cantos profanos*, de 2014; e *A desordem das inscrições: contracantos*, de 2019. Esses trabalhos reúnem textos literários de gênero híbrido: não só na intersecção da ficção com a teoria, mas no cruzamento do diário íntimo com o conto, com a poesia, com a crônica, com a carta, com o ensaio, com o aforismo, sem desenlace.

O primeiro livro, *retrato desnatural: (diários – 2004 a 2007)*, inteiramente grafado em letras minúsculas, propõe romper com a ideia de “princípio e fim”. Ao abdicar do uso da grafia em letra maiúscula, logo a partir do título, o livro anuncia a sua inconformidade com a tradição e com as regras do jogo (linguístico, literário ou discursivo). Esses traços cruzam com o pensamento do indecível em Derrida: “tendo em vista a estrutura paradoxal dessa coisa que se chama de literatura, seu início é seu fim” (2014, 60; grifo do autor).

Enquanto o primeiro livro de Evando Nascimento se inscreve sob a marca explícita do diário, os três seguintes, que compõem a “trilogia dos Cantos”, são um conjunto de contos – sempre assinados com uma data. A trilogia não deixa de retomar as liberdades de *retrato desnatural* e desarmar noções de controle e de imobilidade dos gêneros literários – trazem narrativas, personagens e pensamentos pluridiversos: coisas, animais e humanos se inter-relacionam num espaço de hibridismo ficcional e filosófico.

### **As ondulações do dia**

“Venha, venha, morte – misturando coisas sem sentido com poesia, flutuando na torrente. Há sempre alguma coisa para se fazer a seguir. Terça-feira vem depois da segunda; quarta após a terça. Cada dia espalha a mesma ondulação. O ser vai crescendo em anéis, como uma árvore. Como uma árvore, há folhas caindo”.

Virginia Woolf

Na entrevista citada anteriormente, Attridge questiona Derrida sobre como o seu pensamento se instala nas fluidas frontei-

ras entre filosofia e ficção. A hesitação do filósofo nesse entrelugar se traduz no desejo por uma escritura que fosse “nem uma coisa nem outra” (Derrida: 2014, 46). O “nome menos inadequado” para essa *coisa*, segundo o próprio Derrida, seria *autobiografia*. O gesto autobiográfico, “o mais enigmático, o mais aberto”, guarda o sonho adolescente do pensador de “conservar o rastro de todas as vozes que me atravessavam” (p. 47). A autobiografia, para Derrida, seria uma zona de instabilidade entre o real e a ficção, tornando indiscernível a narrativa da reflexão, o público do privado, a alteridade da intimidade.

Todos os textos ficcionais de Evando Nascimento já publicados vêm inscritos com uma data ao fim, marcando a temporalidade e a insígnia do *a(u)tor* num complexo diário íntimo. A palavra “a(u)tor” é uma constante no primeiro livro de Nascimento, *retrato desnatural*, assinalando nos textos a presença do personagem de dupla vida: ao mesmo tempo autor e ator. O vocábulo *a(u)tor* traduz a voz autobiográfica que reside ali nas páginas do diário, acompanhada das vozes que encena através de máscaras.

Além de o primeiro livro do ficcionista trazer, em seu subtítulo, a inscrição (*diários – 2004 a 2007*), todos os demais textos em seus livros, seja por meio da linguagem, dos temas ou da estrutura formal, carregam a marca da “autoficção”, conceito inventado em 1977 por Serge Doubrovsky. O neologismo do escritor francês propunha colocar em suspenso a categoria de “autobiografia” e seu suposto compromisso com a realidade factual ou com a “verdade”. A autoficção é pensada por Evando Nascimento, por sua vez, como um dispositivo que atua nos textos a partir da fusão do testemunho (auto) com a narrativa (ficção). Como mecanismo, tem a potência de redefinir as tradicionais ideias das escritas de si, em que o “eu”

seria uma representação inequívoca do autor biográfico. A escritura evandiana é, de muitas maneiras, a resposta ao desejo derridiano, a *contra-assinatura* do leitor que, agora, (re)escreve, cosendo, nas tessituras dos seus textos, rastros e vozes.

A escrita ficcional de Evando Nascimento faz do diário a sua morada. O espaço íntimo do diário, de natureza autobiográfica, é onde o autor se demora. A “data”, afinal, parece ser a única regra desse gênero livre de ordem, conforme escreve Maurice Blanchot em “O diário íntimo e a narrativa”, de *O livro por vir*:

O diário íntimo, que parece tão livre de forma, tão dócil aos movimentos da vida e capaz de todas as liberdades, já que pensamentos, sonhos, ficções, comentários de si mesmo, acontecimentos importantes, insignificantes, tudo lhe convém, na ordem e na desordem que se quiser, é submetido a uma cláusula aparentemente leve, mas perigosa: deve respeitar o calendário (2005, 270).

Ao escolher sublinhar os seus escritos com uma data, Evando institui no terreno de seus textos a livre forma do diário, o que por sua vez mimetiza a condição da literatura como espaço de poder e de liberdade – as datas, asteriscos inseridos ao pé da página, formam uma constelação; marcam a história do sujeito que escreve e que se inscreve numa temporalidade. Os diários, *snapshots*, são o que podemos chamar de *existências-relâmpagos* ou *poemas-vidas*, colhendo um empréstimo do ensaio “A vida dos homens infames”, de Michel Foucault.

O jogo de cena das datas é anunciado a partir do subtítulo (*diários – 2004 a 2007*) da primeira obra do autor. Somos comunica-

dos de que os textos por vir estão encadernados como um enigmático diário. Enigma porque, na capa do livro, logo abaixo do subtítulo, inscreve-se, em letras menores, “ficção”. O que seriam diários ficcionais? Estabelece-se, nesse invólucro, o movimento paradoxal da escrita evandiana: ao mesmo tempo que se anuncia como diário (retrato), o livro se manifesta como peça de ficção, logo deslocado do *puro* relato íntimo (e supostamente verídico) que estrutura um diário convencional. O diário de Evando se despedaça, o retrato é *desnatural*: “pedaços / talvez de uma / vida que se faz de / instantâneos [snapshots]” (2008, 5; grifo nosso). A palavra “talvez” põe em suspenso a natureza factual do diário – ou ao menos o que se espera do gênero confessional –, bem como suspende a ideia de que se retrata apenas *uma* vida nos instantâneos do diário, ressoando o pensamento derridiano de que “é preciso sempre ser mais que um para falar” (Derrida: 1995, 7).

Não se trata de reproduzir fielmente ou de modo cronológico as confissões de uma *persona*; trata-se, antes, de um exercício de criação. Os textos-diários não foram, afinal, reunidos e publicados tais quais foram escritos, num só jato, no dia em que se lê no rodapé; foram reescritos e organizados. Reúnem-se, enfim, dentro de *obras*, recuperando os sentidos diversos dessa palavra: resultam de um ofício, do trabalho de construção (e desconstrução) em doses repetidas. Na abertura do capítulo dois de *retrato desnatural*, chamado “pedaços”, o a(u)tor sublinha: “reescrever dá uma lucidez que desnorteia” (2008, 81). Mais à frente, no capítulo “respirações”, ele questiona: “**dúvidas**: um diário que se reescreve é ainda um? o próprio do diário não é ser publicado tal qual, sem acréscimos nem cortes, no máximo pequenas correções?” (p. 145; grifo do autor).

A metalinguagem da escrita evandiana, ao longo de *retrato desnatural*, sublinha diversas vezes o nome “diário”, este “gênero dos gêneros” que surge como um anticonceito e que revira o estado das coisas. A literatura de Evando Nascimento *é e não é* diário, ao mesmo tempo, porque subverte as regras do jogo e quebra as expectativas. A ficção do autor compõe uma forma adversa de arte que busca mesmo questionar: o que é um diário – e, por que não, o que é literatura?

### **diários (o incriado)**

menos importa o mundo  
 (mas também interessa)  
 formatado / programado  
 vida vista pela televisão  
 pré-moldada e fabricada  
 renda feita de encomenda  
 prêt-à-porter porém sim  
*o caos antes da criação*  
*o 0 no vazio de todo fim*

(p. 68; grifos do autor)

Esse texto de *retrato desnatural* opõe duas visões: de um lado, o mundo como espaço programado, arraigado, quase quadrado (“vida vista pela televisão”), feito sob encomenda; do outro lado, o caos, o desarranjo, espaço interrompido ou interdito. Esse caos precede a criação ou então abala o invento, provocando a *recriação* (“*o 0 no vazio de todo fim*”). Estariam *os diários* nesse sismo? Um gênero sem forma fixa ou receita, na escrita dos diários haveria esse caos pré-criação: uma liberdade ou uma vontade de balbúrdia.

Na zona do diário, lugar de relatos do cotidiano e de reflexos da realidade, a autonomia ousada do escritor desorganiza as coisas, reprograma os códigos a partir dos quais estamos habituados a ler o mundo.

Por isso, talvez, chamar o diário de “incriado”, o que nos remete a *malcriado*: um ímpeto travesso dessa coisa que busca mesmo é quebrar as regras. Não se comporta. “Incriado” pode aludir, também, ao aspecto inacabado da obra de Evando Nascimento: aberta, pendente, uma arquitetura em falta do leitor, por vir. O a(u)tor dos diários pensa a literatura, questionando os conceitos que estão enraizados no labor do *diarista*. Dúvidas que não se solucionam. Seria ainda diário o texto que foi reescrito? Em que ele se transforma uma vez redigitado e arquitetado como livro?

O quarto capítulo de *retrato desnatural* se chama “respirações”. Nele, Evando escreve uma espécie de dicionário desfeito. Na forma de pequenos aforismos, palavras em negrito são descritas a partir de breves verbetes que oferecem um pensamento rápido (uma respiração) sobre determinada coisa ou nome:

**detector:** gostaria de publicar estas *respirações* com suas marcas, ranhuras, borrões, cortes, deslizes, tudo o que normalmente na versão entregue ao público se apaga. mas temo que se tornem ilegíveis a olho nu. seria preciso inventar um dispositivo ótico-mental que permitisse ler a pulsação escrita e ao mesmo tempo sua rasura. algo assim como uma decodificação em múltiplos estratos. passando por camadas e camadas de escritos. será esse o princípio do hipertexto ou o termo não basta? (p. 173).

O que o a(u)tor desejaria é que fossem legíveis todas as *rasuras* cometidas pelo escritor sobre os primeiros traços lançados na tela em branco. Todos os riscos, conversões, mutações e edições que compõem o processo de escrita e reescrita (o ato de produzir ficção, em suma) seriam percebidos: uma espécie de *metatexto*. Ainda que isso não se concretize de forma visível como queria o a(u)tor, a escrita não deixa de armazenar essas marcas invisíveis, memórias de um processo de criação que remete, por sua vez, ao conceito de *arquiescritura* – “devir-signo” (Nascimento: 2015, 153), um nome em fluxo permanente: a escrita como um arquivo de rastros e inscrições, marcada. Alude, por sua vez, à capacidade da escrita de reter memórias – como o diário, que guarda as lembranças de quem o assina.

Evando Nascimento escreve sobre o arquivo em *retrato desnatural*:

**arquivo (confidencial)**

corpo fichário de deleites  
suores dissabores humores

alma fichário de centopeia  
andorinha estrelas-do-mar

o corpo é prático ou útil  
a alma perversa e indócil

vivo em lépido trânsito  
passando da alma que voa

ao corpo que corre

*alado*

(2008, 15)

Além de guardar a presença do inumano, o texto “arquivo (confidencial)” expressa uma dualidade. As três primeiras estrofes, que se dividem em dísticos, colocam em oposição/diferença as tradicionais ideias de *corpo* e *alma*, que surgem revestidas de feições trocadas. O corpo, físico, arquiva conceitos abstratos (deleite, dissabor, humor), enquanto a alma, etérea, é expressa por elementos corpóreos (centopeia, andorinha, estrelas-do-mar). Essa *intertroca*, que joga com o material e com o intangível, reitera a condição dual, paradoxal, de uma *coisa* que estaria na junção de corpo com alma: tal qual a palavra, física, do diário que arquiva lembranças, sentimentos, vozes.

Nos últimos versos do texto, a mútua troca entre as noções tradicionalmente binárias de *corpo* e *alma* é ressaltada pelo uso de “trânsito” – evoca o *trans*, desmedida que explora a reinvenção dos gêneros. O eu lírico vive em “trânsito”, ora voa como andorinha, ora corre como centopeia. Lado a lado, coexistem condições duais de ser. O duplo elo do arquivo reflete a indecidibilidade da escrita do diário (*trans/gênero*). O que se realiza na escrita de Nascimento, afinal, é duplamente narrativa e confissão íntima, uma espécie de romance filosófico, correlato ao que se denomina autoficção.

A autoficção está no limiar, entre o autobiográfico e o não autobiográfico (considerando-se que há, na autobiografia, o chamado “pacto com a verdade”). A autoficção desfaz os laços que atam a história à realidade verídica; costura, no lugar, elos entre vida e ficção, entre existência e romance: forma nós.

No artigo “Matérias-primas: entre autobiografia e autoficção”, Evando Nascimento escreve que aprendeu com Derrida a sempre duvidar do “eu” que se coloca no texto, seja este “eu” assumidamente autobiográfico ou não: “aprendi a desconfiar de tudo o que leva o prefixo ‘auto’, de toda carga excessiva colocada no ‘eu’, no ‘me’ e no ‘mim’, além, é claro, do nome dito próprio” (2010, 61). Logo, o diário, que é um tipo de autorretrato (*autor-retrato*), torna-se espaço fecundo para provocar questões em torno do eu, da autoficção e do tríptico autor-narrador-personagem; ao mesmo tempo, diante de sua natureza híbrida, é capaz de produzir reflexões sobre a instituição literatura.

Dobrovsky descreve a autoficção, segundo Evando, como um “tipo de narrativa em que os nomes do autor, do narrador e do protagonista coincidem. Assim, no romance *Fils*, mais do que simples autobiografia, tem-se a encenação da vida privada do autor” (2010, 61). É isso que o a(u)tor de *retrato desnatural* faz nas páginas do diário: encena a vida privada do escritor Evando Nascimento; este, a partir do momento que se introduz no (auto) retrato, torna-se uma personagem, uma ficção: “tudo então são ficções diárias, ou seja, *infixões*, deslizos, rolagens de um eu e seus outros. até onde” (2008, 160).

A palavra *infixões* traduz o caráter paradoxal do diário ficcional (ou das ficções diárias). Corresponde, também, à falta de fixidez do gênero diário, à inconstância desse suporte quimérico que tem a habilidade de estar em constante transmutação. A obra de Evando, atravessada pelo dispositivo “diário”, é uma criatura multiface, não só pelos tipos textuais e gêneros discursivos que nela se engendram; há ainda a presença de múltiplas identidades que coexistem dentro da persona que assina: “rolagens de um eu e seus outros” (p. 160).

O aspecto heterogêneo do “gênero dos gêneros” – e a heteronomia de um *eu* que é *nós* – convergem no diário, assim pensado por Evando no texto “canteiro (obras)”:

o **diário** seria mesmo o gênero dos gêneros, onde cabem cópias, notícias, reportagens, entrevistas ao vivo, densos relatos – toda uma resenha do chamado dia a dia, que cotidianamente *assalta*, mas nunca da vida inteira. exerço, pois, uma função de auto-observação do entorno. digo as maiores verdades como disfarce de segredos inconfessáveis (p. 159; grifos do autor).

O a(u)tor acentua, nessa *respiração*, a capacidade do diário de guardar em si uma cornucópia de gêneros, revelando-se um aparato apropriado para “brincar” com as formas textuais. O que o diário nunca deixa de ser é “uma resenha do chamado dia a dia”, confluyente com o ensaio de Blanchot citado anteriormente, no qual o pensador francês pontua que “o que se escreve se enraíza então, quer se queira, quer não, no cotidiano e na perspectiva que o cotidiano delimita” (2005, 270). Salienta-se, portanto, como o diário está ancorado no anfêmero e na *fixação* da data, o que nos remete aos versos de “asterisco\* (celebridade)”, publicado por Nascimento como “(s/d)”, sem data:

tal pequeno astro  
planta ornamental  
num e noutro caso  
o mesmo adereço  
servindo de sinal

(\*) *anonimato ou  
a vida em nota no  
pé da página final*

(2008, 21; grifos do autor).

A coisa viva, *astro*, *planta* ou *asterisco*, que se imprime no pé da página (o formato do asterisco remete tanto a uma estrela quanto a uma flor), pode se referir a inúmeros elementos, simultaneamente. O sinal de asterisco pode aludir à assinatura do autor (e a seu anonimato) e também à escrita de notas de rodapé como extensões de textos. No caso da obra de Evando Nascimento, “a vida em nota no / pé da página final” parece simbolizar a própria data que se coloca ao fim de cada “entrada” no diário. Por isso, o paradoxo de esse texto vir sublinhado sem data, apenas com a marca “(s/d)”. Algumas páginas depois, em “cinzas (datação)”, o a(u)tor discutirá isso:

até mesmo o s/d consigna data. talvez até mais que a data atestada, porque em sua anacronia sela em definitivo o tempo inatual do evento, quando a coisa veio à tona sem apelo ou condição, crua, nuíssima. *cripta*. o s/d no fundo assina mais que o c/d, ou seja, quer dizer, noutras palavras, aliás, e assim por diante, etc. tem-se aí o caleidoscopismo fractal, a prosopopeia de todos e cada um, o mapa geral das horas e dias, desde sempre (p. 90; grifo do autor).

O único aparente paradigma do diário é deslocado por Nascimento ao subverter o c/d em s/d. Podemos considerar que a data fixa um tempo, congela o texto na arquitetura do calendário. Na escrita de Evando, a cronologia é dissolvida em anacronia: os textos

não são organizados em uma ordem temporal linear; embaralham-se numa noção líquida de tempo, com datas que se desmancham em corrente, fluindo livres ao modo da escrita. Além disso, a marca da data (como a do autor) é também uma *persona*, um traço *fixional* que encena uma verdade cotidiana.

A rachadura na noção de tempo provoca outras desobstruções. O “caleidoscopismo fractal”, no texto, ilustra o sequenciamento de datas desconcertadas por meio de profundas e desarranjadas cores, traduzindo o hibridismo de formas e vozes; “fractal”, pois o diário está em pedaços, fragmentado a partir da desnaturalização das formas provocada pelo *supergênero*.

o pedaço é no máximo membrana, por onde transitar. tais os lindíssimos velames de iole de freitas, tão impessoais entretanto nos incluindo em todas as suas superfícies, núcleos, cipós, telas, projeções, redes, lâminas, rendas, toldos, botes e o mais. nos inclinamos a coisas que são tudo menos esculturas, estas ainda impõem o distanciamento admirativo, a tirania do olhar. aqui pisamos num mágico tapete e sem querer

l t a o  
f u u m s

(p. 103)

A artista multimídia Iole de Freitas ficou conhecida por suas experimentações com a fotografia e a escultura. Nos anos 80, ela começa a criar estruturas a partir de pedaços: fios, tubos, metais e

tecidos se juntam para produzir um relevo, peças que ela chama de *Aramões*. As obras não formam um “todo”; ao contrário, são inacabadas e expressam certo desconjuntamento, como uma colcha de retalhos em que se costuram formas e ângulos desconexos. Para o a(u)tor, é essa arte incongruente, de faltas e distâncias e vãos, que nos faz flutuar. É também esse o efeito produzido por *retrato desnatural*, que nos oferece uma travessia torta e nos tira do eixo.

A dissolução das unidades de tempo, no campo ficcional, está intimamente conectada ao pensamento da desconstrução. Em se tratando dos diários de Evando Nascimento, o jogo com o tempo expressa a desmedida da literatura como *imitação* ou *representação* da vida (e do mundo), sinalizando que o retrato literário será sempre disforme, inexacto: “a tela é micro / o mundo é macro / entre uma e outro / a desmedida / de vida & arte / um marco” (p. 14).

O professor e crítico literário Benedito Nunes publicou, em 1988, o livro *O tempo na narrativa*, um amplo estudo sobre as engrenagens do tempo na literatura. Em determinado momento, ele escreve que “a tematização do tempo na ficção pode negar a ordem temporal sucessiva e convertê-la na figuração oposta da eternidade” (1995, 69). O tempo é protagonista nos diários de Evando, atua junto ao a(u)tor; no mesmo passo, é teorizado e analisado como elemento inerente ao fazer ficção. Como já vimos, há uma negação da ordem temporal nos diários que, uma vez reescritos, formam nós cronológicos; forja-se um tempo que não é histórico nem vivido, mas inventado.

**zigzague:** os relógios são o gozo do tempo contínuo e linear, cumprindo bem a função de divisão crônica. caberia inventar cronômetros que medissem o espacitempo e não

mais apenas uma só instância. o inventor de tal aparelho se confundiria com a matéria pretensamente medida. como mensurar o que não prossegue em linha reta, mas atua em todos os sentidos? (2008, 179).

O tempo nos diários de Evando Nascimento faz um ziguezague. As datas formam constelações e o tempo contínuo e linear é rompido; em seu lugar, inventa-se um tempo que conflui com o espaço (espacitempo). Esse espaço é o do diário íntimo e da ficção, mas é também do autor e de seus outros: as pulsões múltiplas formam batimentos num ritmo irrequieto, ondulações que irrompem contra a pulsão de morte da linha que corre reta. Por isso, o tempo que se instala na escrita evandiana não é exatamente *psíquico* nem tampouco *físico*. É um tempo que não se deixa ordenar pelas datas, simplesmente – sejam elas reais ou ficcionais –, mas por uma enenação do tempo em cuja performance influi a intencionalidade da linguagem.

O capítulo “respirações”, de *retrato desnatural*, é o único momento de todos os livros de Evando Nascimento em que as entradas no diário seguem um tempo cronológico (com a exceção de um dos textos reunidos nessa parte – sempre há uma “quebra” nas regras, de uma forma ou de outra). As entradas no capítulo “respirações” começam em 26 de março de 2005 e findam em 08 de janeiro de 2007. Há, na intermitência das “respirações”, um fio condutor que nos ancora no tempo físico (e psicológico) do personagem-autor: o adoecimento e a morte de sua mãe. Tempo físico, pois há uma nítida conexão entre os eventos sucessivos em torno do falecimento da mãe, que se desdobram a partir das narrações; psicológico, porque, em se tratando de afetos e lembranças, cada anotação no diário

exprime um tempo vivido particular, subjetivo – uma “experiência da sucessão dos nossos estados internos [...], duração interior” (Nunes: 1995, 18). Daí *respirações*: fôlegos íntimos. As escritas no diário sobre a mãe são entrecortadas por outros pensamentos e relatos. Ocorrem num intervalo de dois meses e iniciam-se com o texto “maternidades (ternuras)”:

**força:** jacente contravontade, a mãe adiou in extremis a morte revertendo o veredicto e fica assim felizmente o não-dito [...].

**tangente:** ou ainda, contrariando todas as imprevisões, a mãe continua resistindo, a sobrevida supera qualquer sobrevivência. a supervida é que talvez seja a vida mesma. até ou sobretudo depois de partir.

**prantos:** no leito de morte, a mãe de flávio de carvalho foi pintada a tela e sangue, a de agostinho a reza e papiro, a de jacques a caneta e teclado. no leito de vida, a minha, talvez a dor-esperança e cristal líquido

(Nascimento: 2008, 149).

A luta da mãe, que resiste à partida, é pintada pelo autor como sobrevida: uma pulsão que perdura, nas páginas do diário, como extensão da existência materna, cujas marcas não se esvaem. Nas duas primeiras respirações, *força* e *tangente*, a mãe é referida na terceira pessoa; já em *prantos*, escreve-se “a minha [mãe]”, o que traz o discurso para a primeira pessoa: esse jogo de cena brinca com a sombra do autor no texto. Evando Nascimento

respira ali, de-mora nas palavras e imprime, “a dor-esperança”, o real.

Dos anos 60 até hoje, as discussões em torno da função do autor foram diversas, inspiradas em Barthes e Foucault para propor novas ideias, como a da autoficção. A literatura de Evando Nascimento joga com as teorizações em torno da função autoral, entre elas a de que o autor não precisa desaparecer. O autor/ator porta máscaras na cena da escrita e assume feições que não as suas – mas, durante a dança mascarada, nos flashes do retrato, o seu rosto também é capturado, como ele deixa claro na seguinte passagem: “eis uma de ‘minhas’ frases preferidas: não procurem nada atrás dos meus escritos, ‘eu’ se existir estou todo neles, bem à tona” (2008, 138).

Há sombras de Evando Nascimento – de sua história, de suas vivências, de seus afetos – projetadas nas páginas. O autor está “bem à tona”, ainda que furtivo e sob disfarces. O diário é composto por várias vozes, mas são espectrais, usam Nascimento como mediador; este, por sua vez, não se esquiva de se colocar nos escritos. Não por acaso, a epígrafe que abre *retrato desnatural* (e, a partir daí, a ficção do autor) é uma frase dos ensaios de Montaigne que diz “[pois é] a mim mesmo que pinto” (Montaigne *apud* Nascimento: 2008, 5).

Todos os nomes ou siglas que aparecem em *retrato desnatural*, em referência a pessoas/personagens, são vestígios do real. De todas as existências que atravessam a literatura evandiana, a mãe deixa talvez a maior marca. No momento em que sua mãe começa a dar sinais de recuperação, o filho-autor registra:

**partos:** dar à luz a mãe é a chance única de um filho, dar à luz a mãe doando-me simultaneamente um pouco de claridade no túnel veloz da casa de saúde, eis o evento de

tirar o fôlego, que a vida me deu sem pedir nada em troca.  
um puro dom. amor (2008, 156).

Como ato de criação, a escrita devolve. Em seu “leito de vida”, a mãe adia a morte e faz uma última doação ao filho: concede-lhe “um pouco de claridade”. Em retorno, o filho alumia as últimas respirações da mãe, guardando-as no herbário-diário para que resplandeçam. Dar à luz, devolvendo o dom, é o que o autor faz nas páginas do diário. O arquivo de afetos não apenas registra o tempo vivido – do filho e da mãe –, mas perpetua a memória como pedaço de literatura. Em 25 de maio de 2005, na derradeira anotação sobre a sucessão de eventos, as últimas linhas pintam a travessia da mãe, *alada*.

**pássaros:** em seu leito de vida a mãe enviava sistematicamente beijos aos passantes médicos e enfermeiras, tontos transeuntes, prolongando assim indefinidamente o duplo fio condutor até o fim =====  
(p. 181).

### Através do aquário

“Você que me lê que me ajude a nascer”.

Clarice Lispector

Como discutido na seção anterior, a desordem nos textos de Evando Nascimento é produzida (e acentuada) pela estrutura fragmentária de textos em pedaços. Esse traço repercute por toda a obra do autor. Em “acaso (por)”, Evando Nascimento escreve sobre essa literatura partida:

**imperativo:** para existir, a obra de arte total teria que fazer em pedaços a “obra” e conseqüentemente a “arte”.

– se isso acontecer, não será mais total...

– nem muito menos arte... nem obra...

(2008, 164)

O pensamento em torno da desconstrução rompe com a ideia de uma “totalidade”. Não haveria obra completa, mas obras *em construção*. Ainda que feito o trabalho do “obreiro”, haverá sempre lacunas a serem suplementadas. Entre elas, a que o leitor supre a partir do ato de interpretação. A arte só é possível, na percepção evandiana (e na derridiana), se lhe faltar algo: *a concluir*. Os pedaços do diário exprimem essa condição móvel e gregária da arte: sempre em movimento e constituída de maneira coletiva, convidando outro/outra à leitura.

Os diários não são simples espaços de memórias, ou pelo menos da forma tradicional do que nomeamos “memória”. Os retratos, afinal, são *desnaturais*, desgarrados: por eles atravessam vultos. Logo, em determinado momento do livro, o a(u)tor diz: “estas são as **desmemórias** da caderneta azul – fino e transparente suporte” (p. 158; grifo do autor). As “desmemórias” não teriam o sentido comum de esquecimento, pulsão de morte contra a qual o diário se insurge, mas podem traduzir uma falta: memórias despedaçadas, lembranças que se desfazem e se refazem no espaço do diário.

O uso de “caderneta” como suporte para as desmemórias remete à “memória material” discutida tanto por Freud quanto por Foucault. Enquanto o primeiro, em *Uma nota sobre o bloco mágico*, fala de uma “caderneta” sobre a qual as notas são preservadas, “como se fosse uma parte materializada de meu aparelho mnêmico” (Freud:

1996, 253), o segundo discute os *hupomnêmata* como “cadernetas individuais que serviam de lembrete [...], livro de vida” (Foucault: 2006, 147).

A caderneta das desmemórias de Nascimento, contudo, é *azul*, além de *fin*a e *transparente*. Essa descrição evoca, como metáfora, a imagem de um aquário. A água, seja na forma de rio ou mar, surge nos escritos evandianos como símbolo para literatura: uma constante na literatura, a exemplo das obras de Clarice Lispector, Guimarães Rosa e Virginia Woolf. Nos textos de Evando Nascimento, as águas são espelhos disformes, oferecendo reflexos inexatos e duplos: daquele que observa e da paisagem ao seu redor. Além disso, a correnteza da água é como um fluxo de consciência, permeado por pensamentos e vozes. É por isso que, ao falar em uma “caderneta azul” como “fino e transparente suporte”, somos referidos ao aquário, este suporte de vidro transparente que guarda o azul da água bem à tona. Exercendo o papel de estrutura para as *desmemórias*, o diário é o aquário de Evando Nascimento.

O a(u)tor é obcecado pelas datas e explica o porquê de datar tudo que escreve:

**anômalo:** minha obsessão por datas vai além de um fetiche digamos temporal, pois consiste simplesmente na constatação de que tudo o que se escreve, ou mesmo em geral *se faz*, acontece num determinado instante, ganhando ou perdendo sentido no ato do surgimento. é para preservar esse valor do escrito no nascedouro que dato e rubrico praticamente tudo, caindo em desespero quando encontro pedaços de anotação sem data nem assinatura, anônimos, anacrônicas (2008, 197).

A palavra “anômalo” diz respeito à estética da literatura evandiana, que não segue as regras; ao mesmo tempo, refere-se à desordem dos dias na subversão cronológica dos textos. Entretanto, “anômalo” também pode ser uma brincadeira com o “anônimo”, aspecto que se discute quanto às datas e à assinatura do autor. Cada data dos diários conta uma história, guardando a memória do *instante* do registro e, também, o espectro do autor. As datas são como janelas na morada do diário; por elas, espiamos o “ato do surgimento”, instante-já que compõe a cena da escritura. No fragmento citado anteriormente, o a(u)tor compara a data à assinatura. De muitas maneiras, as datas, que vêm ao fim das páginas, atuam como os rabiscos de uma assinatura, marcam uma presença, mesmo que essa presença, paradoxalmente, seja de uma ausência – de um tempo que já se dissipou, ou de um autor que já saiu de cena.

mas o que é “hoje” esta medida impossível do tempo que quando se aperta entrededos escorre, evapora? o que é “agora” este ponto no espaço que quando pronuncio deixou há muito de ser? e este instante instante, dividido de si, solvido como sólida i-materialidade?

– imerso no espaço o tempo é o que se desmancha no chão, na poltrona, no carro de garagem, na poeira de louça, no lodo de rodo, no resíduo de esporro. o espacitempo é só vestígios, quer dizer, outras senhas e sombras (p. 88).

A natureza espectral das sombras é invocada em *retrato desnatural* para ilustrar a desmedida do dia-e-noite, esse espacitempo feito de cifras e códigos, “senhas e sombras”, que escorre pelos dedos

diante de sua i-materialidade. O diário não seria, como se esperaria, a materialização das categorias “hoje” e “agora”. Mesmo ali, no espaço amorfo do diário, as noções de tempo se esvaem, dissipam-se a cada letra escrita, a cada palavra lida.

Ele pergunta: “o que é ‘agora’ este ponto no espaço que quando pronuncio deixou há muito de ser?” (p. 88). Não só o tempo se transforma a cada segundo em outro, mas aquele que escreve e assina também. O “eu” que assina o diário na segunda-feira não é o mesmo “eu” que subscreve na terça. O autor já é outro, entre os dias, e a personagem também já se transmutou. O corpo do diário é atravessado por incessantes ondas; cada dia espalha uma ondulação, causando um efeito cascata. O movimento é multiplicador, consoante o do escritor que se replica em outros.

O diário de Evando Nascimento, aporte de memórias, é traçado por datas que são, duplamente, insígnias da realidade e marcas da ficção. Encryptam o ato de escrita e o gesto autobiográfico, mas também performam um instante que não é mais aquele, pois a verdade foi reinventada na mesma medida em que o “eu” que se assinou nas datas foi transvertido, feito em outros/outras.

Esse traço é discutido pelo pesquisador Benedito Nunes em *O tempo na narrativa* à luz do romance *O emprego do tempo* (1956), de Michel Butor, que se desdobra sob a forma de um diário íntimo. Nunes afirma que há a convergência de dois tempos na narrativa de Butor: o tempo da *história* e o tempo do *discurso*; ou seja, o tempo sobre o qual se escreve (história narrada) e o tempo do instante em que se escreve (ato de narrar). Isso cria um descompasso, conforme análise de Nunes:

Distribuídos ao longo de cinco meses, os registros nesse diário, sempre atrasados cronologicamente pela necessidade

de recuperação do passado, que vai alterando o presente, configuram, como ficção, o descompasso entre o tempo do discurso escrito e os dos vários acontecimentos a interligar nos limites de cada mês. A distância insuperável entre a *história narrada* e o *ato de narrar*, a discordância entre a temporalidade do narrador e a das ações de que o narrador pretende ser o “amanuense” (1995, 71).

Os diários se escrevem na intersecção dos tempos. São um cruzamento entre a memória e o instante-já, uma confluência do passado no presente (e vice-versa). Esse aspecto da narrativa ressalta a natureza indecível da escrita, que performa: encena um “agora” que já não é mais e revive/reinventa um passado que se lê sob novas inscrições e disfarces.

Ao (d)escrever o diário, o a(u)tor conta: “digo as maiores verdades como disfarce de segredos inconfessáveis” (Nascimento: 2008, 159). Os termos “verdades”, “disfarce”, “segredos” e “inconfessáveis” convergem no campo da autobiografia – que, por sua vez, de acordo com Derrida, “se passa entre ficção e verdade” (2015, 24). Nesse espaço volátil onde a autobiografia se demora, verdades são narradas e segredos testemunhados a partir de um ato performático: sob disfarce. É uma encenação que se dá desde a escrita em primeira pessoa, elemento singular que, ainda assim, evoca uma pluralidade de pulsões. Em *retrato desnatural*, na abertura do primeiro capítulo, o autor diz: “pois se tornou / imperativamente necessário / escrever na primeira pessoa, mas / sem ingenuidades, com todos os disfarces” (Nascimento: 2008, p. 11).

É imperativa, nos diários, a inscrição do narrador em primeira pessoa: o eu que confessa os segredos. No entanto, o relato

é permeado por fingimento e simulação, desconectado de um ideal de veracidade. Derrida pontuou, na conferência *Demorar*, sobre Maurice Blanchot, que o testemunho é “sempre uma questão relacionada à mentira e à verdade” (2015, 24), “está em parte sempre ligado à *possibilidade* ao menos de ficção, do perjúrio e da mentira (p. 36; grifo do autor). O testemunho deixa-se assombrar pela possibilidade literária, pela capacidade de transbordamento, de gozo, o que não o esvazia de seu compromisso com a realidade ou com a História, de sua instância como “prova”. Ele é duplo, abre-se para existir além do campo de evidências científicas, uma vez que se constrói a partir de pulsões – da rememoração e da narração: campo fecundo em que a ficção se emaranha. O a(u)tor escreve sobre as dobras do diário no texto “metrô (reclame)”:

**antídoto:** para ser realmente *diário*, é preciso que não se torne mero registro de sentimentos e casos, escrita expressivista, aborrecida. a diferença seria, entre outras coisas, que esta última pode virar obrigação emocional, confessionário obsessivo, enquanto o primeiro *urge*, inescapável e aberrante. já disse, é tudo verdade, mesmo ou sobretudo o que invento... só a ficção está de fato apta a prestar contas do real (Nascimento: 2008, 184).

A aproximação do diário com o testemunho não quer dizer, *exatamente*, que os textos de Evando Nascimento são testemunhais, até porque a proposta evandiana é não se assumir como nenhum outro gênero que não seja o diário, “gênero dos gêneros”. Contudo, o diário também se deixa assombrar, tal qual o testemunho. Há rastros de “verdades” e “segredos” por toda a ficção de Evando Nascimento:

o autor está lá. Ele não está abscondido, mas também não está só, daí o *antídoto* contra a egologia de um confessorário obsessivo: “a tendência do eu é se tornar O sujeito-objeto, tratorizando em torno” (p. 87). O diário *urge* com sua natureza inventiva e opera a partir de várias vozes.

Os rumores do sujeito que escreve se propagam a partir da afluência de personalidades múltiplas no herbário-diário, local de produção e conservação de vidas (não só humanas ou animais, mas também vegetais: as plantas são muito caras a Evando). Somos remetidos novamente ao texto do a(u)tor sobre o diário, citado anteriormente, em que ele comenta “exerço, pois, uma função de auto-observação do entorno” (p. 159). Por meio do recurso ao diário, o artífice congrega instantâneos da vida cotidiana, testemunhando o mundo ao seu redor. Ele faz isso, contudo, sem perder de vista a si mesmo: o eu que observa faz parte da paisagem fotografada. O fragmento aponta para outro pedaço de *retrato desnatural*, chamado “cacos (vadios)”:

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. através de suas *branas* me instalo em incontáveis dimensões [...].

vidros são páginas sem data, rompem contratos calendários balanças metros outras medidas – viram respiradouros, casas vivas máquinas orgânicas jugulares abertas. detêm a natureza fluida das aparições: em toda parte e em lugar algum, sorte de mar-sertão (p. 96; grifo do autor).

O *modus operandi* do diário, de “auto-observação do entorno”, esbarra na perspectiva proporcionada pelo reflexo do vidro: “neles me

veja mirando o entorno”. Através do vidro, o sujeito não apenas se vê ou tão somente enxerga o espaço ao seu redor; no duplo movimento, o observador se contempla enquanto espectador (espectral): o autor é uma personagem. O vocábulo “entorno”, que comparece nas duas passagens, alude ao verbo *entornar*: o gozo do eu que trans/borda, gerando versões de si e dos outros no branco leitoso das páginas. Outros/outras com os quais ele se conecta no dia a dia.

Os vidros, “páginas sem data” que “rompem contratos”, simbolizam o espaço de liberdade do diário (e da literatura), superfícies nas quais o sujeito se mescla ao seu entorno, proporcionando um campo de prática da diferença, da alteridade. Os textos de um diário são como frações do vidro, estilhaços ou cacos, retendo reflexos partidos, aparições, respirações. Isso nos traz de volta, por sua vez, à metáfora do aquário. Se a água e o vidro são tropos para aspectos da escrita e da literatura, o aquário, reservatório de *vidro* que retém *água*, seria a metáfora por excelência. O olhar através do vidro e da água é duplo: ao mesmo tempo que a água e o vidro são capazes de refletir a imagem (distorcida) de quem olha, são também capazes de mostrar o que está do outro lado, uma vez que se compõem de matéria transparente.

O aquário é uma cena de interação, de *intertroca*, que forma um jogo de imagens em confluência. O conteúdo do aquário mescla-se ao reflexo no vidro, que por sua vez confunde-se com a paisagem ao redor. Há várias dimensões atuando num mesmo campo de visão. Por isso, podemos dizer que o aquário cria um efeito *redimensionador*, lembrando um dos pensamentos de Evan- do: “Se a experiência que a literatura proporciona pode parecer a coisa mais interessante no mundo, mais interessante mesmo do que o próprio mundo, talvez seja porque permita redimensionar

nossa experiência de mundo” (2015, 274). Pelo aquário-diário, podemos *transver*.

Nos *Cantos do mundo*, segundo livro de Evando Nascimento, há um conto chamado “Vida de aquário”. O texto foi livremente inspirado no quadro *O gato com peixes vermelhos*, de Henri Matisse, em que um gato “brinca” com habitantes de um aquário. O microconto é narrado pelo aquário: “Não tenho braços nem pernas, somente corpo bojudo e grande boca, com a qual todos aqui de certo modo também respiram” (2011, 21). Conforme essa coisa pensa a sua existência e seus arredores, a escrita desenha uma personagem-aquário que narra sua experiência e função de morada: “Durante muito tempo, foram quatro casais com filhotes, de espécies e tamanhos diferentes, dando colorido particular *a minha íntima vida, devassada pelo olhar alheio*” (p. 21; grifos nossos). No aquário, como nos diários, há a intimidade de uma vida invadida pelo olhar do outro.

Em seu monólogo, o aquário reflete sobre os aspectos físicos de sua composição vítrea, por meio da qual se permite especular dimensões do real:

A pele é de cristal levemente azulado, por vezes cinza, a depender da luz incidente. Em dias de muita claridade, quase me confundo com a brancura das cortinas ou o verde do jardim, vidraça sobre vidraça. *Posso ser visto como olho reversivo, permitindo contemplar o conteúdo e igualmente mirar o entorno*. Em algum momento da jornada, um residente da casa sempre perscruta (p. 21; grifos nossos).

Os traços do aquário permitem a passagem de luzes e imagens que transfiguram seu colorido, sua composição. O aquário *quase*

se confunde com o cenário, por absorver em si as peculiaridades da paisagem que o cerca, mesclando as dimensões das duas moradas – aquário e casa – para o perscrutamento de outrem. Esse jogo de cena é também a *mise-en-scène* do diário, dentro do qual incidem cintilações e multicores do *eu* que assina e do infinito ao seu redor: as vidas que circundam e atravessam a assinatura, os multi-horizontes que redimensionam o rabisco.

A “vidraça sobre vidraça”, citada pelo aquário, possivelmente faz menção ao vidro das janelas ou portas de casa, por onde avistamos o lado de fora *através* do aquário. O olhar que atravessa o vidro e a água do aquário para depois cruzar a vidraça que dá para o jardim redobra o alcance da visão, que trans/borda: vai além da morada, do espaço íntimo, da vida guardada; ao borrar as fronteiras por meio das membranas dos vidros, espalham-se faixas multidimensionais. É o movimento que o diário mimetiza como espaço privado e partilhado, do eu e de seus outros.

Nunca me deram nome, desconfio por quê. Observo tudo em volta, trago comigo a memória do lar, as disputas e as reconciliações, as incertezas e os êxitos, as frustrações, os desejos, a normalidade, em suma [aprendo muito com esses dessemelhantes, entre paredes]. [...] Se tivesse um nome, poderia adquirir linguagem e quem sabe vir a falar, como nas fábulas que tantas vezes ouvi. Seria o começo da liberdade, mas para eles o risco é alto, sou transparente arquivo (pp. 22-3).

O aquário é sem nome. Não recebeu um, como provavelmente receberam os seus habitantes-peixes, o gato que tenta devorar

os pequenos vertebrados e a família que a todo momento interage a partir dos nomes dados por seus ascendentes. O aquário é *coisa*, inumana, inerte, sem linguagem: “agora descanso da vida imóvel que levo, em sono desperto, estado de vivo-morto” (p. 22). Por lhe faltar a palavra, guarda em si segredos do que observa no cotidiano familiar (“sou transparente arquivo”). A linguagem literária é a chave de sua liberdade; por meio dela, o aquário se emancipa de sua mudez, transfigura-se em diário. Como uma caderneta azul-transparente, traz consigo “a memória [...], as disputas e as reconciliações, as incertezas e os êxitos, as frustrações, os desejos, a normalidade”, registros da vida.

Em seus registros diários, o aquário diz, sobre a família do lar em que habita: “aprendo muito com esses dessemelhantes” (p. 22). As experiências de fora infiltram-se, pelo vidro, e confluem nas águas. O sonho do aquário, contudo, é o desventramento dessas experiências: que suas águas possam trans/bordar mar adentro, mundo afora.

Sonho com grandes viagens evasões sem companhia de família num percurso todo meu pelas vias aquosas da terra... estudei catálogos marítimos úmidos roteiros mapas balneários oceanos deltas bacias enseadas baías cascatas uades veredas doces e salgadas para beber de muitas águas... [Sou, ao mesmo tempo, o carcereiro e o prisioneiro infelizmente]. Escapar quase uma arte do outro lado da líquida tela sei exatamente o que quero – o ímpeto vão o mundo largo:

*Onde esconderam a chave dos mares?*

(p. 23; grifos do autor).

O desejo do aquário, em suma, é que suas águas se entornem em outras, que ele possa beber de outras águas e que bebam das suas. Essa *intertroca*, confluência de experiências, está no cerne da instituição da literatura. Haverá sempre uma falta, para o aquário, uma lacuna a ser suprida, se a sua existência se mantiver aprisionada por seu corpo. A suplementação ocorre quando o líquido verte. O gozo do diário efetiva-se quando circunflui pelo mundo a partir do ato de leitura. Sem os leitores, o diário seria como o aquário, imóvel, em “eterna iminência” (p. 22), aguardando uma abertura.

Quando Benedito Nunes discute os jogos do tempo na narrativa, ele aponta que, além da temporalidade que se faz entre a *história narrada* e o *ato de narrar*, há um terceiro tempo: “a distância temporal que separa o narrador do leitor” (1995, 71). Nunes traz à baila *O doutor Fausto* (1947), de Thomas Mann, romance que conta a história de um compositor alemão, narrada pelo amigo do músico, dois anos depois de sua morte. O amigo-narrador, em determinado momento, dirige-se ao futuro leitor: “Há nisso um cruzamento de épocas muito singular, [...] quando o leitor quiser acolher o meu relato, que se liga, por isso, a um registro em três tempos: o seu próprio, o do cronista e o tempo histórico” (Mann *apud* Nunes: 1995, 71).

Esse entroncamento dos três tempos faz Nunes ser remetido ao *Grande sertão: veredas*, de Guimarães Rosa, cuja narrativa, na forma do relato oral de Riobaldo, é ouvida por um senhor anônimo. O instante de que é feita a recepção da história narrada representa um tempo de suma importância, porque “só através do *ato de leitura* se consuma a reatualização da narrativa e, conseqüentemente também, a incorporação do jogo com o tempo no texto à temporalidade própria do leitor” (Nunes: 1995, 72).

Para o pesquisador, há um tempo histórico real e cultural que condiciona a recepção. O leitor faz a sua interpretação a partir do *seu* repertório – tanto o coletivo, de sua realidade histórico-social, quanto o individual, das cenas de sua existência particular. Todos esses tempos se conjugam na escritura e são pensados por Evando nas sequências dos diários: “*no fundo, verdadeiro ou falso, / assinar é que é a coisa. / e quem assina mesmo / é você, prezado(a) leitor(a), / “eu” só declino...*” (2008, 143; grifos do autor).

O leitor *contra-assina*. A partir da leitura do texto, com o qual o leitor *interatua*, interpretam-se cenas não roteirizadas. Cada indivíduo, em contato com o aquário-diário, fortuitamente lança sua própria imagem à tela líquida e transparente, que por sua vez lhe devolve um retrato reconfigurado, redimensionado, a partir do qual ele pode *repensar, reconstruir, reinventar*. Costuram-se novos filamentos no texto diante das experiências individuais múltiplas que o leitor, a partir das águas que já bebeu, tem a devolver. Alude-se a um pensamento de Maurice Blanchot, do ensaio “A literatura e o direito à morte”:

O autor vê os outros se interessarem por sua obra, mas esse interesse é *diferente* daquele que havia feito dela a pura tradução dele mesmo, e *esse outro interesse muda a obra, transforma-a em algo diferente [...]*. Para ele, a obra desapareceu, ela se torna a obra dos outros [...]. Como vimos, ele [o escritor] só existe em sua obra, mas a obra só existe quando se torna essa realidade pública, estrangeira, feita e desfeita pelo contracheque das realidades [...], o escritor aceita suprimir-se ele próprio: na obra somente conta aquele que a lê. O leitor faz a obra; lendo-a, ele a cria; é o seu verdadeiro

autor, é a consciência e a substância viva da coisa escrita; assim, o autor só tem uma meta, escrever para o leitor e se confundir com ele (2011, 316-7; grifos nossos).

O leitor é “substância viva” que interatua com o texto e contracenava com o autor. O leitor é autor – *também* cria, produz sentidos, reescreve, contra-assina. O a(u)tor, o “eu” que nos escapa do texto, “declina”. O verbo declinar oferece inúmeras possibilidades de leitura. Inicialmente, parece traduzir a “saída de cena” do autor, que se afasta do texto e permite que o leitor tome conta do espaço. Por outro lado, “declinar” também é enunciar ou flexionar palavras, tarefa do autor ao longo de todo o processo de escritura, podendo ainda ser um aceno ao exercício de reescritura. Afinal, declinar também é mudar a direção, desviar. O desvio nos remete à potência da linguagem escrita de reinventar-se, subverter a sua ordem natural: *transverter*, em suma.

Por último, talvez, declinar é também mudar de personalidade, trocar de posição, assumir outras máscaras: ato que o autor/ator executa nos quadros de seus textos, permitindo a abertura a outros rostos, outras vozes, outras vidas. Convida o leitor a fazer o mesmo: trocar de pele e experimentar o outro.

## Referências

- BARTHES, Roland. “A morte do autor”. In: \_\_\_\_\_. *O rumor da língua*. Tradução de Mário Laranjeira. São Paulo: Brasiliense, 1988, pp. 66-70.
- BLANCHOT, Maurice. “O diário íntimo e a narrativa”. In: \_\_\_\_\_. *O livro por vir*. Tradução de Leyla Perone-Moisés. São Paulo: Martins Fontes, 2005, pp. 270-8.
- \_\_\_\_\_. “A literatura e o direito à morte”. In: \_\_\_\_\_. *A parte do fogo*. Tradução de Ana Maria Scherer. Rio de Janeiro: Rocco, 2011, pp. 311-51.
- DELMASCHIO, Andréia. “O paradoxo da anônima autoria”. In: \_\_\_\_\_. *A máquina de escrita (de) Chico Buarque*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2014, pp. 161-84.
- DERRIDA, Jacques. *A escritura e a diferença*. Tradução de Maria Beatriz M. Nizza da Silva. São Paulo: Perspectiva, 1971.
- \_\_\_\_\_. *Salvo o nome*. Tradução de Nícia Adan Bonatti. Campinas: Papirus, 1995.
- \_\_\_\_\_. *Essa estranha instituição chamada literatura: uma entrevista com Jacques Derrida*. Tradução de Marileide Dias Esqueda. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014.
- \_\_\_\_\_. *Demorar: Maurice Blanchot*. Tradução de Flavia Trocoli e Carla Rodrigues. Florianópolis: Editora UFSC, 2015.
- \_\_\_\_\_. *Gramatologia*. Tradução de Miriam Schnaiderman e Renato Janini Ribeiro. São Paulo: Perspectiva, 2017.
- FOUCAULT, Michel. “A escrita de si”. In: MOTTA, Manoel Barros da (org.). *Ditos e escritos V: ética, sexualidade, política*. Tradução de Elisa Monteiro e Inês Autran Dourado Barbosa. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006, pp. 144-62.

- FREUD, Sigmund. “Uma nota sobre o “bloco mágico””. In: \_\_\_\_\_. *Obras psicológicas completas de Sigmund Freud*. Rio de Janeiro: Imago, 1996, v. 19, pp. 253-62.
- LISPECTOR, Clarice. *Água viva*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980.
- NASCIMENTO, Evando. *A solidariedade dos seres vivos*. 2001. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/mais/fs2705200111.htm>. Acesso em: 24 mar. 2019.
- \_\_\_\_\_. *retrato desnatural: (diários – 2004 a 2007)*. Rio de Janeiro: Record, 2008.
- \_\_\_\_\_. “Matérias-primas: da autobiografia à autoficção – ou vice-versa”. In: NASCIEF, Rose Mary Abrão; LAGE, Verônica Lucy Coutinho (Org.). *Literatura, crítica, cultura IV: interdisciplinaridade*. Juiz de Fora: UFJF, 2010, pp. 59-75.
- \_\_\_\_\_. *Cantos do mundo*. Rio de Janeiro: Record, 2011.
- \_\_\_\_\_. “A literatura à demanda do outro”. In: DERRIDA, Jacques. *Essa estranha instituição chamada literatura: uma entrevista com Jacques Derrida*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014a, pp. 7-42.
- \_\_\_\_\_. *Cantos profanos*. São Paulo: Biblioteca Azul, 2014b.
- \_\_\_\_\_. *Derrida e a literatura: “notas” de literatura e filosofia nos textos da desconstrução*. São Paulo: É Realizações, 2015.
- \_\_\_\_\_. “Autoficção como dispositivo: alterficções”. *Revista Matraca*, Rio de Janeiro, v. 24, n° 42, set./dez. 2017a, pp. 611-34.
- \_\_\_\_\_. *Clarice e as plantas: uma literatura pensante*. 2017b. Disponível em: <https://revistacaliban.net/clarice-e-as-plantas-uma-literatura-pensante-22f3c3111f38>. Acesso em 6 jul. de 2019.
- \_\_\_\_\_. *A desordem das inscrições: contracantos*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2019.

- NUNES, Benedito. *O tempo na narrativa*. São Paulo: Ática, 1995.
- PADILHA, Fabíola. “O a(u)tor e suas ‘interversões’ em *retrato desnatural*, de Evando Nascimento”. *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*. Brasília, nº 40, pp. 205-12, jul./dez. 2012.
- \_\_\_\_\_. “Autoficção: entre o espetáculo e o espetacular”. *ANAIS do XIII Congresso Internacional da Abralic*. Campina Grande, pp. 8-12, jul. 2013.
- WOOLF, Virginia. *As ondas*. Tradução de Lya Luft. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980.

## Resumo

A escrita de Evando Nascimento é composta por quatro livros de ficção cujos textos vêm inscritos, ao final, com uma data: *retrato desnatural: diários 2004-2007* (2008), *Cantos do mundo* (2011), *Cantos profanos* (2014) e *A desordem das inscrições: contracantos* (2019) formam o extenso diário íntimo do autor baiano. A partir da desmedida do diário, denominado “gênero dos gêneros” pelo escritor, o leitor é convidado a *interatuar* na textualidade. Este trabalho propõe prescrutar a literatura de Evando Nascimento por meio do pensamento da desconstrução, filosofia de Jacques Derrida. Diante da confluência de rastros e respirações, (de) compõe-se a literatura híbrida de Nascimento, que abriga em seu tecido humanos, bichos, plantas e coisas, entrecruzados em narrativas sob o dispositivo da autoficção. O *eu* que assina e data os diários transveste-se em *outros/outras* – traduz, no ato de sua performance, a potência ética e política da literatura, *estranha instituição* que nos convida à alteridade e à reinvenção.

**Palavras-chave:** *ficção brasileira contemporânea; Evando Nascimento; literatura e diário; autoficção.*

## Abstract

Evando Nascimento's writings are composed by four works of fiction. Each text comes inscribed with a date: *retrato desnatural: diários 2004-2007* (2008), *Cantos do mundo* (2011), *Cantos profanos* (2014) and *A desordem das inscrições: contracantos* (2019) form the author's extensive intimate diary. From the inordinate aspect of the diary, named “genre of genres” by the writer, the reader is invited to *interact* in the textuality. This study proposes to peer into Evando Nascimento's literature through deconstruction thought, Jacques Derrida's philosophy. In face of the convergence of trails and breaths, Nascimento's hybrid literature is (de) composed, harboring in its tissue humans, animals, plants and things, cross-connected in narratives under the operative device of autofiction.

The *I* that signs and dates the diaries transverses himself in others – translates, in the act of his performance, the ethical and political strength of literature, this *strange institution* that invites us to alterity and reinvention.

**Keywords: contemporary Brazilian fiction; Evando Nascimento; literature and diary; autofiction.**