

BIOGRAFAR PARA REALÇAR: REIVENÇÕES DE SI E AS SEXUALIDADES DISSIDENTES NA LITERATURA

Paulo César García

Universidade do Estado da Bahia (UNEB) E-mail: p.garcia@terra.com.br

Resumo: A convocação para o discurso biográfico e autoficcional solicita refletir o processo de reinvenção da subjetividade. O objetivo é pensar como a obra ficcional de João Gilberto Noll e Caio Fernando Abreu é indisciplinar por amostragem, ao repercutir, em suas escritas, as linhas de força e de resistência com as quais é possível apresentar o desconhecido. É de onde autor e narrador se distanciam de significados considerados como universais e paradigmáticos e representam o trânsito, derivas, diferenças, subjetividades que passam a ser operadas por discursos que exaltam o modo de vida fora de lugar de normas e conceitos sob estigmas. O realce ao caráter biográfico, nas obras dos escritores, é expressão que procuro questionar com a implicação de o poder da metodologia comparativa processar a relação arte e vida, mediando temas, como as dissidências formas de as sexualidades serem vistas nas livres posições de sujeitos e nas intermitentes vozes que se fazem ouvir. Portanto, a leitura que pretendo argumentar é de que biografar sujeitos, identidades, sexualidades é um cultivo do poder de fala, revelando a ideia de superação proveniente da dicotomia arte/vida com críticas culturais diante dos perfis que não rompem a linha que naturaliza e centraliza o estético e o modo político de viver.

Palavras-chave: biografias, dissidências sexuais, ficção, poder.

REALCE: VIDAS EM PERFORMANCE

As narrativas literárias e a dramaturgia de Caio Fernando Abreu apresentam premissas que permitem dialogar com as confluentes formas de fala que importam refletir com os acontecimentos da ficção do autor, das imagens que transcorrem da vida para o espaço da literatura. Se as vidas passam a ser passadas a limpo, os traços da autoficção biográfica incorporam o ofício maior do autor com o ato mesmo de escrever, uma paixão que Caio F. admite, ao se revelar nas fontes do real, “na preeminência do vivencial”, nas palavras de Arfuch (2005). Com novas estratégias de escrita, a comunicação opera a descrição de algo que, aparentemente, parece ser insignificante, pensando com Barthes (1988), mas que a funcionalidade é mesmo quebrar o efeito de ficcionalidade para instaurar um além da ficção, o que significa abrir lugar para as configurações de subjetividades no âmbito da desestabilização e da diversidade que afloram. Pensar a escrita de si significa não bloquear o fluxo de signos, é permitir suas intermitências. Biografar o corpo realçando as sexualidades é cultivar a compreensão de “ações praticadas pela pessoa biografada como possibilidade de inserção na esfera ficcional” (SOUZA, 2011, p.54).

Quero dizer, por intermédio do grau de “tradução de uma vida em obra de arte” (SOUZA, 2011, p.53) para exercitar o direito à expressão de vozes abafadas e marginalizadas dos enunciados hegemônicos, as obras literárias de Caio F, por exemplo, atraem um eixo comunicativo com o autoficcional, a partir do momento em que norteiam o testemunho de si, quando se propõe a “um sujeito duplo, ao mesmo tempo real e fictício, pessoa (ator) e personagem” (KLINGER, 2012, p.49). Leujeune não ocupou ou preencheu o que argumentava, que parte de uma “coincidência entre “pessoa real” e personagem textual, autor e narrador, teoricamente, seria viável no romance; por sua vez, Doubrovsky (1988), em seu romance *Fils*, nomeia a arte/a escrita como autoficção, “ficção de acontecimentos e de fatos estritamente reais; se se quer, autoficção. Para ele, não é “nem autobiografia

nem romance, e sim, no sentido estrito do termo, funciona entre os dois, em um reenvio incessante, em um lugar impossível e inacessível fora da operação do texto” (DOUBROVSKY, 1988, p. 70).

Para buscar compreender a escrita de Caio F. e a de João Gilberto Noll, os textos ficcionais e os das dramaturgias de Caio F. percebem o referido reenvio dentro da instância da construção da subjetividade concomitante entre os dois, autor e narrador, tratando de ver a autoficção entre os dois autores enquanto postura de *performance*. A palavra *performance*, de acordo com a visão de Diana Kingler (2012), traz a ideia de superação proveniente da dicotomia arte/vida.

Contudo, é com Butler que a expressão ganha corpus de sentido, principalmente, por aproximar a leitura em detrimento das dissidências sexuais e de gênero. Entender o lado performático revela não o “real, genuíno”, e sim exatamente o contrário: mostra a artificialidade, a encenação, no contexto da visão da crítica estadunidense. Para ela, gênero é uma construção performática, uma construção cultural imitativa e contingente. E diz: “o gênero é um estilo corporal, um ato, por assim dizer, que tanto é intencional, como performativo, onde performativo sugere uma construção dramática e contingente de sentido (BUTLER, 2003, p.197).

O que importa a Butler é investigar o gênero enquanto essência interior de um sujeito e como pesa a identidade fundada na ilusão, ratificando os princípios de regulação da sexualidade por meio da marca imposta da heterossexualidade compulsória. Por isso, ver o gênero enquanto ficção regulatória e encarnar uma performatividade é procurar entender o gesto de repetição de normas que encenam, dissimulam suas convenções. E a palavra *performance*, como poderia funcionar para o sentido de subjetividade, enunciado pelo suporte cultural de uma unicidade construída? Seriam as obras dos autores um modo politizado de operar escritas que tratam de si e afloram as dissidentes sexualidades?

Ao parodiar o gênero, a importância aí não é o de presumir a existência de um original que as identidades parodísticas representam, porque “a paródia que se faz é a da própria ideia de um original” (BUTLER, 2003, p.197). *Performance*, portanto, se associa ao gênero como cópia da cópia, sem original. Buscar os enunciados de sujeitos na escrita de Noll e na de Caio F. é percorrer os lugares de desmascaramentos, não atendendo as origens, mas, por meio delas, deflagram-nas por meio do que e como normatizam os sujeitos, se/nos normatizam.

Para minha leitura, as obras de Caio F. e João Gilberto Noll apresentam o artifício do duplo, porque ensaiam a *performance* de si, “deixa ver o caráter teatralizado da construção da imagem do autor, conforme Kingler (2012, p.50). Não estariam aí envolvidos na plenitude do ato de criação e se debruçam sobre os sujeitos plenos, originários com obras que desmascaram e refletem-nos ao mesmo tempo, “tanto os textos ficcionais quanto a atuação (vida pública) do autor são faces complementares da mesma produção de uma subjetividade, instância de atuação do eu que se tencionam ou se reforçam, mas que, em todo caso, já não podem ser pensadas isoladamente.” (KINGLER, 2012, p.50).

O autor enquanto sujeito de *performance* atua um papel na própria vida real quando se expõe, fala de si, seja em entrevistas, palestras, pincelando o autorretrato da subjetividade que expressa. Para Kingler (2012), o que interessa no autobiográfico no texto da autoficção não é dizer respeito a adequar a verdade dos fatos, acontecimentos, mas sim “a ilusão de presença, do acesso ao lugar de encenação da voz”, a exemplo do que trata Leonor Arfuch (2005, p. 42). Dessa forma, a autoficção incorpora outro estatuto que não própria da ficção autobiográfica por considerar o sujeito da escrita não um ser pleno, porém, como resulta de uma “construção que opera tanto do texto ficcional quanto fora dele, na ‘vida mesma’ (KINGLER, 2012, p. 50).

Trata de perceber o lugar das subjetividades como um exercício e no qual exercita a si em *performance*. Significa ver a autoficção no entre, no entrelace autor e personagem não como para ascender a verossimilhança, uma vez que aí capacita o impasse paradoxal do caráter ficcional, mas a questão de envolver o sentido autoficcional por esse perfil para romper a linha que naturaliza o status

da autobiografia, a que filtra a correspondência entre a narrativa e a vida do autor, como visa Lejeune, na coincidência onomástica somada ao pacto estabelecido pelo autor. A autoficção, ao dar o entorno do gesto da ruptura, pretende abarcar numa forma discursiva que simultaneamente revela o sujeito e o interpela, “expõe a subjetividade e a escritura como processos em construção”. (KINGLER, 2012, p.51).

Comparar autoficção com performance é procurar situar, na esteira de textos inacabados, improvisados, como se o leitor e o espectador assistissem ao vivo o modo como a subjetividade está ali se mostrando, encenando, atuando. A obra literária de Caio F entra no espaço autoficcional em comunicação com as textualidades peculiares da vida, quando projeta o ato de viver, de se transformar em narrativa. Vida e arte como simbióticas e políticas por não parecer excluir uma a outra e sim se suplementam na tangente forma de não dissolver a relação experiência e existência, existência e experiência.

Qual a leitura que faço a respeito? O suporte para as histórias narradas de Caio F. e Noll é facultado aí nos entre-lugares do testemunho e, pelo contra-giro da memória, assenta a escrita na refazenda de si próprio, dando ecos para uma subjetividade em trânsito, sem-nome para os acontecimentos na rua. Existe um lance “diaspórico”, o que compreende a estética como fuga do semelhante, melhor, a deriva desarquiva algo que deseja sair, das normas que não compactua, de conceitos estigmatizados que são rompidos, e a própria noção tradicional de literatura com a qual o escritor de *Os dragões não conhecem o paraíso* e *A fúria do corpo*, retrospectivamente, produzem se estreita com uma política erótica ou uma erotização política, como pretende Rancière (2005), ao revelar um modo de escrever que se funda na instância descentralizada, decolonizada, diante dos saberes mais ortodoxos.

A obra de Caio F., aparentemente, se coloca sob a nomeação tradicional de romance, mas o elenco de estilos com o qual cria/produz/escreve, a exemplo do diálogo com o esoterismo, a musicalidade, a poesia, outros relatos narrativos de autorxs, teatro, canções citadas, configura outra formatação para o relato de si mesmo, que é embasado na hibridização, na conjugação de outros textos entrelaçados, envolvidos por recortes de performances. Isso dar a ver que a posição do sujeito que faz brotar nas escritas frutifica os contextos de si cuja maneira de inscrição não somente está depositada na relação autor / narrador / personagem, mas no processo de externalizar a cultura do outro, no gesto de fazer/trazer de fora para dentro ou de dentro para fora outras possibilidades de existir.

A convocação para o discurso biográfico e autoficcional que solicito pensar por meio do processo de reinvenção dos elos referenciais e pelos autorreferenciais passam a ser depositados em imagens mais criativas e produtivas com o presente, e nada se exclui em torno das “relações especulares. O livro no livro, o narrador como escritor e leitor, as duplicações internas, recursividades, isomorfismos, paralelismos, paradoxos, citações e referências a autores e leituras” é o estilo de ser, de escrever, como argumenta Josefina Ludmer (2010)

Como indício para considerar a vida como política ou uma política dissidente, criar registros de si como um feito de “negações e afirmações espiraladas e contínuas”, só para dizer com Foucault, que traz uma linguagem que a transgredi na potência pura da proibição que surge contra a pura obediência à norma (FOUCAULT, 2001). A linguagem que opera e se apresenta nas textualidades de Caio F. são pautas para considerar os perfis com e entre o real, o imaginário transgressor ou não e que se alimentam com o instituído e a instituição, com os instantes tangentes para “ultrapassar o limite”, porque a obra do escritor de *Triângulo das rosas* mantém-se, como pensa Ana Luísa Amaral, “através de um habitat instantâneo do interstício entre o aquém e o além. Eis os fascínios de uma realidade que não se mostra, mas o autor a conduz na “experiência dos excessos, na “comunicação da fluidez das fronteiras” (2008, p. 2).

BIOGRAFAR CORPOS. LEITURAS POSSÍVEIS

A partir da declaração de Caio F. para a *Revista Marie Claire*, em 1995, a afinidade com o que fala se transporta para a obra, gerando o elo do hibridismo, a performance, o plano do texto autoficcional com o qual resgata vida e arte na perspectiva para a preparação de escrita diluída pelos seus personagens:

Minha primeira experiência homossexual aconteceu quando estudava no IPA. Está num conto meu, *O Sargento Garcia*. Só que nessa primeira vez não aconteceu nada, fiquei aterrorizado, me pareceu muito sórdido. Num domingo à noite, fui seguido por um homem. Ele conversou e marcou um encontro para três dias depois, no centro da cidade. Eu não sabia bem do que se tratava. Fui – sempre vou –, morria de curiosidade. Ele me levou a um lugar horrível, muito feio, com lençóis sujos e um rolo de papel higiênico na cabeceira. Me jogou em cima da cama, completamente sem romantismo [...] Tinha 16 anos. Sempre ficou na minha cabeça o desejo de que a primeira vez fosse uma coisa romântica. (ABREU, 1995, p.101-5)

Aqui, o depoimento do autor acena a face do sujeito diante dos resquícios do imaginário que se torna eletivo e fonte de produção da escrita literária. O desejo do romantismo no primeiro encontro sexual erótico marca o enunciado que transcreve, ou melhor, transporta para as raias da narrativa literária a experiência estranha, chocante, invivível. Do espaço do quarto sujo do motel, da transa revelada dada a realidade em que acontecem os encontros furtivos entre gays, na desconfortante e estranhada ambiência de ares anti-assépticos, a predominância do coito sexual/anal importa. Importa do relato de próprio punho de Caio F. reconfigurado na verdade, no testemunho de si diante dos papéis vivenciados. Das cenas do conto *Sargento Garcia*, a arte ganha cor com o deslocamento do vivencial para a narrativa, reiventando-se. A narrativa *Sargento Garcia* permite pensar a atividade da erótico entre dois homens dominado pela força do mais velho sobre o mais jovem. Entre o adolescente que se apresenta no serviço militar e é fígado pelo Sargento na rua, o ato sexual/o coito anal passa como objeto de poder. Do testemunho do autor para o discurso narrativo, a escrita de si desperta os fantasmas. O corpo do macho que possui o jovem por um princípio do sexo instintivo desvela a idealização romantizada da higienização das relações primárias, aterroriza o anal na desnaturalização do corpo, que, agora, é pincelada sem o ideal do par romântico, o que inspira outras vozes, outros protagonistas da história que se disseminam.

Assim, autor e narrador deixam aí as pregas de corpos que deixam entrever a ilusão de um, que romantiza no relato do autor, mas se vê presente no ato da voz enunciada do literário. A personagem da narrativa em *Sargento Garcia* permite criar, nas raias do outro, as muitas outras faces enunciativas que se presentificam na textualidade ficcional. A leitura que Caio F. anota no depoimento à Revista serve como um registro de diário que se funde ao literário, integrando a funcionalidade do arquivo para a incorporação da subjetividade no gesto ficcional. Entre vida e literatura, tal como Barthes prepara as interlocuções que dão a ler em *Preparação do romance*, há um interstício que reprograma o ato da criação, dentro e fora da literatura, objeto notavelmente (não) literário. A experiência homossexual não é oferecida como uma fotografia, reprodução de uma vida (DOUBROVSKY, 1988), pois a história de vida contada na experiência de um para outro, do texto que é retomado e recriado é declarado para reverter normas, refleti-lo, avançá-lo com leituras indisciplinadas, capazes de atingir focos críticos para diálogos com subalternos modos de viver.

Parece que Caio F. mantém as janelas abertas para entrada de novos recursos que advém de si mesmo, de vidas encorpadas, fazendo do paralelo biográfico a confissão do eu como técnica de criação sob as ondas da representação de um real experienciado. A legibilidade e visibilidade em exposição qualifica o valor do literário e como valor cultural que não nega a autorreferencialidade e

a prerrogativa do real qualificam a ação de criar com estilo, tornando pauta para ver a obra como estética de existência, melhor, como uma nova “escuta das coisas”, de acordo com Barthes, que fundamenta o ritmo de sentidos na narrativa literária.

Falar em sujeito como produto de subjetivação, seguindo o pensamento de Deleuze (1992, p. 116-117), tem a ver com “uma individuação operando por intensidades, campos individuados e não pessoas ou identidades”. Não se trata de universalidade, unidade, interioridade, trata-se de um processo de subjetivação, ou de um *Si*, no sentido de relação consigo mesma. Exatamente porque não há um sujeito prévio, a subjetivação deve ser produzida. Esse *Si* é operado como forma de vergar a força, como realizaram os gregos; significa, por conseguinte, constituir novos modos de existência, novas subjetividades. Subjetivar é, portanto, curvar a força, resistir e sobressair ao poder. As personas protagonizadas em obras de Caio F. e Noll, portanto, viabilizam por essa fonte dissidente, recusa a reprodução de histórias cêntricas, fundacionais, legitimadas nas ondas coloniais, um *Si* que se rompe, desestrutura, desconstrói.

Seguindo assim o raciocínio deleuziano, pode-se pensar a subjetivação na obra ficcional de Noll encenando o desconhecido, pois nada atrai para si, nem autor e narrador, significados que geram certezas e sentidos universais. Em trânsito pelos espaços urbanos, a relação dos personagens com o outro é de exaltar a experiência de si nas vias do estrangeiro, do diferente, do ex-cêntrico.

O lugar de fala do próprio autor é intermediado com seus personagens, quando diz “[...] sou um sujeito que vivi um tempo sem pouso, sem família, sem uma casa própria, sem um carro, sem computador, tenho um pouco essa tendência. Sacerdote da causa literária” (NOLL apud BRESSANE / REVISTA A, 2000). A fonte do arquivo vivo em Noll se abre para o estágio ficcional, não por um elo causal, e sim casual, por protagonizar o devir-sujeito. Noll não se esconde e mostra a face que se ocupa, exteriorizar o plano de superfície onde intensifica a vida na mobilidade, vendo-se disperso, rachado, errante. As histórias de vidas traçadas em sua literatura incitam a experiência de fala que é recorrente com a forma de vergar forças. Supõe-se que o corpo, como objeto de reflexão, é reconsiderado em sua relação de poder na qual o próprio sujeito e protagonista de ação visa aos regimes instituídos, normatizados, afetados por meio de regras, de condutas, de posições descentralizadas que tomam para si mesmos. São relatos que se mostram em histórias que presentificam a desnaturalização do próprio corpo, marcado por discursos que não produzem a funcionalidade fisiológica, natural e não demarcado por fronteiras, porque nos faz ver e falar o outro.

Onde a crítica biográfica está calcada na escrita de Noll? Em entrevista a José Castello (2002), na ocasião do lançamento do livro *Berkeley em Bellagio* (2002), é notável interpretar a expressão de si com a própria narrativa e na qual estabelece o diálogo com sua obra: “Creio que escrevi um *romance gay*, não tanto pelo tema, mas, sobretudo, pelo estilo” (NOLL, apud JORNAL VALOR, 2002). O autor se revela como elo norteador da experiência de si como *a priori* ilustrado pelo estilo que incorpora em seus relatos. Os episódios narrativos se constituem por enunciados, pelo poder reinventar a si por relações híbridas que afetam a escrita na postura do pensamento ascético. O processo de reelaboração da subjetivação se erotiza num provável pacto entre o autor alimentado por ele mesmo e sua própria textualidade. O direito relacional, proposto por Foucault (2004a), reivindica a reelaboração do sujeito sendo portador da liberdade erótica, ao fazer de si mesmo um sujeito crítico.

Identificar o caráter biográfico na obra literária de Noll é se apropriar da metodologia comparativa, processada na relação arte e vida, mediando temas, como as sexualidades que intersecciona ao promover encontros furtivos, livres entre meninos e homem mais velho, deriva sexuais, intermitência de vozes que se fazem ouvir. O estilo que é retomado na arte corresponde ao lugar onde remete a exceção. Do poder situar a subjetividade fora do alcance das normas, revisita discursos, opera-os, como faz a si próprio para salientar declinações, tratando de instabilizar-se em posições mais livres e despossuídas de disciplinas.

As escritas mais politizadas compõem o traçado de “relatos biografados segundo as linhas de intensidade múltipla” (DOSSE, 2015, p.297). Em pequenos detalhes, incitam a pensar o sujeito da escrita nas verdades que as encenam da experiência de si, dos contextos culturais marcados, saberes descolonizados. Nesse sentido, os biografemas, tal como chamado por Barthes e atestado por Dosse, dá vida ao sujeito disperso, aos pedaços, esborado. (DOSSE, 2015, p.306). Evocar a arte da memória é um ato de deslize e toca a singularidade de desejos e de corpos escritos. Por isso, Caio F. e Noll são afetados por esses lugares de reposições, dando voz à subjetivação na escrita, tornando-os, eles próprios, objeto de análise, de leitura numa esfera autobiográfica não linear, escritas feitas de recortes, comunicações parciais desfeitas de significados que miram a fluência e a fluidez do sujeito. A revelação é adotada pela desconstrução dos afetos, de lembranças, de imagens alheias e próximas cujas apostas visam a expressar o grau do reprimido como espetacular.

Assim, a incursão do romance *A fúria do corpo*, como intitulado, traduz corpos em fúria. Não existe demarcação de fronteiras quando se identifica a sexualidade do narrador-personagem, pois tanto o “acasalamento” com Afrodite é manifestado, quanto suas relações sexuais com outros homens são logradas. Não afirma nada que nomeie seus atos, quando o assunto é prazer, e alerta o personagem que nome não interessa, quando ressalta sobre sua própria identidade, dando impressão, assim, que a identidade negada é constitutiva, desfazendo a sombra da estabilidade, criando uma forma de vida sem dar créditos a destinos e contextos instituídos.

Em Caio Fernando Abreu, a enunciação de cunho estético e existencial é desordenada, não se reduz ao raciocínio imposto, por isso: “Sinais, procuro. Rastros, manchas, pistas. Não encontro nada. Preciso pegar minhas coisas e partir. Viajar, esquecer, talvez amar” (ABREU, 2006, p. 36-37). A estranheza que se revela no conto de Caio Fernando Abreu traduz uma formação instaurada por identidades mutantes, “mudantes”, fragmentadas, transitadas, instáveis, no mesmo caminho *gauche* dos inadapáveis personagens de João Gilberto Noll. Tanto em Noll, como em Abreu, percebem-se seres amputados de personalidade, personagens não lúcidos, mas, ao mesmo tempo, paradoxais, tão próximos com a fugacidade que desperta a paixão, a amizade, o desejo e tão longe de aprender com estas os estigmas e paradigmas culturais na empiria.

Os relatos pincelados de vidas anônimas são apontados por vias onde os fiapos de histórias, de memórias ganham corpo nas figuras metamorfoseadas e em inúmeras imagens que não molduram relações homossexuais reprodutivas pela esfera da heteronorma. Pode-se dizer que em Noll, como em Abreu (2006) atinge-se uma formação subjetiva nos dissidentes modos de vida em tempos perdidos. Entra em curso a perspectiva da subjetividade que passa a ser vista, dita, vigorada pelo imaginário da viagem. Em Noll, o romance de formação é pautado pela proliferação de experimentos com o corpo que se inova diante de seus deslocamentos. É ponto de absorver a criação de si e sobre a qual faz eclodir os contatos gays sempre aparecendo em virtude de seu caráter momentâneo.

E diz o narrador-personagem sem nome: “Penso na palavra saudade. E vejo que ela ficou para trás. Talvez já tenha pisado em cima dela sem saber” (AFC, 1981 p. 69). Saudade que rima com memória não lhe serve mais de âncora para falas de si. As mediações entre arte e vida se constroem nas esquinas, nos bares, nas ruas; elas não reduzem as animações em que o sentimento mais profundo é a pele que é afetado pela ascese erótica, trans-formadora. O sujeito não está tentado à rendição, mas pela resistência à naturalização do biocorpo, que fala, relata, escreve, contrapondo ao gesto de existir por uma via de mão única. A contestação da experiência crua e curvada aos conceitos regradados cede lugar à atmosfera transgressora, no culto intenso do gozo com o corpo, dada a importância de olhar e ser olhado, mostrar-se, exibir-se.

Se, para Ortega (1999, p. 124), “a noção extrovertida de subjetividade, a consciência orientada para fora, o caráter reflexivo de si mesmo descrito pelo movimento do ‘desprender-se de si’, corresponde a esta experiência agonística da intersubjetividade”, o outro produz “uma prova transformadora de si”, em vez de ‘uma apropriação simplificadora do outro com o fim da

comunicação””. Eis o estado do biopolítico em Caio F. e em Noll, desapropriar o retrato atuante feito na imagem e semelhança e conjugar o diverso com o dessemelhante. Assim, a conjugação do poético se alia ao biográfico, “transformando a linguagem do cotidiano em ato literário” (SOUZA, 2011, p.19), construindo subjetividades deslocadas e em reinvenção, o que as tornam expressivas diante da insubordinação aos domínios da culpa, das injúrias, dos sentimentos de medo e de fobias. No seio crítico da cultura machista e aos ditos da heteronormatividade, mais uma vez se exercita a liberdade como para instaurar novas relações entre as diversidades de desejos e de identidades.

Daí, como ler a dissidência sexual em tempos coléricos, como uma política de erotização que afeta discursos em Caio F e em Noll? Não trata de falar em si e sim desatar os laços de si em que emergem desejos abjetos e em estado precário, subjetividades que expressam em cartografias mais fluídas, longe das primeiras margens em que as obras estreitam percursos nominalistas, de modo que a recorrência a zonas mais fluentes se ocupam da ininteligibilidade. Não cabe o exercício do cárcere para as personagens de Caio F e de Noll e, se forem assim visualizadas, propositadamente desprezadas, cabe mostrá-las na análise do rompimento possível com as normatizações de gênero. A leitura dramática *Pode ser que seja só o leiteiro lá fora*, Caio F. apresenta as cenas que abrem a tensão entre a arte e a política como transporte anfíbio, palavra peculiar a Silviano Santiago, que a usa com o decurso de falas em detrimento de ações inexatas, flexíveis, correntes, que brotam dos entre-lugares.

A vida e política, a arte e literatura se hibridizam, considerando o arrombamento do signo como poder temporalizar os contextos modernos e pela anfíbia forma de enunciar subjetividades que falam, tendo como exemplo o discurso da narrativa “Sargento Garcia”, publicado em *Morangos mofados*, e que é dedicado “à memória de Luisa Felpuda”, uma conhecida travesti de Porto Alegre, já idosa, que mantinha um bordel na região central da cidade, possivelmente uma referência que Caio F. insere para atravessar os muros de uma textualidade literária colonizada. Luisa Felpuda, vitimada de um atentado homofóbico em 1980, é retratada em crônica de Paulo Heuser:

Lembro-me dela, por fora, bem entendido. Subitamente, no meio da madrugada, uma imensa explosão lançou pela janela o cidadão, cujo nome não lembro, cuja alcunha não esqueço. Pois o vivente usava o codinome Luisa Felpuda. Não havia como esquecê-lo, não é? Luisa Felpuda alçara vôo, estatelando-se no meio da Caldas Júnior. Assim como a funcionária Lydiá Monteiro da Silva, da OAB do Rio, Luisa Felpuda, da Caldas Júnior, morreu. Involuntários personagens de eventos isolados de explosões, que tiveram o mesmo fim” (cf. <<http://pauloheuser.blogspot.com/2006/12/rua.html>>).

O corpo, o gênero, as sexualidades estão no arquivo de leitura dramática em Caio F. e são, como reflete Paul B Preciado (2009, p. 11), performados, subjetivados e/ou assujeitados na relação com o espaço, com os cheiros, com os objetos de consumo, com os sons e baseados em convenções sociais. Não trata apenas em afastar o romântico da sede sexual significando encontrar a racionalidade burguesa em meio à espacialização elevada ao grau da moralidade. É saudável e higiênico para as ditas relações heterossexistas e impuras, a-morais, a-normais para quem foge dessas.

A imagem que traduz Felpuda para o texto de Caio F. apresenta a ameaça de viver nos termos da normalização da heterossexualidade, e o escracho sujeito é inserido como metáfora na epígrafe do conto Sargento García. A convivência social das travestis e transexuais ganham corpus na expressão para relatar a si que são evidenciadas na ótica da violência e do esmagamento social que as assolam. Caio F., sensível aos discursos subalternos, põem os sujeitos a poder falar na literatura. As desacatam o cânone e ofertam a possibilidade de presença da outra maneira de se subjetivar, soando na dissidência, na medida do rompimento cultural e social do gênero binário.

Posicionar-se como abjetas e possíveis tem instantes de glória na obra de Caio F. Por isso, restituir a dedicatória para o texto ficcional é o modo descolonizar posturas, e pelo pré-texto, enseja

o estilo de vida reconhecido nas ondas de uma realidade submissa. Na visão de fluidez, como um exercício que atrai a erotização do corpo sem recalques, Caio F. busca subverter a identidade de gênero, trazendo a dedicação para a travesti, desordenando páreos que enfrentam os conceitos regrados e reescreve a travesti como persona grata, importando do real para a literatura, construindo verdades pelo ficcional.

A extensão da biografia para a autoficção resulta na reestrutura das fronteiras em que o eu se alia, é ponte para outras margens e, por isso, a inventividade do imaginário literário se constitui no flerte com o leitor, expondo o seu lugar na produção do texto e revelando a si na potência da criação. A alusão ao autoficcional em Caio F. mostra o perfil de atos discursivos dentro de um teor revolucionário em que as pessoas/personas ficcionais fazem guerrear com a virilidade pública e dominadora das masculinidades, ponto para os registros da homofobia na narrativa *Aqueles dois*. As personagens expõem na extensão de conceitos patriarcais os elos identitários que reproduzem e afirmavam dos contextos culturais marcados e destinados aos modos de vida lésbicos, gays, transexuais, transgêneros, de maneira que os diálogos tangenciam para além das fronteiras o universo das sexualidades, projetando as identidades nos mais fluídos ecos, num modo significativamente claro de quem e com quem se põe de frente com a realidade e com a qual desarma poderes oblíquos.

Se é possível desarmar as histórias e buscas “livrar-se” de algo hipotético, afirmativo, dedutivo, o acontecimento do discurso em Caio F. e em Noll com a ruptura da vida se dá com a “imagem nítida da muda, como diz Barthes (2005, p. 176). A vontade de se autocriar é similar a “um conjunto criativo de Vida + Obra” (BARTHES, 2005, p. 170), que não deleita como feitos heroicos, pois a vida que se dá “a ler como inteiramente dirigida para a constituição da obra: é essa tensão, essa insistência, essa permanência que é um triunfo” (BARTHES, 2005, p. 170).

À vontade! Vontade de autocriticar, biografar..., realce!

Referência

- ABREU, Caio Fernando. A Aids é a minha cara. Revista Marie Claire, Entrevista concedida a Fátima Torri, *Marie Claire*, São Paulo, n°54, setembro de 1995, p.101-5.
- ABREU, Caio Fernando. *Morangos Mofados*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2005.
- AMARAL, Ana Luísa. Durmo o crepúsculo: lendo a poética de Mário de Sá-Carneiro a partir das teorias contemporâneas sobre as sexualidades. In: *Subjectividades em Devir: Estudos de Poesia Moderna e Contemporânea*. Orgs. Célia Pedrosa e Ida Alves. Rio de Janeiro: Editora 7 Letras, 2008. pp. 9-17.
- ARFUCH, Leonor. O espaço biográfico. Dilemas da Subjetividade Contemporânea. Tradução Paloma Vidal. Rio de Janeiro: Ed. Uerj, 2010.
- BARTHES, Roland. O rumor da língua. Tradução: Leyla Perrone Moisés. São Paulo/Campinas: Brasiliense/Ed. Campinas, 1988.
- BARTHES, Roland. *A preparação do romance II: a obra como vontade; notas de curso no Collège de France 1979-1980/Roland Barthes; texto estabelecido e anotado por Nathalie Léger; tradução Leyla Perrone Moisés*. São Paulo: Martins Fontes; FAPESP, 2005.
- BARTHES, Roland. *Sade, Fourier, Loyola*. São Paulo, Martins Fontes, 2008.
- BUTLER, Judith. *Problemas de gênero. Feminismo e subversão da identidade*. Tradução de Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 2003.
- BRESSANE, Ronaldo. *Em busca da obra em aberto*. In: REVISTA A 2000, Rio de Janeiro: 2000. Entrevista.
- CASTELLO, José. *Memórias desmemoriadas*. In: JORNAL VALOR, São Paulo: publicado em 22 de setembro de 2002.

- DELEUZE, Gilles. *Conversações*. Trad. Peter Pál Pelbart. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1992.
- _____. «AutobiographieNérité/Psychanalyse» dans *Autobiographiques: de Corneille à Sartre*, coll. « Perspectives critiques », Paris: PUF, 1988, pp. 61-79.
- DOSSE, François. O desafio biográfico. Escrever uma vida. Tradução: Gilson César Cardoso de Souza. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2015.
- FOUCAULT, Michel. Prefácio à transgressão. In: Ditos e escritos IV Estratégia, poder-saber. Organização e seleção de textos: Manoel Barros da Motta. Tradução Vera Lúcia Avellar Ribeiro. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2001
- KLINGER, Diana. Escritas de si, escritas do outro. O retorno do autor e a virada etnográfica. Rio de Janeiro: 7 letras, 2012,
- LUDMER, Josefina. “Literatura pós-autônoma”. *Revista Sopro*. Número 20, janeiro de 2010. Disponível em <http://culturaebarbarie.org/sopro/n20.pdf>
- NOLL, João Gilberto. *A fúria do corpo (1981)*. In: Romances e contos reunidos. São Paulo: Cia das Letras, 1997.
- _____. *Berkeley em Bellagio (2002)*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2002.
- ORTEGA, Francisco. *Amizade e estética da existência em Foucault*. Rio de Janeiro: Ed. Graal, 1999.
- PRECIADO, Beatriz. Terror anal: Apuntes sobre los primeiros días de la revolución sexual. In: HOCQUENGHEM, Guy. El deseo homosexual. España: Editora Mesulina, 2009.
- RANCIÈRE, Jacques. A partilha do sensível: estética e política. Tradução de Mônica Netto. São Paulo: EXO Experimental org.; Ed. 34, 2005.
- SOUZA, Eneida Maria. Janelas indiscretas. Ensaios de crítica biográfica. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2011.