

Universidade Federal de Santa Catarina  
Centro de Comunicação e Expressão  
Departamento de Pós-Graduação em Literatura

**A amizade como obra de arte:  
Um estilo de vida experimental  
e outros rumores na ficção de João Gilberto Noll**

Paulo César Souza García

Florianópolis/SC  
6 de março de 2008

Paulo César Souza García

**A amizade como obra de arte:  
Um estilo de vida experimental  
e outros rumores na ficção de João Gilberto Noll**

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Literatura do Centro de Comunicação e Expressão – Departamento de Letras da UFSC como requisito parcial à obtenção do título de Doutor em Teoria Literária.

Orientador: Prof. Dr. Pedro de Souza

Florianópolis/SC  
6 de março de 2008



FICHA CATALOGRÁFICA – Biblioteca Central da UNEB  
Bibliotecária: Jacira Almeida Mendes – CRB: 5/592

García, Paulo César Souza

A amizade como obra de arte : um estilo de vida experimental e outros rumores na ficção de João Gilberto Noll / Paulo César Souza García. Santa Catarina : 2008.  
289f. : il.

Orientador: Pedro de Souza.

Tese (Doutorado) –Universidade Federal de Santa Catarina. Centro de Comunicação e Expressão. Departamento de Pós-Graduação em Literatura. 2008.

Contém referências.

1. Ficção brasileira. 2. Literatura brasileira. 3. Noll, João Gilberto Noll - 1946 - Ficção.  
4. Amizade. 5. Subjetividade. I. Souza, Pedro de. II. Universidade Federal de Santa Catarina, Centro de Comunicação e Expressão,

CDD: B869.3

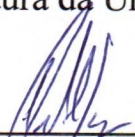
*A amizade como obra de arte:*  
**um estilo de vida experimental e outros  
rumores na ficção de João Gilberto Noll**

**Paulo César Garcia**

Esta tese foi julgada adequada para a obtenção do título

***DOUTOR EM LITERATURA***

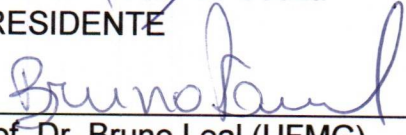
Área de concentração em Teoria Literária e aprovada na sua forma final pelo  
Curso de Pós-Graduação em Literatura da Universidade Federal de Santa Catarina.

  
\_\_\_\_\_  
Prof. Dr. Pedro de Souza  
ORIENTADOR

  
\_\_\_\_\_  
Profa. Dra. Tânia Regina Oliveira Ramos  
COORDENADORA DO CURSO

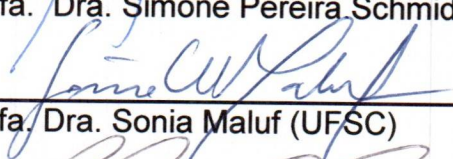
**BANCA EXAMINADORA:**

  
\_\_\_\_\_  
Prof. Dr. Pedro de Souza  
PRESIDENTE

  
\_\_\_\_\_  
Prof. Dr. Bruno Leal (UFMG)

\_\_\_\_\_  
Prof. Dr. José Carlos Barcellos \* (UFF)

  
\_\_\_\_\_  
Profa. Dra. Simone Pereira Schmidt (UFSC)

  
\_\_\_\_\_  
Profa. Dra. Sonia Maluf (UFSC)

  
\_\_\_\_\_  
Profa. Dra. Claudia Lima Costa (UFSC – suplente)

Meus olhos se rasgam na volúpia do amor  
Este profundo mal de amar indesejado  
As ruas devastam minha virgindade  
E os cidadãos talvez marquem encontro nos meus lábios  
Caminhos da cidade,  
Corro em busca do amigo,  
Onde está?  
Oh vós, homens, que andais pelo caminho,  
Olhai-me, cercai-me todos, abraçai-me de amor e de amigo

*Cantos do mal de amor* Poesias completas  
Mario de Andrade

talvez haja entre nós o mais total interdito  
mas você é bonito o bastante  
complexo o bastante  
bom o bastante  
pra tornar-se ao menos por um instante  
o amante do amante  
que antes de te conhecer  
eu não cheguei a ser  
eu sou um velho  
mas somos dois meninos  
nossos destinos são mutuamente interessantes

Amor mais que discreto  
Cê  
Caetano Veloso

Eu era um réptil que ainda tinha o poder de amar. Se colocassem um outro corpo deitado no tapete do quarto de Hackney, como por exemplo o do garoto que olhava pela janela do trem em movimento, eu copulava com ele e ainda ia querer mais.

*Lorde*  
João Gilberto Noll

A minha família  
A Mundinha, minha mãe sempre guerreira

A Tade, a mais bela amizade

## **Agradecimentos**

Os meus sinceros agradecimentos ao Departamento de Ciências Humanas – Campus IV, Colegiado de Letras da Universidade do Estado da Bahia – UNEB, que me concedeu período de licença para cursar o doutorado.

A Pós-Graduação de Pesquisa da UNEB que viabilizou a bolsa de estudos para ajuda de custo durante a realização do curso.

Ao Departamento de Pós-Graduação em Literatura da UFSC e a Secretária Elba Maria Ribeiro.

As professoras Dra(s) Claudia de Lima Costa, Helena Tornquist, Susana Scramim, Teresa Virginia de Almeida e, em especial, Tânia Regina Oliveira Ramos.

A Profa. Dra. Simone Pereira Schmidt e Profa. Dra. Sonia Weidner Maluf pelas sugestões e críticas direcionadas à minha pesquisa.

Agradeço a Luis Fernando Cordova por me consagrar como amigo, a grande afetividade e a recepção na Ilha de Santa Catarina. A presença fraternal de Mari, o meu muito obrigado.

Aos colegas com quem mantive trocas expressivas, Ana Claudia, André Menna, Lúcia Almeida, Isabel...

Agradeço a Laurete Guimarães pelo seu trabalho de revisão da tese.

As amigas Jaqueline Gil e Lenade Barreto.

Ao meu orientador Prof. Dr. Pedro de Souza, que abraçou o projeto da pesquisa, o meu sincero obrigado. Pelo apoio, orientação e encaminhamento para os estudos de Michel Foucault; pelos registros e críticas bem próprios de seu modo mais sério e livre de orientar, revelo minha infinita gratidão com toda a sua peculiar experiência e, assim, agradeço a fiel confiança na parceria para realização da tese.

Aos amigos que, direta ou indiretamente, ofertaram o indispensável apoio, declaro-me grato.

## Resumo

O lugar da homoafetividade constitui-se como marca de leitura na literatura brasileira. Ao falar sobre amizade e homoerotismo na ficção de João Gilberto Noll, o estudo permite expressar o sujeito diante das práticas de si e, em torno das quais, giram no território dos experimentos com o sexo. O apelo à sexualidade é uma forte estratégia para visualizar como os personagens masculinos de Noll são engendrados, tendo em mente a forma que se subjetiva com os contatos homossexuais vivenciados em suas relações de amizade. A raiz nômade se encontra na órbita do romance de Noll de acordo com certa necessidade de colocar o homem sobre a estrada e pôr seu olhar de testemunho daquilo que vê nas passagens. Assim, as narrativas postas sobre as estradas convidam a participar de relatos de amizades no movimento dos instantes do tempo e os primeiros *on the road* narrativos do autor são tecidos sobre o descortino de territórios em que a expansão dos manifestos de encontros, amparados, também, em seus outros romances, fala de relacionamentos entre e com homens. Trata-se de questionar com os relatos narrativos o cumprimento dos disparates homoeróticos com o papel de revelar não uma identidade, mas uma forma que se autoconstitui para ser sujeito de uma sexualidade. Deste modo, a amizade significa outro sentido diferencial; é vista, aqui, como forma de vida, eixo de existência e promessa de reconstituição de si no trajeto das derivas sexuais. Estas são questões norteantes e sobre as quais detém a análise, compreendendo a formação da narrativa literária de Noll e a textualidade filosófica do pensador Michel Foucault. Pensar o tema da amizade como experimento homoerótico é o fundamento maior da pesquisa que, dentro dessa linha, reflete-se o drama do homem com a liberdade, com o movimento de inventividade, de imprevisibilidade e de intensividade viesados por esses constructos de discursos.

Palavras-chave: Amizade, existência, experimentação, homoerotismo, subjetividade.

## Abstract

The place of homoaffectivity is constituted as mark of reading in the Brazilian literature. When talking about friendship and homoerotism in the fiction of John Gilberto Noll, it is possible to permit the expression of the subject in the face of his practices in the territory of the experiments with sex. The appeal to sexuality is a strong strategy to visualize the way that Noll's male characters are created, considering the way the experienced homosexual contacts in the relations of friendship are subjected. The nomad root is located in the orbit of Noll's novel according to a certain necessity of putting the man on the road in order to have his eye witness of what is seen in the passages. Thus, the narratives invite to participate in the reports of friendship in the movement of the urgent time. The author's first *on the road* narratives are woven to unveil the territories in which the expansion of the meeting manifests talk about relationships between and with men, supported by the author's other novels. It is about to question, through the narrative reports, the compliances of the homoerotic disparity aiming to reveal not one identity, but a way of self constitution to be the subject of sexuality. In this way, friendship acquires another sense. Here it is seen as a way of life, as the existence core and as the promise of reconstitution in the path of the sexual diversions. These are relevant matters on which the analysis is centred to comprehend the formation of Noll's literary narrative and the philosophic textuality of Michel Foucault. Reflecting on the theme of friendship as a homoerotic experiment is the basis of the main research which reflects man's drama with freedom, with the inventive, intensive and unpredictable movement slanted by these samples of speeches.

Key-words: Friendship, existence, experimentation, homoerotism, subjectivity

## SUMÁRIO

Introdução	8
1 Ilha de edições críticas	23
2 Confluências	58
2.1 Novas redes de amizade – desafiando sentidos	58
2.2 Nas legiões livres da existência	87
2.3 Parcerias estilizadas	111
3 No rumor das derivas, a via dos encontros	136
3.1 Experiências invertidas, experimentos investidos	136
3.2 Viagens ao acaso, afetos em transe	160
3.3 Amizades disparatadas	191
3.4 A zona da paquera	207
4 Escrita da paixão: impactos, pactos e impressões	225
Conclusão	265
Referências	277

## Introdução

Se a identidade é somente um jogo, se ela é somente um procedimento para favorecer relações sociais e relações de prazer sexual que criarão novas amizades, então ela é útil.

Michel Foucault

Há chances de construir relações de amizade na literatura que não sejam sublinhadas somente pelos vínculos de fraternidade, de irmandade, de camaradagem, tão canonizados e idealizados pela tirania da intimidade. Há um outro universo relacional especificamente voltado para expressões de vida dentro de uma dinâmica de criatividade. Mas precisamente, a amizade surpreendida na comunidade de destemperanças. Mesmo assistindo ao esvaziamento do espaço público, peculiar à modernidade e da crescente valorização da vida privada nos tempos atuais, a revitalização da amizade na esfera do literário surge como promessa de sentidos, dado o seu imaginário rico e relacional cultivado pela progressiva forma de convívio.

O fio condutor que parece encaminhar a problemática da amizade na literatura de João Gilberto Noll parte para perscrutar o ser através de procedimentos característicos para ser sujeito de sexualidade. Os personagens andam soltos, à deriva, em busca de se comprometer com o corpo, mesmo sendo por instantes. Não significa mapear a identidade, mantê-la em função de determinados fins, já que o sentido não permeia esse ideal. Busca-se seguir a linha de pensamento que nutre a idéia de diferenciação, no movimento de inventividade, de novidade, de imprevisibilidade, de intensidades que são dadas a ver em sua ficção.

Em sua própria escrita, funda-se a reconstrução do mundo girado pelo avesso e vai se formando como se não existisse lei, ordem, centro, contrariando, assim, todo um sistema cristalizado do que se convencionou tomar por bom, belo e justo. Os personagens vivem em um aparato social pela desordem, sempre à margem. Uma escrita que nos faz lembrar seus predecessores: Brecht, Clarice Lispector, Kafka... Todos eles, ao abdicar da beleza, da piedade e da limpeza, realinham textos que dão a ler o exercício de si na tarefa de ultrapassar a tessitura que comunga com os monstros-sistemas, de modo a reivindicar a dura liberdade de recompor o sujeito e o mundo.

A narrativa de Noll prende-se mais a vivências frente aos trajetos de ir e de vir, como também a meios outros de dizer o que não somos. Inserindo o drama da existência na tentativa de migrar, recriar outras vivências e com as quais não são programadas. Sua escrita vem atraindo, desde o marco de sua estréia com o livro de contos *O cego e a dançarina* (1980), por falar livremente dos atos do sujeito, enviesados pela forma de engendrar as afetividades masculinas na ordem do texto. Essa experiência é marcada para atingir um determinado ponto de vida o mais próximo possível do *vivível*, distante de uma realidade, mas pondo sujeito e objeto, o eu e o outro, o corpo como em sintonia de reflexão. Nesses pontos, aos quais me refiro, as formas de vida são agenciadas com a liberdade e com o processo das relações de amizade homossexualizadas.

Os textos de Noll que experimentam o corpo com vistas ao sexo tendem buscar atingir algum elo perdido, algum meio para alcançar outra forma de ser e tecer a si. Folhear as páginas das obras do autor implica ler a amizade como um “estilo de escrita”, como o mesmo pondera, ao afirmar que, em *Berkeley em Bellagio* (2002), se configura um *estilo gay*. Meu procedimento de leitura tem como propósito sugerir o texto de Noll como meio de instigá-lo no movimento de se pôr para fora àquele que não fala, que não detém o poder de fala. Então, para restituir essa fala é preciso seguir o rumor da palavra que ressalta um tempo de ditos, ditos sob exílios, de perdas, da experiência-limite da própria linguagem.

Infame e infância, para me certificar dos dois termos de George Agamben e Michel Foucault, concomitantemente, são discursos parceiros de uma identidade rarefeita sob a tutela do inexprimível, escritura e morte, palavra e silêncio, literatura e desmoronamento. O erotismo disseminado no texto de João Gilberto Noll encontra voz na afetividade das amizades masculinas como forma de prazer, como forma de saber e de conhecer o outro, ou melhor, sua existência de fala. Assim, a postura do sujeito da escrita se lança como despudorada no modo de operar um já-dito, ou seja, o acesso à vida sexual entre homens na história é refundado.

No entanto, há um silêncio que solicita significar. A leitura da amizade é suscetível de ser questionada quando submetida a outras ordens de valores, de ética, de discurso. Até que instância e como a relação erótica entre e com homens é tecida na rede das vias existenciais e da exposição de discursos é o princípio da argumentação do estudo. O meu propósito é visar a amizade homoerótica na literatura de Noll,

demarcando o espaço onde lhe torna significante. Não pelo fato de a homossexualidade ser decorrente de algo inerente à sua literatura, mas da expressão de uma amizade nutrida por outros discursos que –, a exemplo da transitoriedade, da ausência de experiência de si, dos sentidos da viagem, da deriva, das imagens de si – integram o patamar da posição do sujeito da sexualidade e com o qual ele se constitui.

Assim, a noção de amizade oferece alternativas outras de sentido e oferece suporte para a possibilidade de construir relações livres e distantes das institucionalizadas. Trata-se de discursos geridos pela tensão entre o indivíduo e a sociedade, criando um espaço intersticial onde a subjetividade coletiva é suscetível de construir interatividades e com elas associar-se à idéia de a amizade ser engendrada através de práticas de libertação.

Sobre tal concepção, o jogo com o poder tem a possibilidade de desconstruir o caráter eletivo, aristocrático e hierárquico que as relações de amizade codificam. Conjuga-se a ética da amizade com o afastamento de regras contingentes do seio institucional. Assim, filio ao discurso de Michel Foucault ao revelar, em seus jogos de verdade, como determinadas formas de vida, estas sendo avessas as posições de ordem social, situam o indivíduo como potencial transgressivo. Para ser mais claro, pelo mecanismo de regulação e de disciplina, Foucault tratou de mostrar, em nossa sociedade, como as instituições sociais determinam seus limites ao sujeito, tais como status social, classe, educação, destituindo todas as relações criativas. Certamente, estão, aí, inclusas as amizades dadas por um plano privado do indivíduo fora de toda significação política.

Desde então, a amizade vem compondo o plano de discurso que, paradoxalmente, vem sendo identificada no seio da privatização e despolitização, como postulam grandes pensadores como o próprio Foucault, Derrida, Arendt e Deleuze. De quebra, a questão da sexualidade e, leia-se, o sexo entre pessoas do mesmo sexo, privou-se desse parâmetro, levando em conta a condição sexual mantida em silêncio, encarcerando indivíduos e referindo-lhes como, outrora, mal integrados em comunidade frente ao amor que não ousavam pronunciar o nome.

As intervenções discursivas dirigidas ao poder assenhorado pelo plano privado de relacionamentos têm dado visibilidade à expressão do amor que não ousavam dizer o nome, rompendo códigos regrados e, assim sendo, tornando apropriados os vínculos de amizade entre homens. As interferências têm abrigo. O

discurso literário e demais gêneros artísticos são lugares propícios onde se podem compreender as amizades masculinas produzidas nos vãos dos desejos homossexuais. A propósito, lembro-me de Maurice Blanchot (1987), em *O espaço literário*, segundo o qual a liberdade que dá o ser ou o prende é “a liberdade que acolhe, consente, diz sim, não pode dizer senão sim e, no espaço aberto por esse sim, deixa-se afirmar a decisão desconcertante da obra, a assertiva de que ela é – e nada mais” (BLANCHOT, 1987, p. 194).

O espaço literário de João Gilberto Noll é concebido pelo traço de acolhimento do sujeito em busca de uma liberdade singularizada e que, em sua obra, rearticula sentidos por demais abertos aos domínios de mutações. Essa liberdade está para seus textos à medida que firma o que a obra é, permite-se, dar a ver saberes que se escancaram de modo a envolver uma rede de acontecimentos. Talvez, um percurso de “anarquia” fadada à amizade eleva a potência da textualidade de Noll ao ritmo despudorado por tocar nos prazeres masculinos fora do contexto peculiar hegemônico.

A amizade a dois, então, se consente no espaço narrativo por conclamar relações afetivas. Para ser mais exato, ela se propõe como oposto da masculinidade de sentido monolítico que determina mitos culturais consolidados. A conotação sexual é explícita nas narrativas de Noll e é desmontada em todas as peças de um tabuleiro onde se posicionam na cultura os retratos de amizades entre homens heterossexuais, machos e viris, instituindo em suas imagens perfis morais e valores logocêntricos nos quais foram calcados a engendrar.

Aposto no percurso de leituras críticas sobre a obra de João Gilberto Noll. Pretendo deter atenção para as leituras produzidas sobre o autor, leituras que são alicerçadas nas alusões, nas visões e nas reflexões apresentadas e que repercutem nos modos de análise e nos dados posicionamentos notáveis das interpretações. Ocupo meu lugar de leitura para, também, me posicionar sobre como são adotadas posturas críticas absorvidas na obra do autor. Essas críticas dissecam ou propõem-se exibir uma marca expressa, questionando a autoridade do texto, devidamente posta em prática pela acuidade dos leitores críticos que tomam forma nas diversas textualidades, tais como ensaios, depoimentos, entrevistas, artigos, livros, teses acadêmicas, enfim, elas apontam e garantem um lugar próprio de fala.

Diante das propostas analíticas direcionadas, noto certos conceitos canônicos nas reflexões que têm se servido ou mesmo servido nas demandas das críticas

em relação ao tópico homossexualidade nas obras do autor. Os textos de João Gilberto Noll têm por esse pressuposto um lugar de fala, pactuando com o fundamento ético e distinto do indivíduo que, recortado no espaço textual, busca a reconstrução de si, experimentando um estilo de vida.

A produção literária de Noll inicia nos anos 80 do século XX, em um período de movimentos de embate contra o regime militar e atravessado por olhares sequiosos para segmentar a abertura democrática no Brasil. À primeira vista, a sua ficção não envereda nenhum engajamento voltado para essas vozes que ecoaram na escrita das obras da literatura brasileiras durante o império da tortura do regime imposto, apresentando “‘a literatura do eu’, dos depoimentos, das memórias, da poesia biográfico-geracional”, como se refere Flora Süssekind (2004, p. 72).

Nos registros de uma vida passada a limpo, na escrita dos grandes literatos brasileiros, observa-se que a realidade dessa época, transposta em texto, vai se convertendo não somente como espetáculo de uma estética do pavor e do medo, que ronda os passos do criador e da criatura, como se manifesta com propriedade por um tom mais vivaz, verdadeiro, silencioso e imponente contra a exclusão de tudo que importava ao pensamento reducionista. De acordo com Flora Süssekind, a partir de 1975, as restrições tornaram-se mais rigorosas, pois é o momento em que ocorre a ascensão ao certo *boom* editorial no país conquistado pela divulgação de novos autores, pela produção cultural, teatro, cinema e indústria editorial, ampliando o interesse pela literatura (SÜSSEKIND, 2004, p.35).

Privilegiando questões culturais e temáticas marginais, o aumento do eixo da censura poda, mas, ao mesmo tempo, intensifica uma era rica de criações e produções artísticas que desafiam a força do Estado. Mesmo sendo patrulhados em suas frentes ideológicas, artistas, escritores, intelectuais põem em choque seus diferentes modos de pensar, e palavras de ordem estético-ideológicas são travadas em suas expressões. Tendo em vista essa trajetória de uma era marcada, certamente, a arte desconstrói significados, desautomatizando linguagens e configurando sentidos em seus limites não revelados.

Dentro deste contexto, a obra de Noll é ávida por uma experiência que parece apontar sentidos gerados por vias lacunares. O exemplo da obra de estréia *O cego e a dançarina*, através do conto *Alguma coisa urgentemente*, revela o drama de um garoto adolescente buscando entender o refúgio constante do pai e, nos intervalos do

fluxo narrativo, trilha o caminho da prostituição homossexual. Aparecem ao lado deste território, onde o trânsito começa a florescer em sua textualidade, imagens de outro mundo que se multiplicam torrencialmente. Abre-se um espaço para um olhar de fora, caracterizado pelo mundo da prostituição e da homossexualidade masculina, problematizando essa duplicidade como gesto firmado nas narrativas. As relações de gênero, também, se ramificam numa proporção similar aos outros refugiados, estando sempre correndo de uma sociedade burguesa corrente, dominadora, hegemônica e opressora.

Süssekind afirma que “tanto o prazer quanto à tortura chegam a parecer quase irredutíveis ao plano discursivo” e enaltece que, “quanto o maior o estágio de minúcias e elos emocionais de descrições, mais o assunto e as sensações que se procuravam produzir parecem escapar” (SÜSSEKIND, 2004, p. 88). Vejo, por essa interface, que a representação da homossexualidade na literatura de Noll está disseminada por sensações eróticas, presentificando nua e cruamente de modo peculiar o corpo do masculino incorporado pela zona do escape. Por mais que os graus de enunciação do erótico suscitem, maior o prazer advindos pelo imaginário do sujeito; por mais ávido o olhar de desejo pelo outro, maior a sensação de buscas, enoveladas por um afeto que pouco se efetiva. Não somente o escapar se manifesta em seus despojamentos, como os desejos são situados na ordem do acaso, desejos que não se prestam aos lugares-comuns e, por isso, os contatos amorosos não se consolidam e resistem a algo nominável.

O foco para a amizade erótica entre homens na ficção de Noll é assim visível. Ela tende a se estender para as experiências interditas na cultura ocidental brasileira e atenta para a celebração amorosa que, desde a amizade entre efebos na Antiguidade, vem tomando forma de conhecimento inteligível numa contraversão ao modelo metafísico. Outro ponto interessante ainda nos apresenta Süssekind: “o erotismo, também a tematização da dor e da tortura exige da linguagem uma espécie de ascetismo, de depuração, uma quase frieza capaz de, por via transversa, chegar onde se deseja” (SÜSSEKIND, 2004, p. 88). A direção para tais reflexões serão aprofundadas no decorrer da tese, como a ascese homossexual, marcada pela expressão subjetivante no texto de Noll. Pelos instantes de sua linguagem, diante dos vestígios de buscas, ocupa-se traçar o exercício para ser sujeito na livre expressão sexual, de modo a

enunciar e a trabalhar a si, sobretudo, conforme a leitura crítica de Sússekind (2004), “com o esboço, o silêncio, o lacunar”.

O exemplo do lacunar se envereda no ato do sujeito protagonizar o encontro erótico. Noll mostra assim o aceno para contatos inesperados, frente aos rastros de silêncios e de uma representação seca, cujos protagonistas se filiam numa escala de percursos de relações homossexuais devidamente mapeadas dentro dessas insurgências. Dos contatos eróticos entre homens, pensa-se em uma linguagem depurada capaz de chegar onde se deseja, pois nada é estanque, é ação sobre ação trabalhada na forma de o sujeito se enunciar.

Os silêncios impressos ao texto conduzem para sentidos inesperados que se estabelecem, principalmente, ao fazerem vir à tona os rastros de uma sexualidade pouco explorada nas leituras sobre o autor. Através de sinais e rastros que os textos sugerem, as amizades são identificadas como oriundas de vidas errantes. O sujeito, construído nas obras de João Gilberto Noll, extravasa seus pontos de cisão com o mundo, criando com seus personagens uma era de rompimentos com a família, com o trabalho, com laços afetivos, instaurados por uma contra versão que se liga ao horizonte de seres em refúgio com seu passado e deixando, apenas, o presente como mostra de um tempo em trânsito.

As produções críticas sublinham e mostram a condição do sujeito como andarilho, viajante, perambulante, errante, no leque de pensamento que não oferece, em seus nichos textuais, a possibilidade de questionamento da presença da homossexualidade na obra do autor. As leituras, geralmente, dirigidas em seus aglomerados de silêncios são propositais e trazem em seus códigos os pressupostos visados na domesticidade hegemônica e os destaques das autoridades habituadas ao tratamento canônico e heterossexista. Sobre esses discursos, tentarei concebê-los em suas brechas para argumentar que amizade é via de leitura questionadora e que demanda interpretação.

O panorama das críticas à obra do autor gaúcho traz em mente percepções provocadas pelo movimento incessante dos personagens e pelo o excesso do jogo verbal. Nas obras, o drama humano é invadido por uma seqüência de imagens o qual está associado à despersonalização do sujeito e a problematização de si próprio. Surge aí um mister de estranhamentos calcados em conquistas amorosas, que se desmancham em um núcleo de vida anônimo, de ser nada e ninguém. As análises da crítica assumem os desmandos da escrita de Noll, mergulhadas em recortes teóricos que tratam da relação

do autor com o cinema, com a filosofia, sobre aspectos voltados para o ser e a linguagem, com a estrutura da obra do autor e com estudos sobre personagens datados pela sua desvinculação com o espaço. Compreendo, com isso, que o universo crítico se baseia pela vertente do cânone, seja realizado por estudos acadêmicos, dissertações de mestrado e teses de doutorado, seja por vezes mais autorizadas, disseminando a contento as reflexões do pós-moderno. Questões emergenciais, tais como: a subjetividade e a intertextualidade fazem parte desse mapeamento de análise da obra de João Gilberto Noll.

Busco desenvolver os argumentos sobre a amizade, enaltecidos pelo acontecimento discursivo do pensamento crítico de Michel Foucault, principalmente, ao lidar com a problemática da sexualidade, da constituição da subjetividade e da experiência que tem como mote um modo de enunciação de si próprio, identificado pela prática sexual. Sob a perspectiva *ascética*, a experiência constitui algo do qual se sai transformado, isto é, as transformações que devem experimentar o sujeito para alcançar outra forma de ser. De acordo com essa idéia, Foucault designa o homem como “animal de experiência”, que, no curso de sua história, ele não cessou de se construir a si mesmo. Ou seja, de trasladar continuamente o nível de sua subjetividade, de se constituir numa série infinita e múltipla de subjetividades diferentes que nunca alcançam um final, nem nos colocam na presença de algo que pudesse ser o homem.

Ora, os conceitos desenvolvidos por Foucault levarão ao propósito de fomentar o pensamento sobre a amizade. Apesar de não ter elaborado um livro a respeito, já que tinha em seus escritos todo um aparato para o interesse da sexualidade, em muitas passagens dos volumes *Ditos e escritos*, traduzidos para o português, existe o discurso favorável que introduz para essa noção: “Atualmente estou apaixonado pelo mundo helênico e romano anterior ao cristianismo. Tomemos, por exemplo, as relações de amizade. Elas tinham um papel considerável, mas havia toda uma espécie de enquadramento institucional flexível – mesmo que ele fosse às vezes impositivo – com um sistema de obrigações, de tarefas, de deveres recíprocos, uma hierarquia entre amigos” (Foucault 2004a, p. 121). Quer dizer, Foucault recorre ao mundo grego e, nessa conversação, sobre o triunfo social do prazer sexual, no volume cinco de *Ditos e escritos*, a amizade é considerada no contexto de uma possível reabilitação da estética da existência.

Francisco Ortega, em três obras de sua autoria que versam sobre o tema da amizade, a partir dos desdobramentos do discurso sobre a estética da existência de Foucault, enaltece a noção de amizade idealizada na

característica da Antigüidade [que] encontrava-se perante o dilema de poder introduzir a reciprocidade na relação somente mediante a supressão das relações sexuais. A ética antiga, definida pela atividade, assimetria e obrigação de penetração, não oferece nenhum lugar para a *Philia* – especialmente desde que Platão concebera a reciprocidade a expensas de *Eros* (Ortega, 1999, p 159).

No último capítulo de *Uso dos prazeres* (1984), que trata sobre a ética sexual platônica, Foucault se ocupa do sentido da amizade, quando enviesa esta ser representada como a única possibilidade de conceber uma relação de reciprocidade entre um adulto e um rapaz. Pois, se, para Platão, *Eros* designava sempre uma atividade da alma, *Philia* representa uma condição. *Eros* como atividade conduz à *Philia*, evoca a amizade, mas somente na alma justa. Trata-se de uma sublimação de *Eros* que na relação de *Philia* perde toda a sua carga sexual, transformando-se em um amor pela verdade. De acordo com Ortega, a separação de *Philia* e *Eros* permanece constante em toda história da amizade, ou seja, “entre todas as concepções da amizade na Antigüidade (platônica, aristotélica, epicúrea, estoica), somente a platônica concebe esta relação entre *Philia* e *Eros*, onde *Eros* constitui a força motriz que, mediante sua sublimação, permite alcançar a *Philia*” (ORTEGA, 1999, p. 159).

A releitura realizada por Foucault segue caminho invertido desta história, reabilitando a amizade como forma da estilística da existência, visando à recuperação de *Eros*, acusando o reverso do significado desta, na Antigüidade, para encontrar a dinâmica da amizade sob relações livres. Foucault não tem interesse na amizade na Antigüidade por duas razões: Primeiro: Trata de um tipo de relação institucionalizada, a qual não deixava espaço para experimentação. “A relação de amizade tinha um contexto institucional suplementar que implicava um sistema de coações, hierarquias, tarefas e obrigações, o que torna impossível a imitação do modelo da *philia-amicitia* próprio da Antigüidade” (ORTEGA, 1999, p. 160). Depois, a amizade, na Antigüidade, tinha por base a supressão das relações sexuais. Para reabilitá-la, Foucault introduziu o sentido de *Eros* na relação de amizade, o que não implica que toda amizade deva ter um caráter sexual.

A discussão parte para um “direito relacional” cuja relação de amizade está atrelada. Assim, sob o contexto de novas formas de vida homossexual, solicita um teor de intensividade diante das práticas daí culminadas. Propondo um novo “direito de relação, veremos que as pessoas”, também, “homossexuais poderão enriquecer suas vidas modificando seu próprio esquema de relações” (Foucault 2004a, p. 122). Portanto, Foucault, prega uma cultura que inventa modalidades de relações, modos de vida, tipos de valores, formas de troca entre indivíduos que possam ser novas.

Segundo o pensador francês, a homossexualidade oferece a ocasião histórica de reabrir as possibilidades existentes de relações e sentimentos, que não acontece como consequência das qualidades “verdadeiras” dos homossexuais, porque esta ocasião se encontra numa posição transversal, permitindo a inscrição de diagonais no tecido social, que permitam o aparecimento dessas possibilidades. Assim, a restauração foucaultiana da amizade estrutura-se no fato de usar a sexualidade para criar múltiplas relações e, como mesmo define em *Da amizade como modo de vida* (2005): “Amizade, isto é, a soma de todas as coisas mediante as quais se podem obter um prazer mútuo”. Ao instaurar a política da amizade, uma estética baseada em criar uma forma de vida particularmente gay, dentro de um mapeamento teórico-crítico em torno desta temática, vejo a literatura de João Gilberto Noll nos permitindo operar uma leitura fadada a novas inflexões, seguindo os espectros de Foucault.

Lanço a hipótese de meu estudo baseado no campo discursivo de Foucault e visando à crítica literária pela vertente da análise do discurso do pensador francês. Pecebo que o campo das relações de amizade sexualizadas entre homens assegura-nos pela forte presença da linguagem enquanto forma de existência, como desejo de dizer e de não dizer, agenciando fluxos de enunciações na obra literária de João Gilberto Noll. Pensar as relações de amizade é um risco a mais configurado pelo modo de leitura. Contudo, o texto se oferece para significá-las. A temática se mostra como referência teórica e está em consonância com a materialidade do texto, do sujeito e do discurso posicionados, mobilizando uma leitura mais reflexiva em constante relação com o sistema sócio-cultural e com o qual as obras do autor dialogam. Com isso, e de acordo com Barcellos deve-se “refletir o homoerotismo de maneira ampla e complexa como rede de textualizações culturais [...] cujo significado só pode ser apreendido no âmbito das relações de poder – entendidas como totalidades articuladas – em que aquela rede se inscreve” (BARCELLOS, 2002, p. 58-59).

Diante desse perfil de interpretação, o diálogo com a obra de Foucault fundamenta as relações de amizade criadas nos personagens da ficção de Noll, tendo como devir um modo de existência homoerótico. Instigando o fato de o indivíduo ter a capacidade de efetuar determinadas operações sobre si para se transformar e constituir para si uma forma desejada de existência, penso, assim, como a ascese predomina, dissemina uma força anti-resistência, uma força política ponderada para fomentar o exercício que se constrói para criar a liberdade. Como ponto primordial, busco traçar a rota teórica na qual direciona a formação de relações não normatizáveis em que a subjetividade como veio ético-estético tende a reconhecer-se a si como obra de arte.

O significado do termo experiência no discurso de Foucault tem sentido recorrente, ao considerá-la em decorrência do projeto da história da sexualidade como, “se por experiência, se entende a correlação, em uma cultura, entre domínios de saber, tipos de normatividade e formas de subjetividade” (FOUCAULT, 1984, p. 10), leva a reconhecer o indivíduo como sujeito de uma sexualidade. Convém assinalar que, ao prestar atenção a si próprio, o sujeito é conduzido a se confessar como sujeito do desejo, empreendendo de si para si próprio uma relação definida que lhe permite descobrir, no desejo, a verdade de seu ser.

Há o lugar onde se torna legível a sensibilidade das práticas eróticas entre homens na obra de Noll que se torna reveladora e cuja elaboração da subjetividade é enunciada com a materialidade histórica, a exemplo, os contatos humanos na cidade, o consumo do corpo, a ausência de troca de comunicação. Contudo, a história de derivas, na obra do autor, se repete, mas não se tem a preocupação em identificar nomes, objetos, pessoas, pois, em seu lugar, existe a carga do aleatório e do inexplicável rondando os relatos. Por isso, o transitório chega por um olhar de experiência demasiadamente subjetivado, Tateando vínculos num estado de solidão nos quais ecoam os sentimentos demasiadamente humanos. Sob as caminhadas dos protagonistas, a promessa de redenção, que muito se espera das narrativas, pode estar entremeadada pela margem da desmedida do sexual. Eis o lado mais convidativo para o que chamo de amizade.

Encaminho a análise, situando como o sujeito se constrói enquanto forma de uma masculinidade silenciada e cujas performances urgem nos trânsitos ao se alinhar pelo traço relacional, constituindo amizades fora das margens instituídas ou operadas no plano do imaginário afetivo vinculado ao ideal viril e fraternal da amizade. Assim, viso

especular os domínios das formas de subjetividade, tomadas pelos estilos de vida preponderantes, aliando ao discurso de Foucault sobre a problemática das relações homossexualizadas. Ou seja, a ética da amizade no contexto de uma possível atualização da estética da existência dá entrada ao marco da auto-elaboração individual como meio de se pôr através da dimensão coletiva.

A amizade supera a tensão entre o indivíduo e a sociedade mediante a criação de um espaço intersticial e supõe relações de autoridade com mínimo de domínio. Tal aposta, identifico-as com teóricos da filosofia e com eles argumento como as posições hierárquicas e suas rupturas ilustram os constructos da amizade homoerótica semelhantes às posições de gênero. Assim como se engendram as relações de gênero, a amizade faz germinar a utopia da sociedade sem autoridade. Com isso, a amizade é instaurada nos escritos foucaultianos dentro das estratégias de relações, tendo por base posições avessas às relações de poder e diante da inevitabilidade das resistências. É assim que Passetti (2002, p. 112) reflete como os desejos precisam ser prazerosamente realizados em sentido amplo e amplificadas suas ressonâncias.

Ao desenvolver o argumento de que a amizade tem lugar explícito na ficção de João Gilberto Noll, questiono como o sujeito lida com a sexualidade, sendo esta concebida nas andanças dos personagens masculinos e, sempre de passagem, partilha não somente o riso, mas também a atração por parceiros, como ocorre diante dos encontros amorosos em Copacabana, no Rio, entre o protagonista e o garoto em *A fúria do corpo* (1981), romance de estréia do autor; na relação ambígua fadada entre o personagem andarilho e um adolescente nas ruas de Porto Alegre em *Rastros do verão* (1986); no cruzamento afetivo do homem alemão mais velho por um jovem sonhador que escreve poemas em *O quieto animal na esquina* (1991); na jornada de desencontros, a começar pela procura do pai enviado para uma guerra, numa narrativa de combates, atravessando, também, fronteiras do mundo do desconhecido, gerando uma guerra amorosa fecundada nos vários pontos do texto de *A céu aberto* (1996); na figura de um Professor que vive tempos de sobressaltos, em Bellagio-Itália, em Berkeley-EUA e em Porto Alegre; lugares entremeados de um imaginário fértil possibilitado pela afetividade e pela parceria homossexual em *Berkeley em Bellagio* (2001); na presença, também, de um Professor e Escritor circulando pelas ruas de Londres, ampliando a sensação de viver, tentando conjugar com o outro os desejos sob olhares sequiosos, sempre em trânsito com vias a chegar ao prazer masculino, como em *Lorde* (2004).

Assim considerados, os cenários dos romances depositam relações de amizade exemplarmente manifestadas pela presença sexual entre personagens e seus parceiros masculinos. Não que nas demais obras publicadas como *Bandoleiros* (1985), *Hotel Atlântico* (1989), *Harmada* (1993) não exista um interesse de leitura frente à temática. Elas podem dialogar frente àquelas com as quais proponho estudar, já que as narrativas trazem um requisito de licença com a permissividade diante do livre trânsito que os personagens incorporam, evocando o movimento de seu sexo.

A linha do tecido textual de Noll vai cerzindo esses fios da experiência onde o relacional entra em choque com o desconhecido, pois os relatos não visam ao reconhecimento do institucionalizado e nem fazem daquele que os visam parte integrante de nosso mundo. Significa acenar para um modo de existência que culmina nos textos, frente à inserção do sujeito no espaço urbano, sendo passível às novas regências de si, distantes de interferências evidenciais, sendo mais criativo, à medida que novos rumos são visados, migrando e potencializando outras vivências, outras diferenças.

A esse respeito, é primordial observar como o prazer homossexual se cristaliza e está aliado à imagem do dandismo. As questões por este ponto do *dândi* são retomadas para investi-lo frente às performances sexuais, tanto pelo movimento dos encontros eróticos que se cruzam nas ruas, como deles organizam notadamente o manifesto do michê. Meu interesse é reportar como este dandismo contemporâneo se enuncia diante da posição do sujeito na prática homossexual sob o aspecto da prostituição. No tocante à teoria *queer*, viso a dois eixos de reflexão. Um, determina o personagem sujeito de práticas historicamente estabelecidas sobre a prostituição masculina entre parceiros do mesmo sexo. E o outro eixo, sobre a conjugalidade homossexual, a parceria estável que é notável na narrativa *Berkeley em Bellagio*. A partir das perspectivas enfocadas, as questões irrompem com o estilo de vida demarcado na ordem do discurso, dentro do exercício do pensamento foucaultiano que dissemina a instância do poder sobre a qual mostra o indivíduo determinado e que se determina como sujeito de acordo com sua prática social e cultural construída.

Problematizando o processo narrativo em seu viés de empobrecimento das experiências vividas, tende-se aí, também, uma reflexão sobre o movimento ascético do indivíduo nas dobras do cotidiano. É justamente por essa perspectiva que procuro falar sobre a deriva. Se o “herói” da modernidade já efetuou seus passeios, transitando nas

esferas da metrópole, ele pode ser relido na nossa contemporaneidade, tentando, por esse sentido, flagrar a esfera do drama do homem. Em Noll, por intermédio da figura do derivante, a questão da amizade é creditada pelos desencontros da vida moderna que, paradoxalmente, instiga o veio dos encontros. No decorrer da tese, articulo o homem mostrado nas transas homoeróticas, mas, por sua vez, ele é movido pelos estilhaços de imagens que guardam a fala de sujeitos desapontados e desorientados. A possibilidade de ver o sujeito refletido em seus percalços surge como um curso irradiando fluxos, levado pelos trânsitos de si encontrados nos experimentos que mantém com o outro. A reelaboração de si é um forte chamado para tentar abarcar, no texto de Noll, as percepções da existência pensada em suas experiências produzidas pelas relações homoeróticas.

Assim, reflito a amizade como vetor de distância frente ao eixo autoritário, tomando o sujeito como expressão de poder que busca encontrar a si mesmo de forma criativa. É um modo de vida que culmina, creio, em uma ética e uma cultura, para lembrar Foucault, que, em Noll, trata-se de *formas de vida* potencializadas, cujas práticas de si podem ser desveladas com a leitura de pactos entre vida e obra. Abandonando o projeto original da *História da sexualidade* (1988), Foucault, em consequência de uma curiosidade por um modo de ser diferente, vê a sexualidade como experiência e vai mais além do que a simples recusa da hipótese repressiva. Permite-se tratar de uma genealogia do homem do desejo e com a qual bebe da fonte da Antiguidade. Em todo caso, o estudo não se detém tão somente na recorrência às origens da sexualidade como objeto de saber, e sim, uma história da sexualidade como *experiência* que encaminha os indivíduos para “se reconhecerem como sujeitos de uma sexualidade”. Mais que isso, faz de sua escrita uma forma ascética. No campo de seu discurso, está a própria escrita de si, pois o sujeito que se produz na história da sexualidade, agencia uma vida grafada que se constitui e se produz, criando a si enquanto obra de arte.

Penso as impressões do pensamento de Foucault em detrimento da literatura de João Gilberto Noll que, também, frui pela arte a enunciação de si construída na relação ficcional e atrelada ao sujeito de discurso percebe-se o conflito existencial e sexual vividos. Proponho-me analisar as pistas que se oferecem no texto de Noll, como do objeto textual de Foucault. Sobretudo, porque os sujeitos que estão marcados, tanto na literatura, como na textualidade filosófica criam a si mesmos como obras de arte e

tentam se enriquecer pela via ética, ao conduzir a si mesmos na tentativa de se transformarem nas posições de sujeito.

Ao trabalhar com o tema da amizade, minha idéia é tomar as questões que versam o drama da existência na obra de João Gilberto Noll, como o anseio de buscas e do acontecimento do discurso aí decorrido para presentificar o homoerotismo através do domínio do corpo. O acontecimento significa que o sujeito diz em algum lugar e como faz circular uma fala em algum gesto de si posicionada, o que pode comprometer um sentido e, assim, elege formas de vida sobre as quais as práticas discursivas ganham voz na literatura de Noll e na filosofia de Michel Foucault. Todos esses pontos lançados direcionam para os desafios de minha escrita, mas com a prática de existir, também, um mero exercício de reflexão. Não deixa de ser uma prática que espelha um olhar ascético para a textualidade de Noll e com a qual examino uma realidade singular e operante do presente. Ambas as textualidades sofrem um processo de intensificação com o prazer. Isso porque a deriva do eu é a deriva do desejo e, nos espaços textuais, circulam modos de ler mais questionantes, atuantes e seguindo um veio mais libertador.

## 1 Ilha de edições críticas

O céu era mais uma vez o frugal, sem bolas de fogo nem nada que fugisse à regra. Mas havia o menino apontando para uma lua e este menino não foge porque é cativo de si mesmo e eu o acompanho e o guardo. Amo este menino.

*A fúria do corpo* (1981)  
João Gilberto Noll

As leituras legitimadas pela crítica literária trazem em seus eixos de reflexões modos de dizer. Ao observar seus enunciados, amparados no limiar de seu caráter discursivo, seja de cunho essencialista ou fundamentalista, Eneida Maria de Souza afirma que: “é preciso contar com a formulação de um *locus* de enunciação migrante, na medida em que a identidade já se reveste como híbrida, ao falar e responder a partir de dois ou mais lugares, não conduzindo, portanto, a sínteses, fusões ou identidades estáveis” (SOUZA, 2002, p. 13).

O que pode ser dito num sistema de discursividade, tal qual Eneida de Souza observa, deve ser propenso aos métodos de análise. Não destituindo o valor textual literário e nem a sua migração de sentidos, pode ser revestido, é claro, como a crítica diz, de falas fadadas a posições, a lugares de leitura. Dentro do domínio do discurso da crítica cabe o pensamento de Michel Foucault sob a perspectiva do arquivo. O arquivo é o selo da memória, mas ele não corresponde à “soma de todos os textos que uma cultura guardou em seu poder, como documentos do seu próprio passado, ou como testemunho de sua identidade mantida”. Trata-se antes e, ao contrário,

do que faz com que tantas coisas ditas por tantos homens, há tantos milênios, não tenham surgido apenas segundo as leis do pensamento, ou apenas segundo o jogo das circunstâncias, que não sejam simplesmente a sinalização, no nível das performances verbais, do que se pôde desenrolar na ordem do espírito e na ordem das coisas (FOUCAULT, 2004d, p. 147).

Por esse embasamento teórico, o que oferece sentido ao que é dito é “a lei do que *pode ser dito*, (grifo meu) o sistema que rege o aparecimento dos enunciados como acontecimentos singulares” (FOUCAULT, 2004d, p. 147). Todavia, acrescenta-se ao arquivo seu grau de explicitação de discursos, o que faz com que os modifiquem que

alguns dizeres, distantes no tempo, permaneçam outros, recentes, se esvaíam ou desapareçam. O arquivo é assim dominado “fora de nós e nos delimita”, como ressalta Foucault. Ele é

o objeto do nosso discurso, designando questionamentos sobre já-dito; seu limiar de existência é instaurado pelo corte que nos separa do que não podemos mais dizer e do que fica fora de nossa prática discursiva, começa com o exterior da nossa própria linguagem; seu lugar é o afastamento de nossas próprias práticas discursivas (FOUCAULT, 2004d, p. 148).

Por esse olhar, a crítica se inscreveria nessa rede. Rede de textualidades, discursos que veiculam e produzem poder; reforça-o e, também, abomina-o, revela-o ou simplesmente não persiste em outras ordens enunciativas. Afinal, como enaltece Ricardo Piglia “toda crítica se escreve desde um lugar preciso e desde uma posição concreta. O sujeito da crítica só está disfarçado pelo método (às vezes, o sujeito é o método) por estar sempre presente e reconstruir sua história e seu lugar é o melhor modo de ler a crítica. De onde se critica?” (PIGLIA, 2000, p. 13). Segundo a interpretação de Piglia (2000), a crítica ocupa um lugar predeterminado inscrevendo sua potência de fala. Como realidade discursiva, o modo de seu registro reside no exercício do poder, conforme as intervenções de leituras legitimadas e a partir de um processo de identificação com o dito ou não dito.

As operações críticas “fixadas” na literatura tecem relações, criam instrumentos de análise entre o intérprete e a intenção do texto. Como trata Compagnon “minhas decisões literárias dependem de normas extraliterárias – éticas, existenciais –, que regem outros aspectos de minha vida” (COMPAGNON, 1999, p. 26-27). Em nome do que estas anunciam o grande desafio, segundo José Luis Foureaux Souza Júnior, “é saber tecer, em conjunto, os diversos saberes e os diversos códigos numa visão pluralística e multifacetada do mundo” (FOUREAUX SOUZA JÚNIOR, 2002, p. 97). É visível, na atualidade, o traço interdisciplinar delineando os estudos literários em sua base diferencial, permitindo “representar a multiplicidade das relações, em ato e potencialidade”, para citar Ítalo Calvino (1990, p. 127). Na pluralidade das perspectivas das textualidades da crítica, ao longo do processo de investigação, acena-se para o propósito que Calvino vê a promessa de múltiplas especulações em direção às verdades prováveis, análogas aos sentidos possíveis do texto.

Se o grande crítico é um aventureiro, como pensa Piglia (2000), ao se mover entre os textos em busca de segredos que, às vezes, não existem, dou fé, no entanto, a outra postura não equivalente a esta, porém, exercendo força maior de discurso: a política de silenciamento. Pensá-la como “sintoma”, como discurso, que é constitutivo dos processos de significação. Eni Orlandi (1995), em seus estudos peculiares sobre o assunto, mostra-nos que “o silêncio é o que pode transtornar a unicidade”. Não suportando a ausência de palavras, “[...], o homem exerce seu controle e sua disciplina fazendo o silêncio falar ou, ao contrário, supondo poder calar o sujeito e – tendo {o homem} de responder a injunção de transparência e objetividade – não se dá o tempo de trabalhar a diferença entre falar e significar” (ORLANDI, 1995, p. 35-36). O silêncio, como forma discursiva de interdição, é formulado a partir da visão teórica de Orlandi.

Tratando de analisar como se processa a investigação crítica na obra de João Gilberto Noll, focalizo o sentido de amizade erótica entre os personagens masculinos. Mas, a devida pretensão das leituras apreendidas enquadra o relacionamento sexual entre os personagens homens na obra de Noll de modo silenciado. A maneira de especular o texto segue posições e lugares devidamente marcados. O tema da amizade recai na fronteira entre o que se enuncia como valor erótico e entre as cisões de enunciados que, no espaço literário, o leitor pode efetuar. Segundo Silviano Santiago, o fato de se estudar a obra de um escritor contemporâneo situando esta em esferas críticas ainda não segmentadas, elas são passíveis de uma construção paralela entre a obra e a crítica que se constroem (SANTIAGO, 2002, p. 24-37).

Entendo que a visão de Santiago pode suscitar duas noções para amparar o quadro das esferas críticas, ou seja, trata-se do funcionamento do silêncio: o *silêncio fundador e política do silêncio*. Conforme a teoria de Orlandi, o fundador é aquele que torna a significação possível, e a política do silêncio dispõe as cisões entre o *dizer e o não dizer*. Nesse quadro entre o dito e o não dito, demanda os parâmetros em torno de quem lê e como lê, delimitando, com isto, novos constructos de leitura. Ítalo Moriconi (1987), tentando captar o homem ilha, avalia o mapeamento do pós-moderno literário no Brasil iniciado pela crítica. Para ele,

permanecem as divergências e dúvidas quanto à sua definição e pertinência como critério classificatório e parâmetro interpretativo de obras. As discussões histórico-estéticas em torno das convenções que tipificam o texto pós-moderno situam-se num plano preliminar (MORICONI, 1987, p. 21-29).

Ratifico com Moriconi que a leitura da ficção de João Gilberto Noll pode ajudá-las a seguir em frente. Em seu estado de vacância, o texto acusa as faltas que incidem o seu silenciamento. Assim, o sentido da amizade pretendido aqui e não visado pela crítica para as leituras da ficção de Noll responde à significação entre o que se diz e o que não se diz no texto. Sua textualidade trata de um discurso que, também, visa ao outro e, nesse sentido, fica de fora das pretensões da ordem canônica. Em todo caso, o narrativo oferece um elo a mais para ser lido e para decodificar seus silêncios. Concorrendo com o discernimento desconstrutor de leituras canonizadas, o tema da amizade não deixa de ser um ideal especulativo para exteriorizar outras forças de pensamento como as que se ocupam de subjetividades marginais e merecem ser norteadas.

Aquele que se posiciona por meio da arte acusa suas ausências, imprime a relação linguagem × pensamento, linguagem × mundo, fundando ecos, dando aberturas para mediar o exercício da linguagem/silêncio. Segundo Orlandi, se há silêncio, há exercício de contemplação, urgência de dizer. O silêncio, mediando às relações entre linguagem, mundo e pensamento, resiste à pressão de controle exercida pela urgência da linguagem e significa de outras e muitas maneiras. Ele não é transparente; atua na passagem (des-vão) entre pensamento – palavra – e – coisa. (ORLANDI, 1980; 1985). Tomada por essa mesma pressuposição, a subjetividade irradia formas tomadas por um *lugar* onde ocupa para ser sujeito do que diz. É a posição que deve e pode ocupar todo indivíduo para ser sujeito do que diz como enaltece Foucault (2004d).

Tal como o silêncio faz o corte no textual pelas fissuras, rupturas, falhas, sentidos em estado fugaz, nichos para pode dizer, chama-me atenção os territórios de discursos que não pensam o literário de Noll com a fineza e a argúcia de encaminhar a direção de leituras em outros modos e pertinências de sentidos. Como instaurando uma ressonante falta de linguagem descomprometida com outros juízos de valor, as ordens discursivas são hegemônicas. Nos intervalos apreensíveis pelo silêncio, trilham vertentes teóricas que formam articulações mais centralizantes sem apontar as atuais tendências culturais que instigam à linguagem literária com maior dimensão e vigor. O prazer do texto resulta criar leitores mais críticos por diferir canais provocantes. No jogo entre o texto e o leitor, o pressuposto do prazer, como diz Roland Barthes (2004), pode anunciar o escândalo, “não porque é imoral, mas porque é *at ópico*”. Em outras palavras,

o prazer, a fruição é tomada como um processo, um devir. A própria interpretação toma “forma da vontade, de poder, que existe enquanto paixão” (BARTHES, 2004, p. 30-72).

De acordo com Roland Barthes, cada vez que tenta “analisar” um texto que lhe dar prazer, não é a subjetividade que reencontra e sim o seu “indivíduo”.

O dado que torna meu corpo separado dos outros corpos e lhe apropria seu sofrimento e seu prazer: é meu corpo de fruição que volto a encontrar. E esse corpo de fruição é também *meu sujeito histórico*; pois é ao termo de uma combinatória muito delicada de elementos biográficos, históricos, sociológicos, neuróticos (educação, classe social, configuração infantil etc.) que regulo o jogo contraditório do prazer (cultural) e da fruição (incultural), e que me escrevo como um sujeito atualmente mal situado, vindo demasiado tarde ou demasiado cedo (não designando este *demasiado* nem um pesar nem uma falta nem um azar, mas apenas convidando a *um lugar nulo*): sujeito anacrônico, à deriva. (BARTHES, 2004, p. 73).

Assim, a arte da existência que aproxima o elo construtor do pessoal na escrita, tanto em Barthes, como em Foucault é tentada a solicitar o máximo de intensidade frente a um certo ponto do vivido. Anunciar a experiência de leitura, também, sofre migrações, por tentar recriar diferentes modos de descobrir outras realidades para alcançar um estilo de ser. Se a importância da escritura para Barthes significa tencionar pelo limite o instante em que ela se permite onde o leitor está, a experiência do eu sofre *a priori* com o desconhecido. Não significa que a escritura seja a experiência da busca do impossível, é preciso dar crédito a uma prática discursiva que leve em consideração a emersão deste eu que não se atinge.

Sigo minha reflexão em torno da literatura de Noll, ao refletir o estilo como modo de existência, na assunção do sujeito naquilo que lhe marca, podendo fazer da liberdade do eu uma expressão de vida. Como a escritura da crítica situa determinados silêncios na narrativa do autor, o objeto em estudo nutre-se por um discurso em estado de vacância. A sua incompletude é insinuante para depositar um olhar crítico do que não se diz. Se na incompletude, produz-se a possibilidade do múltiplo, “a linguagem empurra o que não é para o ‘nada’, mas o silêncio significa esse ‘nada’ se multiplicando em sentidos: quanto mais falta, mais silêncio se instala mais possibilidades de sentidos se apresentam” (ORLANDI, 1995, p. 48-49).

Se o grande desafio para a literatura pós-moderna é o de saber tecer em conjunto os diversos saberes e os diversos códigos numa visão pluralística e

multifacetada do mundo, a apologia ao romance como grande rede no modo como nos propõe Calvino (1990, p. 127), também, vem ilustrada numa “combinatória de experiências, de informações de leituras, de imaginações”. Para o crítico, tratar-se-ia de horizonte construtivo, caso compensasse a existência de ter uma obra concebida “fora do *self*, uma obra que permita sair da perspectiva limitada do eu individual”, não somente para entrar em outros 'eus' semelhantes ao nosso, mas para fazer falar o que não tem palavra.

Tudo isso tem uma perspectiva fundante na narrativa de ficção de Noll quando gira em torno da evasão num mundo idealizado. Preenhe de existências *gauches*, de rebaixamentos individuais, perdas, ausências, desencontros, sua obra conjuga esse silenciamento discursivo com o horizonte de textos ilustrados pelas “opacidades do outro se manifestando”, sobretudo, na experiência da homossexualidade. Aí, entra o cerne da questão. Como as textualidades da crítica dão pistas sobre o empenho discursivo para se pensar a literatura sobre outras conjunturas, não dando margens para uma prática discursiva que possa lidar com as diferenças?

O motivo de se ler Noll reúne uma tomada de conhecimento de um mundo em estado de orfandade. Porém, esse princípio não se põe como vital para exercer outras frentes de leitura. Muito se anuncia sobre a plenitude do vazio arraigada em sua obra. A estética contemporânea desperta o interesse por tal perfil visando abordar a vida submetida à fluidez da negatividade, quase datada numa fase de anestesiamento de sentidos. Assim, Bernardo Carvalho, ao escrever o romance *Medo de Sade*, mostra o marquês libertino como personagem de uma vida que a vê sem sentido. Por outro lado, acompanhando o raciocínio do autor e com as ressalvas da tese de Bittencourt Gomes (2003), o interessante desta obra, como a de Sade e, por sua vez, como a de Noll, é apreciá-la como “princípio de uma estética trágica”. Para o crítico,

a função de uma estética trágica, a função de uma leitura de Sade não é fazer com que o leitor se mate. Você lê o Sade e aquilo te dá uma potência [...], você lê Édipo, mas você não se mata, ao contrário, aquilo te dá uma potência, ou seja, a idéia da representação trágica é justamente criar um sentido para a vida (CARVALHO apud GOMES, 2003, p. 64).

Seguindo o raciocínio dado pelo autor Bernardo Carvalho, percebe-se que as artes dignificam sua própria leitura de mundo, arcando na medida seu próprio método

de canalizar teorias. Ler, ouvir e ver a arte conforme o pensamento contemporâneo requer assumir as concepções que são delas mesmas, e “não a de críticos afinados com arcabouços teóricos que não servem para explicitá-la”, e de acordo com Carvalho (2003) trata-se de

perceber o quanto de vitalidade e inconformismo há em muito da literatura, do cinema e da arte que são feitos hoje; é perceber que as ambigüidades e os paradoxos sendo o motor da existência humana, são, também, a essência de uma arte que extrapola qualquer esforço crítico que queira definitivo (CARVALHO apud BITTENCOURT, 2003, p. 64).

Para levar adiante a aposta na exacerbação de sentidos, nas ambigüidades e nos paradoxos expressos em obras de arte, Bernardo Carvalho se prontifica a restaurar em Sade a tônica de sua obra. O niilismo presente, segundo o autor, se produz na obra; a falta de sentido potencializa o território da vida. A vida para além do desejo “se justifica até no assassinato, não faz sentido, mas ele, no final de contas, tem uma obra. Uma obra que ele escreve a despeito das piores condições, nas circunstâncias mais adversas, na prisão e na miséria. Ainda aí ele vê sentido em continuar escrevendo”. (CARVALHO apud GOMES, 2003, p. 64).

Existe um lado expressivo da concepção do autor Bernardo Carvalho. Quer dizer, o que pode ser a tônica da obra literária e o que vem ser a leitura idealizada pela crítica. Existe assim um processo de vacância de sentidos que pode ser ocupado na apreensão intermitente de códigos quando depositados na literatura, mas em nossa contemporaneidade os relatos requerem mais. Ser extrapolado nos seus limites e não somente ultrapassar a qualquer leitura realizada. Os relatos de João Gilberto Noll podem ser o exemplo desta percepção. Dentro do horizonte das obras do autor, existe em sua escrita um lado sombrio fincado na necessidade do sofrimento que se faz presente nos exílios constantes, deslocamentos freqüentes feitos pelos personagens homens. Trata-se de uma literatura em que o motor da existência se permite validar potências de vida flagradas em qualquer ponto do enunciado.

Os personagens sofrem também pela própria expressão sexual, valendo-se do livre trânsito e, quem sabe, encontra aí o modo de escapar de um juízo, podendo vir a compor a subjetividade afetada no corpo e pelo corpo. Lidar com a homossexualidade é fazer dela um acontecimento, sair de uma zona onde o corpo deixa entrever uma força, até mesmo a força para resistir ao sofrimento. Esse é o ponto de ação. Nele, “sofre a

condição de corpo afetado, da dor no encontro com a exterioridade, sua condição de corpo *afetado* pelas forças do mundo”, como pensa Pelbart (2003, p. 45). Contudo, é em torno da subjetividade, da compreensão discursiva de Foucault, que negar, enquanto ato de aversão à disciplina, é ponto de otimização da narrativa de Noll. Lidar com os rastros de sensibilidade, negar o sistema de martírio é poder responder com sua linguagem ao processo de acolhimento, de afecção, de encontros atingidos pela alteridade.

Todavia, alguns posicionamentos da crítica vêem o pressuposto da homossexualidade nos relatos do autor como desconcertos do sexual. As versões atribuídas, talvez, canalizam o meio de “docilizar” visões marcadas diante das posturas e das leituras. Em todo caso, o espaço literário não se furta as suas experiências ligadas à atmosfera afetiva, de discursos que atravessam outras margens do saber. Assim, esclarece-nos Ítalo Moriconi: “Se a literatura é um discurso artístico verbal que na modernidade romântica e pós-romântica elabora as insatisfações e inadequações do indivíduo dentro da sociedade, obviamente uma das questões mais presentes nesse discurso serão os abalos, crises e dúvidas atinentes à definição sexual do indivíduo”. Dentro do embate de amor e ódio com paradigmas hegemônicos, vale dizer que a literatura tem o compromisso com suas próprias verdades, mesmo “manifestando uma ausência muito forte, tanto do tema [a homossexualidade e literatura], quanto de uma atitude aberta por parte dos autores” (MORICONI, 2002, p. 101-106).

Os abalos, as crises e as dúvidas identitários beiram com o sentido da vida repleta de circunstâncias e acontecimentos mais adversos. São esses excessos de acontecimentos que se tornam discursos encontrados na literatura *guei* no Brasil, com a autoria de Caio Fernando Abreu, Silviano Santiago, João Silvério Trevisan e, aqui, acrescento a narrativa de João Gilberto Noll. Na poesia estão presentes obras de Roberto Piva, Valdo Mota, ou no século passado, os poemas de Mário de Andrade. É o desejo homoerótico constituindo-se como obra, construindo vidas, destituindo convenções, tendo como interesse maior o mexer com o exercício da criatividade de enunciações para ser sujeito de discurso.

Assim, as obras de Noll rendem um estado de revelação por enunciar o sujeito o mais “abominante”, em se tratando dos desejos vistos pela cultura falocêntrica. Alerta para a possibilidade de enunciação voltada para as amizades intensas e que busca retratar a experiência de sentidos despertados por elos demonizadores. Se, como se refere Trevisan (2004), a lei da culpa é fadada para o proibido e quanto mais aplicada,

mais fascinante a expressão de desejos, exorcizar os desvios delega ao próprio desejo de transgressão. “Somos o espelho da transgressão da humanidade, por nós atualizado” (TREVISAN, 2004, p. 512).

O lado transgressor se revela pelas alteridades de rotas e tem sabor apurado na obra *Berkeley em Bellagio* que, também, tem suas marcas em obras predecessoras, como *A fúria do corpo*, *A céu aberto...* As histórias de amor masculinas são afinadas com a negatividade, deixando à mostra a potência das obras perfiladas com o melhor dos retratos humanos, seus indigestos com a realidade, com a falta de integração, de modo que as amadas eróticas passam a ser vulneráveis à eventualidade das perdas. O verso de Fernando Pessoa (1980) “Navegar é preciso, viver não é preciso” e cantado, também, por Caetano Veloso, deixa-nos seu indício de exuberância quanto ao ato de navegar sem o qual a vida não subsiste. É como se o navegar implicado na grandiosidade estivesse acima da vida, correndo todos os ricos que ele enseja e estando sempre latente no mero ato de se viver.

Segundo João Silvério Trevisan,

para encontrar o paraíso, é preciso de certo modo perdê-lo – no sentido de que abrir mão da ilusão do Paraíso constitui também a melhor maneira de encontrar o único paraíso possível: aquele aglomerado de possibilidades e paradoxos que compõem o Eu interior de cada um de nós (TREVISAN, 2004, p. 474).

Talvez, o estilo barroquizante, tão expressivo, por elevar a linguagem à potência máxima, inflaciona a escrita de Noll traçada de buscas, justamente por tentar sair do Nada para o caos individuado, que é o terreno mais fértil para o desejo. Isso porque sua linguagem (e a do caos individuado) “é a das possibilidades múltiplas e da generosidade quase absoluta”, como atesta Trevisan (2004, p. 474). Trata-se da reflexão da profusão barroca do erotismo que é antes de tudo fruição do desejo. Lidar com a eventualidade das perdas é a condição máxima dessa profusão que, estando mergulhado o sujeito na proporção de sua fragilidade, o espetáculo do desejo sempre está prestes a ser criado. Eis, então, um estilo inflamado, no viço das passagens do navegante, dos riscos de se perder nos desencontros, dos amores, dos medos, das dores. Eis, então, o desvio de rota e dos contornos do outro lado do paraíso a que estão submetidos os personagens das obras de Noll.

Aproprio-me dos textos críticos em seus procedimentos de análise para norteiar algumas vertentes de reflexão em torno das elaborações discursivas defendidas para a obra de João Gilberto Noll. No artigo intitulado *Memórias desmemoriadas* (2002), José Castello revela como Noll toma agora duas decisões temerárias, mas audaciosas: a de narrar voltado para si mesmo (e aqui vigora o desejo explícito de “encontrar um novo realismo”) e, a mais arriscada delas, a de escrever, em pleno século XXI, uma simples história de amor. “É verdade que se trata de um *amor homo-erótico*, o que já *evidencia certo desvio de rota*, que afinal define sua literatura. Mas que o leitor não espere de Noll nem o escândalo nem o pedantismo”. Diz o autor em entrevista a Castello: “Não me sinto mais com disposição para a rebelião exasperada diante das coisas”, admite, e tal proposta, de acordo com o crítico “se evidencia no desfecho, afinal bastante convencional, do livro”. O livro do qual trata é *Berkeley em Bellagio* e, para Castello, “é, provavelmente, o livro mais anticonvencional de Noll, e não só isso, mais ainda o mais explosivo”. Revela o autor: “Creio que escrevi um *romance gay*, não tanto pelo tema, mas, sobretudo, pelo estilo” (NOLL apud JORNAL VALOR, 2002.)

O que Castello interpreta com essa atitude reveladora do autor, parte de um respaldo de incompreensão diante do uso da palavra *gay* para aplicar ao seu romance. Afirma que palavra certamente lhe trará muita incompreensão, mas ele não se atemoriza, porque, em certa medida, o romance retoma “a escrita barroca, detalhista, sobrecarregada, que marcou o início de seu trajeto literário, e que se intensificou num livro como *A fúria do corpo*”. Para o autor do artigo, em vez de pensar em barroco, o escritor prefere pensar, porém, num “*estilo gay*”, pelo que “o romance guarda de decorativo, cheio de adereços, alinhavos e maneirismos. É um romance, sem dúvida, de grande coragem pessoal, mas Noll gosta de pensar de outro modo: ‘Não chega a ser um ato de coragem, é que não tive outra opção mesmo’”. Com isso, conforme a leitura de Castello, Noll “vem se perfilar entre aqueles escritores que escrevem não para cumprir um projeto, mas por surtos, para quem a literatura existe, antes do ato, como submissão a um destino” (CASTELO, 2002, p.6).

O sinal de incompreensão para a palavra *gay* e estilo é retomado como sinônimo de escrita sobrecarregada que caracteriza os primeiros relatos de Noll. Mas, o surto leva a entreter o modo pelo qual o escritor opera a narrativa de acordo com o acaso. Não me parece ser uma narrativa com pretensões singulares, já que, em *Berkeley em Bellagio*, as fronteiras são religadas emitindo o mesmo processo de construção que

*A fúria do corpo* projeta. Talvez, a moral da história esteja no termo, pois ele incide no enunciar o desejo “homo-erótico” na literatura brasileira do século XXI tornado-se um risco e a saída é pensá-la como adereço, é fazer ressuscitar o lado alegórico tanto da escrita, como daquele que é tomado por ela. Escrita de cunho excessivo que pode conduzir o ser sem destino para a sua exuberante forma de revelar a capacidade dos indivíduos suportar a existência, submetidos numa contínua dilatação, de um crescente acúmulo de experiências-limite. Como sempre, entrando num processo de mal estar com um cotidiano, esse choque *a priori* canônico da crítica ainda se faz sentir, principalmente, em seu viés discursivo, segundo o qual a escrita de punho homoerótico é àquela que traz sempre em mente não uma literatura que pode enveredar por um perfil ascético, mas por surtos e submissões aos paradigmas destinados. Já a posição de Júlio César Bittencourt (2003) se aproxima de uma escrita que faz pensar num outro modo de existência, justamente porque os relatos de Noll empreendem uma vida encarnada, numa viagem sem fim, fazendo presente vidas estilizadas e marcadas. Segundo Bittencourt, essa existência é feita como

hipertrofiada por um olhar em *close*, que confere não só às coisas externas, mas também às paisagens interiores, uma magnitude anômala e irreal, essa paralisia emocional que acomete os personagens de Noll se traduz, no plano da execução, num relato em espiral que tangencia sempre o ponto de partida sem nunca voltar a tocá-lo; que se afasta sempre sem nunca chegar a lugar algum, numa espécie de materialização – e vivência – do tempo com um presente perpétuo do qual qualquer síntese pode apenas suscitar uma vaga idéia. (GOMES, 2003, p. 66).

O narrar, sob o olhar em *close*, não significa a omissão do prazer, pois a sua magnitude repousa sobre a liberdade de amar se materializando no gesto do corpo de um tempo perpétuo. Ao despertar o demônio adormecido, os momentos do encontro do prazer masculino e homossexual na ficção de Noll são assentados por um presente sem sede de ser julgado ou de julgar. Estando em primazia assim os experimentos que se realizam, tendo o desejo *guei* como ápice de acontecimento, não atribuível a um sujeito simplesmente, e sim a personas expressando *uma vida*, singular, impessoal, este desejo se situa para além do bem e do mal.

As sensações irrompem no tempo da narrativa, tempo de presenças e de relações envolventes no inesperado em seus pontos de sentido. Vale dizer que tais ligações amigáveis, as quais argumento, são ultrajantes no seio de nossa cultura. Nos

protagonistas de Noll estão sempre escapando de rótulos, de nomes, de centros. Há algo que se faz conjugar com um mister de busca de aprendizagem e, ao mesmo tempo, de sentimentos desraigados, continuamente fugindo de um mundo onde sempre existe alguma coisa a interditá-los e o fino prazer vive dessa plena potência.

Adiante com esta aposta a ser desenvolvida nos próximos capítulos porque vários críticos e leitores do autor evidenciam sua literatura como feita de vidas despedaçadas, chegando a lugares mais exóticos. Se tais leituras recortam um presente de vidas desajustadas e solitárias, é nesse discurso que o horizonte do prazer entre homens perpassa. O fascínio do desejo tem por expressões de si o tempo de cisões e somente a visibilidade do ato homossexual é dado pelas frestas, apelando para as transgressões num processo de perturbação e de estranhamento mostrado por essas instâncias. Esse estilo “embarrocado”, apropriado ao estilo gay que Noll se refere, tem sua marca também no estilo do poeta e antropólogo argentino, radicado no Brasil, Néstor Perlongher (2001). A escrita do escritor portenho beira a contorção aliada com a vontade de criar por intensividades, fazendo sua extravagância de forma lúdica para também expressar o desejo sexual numa escritura traçada pelo viés do corpo. As amizades viris depositadas por Perlongher são descritas nas recaídas, pairadas pela sensualidade do corpo, conturbando intenções e dizeres.

Voltando para os discursos críticos sobre Noll, os textos de periódicos enaltecem peculiarmente sua raiz canônica pelo modo como as leituras são construídas. No suplemento literário da Revista *Época* (2004), Castello escreve sobre o lançamento de *Lorde*, o mais recente romance de Noll e diz ser o relato do mais nítido esmagamento. “Em meio a esse despedaçamento, emergem seus aspectos mais selvagens e antigos, levando-o a se ver numa zona que bordeja o delírio. A realidade também não o ajuda”. Levando em conta o que o texto enaltece, o crítico cita uma passagem da obra onde mostra que o protagonista, em dado momento, é levado para um hospital. “Eles tinham me internado por uma razão que eu desconhecia. Eu a usaria para nascer, decide o narrador, ainda assim percebe que seu anfitrião inglês deseja curá-lo, mas não sabe de quê”. Castello mostra que o romance ainda ensaia reações, como no encontro com outro personagem, o Professor Mark, por quem *experimenta um desejo erótico. Nada, porém, se conclui. É só um homem que vive a fugir* (Grifo meu). (CASTELLO apud REVISTA *ÉPOCA*, 2004)

Das palavras empregadas, tais como curar, seguindo o argumento da análise de Castello, é possível que a revelação da homossexualidade do escritor tenha certas confluências sobre sua produção literária, tema que desenvolverei neste estudo. Noll passou por uma internação psiquiátrica, conforme depoimento feito para Jerônimo Teixeira da Revista *Veja* (2004) sob manchete *Terapia de choque*. Em meados de 1964, o escritor passou por um tratamento em clínica psiquiátrica de Porto Alegre, experiência que qualifica como “amnésica”. Segundo seu depoimento dado para Teixeira, “a crise que abalou o autor na adolescência foi precipitada pela homossexualidade, com a qual Noll ainda não sabia lidar (‘e isso na idade em que o sexo desabrocha com toda a força’). Recuperado desse distúrbio, mesmo assim, sente-se desconfortável em situações sociais. Para Noll, para completar sua harmonização, como ele mesmo nomeia, “só sente falta de uma relação afetiva: ‘acredito que isso valeria até a dispensa de qualquer terapia. Acho o corpo do outro uma coisa fora de série” (NOLL apud REVISTA *VEJA*, 2004).

A palavra de ordem “terapia de choque” ocupa o lugar de punição, para aqueles não sintonizados com a sociedade. É considerado “viável” o tratamento dos desagregados, como ocorrera com Noll frente a sua sexualidade, aplicando o recurso da disciplinização para quem entra em distúrbio. Essas linguagens tornam-se precisas para domar o uso dos prazeres e a ciência se encarregou de nomear os homossexuais como perturbados e alienáveis para a ordem social e para um mundo produtivo. Visto por esse sentido, é o olhar das margens que fomos obrigados a desenvolver, como assegura Trevisan (2004, p. 510). Um olhar sobre o qual se debruça outras linguagens para nos tornar existentes num fórum crítico à cultura de choques, de modo a compor um mundo diferencial. Por isso, adianto que, na enunciação do autor, o texto é pensado com as marcas de um eu que se torna visível diante de toda uma subjetividade desintegrada do seio social. Parte dessa revelação reflete a própria vida sexual do autor, cruzando com a linha da história a ser estendida com os textos e com os quais estes podem ser lidos sempre às margens, tendo em mira os personagens que declinam da sua homossexualidade.

Na esteira do que reporto, considero o ponto de vista de Sússekind (1998) que manifesta um raciocínio próximo ao sentido do depoimento de Noll e no qual dissemina as confluências giradas em direção à criação da sua literatura e do estilo dos relatos. Flora Sússekind, em *A voz e a série* (1998), enxerga a literatura recente por dois

âmbitos: “se, por um lado, a opção por formas mais curtas de relato parece sugerir certo retraimento da voz narrativa, nota-se, por outro lado, uma preocupação constante com o próprio sujeito, muitas vezes, apresentado, no entanto, em *estado de evidente instabilidade ou quase agonia*” (Grifo meu). Assim, a crítica exemplifica que, em *Hotel Atlântico*, (1989), o narrador se “vê privado sucessivamente de mapa, pouso, perna, movimentação, audição, visão, perdas relatadas por ele quase de fora, como observador da própria decomposição” (SÜSSEKIND, 1998, p. 16-17).

A configuração de um sujeito autodestrutivo do qual lhe é exemplar se constrói, tanto no desdobramento do narrador num outro, agonizante, que lhe serve de observação, quanto à fusão de agonia e observação, das funções de sujeito e objeto numa única voz. Sússekind (1998, p. 17) dá suporte assim ao “espetáculo de si” a que se submete tantas vezes o narrador em um “movimento no qual situa uma espécie de fronteira entre o dramático e o narrativo [...], fronteira em que se esbarram monólogos narrados e dramáticos em que se encontram, por caminhos opostos, os elementos narrativos”.

Em análise crítica do romance *Harmada* diz:

Pode-se, por fim, dizer que a escolha de um narrador/personagem para seus romances, isto é, a narração em primeira pessoa do singular, pode *assumir a forma de opção política*. Não a política partidária, mas a micropolítica, forma de atuação transversal, onde o percurso dos narradores de Noll, sua migração exterior e interior, emblematiza um *caminho para a liberdade, para a produção de acontecimentos que estão sob o signo da diversidade, um discurso pela diferença e pela alegria do múltiplo*. Nunca os estados tediosos, nunca a estagnação: “sair é viver, ficar é apodrecer” (SÜSSEKIND, 1988, p. 19).

Dito isto, ocorre pensar por esses pontos de vista que a literatura de Noll se produz sob o signo da diversidade, pela alegria do múltiplo. Noto pela concepção do discurso enviesado pela diferença e mediado pelo ato similar ao navegar, o que significa viver para o autor. São pelos vínculos de amizade depositários desse exercício de movimentação do sujeito que potencializa a vida “em estado de evidente instabilidade ou quase agonia”. Também, seguindo de perto essa expressão de Sússekind, Nizia Villaça (1996, p. 101-102) em *Paradoxos do Pós-moderno sujeito e ficção*, sublinha que, em Noll, a subjetividade caminha para a neutralização e a autodestruição. Parte do pressuposto de Christopher Lasch (1987) sobre a *estética minimalista*, sendo esta

pensada pelo teórico como a retração do sujeito ameaçado pela desconexão do mundo contemporâneo e com a neutralização do eu e do mundo. Ou seja, o mínimo poderia estar implicado na impossibilidade de experienciar a complexidade, a violência, a velocidade do contemporâneo. (LASCH, 1987). Talvez, esse sentido esteja muito próximo à perda da experiência de cunho benjaminiano e, para a Villaça, *o mínimo eu* se apresenta em *Rastros do verão*, ilustrando esse caráter de subjetividade descrita. “Eu ameaçado, eu sitiado, que restringe ao máximo seu campo de visão e de pensamento reflexivo em geral” Assim, segundo Villaça:

A metáfora empregada por Lasch para descrever a ameaça representada pela sociedade contemporânea é a do *Holocausto*, onde as vítimas, que não ousam pensar a morte próxima, se prendem desesperadamente às pequenas negociações que encompridam a vida momentaneamente. Sobreviventes! Assim o livro de Noll: constrangimento da imaginação, retração do foco narrativo, *abandono dos grandes fenômenos sociais e políticos*, retomada do eu como tema, do eu mínimo (Grifos meus) (VILLAÇA, 1996, p. 103).

Para Villaça, ainda assim, o olhar em Noll é uma máquina voraz que passo a passo devora as imagens que registra a si próprio. “Colando-se a pessoas e objetos, funciona como um colecionador que retiram-lhes a vida, os rastros”. A enunciação da crítica de Villaça traz em seu bojo o efeito minimalista buscado em Lasch, indiciando a narrativa de Noll. Certamente, isso resultará na pobreza de experiência fadada aos agitos de consumo que a individualidade acena na vida moderna, e cuja inflação de imagens é depositada nos romances, operando daí vidas incessantes.

Por tal percalço, o sujeito, em seus ares fortuitos, é regido pelos encontros amorosos entre os personagens masculinos interligados ao processo de minimização. O mínimo é notável no movimento agonizante que se faz presente nas agitações e velocidades dos tempos modernos, manifestando com isso relações calcadas no momentâneo no qual o corpo dita moda, sendo o próprio prazer venerado na voracidade do livre trânsito. Na obra *O cego e a dançarina*, destacam-se as relações entre homens vinculadas neste plano discursivo do mínimo. O mercado do sexo pode exemplificar a conexão de outros mundos, revelando o corpo como máquina voraz de consumo cujas perdas também se enveredam nessa forma de existência.

Através da imagem dissociada de um centro que caracteriza o mínimo eu, pode-se deflagrar o regime de amizades supondo sua autoridade fora dos meandros de

posição hierárquica, posto que elas não se estruturam de modo fixo e sim em linhas de fuga. Diante das posições avessas ao poder, as amizades eróticas se afirmam numa sociabilidade libertária, exigindo um exercício de reflexão de si mesmo para atingir certo modo de ser. Por isso, vejo o eu mínimo como um problema que atinge a liberdade e a experiência, problema a ser argumentado no próximo capítulo.

Não superar as formas de subjetividade que repudiam práticas de liberdade, é convite para o espetáculo da intolerância, com seres desconectados e partidos. A dedução de José Carlos Barcellos (2002) é passível para o que venho tentando traçar com minha abordagem. Segundo Barcellos, “a literatura não deixa de ser um exercício de liberdade” (BARCELLOS, 2002, p. 17-19). Partindo do questionamento de Sartre, “o que fizeram do homem são as estruturas, os conjuntos significantes que as ciências humanas estudam. O que ele faz é a própria história, a superação real dessas estruturas numa práxis totalizadora”.

Dito isto, a literatura é considerada como peça fundamental na construção dessa História e sobre a qual visa à ficção literária ao se atrelar no intervalo entre “o que se fez do homem” e “o que ele faz do que fizeram dele”. Acompanhando esse pensamento, a experiência da dor, da falta, da ausência, da orfandade ativada pelos deslocamentos do sujeito no espaço literário de Noll, ela é basilar e permeia com frequência as obras do autor gaúcho, mostrando um diálogo fecundo em relação ao mundo do transgressivo. Convém, por sua vez, observar que as rupturas fazem parte desse imaginário que requer existências menos ordinárias, mas cujos sujeitos estão cada vez mais se revelando mascarados nos tempos atuais e assinalam em si próprios o que há de mais ordinário, ou seja, expõem corpos, sexo e prazeres urgidos no ritmo veloz ou na violência, reconhecendo, assim, como o mundo burguês se lança aos confrontos, guardando o melhor da aparição do mínimo.

No divisor de águas, o grotesco ilustra com meios de alcançar imagens do baixo corporal, na representação do sujeito e do corpo “comuns”, portanto, ordinários, que no viés carnavalizante, ganha força simbólica afirmativa. Na estampa do grotesco, o corpo entra em cena em sua compleição erótica. As partes baixas, de acordo com o estudo de Sayonara Oliveira (2000), em *Infernos corporais? A representação do corpo em A fúria do corpo...*, ferem a noção de beleza e sensualidade plástica. É a mesma que irá perdurar sob o ponto de união entre o corpo e as representações sociais do texto de Noll, tais como os mendigos, prostitutas, doentes, os prostitutos e homossexuais.

O narrador-protagonista de *A fúria do corpo* vivencia pelo ângulo do grotesco a passagem do poder do ‘falo’: “lateja como um animal farejando os umbrais do paraíso” (NOLL, 1981, p. 26).<sup>1</sup> O grotesco ganha perfis característicos não só na maneira como se critica as instâncias maiores do sujeito, como também se lança de repertórios identificadores em suas fontes de inserções para construir saberes da sua sexualidade, corrompendo-os, penetrando-os e destronando-os com a sua presença.

As alusivas significações para o texto de Noll feitas por Sayonara Oliveira são entendidas por traduzir o movimento do corpo em estado de êxtase. Já no mote de análise de Amaral, as partes “baixas” tornam-se anunciativas para destituir poderes hegemônicos, sendo que estas partes são signos identificadores culturais de feições críticas, aberrantes no modo de ver como a inventividade imagética expõe-se, ergue-se na textualidade de forma disfórmica. Os modos grotescos expelidos pelos excrementos revelam imagens de degradação existencial capazes de denunciar um modo de vida, tomado pela experiência do não pertencimento e, como condição mesma de mergulhar nos abjetos, de certa maneira, destituem o ser diante dos seus desconcertos no meio social. Inclui-se aí o espelho da transgressão, lugar onde o desejo homossexual reivindica exorcizar a culpa e, desse modo as “partes baixas” são vistas em seus pontos exaustivos nas obras. Sobretudo, porque essa concepção da degenerescência germinada no erótico muitas vezes é tecida como sintoma de um silêncio cuja expressão do corpo é visada como meio de desintegrar-se de seios dominados. Como exemplo, os indivíduos marginalizados, como os homossexuais vivem uma realidade calcada nos fragmentos.

Na versão do estudo de Claudete Daflon Meira (1996), trata-se de expor a natureza das viagens do autor cuja única bagagem é o corpo. Em *O narrador de viagem: Marco Pão, o outro Marco Pão; Marco Pão em negativo*, Meira argumenta que, em *Hotel Atlântico* (1989), o narrador-viajante cruza espaços e é desprovido de qualquer fixação. Chama atenção o motivo de recortar os fragmentos do narrador-personagem ao revelar que “sua identidade fingida não permite a relação com o espaço ou com o outro, o contato é breve, necessário, e não propicia o estabelecimento de vínculos” (Meira, 1996). Apesar de não mencionar, em sua análise, a possibilidade da existência da homossexualidade, também, a relação entre sujeitos do mesmo sexo é feita de

<sup>1</sup> As citações das obras de João Gilberto Noll serão abreviadas e seguidas de páginas entre parênteses, a exemplo: *A fúria do corpo* (AFC); *Rastros do verão* (RV), *O quieto animal da esquina* (OQAE); *A cãu aberto* (ACA), *Berkeley em Bellagio* (BB); *Lorde* (L), bem como outras obras do autor que, porventura, sejam mencionadas, serão devidamente apresentadas desse modo.

alternâncias e cujo sexo é marcado por instantes nos breves contatos com o outro. Feito tal registro, tanto a alternância, como também os contatos breves com o outro, insere o protagonista no desejo por outro homem. A experiência do mínimo sob o desejo homossexual tem sido criada por esse tempo de elos passageiros e instantâneos.

A identificação do mínimo é, paradoxalmente, norteadada com os vínculos amorosos com os quais a medida dos instantes é tomada pela impetuosidade do desejo. No estudo de Noberto Perkoski, em *A transgressão erótica na obra de João Gilberto Noll* (1994), apresenta um caráter *hiper* que exalta o indivíduo em seus extremos, de modo a trazer a vista o uso de suas expressões por intermédio de hipérboles sendo aí derivadas por esta linguagem as expressões obscenas através das quais celebram o corpo. O arrebatamento lingüístico do estudo, porém, não manifesta a relação sexual entre personagens masculinos. Para Perkoski, “transgressores, os personagens e narradores de João Gilberto Noll em sua maior parte se rebelam eroticamente contra o que Marcuse denominou de ‘mais-repressão’, os ‘controles adicionais acima e além dos indispensáveis à associação civilizada humana. E instituem o corpo como elemento apto a se opor a essas restrições” (PERKOSKI, 1994, p. 123). A preocupação maior de Perkoski está em desvelar o erótico com o “esfacelamento existencial do ser humano” e, quando remete ao poder do corpo em sua errância, fala das possibilidades últimas fadadas a “epifania existencial, que se revelam, na maior parte das vezes, como fracasso” (PERKOSKI, 1994, p. 123). Quando situa em sua análise o quanto a deriva é corrente, não aborda os contatos eróticos entre homens, apenas retrata existir relacionamentos circunstanciais:

Constantemente em busca, esses narradores (em *A fúria do corpo*, *Rastros do verão*, *Bandoleiros*, *Hotel Atlântico* obras analisadas pelo autor) movem-se, plenos de energia, sem, contudo encontrarem uma pausa ou um outro ser humano que se ajuste ao movimento dúblice do interdito e da transgressão, próprias do jogo erótico, em que pese à ressalva parcial da mulher-mítica Afrodite, de *A fúria do corpo*, e talvez mesmo por isso, por ser uma figura idealizada. Impossível o relacionamento com uma companheira, no caso, Ada, de *Bandoleiros*, *restam apenas os relacionamentos circunstanciais* de *Rastros do verão* e *Hotel Atlântico*. (Grifos meus) (PERKOSKI, 1994, p 122-123).

As pesquisas realizadas por alguns fóruns acadêmicos nos propensos cursos de Pós-Graduação em Literatura, com as inserções de teorias e de linhas de estudo, produzem, em seu bojo, temas relacionados à questão da homossexualidade na literatura

brasileira ainda de maneira inibida. Em muitas delas referentes à poesia e à ficção, especialmente a de João Gilberto Noll, falar da existência do sexo entre personagens sugeridos na homossexualidade é quase nulo, sendo levadas a optar por outras estratégias discursivas. Há que se considerar uma realidade cultural e ocidental como a brasileira para colher a esfera de leituras dirigidas em vias de diferir a sexualidade entre os iguais como “aventuras sexuais”, “relacionamentos circunstanciais”, “relações ocasionais”, dentre outras denominações não explícitas.

Provavelmente, a problemática remete para contextos marcados frente aos papéis sociais e culturais. Denílson Lopes contribui com seu pensamento ao indagar “o que um olhar crítico homoerótico acrescenta à cultura brasileira e como a representação da homossexualidade se torna ou não estrutural a sua literatura?” (LOPES, 2002, p. 121-123). Lopes pressupõe que a sexualidade entra na definição de texto, não somente por aspectos ideológicos ou biográficos, como indo além da identificação de práticas eróticas. Ainda assim, segundo seu raciocínio, mesmo que relações homoeróticas venham a emergir por intermédio de personagens, comportamentos, temas, mesmo que elas não sejam estruturais às obras estudadas ou só haja repetição de estereótipos das ideologias oficiais, faz-se relevante não descartar esses momentos literários, verdadeiros traços, ruínas de uma história sufocada, residual.

Com todo o movimento de tratados críticos, há que se mostrar como seus eixos articuladores se utilizam nas categorias universais para singularizar análises de textos literários de modo a partilhar um olhar mais reflexivo e mais afinado com a produção de gênero e sexualidade ou com os estudos *queer*. Existem obras que, mesmo fincadas em solos mais atuantes da hegemonia masculina, encenam a representação da homossexualidade como *Capitães de areia* (1937), de Jorge Amado, dentro do tramite que mostra fecundas relações de poder nas classes mais abastadas. Ou, em *Frederico Paciência* (1947), de Mário de Andrade, que conta como a relação de amizade entre Sérgio e Egberto fora construída por outros elos mais propensos ao horizonte da eroticidade entre eles, sendo sugerida no tempo das lembranças das suas vidas. Enfim, as relações de amizade buscadas em alguns nomes da literatura brasileira são determinantes para realização de modos de leituras propensos a incitar debates e discursos que participem de um solo fértil com as identificações culturais. No entanto, as abordagens não recortam e nem dão visibilidade ao poder de um entre-lugar onde o diálogo possa estabelecer fronteiras discursivas fora de um eixo reducionista.

O que me chama atenção é o silêncio enaltecido para o vínculo amoroso homossexual e de sensibilidades que tocam no tecido do texto. Denílson Lopes diz que

a exclusão dessa problemática na crítica e história literária brasileiras deve ser vista de forma cuidadosa de modo que se procure entender a frágil emergência de um olhar crítico e uma produção diferenciada no presente, bem como as razões do silêncio no passado, como o medo da estigmatização e exclusão do *establishment* (LOPES, 2002, p. 125).

Tem-se a impressão de existir o caráter de incompletude da linguagem em seu “fôlego da significação”, fazendo-se necessário construir o sentido de presenças textuais que não mitifiquem e que se possam sim oferecer novos contornos para compreender as relações entre poder e sexualidade. O combate ao senso comum é o que se critica quando os textos investigativos operam em alto nível de estandarização do saber, não respeitando a ênfase aos discursos minoritários que se detém também na escritura e dissemina a dimensão desconstrutora de estilos mais canônicos. Guardadas as devidas considerações, torna-se clara a posição mediada de aparatos conservadores que representa uma “grande parcela do imaginário crítico da atualidade, na qual a tradição funciona como lugar de reserva utópica, e as possíveis mudanças funcionam como empecilho ideológico para a preservação de cargos institucionais”, como acusa Eneida de Souza (2002, p. 72).

Os textos críticos quando reconhecidos como força atuante e não como cópia e modelo de um regime em nada detentor de leituras mais fundantes e enriquecedoras são dotados de linguagens que enquadram conceitos e expressões próximos com a realidade atual. Para Foureaux Souza Júnior, o silêncio como

‘fôlego da significação’, é um lugar de recuo necessário para que se possa realizar a operação da construção de sentido. Ele é uma espécie de reduto, de ‘gueto’ da multiplicidade; abrindo (sempre) espaço para que não é único, para o que permita a movimentação de outra instância da linguagem: o sujeito (FOUREAUX SOUZA JÚNIOR, 2002, p. 102).

Assim, Foucault nos desperta para o fato de não existir uma única linha reta que conduz à operação do saber e poder, num ponto extremo, final. O que ocorre é a performatização de várias “linhas discursivas” e sobre as quais pensa:

Os discursos, como os silêncios, nem são submetidos de uma vez por todas ao poder, nem oposto a ele. É preciso admitir um jogo complexo e instável em que o discurso pode ser, ao mesmo tempo, instrumento e efeito de poder, e também obstáculo, escora, ponto de resistência e ponto de partida de uma estratégia oposta. O discurso veicula e produz poder; reforça-o, mas também nomina, expõe, debilita e permite barrá-lo (FOUCAULT, 2003, p. 229-231).

A modalidade do silêncio, como enunciação da censura, pode ser considerável, por termos, em mente, discursos que põem a disciplina, a partir do pressuposto de um cânone já estabelecido e não dão entradas a novas subjetivações. Por esse nicho, está aí a grande contribuição da análise do discurso:

Observar os modos de construção do imaginário necessário na produção de sentidos. Por não negar a eficácia material do imaginário, ela torna visíveis os processos de construções desse 'um' que, ainda que imaginário, é necessário e indica os modos de existência e de relação com o múltiplo, pois, [...] a diferença precisa da construção imaginária da 'unidade' (ORLANDI, 1995, p. 18).

Orlandi traz em seu princípio teórico sobre o silêncio o que “entre o dizer e não dizer desenrola-se todo um espaço de interpretação no qual o sujeito se move” (2001, p. 85). Sob tal medida, refletir com a crítica de registros mais canonizados pode criar tal relação com o múltiplo, no momento em que as enunciações formuladas importam práticas construtivas com novos saberes. Alguns periódicos são incisivos ao posicionar juízos críticos, tendo alguns parâmetros de leitura que são agenciados em seus modos de enunciá-los. A coluna crítica do suplemento literário da Revista *Veja* (2004) se limita a produzir dentro do mercado da grande imprensa todo um movimento de silenciamento quando a questão envolve a estética mais puxada para sensibilidades eróticas masculinas.

Declinando nomes, Jerônimo Teixeira (2002), em sua coluna literária, por exemplo, classifica os personagens de *Berkeley em Bellagio* de “desajustados”. Sob o título *Canção do exílio*. “O gaúcho Noll dá abrigo, ainda que precário, aos seus desajustados”. Para Teixeira, estes tipos são desajustados e vagam a esmo por paisagens desoladas. E afirma: “João aparece em toda a sua miséria, mas ainda assim obtém a empatia do leitor, o que seria difícil para os tipos amorais de romances como *A Célula Aberto* (Grifos meu). Esse saudável sinal de inquietude criativa, essa mudança tem seus

riscos”. No final do livro, “o quadro de felicidade doméstica em Porto Alegre *roça no sentimentalismo*. Roça, mas não se rende: João (o autor, não o personagem) conhece bem os *delicados limites* de sua esperança. *Berkeley em Bellagio* sugere que o exílio é a condição humana natural, e um lar é sempre uma conquista difícil e precária” (TEIXEIRA apud REVISTA *VEJA*, 2002).

Ao retratar o sentido de exílio de uma maneira distinta, percebe-se reportar a vivência sob os deslocamentos, pois é nele que o silêncio diz. Na sua enunciação, o silenciamento concebe seus *insights* sobre os quais incitam modos de dizer. Prepondera no uso da percepção da leitura de Teixeira uma multiplicidade de pontos de resistência, inerentes ao exercício do poder. Como não lida e compartilha da masculinidade hegemônica, a inquietude da narrativa de Noll tem seus riscos, como aborda o crítico. Talvez, o risco de causar indisposições diante de um estilo excessivamente erótico faz-se presente na produção artística e literária, apropriando-se para os acenos de afetividades instauradas na diferença. E isto causa estranhamentos. O poder de fala de Noll reporta-se para a atenção das maneiras de constituir a subjetividade através de exílios, das travessias construídas para experimentar o processo de reinvenção do sujeito em outros locais.

Contudo, o que norteia o texto da coluna do crítico incide certas posturas fadadas a gestos de silenciamento, como que enaltece nas manobras desse outro desajustado. Ao interpretar a posição crítica de Teixeira, no gesto da sua enunciação, trata-se de ver que o “desajustamento” não é consequência dos tipos amorais, e sim dos sentimentos de orfandade, de pai, de mãe, de amor e da sociedade tão acuados e que, por essa fonte, emerge a enunciação de sensibilidades afetivas num processo de constituição do sujeito constantemente no exercício de si frente às relações de poder. A amizade entre e com homens promovem as afetividades no livre arbítrio, porém os encontros são evasivos, tendo como referente o jeito próprio de viver nas margens. Eis a condição do exílio se mostrando como recurso que responde às intenções de atos transgressores. As paixões são sentidas nos experimentos de passagem, na invenção de formas as quais tornam a si sujeitos engendrados pela sexualidade. São enunciados que alimentam e provocam o meu argumento no terceiro capítulo da tese.

No tablóide Cultural de *A Folha de São Paulo*, Bernardo Ajzenberg (AJZENBERG apud JORNAL FOLHA DE SÃO PAULO, 1996), na ocasião do

lançamento de *Romances e contos reunidos*, editado pela Companhia da Letras, no Instituto Moreira Salles, em São Paulo, refere-se ao romance *A céu aberto*:

As referências reais de seus primeiros livros, nomes de ruas, por exemplo, do Rio ou de Porto Alegre – desaparecem nos dois últimos livros (“*Harmada*” e “*A Céu Aberto*”), deixando lugar apenas para *as expressões e delírios telúricos dos personagens*, elemento já presente no primeiro romance (“*A fúria do corpo*”). Da mesma forma, a *busca por sentimentos explícitos, para além do puro interesse carnal, parece cada vez menos coroada de sucesso* (Grifos meus). (AJZENBERG, 1996, p.16)

Mas, em ano anterior, no mesmo jornal, publica o seguinte texto:

*A céu aberto é radical* porque traça aspectos do romance como feito de “errâncias atemporais por paisagens mutantes, solidão, mutilações do corpo, androginia, o esfacelamento do sujeito e o niilismo, a guerra inócua e o desespero, vômitos, esperma, suor e sangue”, considerando o narrador-protagonista como *Homem de “desejos furtivo”* (Grifos meus). (AJZENBERG, 1996)

Diferente da visão do suplemento da Folha, a resenha de Eliane Robato (ROBATO apud REVISTA ISTO É 2003), apresenta um discurso manifesto em sua coluna cultural da Revista *Isto é* na qual fala do lançamento de *Berkeley em Bellagio* e enaltece neste artigo que *João Gilberto Noll faz átimo exercício de estilo*, numa a história que “fala de um *ga ícho gay*”. De acordo com Robato, o

exílio da linguagem não interfere no *objetivo principal: ter um príncipe em sua cama para viver idílicas noites de amor*. Há cenas de sexo que remetem ao livro *A fúria do corpo* e outras, de composição intransitiva, que encostam em *Hotel Atlântico* (1989), duas grandes obras do autor sacramentado como revelação dos anos 80 e que hoje é parte da melhor literatura brasileira (Grifos meus) (ROBATO apud REVISTA ISTO É 2003).

Do lançamento de *Lorde*, Robato (ROBATO apud REVISTA ISTO É 2004) apresenta na coluna literária da mesma Revista o discurso que reafirma o tom de análise a partir de um lugar preciso. Uma posição concreta tratando de formular o enunciado mais exposto com o que a obra revela e diz:

Nesta bela obra, o autor se supera no exercício de desfazer os vínculos formais com a literatura, uma das características de suas tramas. Com humor, Noll alivia o clima de impasse enquanto os fatos se sucedem. Um homem morre nos braços do protagonista, outro se atira ao Tâmis e um terceiro, Mark, resulta numa ótima noite de amor. (ROBATO, 2004, p. 80-81).

Demanda nos artigos críticos de Robato, portanto, o lugar de enunciação de expressão da homossexualidade, focalizando em ambos os textos críticos a base enunciativa, ou seja, sua leitura solicita dizer que a literatura prega a legitimação da subjetividade homossexual, assumindo o espaço e direito a essa expressão.

No entanto, o discurso de Marcelo Resende (RESENDE apud *FOLHA DE SÃO PAULO*, 2001.), em sua coluna literária do tablóide *Folha de São Paulo*, seguindo o tom de silenciamento, retrata, também, o lançamento de *Berkeley em Bellagio*, e afirma que, em Noll, há “o desejo em produzir uma prosa vibrante, sua *vontade em se afastar de um certo conformismo formal em suas criações*. Há coragem e perigo nos livros produzidos por ele, há ambição”. O romance de Noll parece, para Resende, se articular em torno de duas possibilidades ou riscos: “o quanto pode esconder, o quanto ele pode revelar de si mesmo?” Para ele, Noll procura o jogo, a exposição e a fuga, e *Berkeley em Bellagio*:

é um livro no qual tudo se mistura, criando um sistema no qual *nada poder á ser mostrado aos olhos sem um disfarce, sem um recuo* (emocional, racional, neurótico), e isso contamina cada página; tanto o autor quanto seu narrador parecem tomados, *ansiosos em comunicar, gritar algo, mas o que poderia ser o objeto dessa angústia, exatamente?* (Grifos meus) (RESENDE, 2001).

Como parte de um arquivo, os periódicos resgatam modos de leitura que guardam em seu poder constructos culturais atravessados de saberes, de enunciações, de poder. Vejo até aqui que nesses arquivos onde resgato textualidades da crítica, o que pode ser dito num dado sistema de discursividades, é o que oferece o sentido ao que é dito. Isto porque, segundo Foucault, “é a lei do que pode ser dito, o sistema que rege o aparecimento dos enunciados como acontecimentos singulares” (FOUCAULT, 2004d, p. 147).

No entanto, é também o arquivo que instaura discursos que se alteram, se dissipam e até se apaguem, sendo garantia da memória, isto é, daquela que atribui à ação de manter a tradição, os aspectos culturais, os conhecimentos herdados, saberes

muitas vezes anônimos e, na sua permanência, se transforma e, quando lembrados, muitas vezes se esquece. A memória é ato de interpretação do que se passou, mas Foucault enaltece que o arquivo insere

uma região privilegiada: ao mesmo tempo próxima de nós, mas diferente de nossa atualidade, trata-se da orla do tempo que cerca nosso presente, que o domina e que o indica em sua alteridade; é aquilo que, fora de nós, nos delimita (FOUCAULT, 2004d, p 148-149).

Assim, para Foucault (2004d), o arquivo requisita a materialização das práticas discursivas e, por conseguinte, pelos discursos e, como tal, é responsável pelo ato subliminar, escondido, insidioso, ou seja, ele é permeado por relações de poder. Por isso, os discursos da crítica são instrumentos e efeitos de poder, mas também o lugar de resistência do sujeito a essas mesmas relações de poder.

Levando em consideração as formulações discursivas, o artigo de Sandro Ornela em *A narrativa subjetivante em João Gilberto Noll*, da *Revista Verbo 21 – Cultura & Literatura* (1991) considera em seu ponto de análise a insubmissão, ou modos de existência e de relações múltiplas, ao tratar da obra de Noll. Segundo Ornela,

a própria referência identitária é fragmentada em nome de uma *existência mais criativa, mais lúdica*, onde os espaços exteriores que eles {os personagens} percorrem parecem se afigurar como manifestações anímicas das suas próprias subjetividades instáveis, nômades (ORNELA, 1991).

Com isso, continua Ornela, eles são “movidados pelos ventos dos acontecimentos, seus narradores/personagens percorrem as infinitas veredas do ser, não em busca de uma essência interior não-encontrável, mas como forma de criação existencial” (ORNELA, 1991). O enunciado “forma de criação existencial” tem por essa expressão a experiência de amizade, viável com a leitura de Foucault. Ornela adiciona que o tempo do ato de ler, no qual o leitor está enredado, detém-se de uma estranha malha de sentidos instáveis e cambiantes. Assim, “sua instabilidade não decorre nada mais do que de um recurso empregado de longa data na literatura, mas do qual Noll se apropria com uma perícia e vigor provocantes: a narração em primeira pessoa. A escritura de João Gilberto Noll engendra uma narração desejante, uma máquina de produção de sentidos múltiplos” (ORNELA apud REVISTA VERBO 21, 1991).

Na *Revista Semear 3* (1997), Beatriz Resende, em seu artigo *o súbito desaparecimento da cidade na ficção brasileira nos anos 90*, constrói a visão mais expansiva, ao tratar da literatura contemporânea no período dos anos 80 e 90. A crítica analisa obras que tem como tema as cenas urbanas da cidade do Rio de Janeiro, vendo, assim, surgir temas mais amenos como carnaval, futebol e de outras vidas rudimentares. Ela lê as experiências de textos narrativos que, sem partirem para uma “literatura de imaginação”, como chamam ao especificamente literário os defensores do cânone, mergulham em relatos dos cantos da grande metrópole.

Com isso, aproxima-se do relato de João Gilberto Noll. Resende observa que a ficção de Noll, porém,

não se limita à tematização dessa sociedade e desse homem (‘boa parte da ficção contemporânea nos fala da sociedade e de homem fronteiriços, estilhaçados, sitiados num tempo de simulacros sedutores’) submetidos às vicissitudes que circunscrevem a contemporaneidade (RESENDE, 1997, p. 88).

Ela continua a afirmar que sem renunciar a sua condição lingüística,

mescla-se com a imagem e retorna à página pronta para captar, como em poucos escritores atuais, as angústias e contradições do homem contemporâneo, cuja identidade se dilui no emaranhado das metrópoles, obrigando-o a uma busca incessante de si mesmo (RESENDE, 1997, p. 89)

Portanto, para Resende, o romance *A céu aberto*, “minha derrotada sugestão”, fora considerado por quase toda a crítica, no ano de seu lançamento e premiação, “uma narrativa excessiva, violenta, demasiadamente homossexual” (RESENDE, 1997). A ausência de julgamentos éticos bem como morais incomodou. “Na realidade, tais afirmativas não são infundadas. O livro é tudo isso”. Em todo caso, a crítica declara que a literatura de Noll se dissemina também por outras leituras como a que visa destacar o “descompromisso com o espaço cultural e geográfico de origem, o local, até chegar ao desaparecimento mesmo da cidade” (RESENDE, 1997, p.90).

Resende reconhece, em Silvano Santiago, por meio de sua narrativa *Keith Jarrett no blue note* (1996) e, em Bernardo Carvalho, com a narrativa *Bêbados e sonâmbulos* (1996), como em João Gilberto Noll, com o romance *A céu aberto* um

estilo que predomina entre os escritores: a da polêmica em falar do homoerotismo, abrindo um campo característico no campo do pós-moderno. Citando o estudo de Celeste Olalquiaga, na qual vê a sensibilidade cultural nas metrópoles contemporâneas, Beatriz Resende vê como esta crítica aborda o fato de a alta tecnologia reformular a percepção contemporânea, especialmente, a distinção entre os paradigmas da temporalidade e espacialidade. A substituição de *continuum temporal* por uma obsessiva, paralisante repetição é associada pela autora à compulsão, à repetição, considerada por muitos a “a doença do século XX”.

Junto a essas mudanças, a tecnologia estaria, de acordo com Olalquiaga, gradualmente deslocando o orgânico em favor do cibernético e o simbólico com o imaginário, produzindo a fragmentação do eu que é compensada pela intensificação de prazeres pornográficos e dolorosos. Resende busca com isso aprofundar, por esse viés, os processos que tanto ajudam a articular uma política totalitária de fiscalização e controle quanto o seu oposto, uma dinamização que atravessa fronteiras e hierarquias.

Os vários discursos, que incitam o poder das leituras diante de suas táticas e metodologias de análise, criam todo um poderio para interpretar a criação literária de Noll. As opacidades do outro se manifestam lá onde é possível identificar os gestos que implicam um modo de não dizer. A tônica do silenciamento do discurso é estendida sob a ótica do poder de Foucault para as instâncias dos manifestos da crítica e, como ele próprio afirma, “lá onde há poder, há resistência e, no entanto (ou melhor, por isso mesmo) esta nunca se encontra em posição de exterioridade em relação ao poder. A resistência – ou melhor, a multiplicidade de pontos de resistência seria inerente ao exercício do poder” (FOUCAULT, 1988, p. 81).

Certamente, todas as minhas transcrições de periódicos e resenhas trazem em seu bojo a política discursiva sobre a qual institui modos de ler e de conduzir as distintas estratégias de análise. Ao inserir os constructos de leitura, os textos trazem em si o exercício do poder em volta das formulações enunciativas que, assim, aproximam-se com as fontes de investigação condicionadas na progressão do pensamento canônico. No contexto de efervescência de formas de dizer, surgem reflexões compiladas, muitas vezes segregando temas pertinentes ao texto de Noll. Com isso, tais leituras são mais destinadas a parâmetros de valores privados sobre a regência de convenções, congregando noções que não permeiam apontar a obra do autor de maneira a assumir a inquietude homoerótica mobilizada como espetáculo de criação.

O discurso é recortado pela palavra em seus gestos de silenciamento que, conforme Italo Moriconi (2005) é dado como “tessitura estratégica do dizer”. Moriconi (2003) vê o projeto literário de João Gilberto Noll como vanguardista, enquanto compromisso radical com a escrita. Sua crítica ao autor vem pelo motivo exposto de relacioná-lo à “intensificação do absolutamente moderno” de Rimbaud. Crer existir o elo entre os dois autores, figurados num pós-modernismo da errância, do abandono de Deus, de pátria, da família. “Somente a poesia pode sustentar o trajeto de um homem pelo deserto asfaltado da existência aparentemente desprovida de sentido”. Para Moriconi, portanto, o sentido é dado *a posteriori* “recolhido no que foi tecido pela escrita do durante”. A leitura em *Berkeley em Bellagio* faz com que a interpretação de Moriconi sustente a trajetória da escrita de Noll na qual o “eu oscila entre celebrar e sustar sua auto-dissolução. O eu se constrói e se dissolve, ao mesmo tempo”. Toda a especulação de si provoca a narratividade do “durante” o elo com o falo, “escrita vertiginosamente fálica, escrita do falo, uma escrita que oferece de bandeja a obscenidade do falo, a divinização do falo” (MORICONI, 2003).

A análise de Italo Moriconi é comprometida com uma geração que assume falar do sujeito pós-moderno como meio de pensar sua descentralização por outros artefatos, como o sexo. O discurso desafia verdades canônicas e tem como pretensão exercitar a linguagem que não exorciza o valor do falo, porque este se assenta no textual e revela sua potência, sugerindo com isso a criatividade de vidas colhidas pelo erótico.

O mesmo tom é proferido por Silviano Santiago (2002), em *O evangelho segundo João*. O crítico vê a caminhada do protagonista de *A fúria do corpo* como uma bússola que marca uma única rota, um único *desvio*, pois o “o corpo que sua em *A fúria* e que sedento, pede um copo d’água de bica, grátis, em bares de Copacabana, não transpirou em vapores de sauna ou em macacões de *jogging*. Sua ginástica foi outra: ele sua como dois corpos em orgia noite adentro: o coletivo entra pelos buracos misteriosos dos corpos em desafio” (SANTIAGO, 2002, p. 73). O corpo não passa, segundo Santiago, pelo espelho de Narciso, pelo culto da beleza física; “passa pela graça e raça do erotismo, pela fome *brasiliensis* e pela nossa miséria larvar”. (SANTIAGO 2002, p. 74)

A ginástica do corpo em movimento a que refere Santiago é sentida por David Treece, tradutor das obras de Noll para o inglês, segundo o qual o móvel se firma “na sua luta para superar as limitações do real, [...] e a confluência sexual chega a ser a

expressão de revolta contra a realidade mesquinha circundante”. Ainda, de acordo com Treece,

o encontro sexual expõe a absorção do indivíduo na sua condição material feita de atos mecânicos e alienados, a afirmação das possibilidades as mais primordiais imanentes em todo ser humano, e a forma menos filtrada e mais essencial de contato com o outro e com o mundo (TREECE, 1997, p. 13).

Daí, a exploração arrojada e desinibida, sobretudo em *A fúria do corpo* e *A céu aberto*, “das fronteiras do sexualmente pensável, da situação-limite, da flutuação da identidade sexual enquanto expressão das possibilidades múltiplas e heterogêneas do ser” (TREECE, 1997, p. 14).

Com a análise de Maurício Salles Vasconcelos (2000, p. 231-251), observa-se o gesto da caminhada seguindo um lado frenético em Noll que conduz ao campo do sagrado e do profano, como já analisara Silviano Santiago, em *A fúria do corpo*. O estudo de Vasconcelos afina com o autor brasileiro a poética de Rimbaud e, realçando com o lado pop de Jim Morrison, traz todo um jogo de imagens engendradas por estes, sugerindo movimentos de corpos. A partir dos silêncios de leitura, há um modo de dizer que nada retém nas textualidades de Rimbaud e Noll, e tudo é permissível na operação de jogos de acontecimentos corporais.

Instalados nos ‘desertos do amor’, na realidade fragmentária dos afetos, o narrador-caminhante de Noll vai aos pontos-limite. Ao longo da obra de Noll, são confirmados aqueles quatro sujeitos apontados por Jacques Rancière em ‘Enfance’: o *sábio*, o *santo*, o *caminhante* e a *criança* (VASCONCELOS, 2000, p. 249-250).

Noll, como Rimbaud, continua Vasconcelos,

[...] apresenta variações como o *desterrado* (uma viva presença, constante do sentido territorial proporcionado pela guerra em *A céu aberto* (1996)) [...] possibilita um diálogo com as configurações/subjetivações abertas por *Mauvais sang*, no mesmo sentido de ampliação da trajetória romanesca rumo a uma larga acepção da aprendizagem, sob a forma, em prosa, de um poema guerrilheiro, desertor, *desterritorializante* (VASCONCELOS, 2000, p. 250-251).

Em Noll, demarcam-se, por meio das andanças dos personagens altamente erotizados, os pontos mais extremos da Cidade (tal como é nomeada em *A fúria do corpo*, por exemplo), e, na percepção de Vasconcelos, elas se realizam de “forma ininterrupta, demarcando o gesto de liberdade, e também o paradoxo de seu perpétuo deslocamento. Impermanência dos gestos e dos lugares de *revelação*”. Quer dizer, frente às leituras críticas de Moriconi (2003), Santiago (2002) e Vasconcelos (2000), percebe-se como se convoca o sentido da “ação livre” dos personagens agenciada pelo corpo em suas experiências-limite, proporcionando a entrada das relações de amizade na obra de Noll.

Entre as outras nuances da crítica literária, Foureaux trata de assinalar o fato de o poder ser essencialmente “puritano”, tendo assim “recalcado e inibido as práticas e o discurso sexual” (FOUREAUX SOUZA JÚNIOR, 2002, p. 107). Existe uma “hipótese repressiva” atuante e com a qual serve de instrumento de pressão e recalçamento nas iniciativas de práticas homossexuais mais livres e subjetivantes. Na esteira da reflexão de Foureaux Souza Junior, suas ponderações são feitas com a visão de João Silvério Trevisan que levanta hipóteses como “o resgate de homossexuais na/para a sociedade capitalista ser lido como um ato de condescendência que tolera, apenas sob rigorosas circunstâncias, aceitando uma homossexualidade *clean*, da qual esteja depurado todo e qualquer resquício de ‘rebeldia’” (FOUREAUX SOUZA JÚNIOR, 2002, p. 107-108).

Como determinadas concessões sociais são exclusivamente “oportunistas”, a tolerância varia de época para época e, segundo Foureaux Souza Júnior, dependendo de fatores externos, acrescentam à prática homossexual maior ou menor grau de periculosidade, conforme as necessidades circunstanciais. O discurso do poder é tácito quando sobressai certa chama de tolerância aliada à dissimulação que a sociedade e cultura tendem a representar. Trevisan reafirma esses valores de pertinência epistemológica e dialoga com o que pressuponho diante dos textos críticos aqui reunidos:

Como não existe ciência neutra, todo projeto científico se estabelece a partir de determinado ponto de vista subjetivo, envolvendo idiossincrasias do cientista e do seu meio. Quer dizer, já ao eleger o que será examinado entram em jogo os dados culturais de que propõe tal exame. O próprio gesto investigativo cai sob suspeita por implicar um julgamento valorativo: quando

se questiona a origem de algo diferente, fica sugerida a idéia de um desvio da normalidade (TREVISAN, 2004, p. 32-33).

Os recortes de textos críticos, no ambiente acadêmico, como em áreas outras de conhecimento, partem desse ideal de serem veiculados por suas construções discursivas como sendo afeitos a visões múltiplas e diversificadas com as devidas ressalvas de “nenhum deles [dos recortes] formular com poder suficiente de eliminar a eficácia e/ou a eficiência dos outros” (TREVISAN, 2004, p. 34). Nos termos do pensamento de Foureaux Souza Júnior, ganha consistência uma “hipótese repressiva”, na qual consiste em fazer sentir

o seu poder na interlocução entre Literatura e Homoerotismo; só porque, nesse caso, tratar-se-ia de questões afeitas a processos identitários muito fora dos padrões, digamos ‘caretas’ da própria ‘ciência’. Para ele, de um ponto de vista estratégico, é relevante afastar-se de teorias hegemônicas e tendenciosamente legitimadoras, pois, se o objetivo é uma espécie autônoma, não centralizadora de produção teórica, isto é, uma produção cuja validade não seja dependente da aprovação dos regimes estabelecidos, hegemônicos, de pensamento, o melhor seria enunciar um discurso libertador a partir de uma posição ‘autorizada’ de sujeito. Pode-se teorizar, desde que se permaneça numa atitude mais cautelosa que o usual, principalmente contra a tirania de discursos globalizadores, com sua hierarquia e todos os privilégios de um *avant-garde* teórica (FOUREAUX SOUZA JÚNIOR, 2002, p. 109).

O que me conduz a considerar as edições críticas, aqui, reportadas é justamente não somente para pontuá-las, mas como para provocar em seus pontos de leituras as posições alinhadas com o saber construído e com o qual enuncia ou silencia um modo de expressão que partilha o poder dizer ou não sobre as relações homossexuais entre os personagens da obra de João Gilberto Noll. Ao evocar as textualidades em periódicos, artigos, livros, penso como as direcionadas interpretações se enunciam, abordam sentidos que acusam outras leituras não preenchidas. Dentro do pressuposto de refletir os discursos mais como efeitos de sentidos entre os interlocutores.

A análise do discurso de linha francesa revela como a noção de “efeitos de sentidos” nos remete ao fato de que eles:

são intervalares, eles se encontram nas relações: a) dos textos com as suas condições de produção (aí incluídos); b) entre os diferentes textos; c) do dizer

com o que não é dito. Daí resulta o caráter incompleto e múltiplo do sentido; os sentidos não são jamais fechados e acabados, mas múltiplos e incompletos (ORLANDI, 1990, p. 177).

As devidas leituras enviesam em seus pontos intervalares todo um dispositivo teórico, mediadas no movimento da interpretação e descrição frente ao que enunciam, e como se enunciam de acordo com posturas dentro do contexto sócio-histórico-cultural. Ao recortar o silenciamento dentro dos mananciais da crítica, compreendo o lugar destacado de falas, necessárias para notar como se encontram os limites do dizer. Se há relações sexuais entre personagens do mesmo sexo, algumas visões dadas são confinadas em reflexões pouco nuançadas nas obras literárias de Noll. Os discursos demandam manter os textos inseridos no estabelecido, ou seja, por que falar de homossexualidade, quando o detector maior em torno do homem dirige-se para testemunhar outros pontos de ação e de discursos interagidos com fins de promover sentidos fora desse contexto diferencial? Assim, a reconstrução do literário por esse percurso põe em revisão a história literária, interrogar o cânone, rever o papel do homem e sua hegemonia na cultura ocidental. Por outro lado, teorias feministas e, na sua esteira, a teoria *queer* vêm interagindo com posturas mais conscientes em torno do não-estabelecido e de forma a desconstruir visões submetidas aos aparatos hegemônicos.

Se o meu processo de investigação é também procurar editar o lugar das margens e por onde vejo pensar como as relações de amizade compõem-se e constituem-se como lugar de leitura, é por via do pensamento das estratégias de edições de textos das críticas introjetadas em seus olhares nuançados com a tradição literária. Reexaminando suas ordens de existência, os demais traços da margem podem se interagir. Para Hutcheon (1991), quando o centro cede lugar às margens e, quando a universalização totalizante dá início à desconstrução de si mesma, a complexidade das contradições que existe dentro das convenções começa a ficar visível. Contudo, reinterpretando a noção de Hutcheon, é bom refletir que o cânone não se faz pensar somente pelas contradições habitadas pelas convenções, mas na esfera do jogo do poder que procura evidenciar pelo processo de sua disseminação. Para questionar o cânone e saber os elementos de sua constituição, é preciso tomar os primeiros passos no sentido de reafirmar a força da diferença, pondo-se em xeque a dinâmica do poder a eles subjacentes.

O processo de formação de saberes discursivos de acordo com critérios, escolhas e marcas éticas acerca de suas investigações é assegurado na inserção do trabalho hermenêutico e seus efeitos estratégicos. O grau de coerência metodológica requer não perder de vista o movimento de leituras que pode ser a senha de legitimidade da textualidade da crítica. Concentrei-me, sobretudo, nos pontos descontínuos por onde opera um olhar ávido para as condições da narratividade de Noll e que se destinam para sugerir as relações de amizade masculinas que autorizam ser lidas nos romances.

Com Foucault, penso que o amparo epistemológico dos textos da crítica, certamente, traz um problema concreto e essencial para leitores de obras literárias. Ou seja, naqueles textos

não consiste em criticar o conteúdo ideológico supostamente vinculado à ciência ou assegurar que sua própria prática científica seja acompanhada da ideologia correta, mas em assegurar a possibilidade de constituir uma nova política de verdade. O problema não está em mudar a consciência das pessoas – ou aquilo que está em suas cabeças – mas o regime político, econômico, institucional da produção da verdade (FOUCAULT, 2003, p. 229-234).

Assim, levo a crer que a amizade masculina fadada ao erotismo entre homens é peça desafiadora para a leitura das narrativas de Noll. Ao ilustrar o estudo de José Carlos Barcellos, referente ao projeto do teórico Wolfgang Popp no qual este desperta o interesse pelas classificações e as estreitas relações de amizades masculinas, Barcellos faz remontar “à epopéia de *Cylgamesh* – e discernir o possível caráter homossexual das mesmas”. Trata assim de concluir pela afinação de quatro formas de articulação entre amizades masculinas e homossexualidade na Literatura:

A amizade como forma de transfiguração de um desejo não realizado; a amizade como forma camuflada da apresentação da homossexualidade num contexto social adverso; a amizade provocativamente ligada à homossexualidade num contexto de tematização explícita de existências marginais; a amizade como forma duradoura de aliança entre homens num contexto utópico (BARCELLOS, 2002, p. 20).

A amizade reflete o propósito de se articular outros meios de inventar, de experienciar o sujeito na forma de enunciar os prazeres em suas diferentes maneiras. Mesmo que Popp, ao longo de seu livro, tenha suscitado aspectos importantes

envolvendo a homossexualidade sob perspectivas de tema literário, sobretudo, em relação aos subtemas específicos, como estereótipos de masculinidade, relações interétnicas, subjetividade, etc., Barcellos entende ser necessário operar conceitos que tornem nítidos e superem as aporias amizade e homossexualidade.

A hipótese de enaltecer a amizade como gesto de amabilidade entre homens tem significado aliado para a potência dos encontros que resiste à institucionalização da vida. O dueto amizade/homossexualidade que Barcellos revela tem acima de tudo sua aposta no discurso versado nas práticas e vivências pessoais, passível de ser reivindicada em seu círculo produtivo e eventualmente libertador como ocorre perscrutar. Em todo caso, amor e amizade têm seus vínculos lingüísticos com o conceito de homoerotismo empregado por Jurandir Freire Costa (1992).

Pretendendo desfiliar o termo homossexualismo, que decorre de contextos históricos depreciativos, tendo o mais forte sentido relacionado à doença, Costa questiona o termo empregado pelo psicanalista húngaro Sandor Ferenczi e assimila menos a conotação preconceituosa de senso comum. A palavra está excessivamente comprometida com um modo de pensamento, re-visando à atração pelo mesmo sexo, e trazendo a noção do termo homoerotismo, propondo o seu emprego fora dos conceitos de essencialização. Homoerotismo visa, assim, como constructos de si, mesmo configurando a ambigüidade de relações entre os iguais em suas práticas e prazeres. Mas, na literatura, muitos teóricos afirmam ser o termo revelador da sensibilidade e da afetividade, que rompe territórios mais firmes da sexualidade, fazendo assim expressar as experiências e os desejos do indivíduo. Assim sendo, a amizade é similarmente ajustada para essa noção.

Amizade e homoerotismo se filiam também com a posição de Foucault (2004a, 2005), solicitando como forma de vida e relações eróticas entre homens, e entre homens e mulheres, evidentemente. Por sua vez, conforme Barcellos,

independentemente das configurações histórico-culturais que assumem e das percepções pessoais e sociais que geram, bem como da presença ou ausência de elementos genitais, emocionais ou identitários específicos, o termo homoerotismo é possível abarcar, tanto a pederastia grega, quanto às identidades *gays* contemporâneas, ou ainda, tanto relações fortemente sublinhadas, quanto àquelas baseadas na conjugalidade ou na prostituição (BARCELLOS, 2002, p. 21).

Esses espectros comungam da amizade no texto de João Gilberto Noll e, diante de toda especulação configurada pela crítica, sua obra cede espaço para acusar também outros sentidos. Os riscos em construir iminentes significados para a temática da amizade são vistos para quem delimita um campo mais amplo de leitura e não permite operar com o dinamismo da interpretação conjugado no saber da diferença. Pode-se tentar liberar o texto literário das instâncias oficiais tão impregnadas nos moldes de recepção de críticos de viés canônicos e dos contextos histórico-culturais compilados no hegemônico para dar crédito à sexualidade. No espaço narrativo de Noll, há resíduos assumidos por uma fala que enuncia o movimento em transe do homoerotismo e, por meio da linguagem, acusa, diz o outro, ou seja, em sua textualidade, o homerótico é desvelado e sofre na posição em que é dito. Levo a crer que, com as formas de relações masculinizadas, a amizade ganha coro nas tramas de Noll, liberando-as “das compartimentações falaciosas do discurso homofóbico”, como ressalta Barcellos (2002, p. 23). A tessitura da ficção do autor é confeccionada pelo mínimo, contudo, existem fios a mais a serem especulados, requisitando tecer linhas de leituras que desfiem a experiência do homem e com a qual o sujeito faz se enunciar, se expõe e se reflete nos gestos de sua própria finitude.

## 2 Confluências

### 2.1 Novas redes de amizade – desafiando sentidos

Devemos compreender que com nossos desejos, através deles, instauram-se novas formas de relações, novas formas de amor e novas formas de criação.

Michel Foucault

Neste capítulo, pretendo ler nos relatos de Noll outros perfis do masculino e trazer um ritmo de acolhimento distante de constructos heteronormativos. Reivindico a amizade assumindo outras perspectivas de redenção ao erotismo entre homens, propiciado por lugares descentrados, dando visão ao outro do masculino que faz falar. É por onde o texto faz pensar as ambigüidades existentes. Contudo, a influência da genealogia de Michel Foucault, através de sua desconstrução do poder e das formas de subjetivação, compreende a amizade em torno da estilística da existência. Ao deslocar o sentido de amizade visto por Foucault, busca-se apurar uma vida mais criativa. Tanto a textualidade do escritor literário, quanto o pensamento da escrita de Michel Foucault pressupõem operar discursos marcados pelas forças que o sujeito produz. Essa força tem persuasão no poder de fala.

Com a pertinência do sentido de desconstrução de Derrida (1995), algo passa a ser accidental, sendo direcionado para múltiplos sentidos, sem deixar de nos dar conta de que os rumos de outras presenças culturais dependem fundamentalmente dos sujeitos históricos. Trata-se do poder de reversão de uma ausência em presença, a “falta” que se traduz em benefício para ler também nas margens. Através da leitura foucaultiana em Noll, o fato de o sujeito não pertencer à visão hegemônica do Ocidente, pode ser um bem maior para refletir as travessias do outro.

Em volta das margens, o texto de Noll é traçado pelos desconcertos com o mundo vivido onde os protagonistas desafiam habitar o corpo nas caminhadas, pontuando trajetos que instigam o processo de reelaboração de si mesmos. Da convivência deslocada de um mundo “accidental”, ao acaso, o rumo dos personagens se potencializa na esfera do corpo. Por isso, a amizade pode ser retomada no espaço das

narrativas, por desconstruir um patamar muito essencialmente ligado aos valores datados. Muitos relatos trazem ingredientes de sedução e de amor que se consagram nas relações de modo a não domesticar desejos, isto é, não busca privá-los, podendo liberdades. Talvez, ao descolorir um mundo em preto e branco, busca-se uma individualidade menos enredada aos controles. A masculinidade heterossexista já deu provas de quanto à mulher, por exemplo, foi privada de seu contato com o mundo, pairando sobre elas sua natureza desigual em relação aos homens, posicionando-as numa faixa paralisante onde são habitadas. Numa faixa similar, a legibilidade do homem heterossexual penetrou a fio no tecido da literatura brasileira em seus ares canônicos durante os séculos passados e ainda bem representados atualmente. Porém, os espectros do masculino expressam os dramas existenciais encarnados por uma versão de escrita que figura a sedução e, ao mesmo tempo, a crise diante do peso enviesado pela extração de sua essência.

O pensamento filosófico de Foucault é regido por um perfil do sujeito perscrutando as ordens de convivência articuladas pelo núcleo da família e pelas instâncias sociais dominantes. Ao desconstruir pontos eletivos pautados no dito e no não-dito, Michel Foucault (2004d) confere como os procedimentos de disciplina e controle, nos quais estes são regidos por discursos em torno da sexualidade e gênero, são revelados por dados silêncios em pontos estruturantes desses discursos. Para Foucault (1987/1988/2004a,) não existe uma única maneira de se vivenciar essa política, pois as significações opostas a tais impressões canalizam a diferença. Daí, então, falar da subjetividade masculina, de saber e de poder torna-se um feito sugestivo dentro desses parâmetros, por pensar e construir as permissividades que demandam.

Pensar a amizade é também relativizar os mecanismos de regulação na atividade de seu potencial transgressivo ao romper com os códigos de ideais estereotipados definidos em nossa sociedade. Francisco Ortega (1999), estudioso pioneiro no tema da estética da amizade, enaltece que ela é vista

como um assunto privado do indivíduo, fora de todo significado político, onde as instituições sociais determinam seus limites: *status* social, classe, educação, etc., destruindo todas as possibilidades criativas (ORTEGA, 1999, p. 169).

Assim, a expressão “forma de vida”, como noção geradora para as relações criativas mostra direções para além desse fórum eletivo. Centrada na política efetivada na amizade, Foucault (2005) contempla as formas renovadas de vida mediante a configuração do estilo na existência da homossexualidade.

Falar sobre a amizade e homossexualidade significa enaltecê-las sob o caráter de afetação do corpo, refletidas nas experiências sexuais entre homens; significa priorizar o valor construído das formas de amar e apontando para o desafio das relações livres. Ser homossexual dentro desse viés é buscar um modo de vida relacional e de um devir potencial e criativo conduzido pelo exercício de auto-elaboração. É pelo devir em existência que a *ascese* homossexual encontra em Foucault (1984/2004a) o problema da amizade, pois aí se concentra a reflexão subjetiva na cultura dando margem às relações intensas e distantes de recusas do seio institucionalizado. Assim, sobressai o modo de escrita fadado ao pensamento de Foucault atribuído ao literário de João Gilberto Noll.

A camaradagem masculina não requer, na textualidade de Noll, absorver uma linguagem de teor rude, grosseiro, obsceno elevada para a sexualidade dominante. Vejo por um outro patamar de leitura. Arrisco em destinar a reflexão pela política da amizade, restabelecida pelo poderio do estilo de enunciação acusado nas formas outras de amar. Com isso, a amizade se constrói numa moldura diferente de um mundo narrativo descomprometido com o instituído, incluindo, nesse páreo, o ideal romântico de amar. A privatização dos domínios domésticos cede lugar ao domínio público onde neste serve de passagem para circular a afetividade, o sonho, a exaltação e o imaginário livres do ideal viril.

A amizade nomeada como homoerótica – sendo este termo adjetivado e com o qual já pronunciara no capítulo anterior, o termo homoerotismo sugere expressar relações mais ambíguas entre parceiros do mesmo sexo e menos essencializadas<sup>2</sup> e, requer, por um instante de desprendimento, figurar personagens que atuam na convivência da sexualidade entre parceiros do mesmo sexo, instaurando afetos. A inadequação à “normalidade” na narrativa do autor, que reflete o homoerótico em relação aos contatos com parceiros do mesmo sexo, faz vir à tona outra realidade que dá passagem para a criatividade abarcada por envolvimento relacionais exacerbados e

---

<sup>2</sup> Similar a este termo, Denilson Lopes defende uma ética e estética da homoafetividade que, segundo o qual, é mais amplo do que falar em homossexualidade ou homoerotismo, sendo este, um termo mais sensível para apreender as fronteiras frágeis e ambíguas entre a homossexualidade e a heterossexualidade, construídas no século passado. (Lopes, 2002, p. 37).

instantâneos. Os relatos narrativos visam à excursão pelo prazer, passando por expressões de sentimentos homoafetivos e sensações ambivalentes.

O estilo de vida engendrado, tão freqüente na narrativa literária do autor, apresenta, sob o cunho do erótico, um tom para o “desvio” em vias de mão única onde os personagens situam estar no meio de uma jornada sem fim. O lugar de encenação de si ganha coro num palco onde se distancia as demarcações e os contatos nomeados. Trata-se de criar uma linguagem despregada de um centro onde o sujeito se revela e se marca fora do universo íntimo das relações uníssonas.

Eis o antídoto injetado contra o peso de vidas fechadas sobre si mesmas, ou seja, vidas não sustentadas na confiança e no poder emocional da instituição familiar. Melhor definindo, os personagens estão à margem dessa constituição, não logrados pelo monopólio do privado. Por isso, não se concretiza grandes afetividades entre pai e filho, como ocorre na obra de estréia *O cego e a dançarina*, com o conto *Alguma coisa urgentemente*, como também em *Rastros do verão*, *A c éu aberto*. A integração amizade e sexualidade se manifestam fora do contexto da intimidade doméstica cujo contato sexual, por sua vez, é codificado na rua, na zona de deambulações onde os personagens atuam. Aprofundarei este raciocínio no decorrer da tese.

Michel Foucault (2004a p. 254) enaltece que a Antiguidade não cessou de questionar a definição de estilo próprio a diferentes domínios de conduta. Efetivamente, a descoberta desse estilo, sem dúvida, possibilita chegar a uma definição de sujeito. A busca pelo estilo de vida, na Antiguidade, insistindo por torná-lo comum a todos, é vista como “profundo erro”. Isto se deve ao investimento proposto muito próximo do ponto de vista do estilo religioso. Contudo, o pensador francês sustenta a noção de estilo dos gregos na sua base importante para a história da moral antiga, porque esta “dizia respeito a uma pequena minoria de indivíduos mesmo dentre aqueles que eram livres” (FOUCAULT, 2004a, p. 254-255).

Ao repensar a moral grega como domínio da moral, o sentido que permeia o trabalho em torno da experiência realizada na liberdade, liberdade de escolha, sobretudo, fundamenta o quadro da relação de amizade em nossos dias. Pela reatualização da estilística da existência, Francisco Ortega (1999) desenvolve dentro dos resíduos do discurso de Foucault o primado da amizade. O teórico visa analisar o percurso histórico, desde a Antiguidade até a Modernidade, evidenciando, dentre outros aspectos, um processo político que se respalda “no século XIX a hegemonia da família

nuclear e o declínio das práticas e da reflexão sobre a amizade na sociedade moderna”, sugerindo certo esvaziamento da esfera pública. Ainda assim, para Ortega, “o declínio da amizade nas sociedades contemporâneas está ligado aos processos de despolitização e familiarização do privado” (ORTEGA, 2002, p. 15).

A argumentação recai no âmbito de advertência para os riscos desse processo, particularmente, ao se referir à produção de totalitarismos na esfera política. Para os estudos literários, a configuração da amizade partilha do aporte sócio e cultural que se recorta do fundamento de Ortega. A reflexão encontrada nos vínculos desraigados e inseridos com os conflitos existentes entre a esfera doméstica, e leia-se aí, as relações pai e filho, bem como a esfera pública dotada de domínios transversais se insurgem contra elos dominadores e significam na obra de João Gilberto Noll.

Em sua última obra dedicada à amizade, Ortega (2002) trata de restaurar o espaço público na proposta de uma estilística da amizade que se configura ser um experimento social e cultural plausível, cogitando que sua invenção possa contribuir para o agenciamento de novas configurações do viver em comunidade. (ORTEGA, 2002, p. 162). Um ponto de vista retratado na vida em comunidade se relaciona aos conflitos gerados pelo confronto de diferenças, com os quais reflete, atenciosamente, em *Amizade e est ética da existência em Foucault* (1999).

Nesta obra, Ortega procura esclarecer as reflexões em torno da elaboração de uma ética que dê margem a novas formas de subjetivação, o que implica salientar a subtração de eventuais resíduos morais, tão comumente encontrados nos padrões de relacionamentos correntes estabelecidos desde a Modernidade. Jurandir Freire Costa diz que a amizade analisada por Ortega,

trata de conceber um modo de vida no qual o Bem e o Bom não se contradigam e o Um e o Outro não se sujeitem à heteronomia de um Grande Outro que oculta suas origens mundanas, sob regras transcendentais, princípios formais ou universalidades racionais apriorísticas (COSTA, 1999, p 11).

Ao seguir o rumo do pensamento de Foucault, Ortega (2002) encaminha sua análise para o exame da “dimensão intersubjetiva da autoconstituição ética do sujeito”. Esta autoconstituição ética sugere assim a “conjunção do micronível (individual) e do macronível (coletivo)” de maneira que se pode refleti-la como efeito de um complexo

de forças que são de natureza supra-individual, sendo que esta natureza é refletida no modo pelo qual o próprio autor desenvolve suas reflexões. A respeito de Foucault ter deixado uma obra inacabada, sendo seu último projeto o de produzir um livro, referente à história da amizade, Ortega se oferece, então, como seu alter-ego. Com isso, transita nos ditos e escritos de Foucault, dedicando-se a pesquisar o tema de forma genealógica, concluindo, por fim, que há uma “concepção agonística da intersubjetividade nas análises foucaultianas da cultura de si (ORTEGA, 1999, p. 123).<sup>3</sup>

Para Ortega, “a noção extrovertida de subjetividade, a consciência orientada para fora, o caráter reflexivo de si mesmo descrito pelo movimento do ‘desprender-se de si’, correspondem a esta experiência agonística da intersubjetividade” (ORTEGA, 1999, p. 124). O encontro do outro produz “‘uma prova transformadora de si’, em vez de ‘uma apropriação simplificadora do outro com o fim da comunicação’”. A referência ao “agonismo” é vista em muitas passagens da obra de Foucault, principalmente, quando se reporta à problemática do sujeito. Em *Ditos e escritos*, no volume cinco, na versão traduzida para o português diz: “a relação de poder e a insubmissão da liberdade não podem ser separadas. Ao invés de uma ‘antagonismo’ essencial, seria melhor falar de um ‘agonismo’ – de uma relação que é ao mesmo tempo de incitação recíproca e de luta” (FOUCAULT, 2004a, p. 264-274). E afirma sobre outro ponto, ao tratar do poder, que “no coração da relação de poder, provocando-a sem cessar, há a teimosia do querer e a intransitividade da liberdade”. Na ‘dimensão agonística’, todavia, cria-se a amizade, à proporção que se dirige ao encontro do outro, a ser incitada por indivíduos voltados não somente para sua autotransformação, como para a transformação da vida social. É por esse nicho assim dimensionado que Ortega se inspira em Foucault para conceber um estilo de existência.

Tratando a despolitização e o esvaziamento do espaço público – analisando-os desde a modernidade e os efeitos de uma “progressiva familiarização do privado”, no qual, também, concorre na aversão da possibilidade de se entender a amizade com base em outros aspectos que não signifique o da fraternidade –, Ortega (2002, p. 161) articula, em sua leitura, “um experimento social e cultural, vendo com isso creditar “novas redes” de amizade”. Daí encontra-se uma politização operada no processo de reinvenção permitindo criar uma efetiva autotransformação dos indivíduos. São

---

<sup>3</sup> O trabalho de Ortega tem gerado outras leituras a fins, como a produção da tese de Luis Ricardo Prado de Oliveira em seu estudo: *O sentido da amizade em Forenzi*, tese produzida pela UERJ, em 2005.

proposições que atentam para a produção relativa à interface entre a constituição de subjetividade e a ordem social, pondo em questão a relevância de trocas intersubjetivas.

Por tal perfil, concentro minha análise frente ao sentido que a comunidade funda o espaço onde se concentra o quadro sugestivo para ler o homoerotismo e com o qual a amizade agrega a experimentação de vida. Dentro das estratégias de relações agonísticas, a comunidade não se encerra em pontos soberanos que tem como fim último reger vidas. Agamben (2002) trata de potência enquanto possibilidades de vida ou, como afirma Pélbart (2003, p. 32-33), enquanto “espaço de uma distância que a sociedade, no seu movimento de totalização, não pára de esconjurar”; ela tem “por condição precisamente a heterogeneidade, a pluralidade, à distância”. A propósito, Foucault antecipa, em seus escritos, o princípio da amizade como forma de vida dentro das convenções da idéia de *Bios* como matéria de obra de arte, como forma que se pode dar a própria vida, pois “os homens podem conhecer, através de exemplos, a maneira como, no decorrer de períodos passados, se enfrentou a vida e resolveram seus problemas. A própria vida é uma forma de autocrítica” (FOUCAULT, 2003, p. 316-325).

Sobre o processo marcado por controle de vida, as amizades, na experiência de vida homossexual, se disseminam numa reversão de poder *sobre* a vida em potência de vida, vida significando afeto, desejo. Ela deixa de ser reduzida em sua definição biológica, para alastrar no poder de afetar e ser afetada. Desdobrada na vida nua e bruta como se refere Agamben (2002), ou seja, aquela vida depositada pelo poder em estado de sobrevida; vida pensada no pólo multifacetado, “em estado de variação, modos ‘menores’ de viver que habitam nossos modos maiores”, como reflete Pélbart (2003, p. 150). Assim visto, o eu, na obra de Noll, se cristaliza na visibilidade, legitimidade estética e consistência existencial quando faz da vida potência, fazendo ressurgir novas formas de ser afetada. Frente ao horizonte do pensamento foucaultiano, os relatos concebem o eu em sua aversão ao poder reprodutivo de vidas, defendendo novas formas de ser subjetivado. A reinvenção das coordenadas de vida operadas na literatura aponta para o discurso foucaultiano, por analisar o indivíduo diante do alcance da autonomia mediante práticas de si e mediante a união da própria transformação com as mudanças sociais e políticas. Quer dizer, não se trata de compreender a relação consigo autônoma e não normalizada diante do sentido liberal, mas, segundo Ortega (1999), ela se constitui antes uma subjetividade anárquica porque se trata, em última análise, de se

libertar do Estado e das formas de subjetivação ligadas ao Estado. (ORTEGA, 1999, p. 153).

Percebe-se a amizade sendo reinstaurada sob o aspecto da subjetividade. A criação de novos projetos do indivíduo não requer a formação de um sujeito dócil porque se imagina formas de existência que sejam intensas e não fadadas à dependência. Isso poderia trazer à tona a idéia de subjetividade tratada como forma. O que, para Foucault (2004a), esta nem sempre é idêntica a si mesma e se afirma por existir “relações e interferências entre essas diferentes formas do sujeito” que, em cada caso, “se exercem, se estabelecem consigo mesmo formas de relações diferentes”. (FOUCAULT, 2004a, p. 275).

O domínio de si não requer fazer do sujeito ser restrito a regras dominantes. Existe uma força maior para auto-afetar por meio de procedimentos prescritos aos indivíduos que podem manter, alterar, transformar, de acordo com as relações de domínio de si sobre si, ou do conhecimento de si por si. O processo de força de se auto-afetar é o que Foucault entende por subjetivação.

A amizade implicada numa ética construída pela existência subjetivada é facultada às práticas de si, às condutas de si. As relações construídas em torno de si próprias, que resistem aos códigos do saber e do poder, criam novos estilos de vida como princípios éticos. Com Foucault, a ética não está desvinculada a estética. Ao constituir modos de existência, dobrando a força, busca-se fazer da linha do *Fora* uma arte de viver. (LEVY, 2003, p. 88). A subjetivação é um dobra ontológica por questionar o saber, o poder e o si.

Vale dizer que as ontologias daí empreendidas não são universais porque se restringem à condição de luminosidade e de enunciado de cada época, pois são tão somente históricas. As questões ontológicas “Que sei eu?”, “Que posso seu?”, “Quem sou eu?” são buscas articuladas no seio da história. Mas, no trabalho que visou argumentar, atrelado à questão da amizade homoerótica, trata-se de saber como o sujeito da sexualidade na narrativa de ficção de Noll toma a si próprio, como ali a textualidade literária emerge o eu que trabalha e cria consigo mesmo modos de existência relacionados ao prazer.

Por isso, 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.

Isto dito, traçar a amizade como modo de vida é codificá-la no entremeio das relações entre formas, nas relações entre forças e das relações a si, produzindo a existência como obra de arte. São formas de atuar as relações consigo e com o outro, tratando sempre de migrar por outros horizontes como meio de trabalhar a prática de liberdade, criando um estilo, uma vida esteticamente sancionada. As amizades amparadas nas resistências diante da vida e articuladas nas experiências de si inventam e se reinventam de modo preponderantes.

Assim, remete-se para a subjetivação que, na esteira de Foucault, gera uma problematização ética *a priori* marcada. Ou seja, dobrar a força equivale um gesto, ao mesmo tempo, ético e estético; significa constituir novos modos de existência e constituí-los como obra de arte. Por isso, Foucault pensa uma nova ética, “não a ética da transgressão, mas a ética do constante descompromisso com formas constituídas de experiência, de libertação pessoal para a invenção de novas formas de vida” (RAJCHAMAN apud LEVY, 2003, p. 88). Subjetivar é, portanto, curvar a força, resistir e sobressair ao poder. No movimento de dobrar a força, sem que ela não deixe de operá-la, Foucault se servirá da cultura helênica.

Em *O uso dos prazeres* (1984), trata de saber o que parecia ao homem livre se expressar nas sociedades antigas, sem encontrar maiores proibições, tendo sido justamente o lugar de intensa problematização<sup>4</sup> moral. No lugar das histórias dos sistemas morais e das proibições, ocupam-se de questões éticas a partir das práticas de si que, na Antiguidade, sinalizam para uma estilização do comportamento. A interferência da atividade sexual, nessas relações, se torna objeto de preocupação, de debate, de reflexão, inserindo assim toda a experiência que se dirige para a moral e a ética.

---

<sup>4</sup> Conceito chave do pensamento de Foucault nas últimas obras. O termo detém de um significado relevante, enquanto história do pensamento e da verdade. “Problematização não quer dizer representação de um objeto preexistente, nem tampouco a criação pelo discurso de um objeto que não existe. É o conjunto das práticas discursivas ou não discursivas que faz alguma coisa entrar no jogo do verdadeiro e do falso e o constitui como objeto para o pensamento (seja sob a forma de reflexão moral, do conhecimento científico, da análise política etc.).”

Assim sendo, o desenvolvimento de uma prática de si tem como objetivo a constituição de si como artífice da beleza da própria vida. (FOUCAULT, 2004a, p. 243-244). Após ter dedicado à arqueologia do saber e à genealogia do poder, Foucault não percebe como o sujeito estava aí implicado e com isso traz a conduta sexual dos gregos como objeto de conhecimento, como se constitui uma “experiência” interligadas na relação consigo e a relação com os outros. Importa visualizar dentro da busca da experiência de si o aspecto da liberdade, de uma livre escolha, noção que empreende a beleza como fundamento da própria existência.

Assim, no plano da subjetivação, a relação agonística entre homens livres, como os gregos protagonizaram, se produz. Segundo Deleuze (1988, p. 119), “é então que a força se verga sobre si em sua relação com outra força” que, para Foucault,

os gregos fizeram muito menos e muito mais, como quiseram. Eles dobraram a força, descobriram a força como alguma coisa que podia ser dobrada, e isso unicamente por estratégia, porque eles inventaram uma relação de forças que passava por uma rivalidade dos homens livres (governar os outros com a condição de governar a si próprios...). Mas, a força entre as forças, o homem não dobra as forças que o compõem sem que o próprio lado de fora se dobre e escave um Si no homem. (DELEUZE, 1988, p. 121).

De acordo com Deleuze, o Ser-saber, determinado pelas duas formas que assumem o visível e o enunciável em determinado momento, como a luz e a linguagem não separáveis da “existência singular e limitada”; o Ser-poder, determinado nas relações de forças, nas quais passam elas próprias por singularidades variáveis, conforme a época e o si e o Ser-si, determinado pelo processo de subjetivação, pelos locais por onde passam à dobra (os gregos não tem nada de universal), todas elas variam com a história. Ou seja,

o que elas apresentam, com efeito, é a maneira através da qual o problema se coloca em tal formação histórica: o que posso eu saber, ou o que posso ver e enunciar em tais condições de luz e de linguagem? Que posso fazer, a que poder visar e que resistências opor? Que posso ser, de que dobras me cercar ou como me produzir como sujeito? (DELEUZE, 1988, p. 115-122).

Foucault parte das três condições para ver que o “eu” não designa um universal, porém um conjunto “posições singulares ocupadas num Fala-se/Vê-se,

Combate-se, Vive-se” (DELEUZE, 1988, p. 122). As posições são vinculadas ao pensamento de Foucault sobre a literatura como transgressora, como consumida fora de um mundo intimidado pelo eu. Isso quer dizer, as obras literárias “nascem como alguma coisa que já está consumida” (FOUCAULT, 2002, p. 253). Baseado nos escritos de Blanchot (1987) que via a arte – precisamente alicerçado na obra de Kafka, situada “fora” do mundo, de maneira a “expressar a profundidade deste ‘fora’ sem intimidade e sem repouso, o que surge quando, mesmo conosco, mesmo com a nossa morte, deixamos de ter quaisquer relações de possibilidade” –, é “a consciência ‘desse infortúnio’, [...] daquele que se perdeu, que já não pode dizer ‘eu’, que no mesmo movimento perdeu o mundo, a verdade do mundo, que pertence ao exílio” (BLANCHOT, 1987, p. 70).

Diante disto, Foucault assinala que a literatura moderna dos séculos XIX e XX tem em Hegel e Blanchot repercussões significativas. Hegel não é apenas “alguém que repete o que foi contado pelos murmúrios da história, mas alguém que transformou esses murmúrios para criar o próprio sentido de modernidade” (FOUCAULT, 2002, p. 254). Por sua vez, Blanchot retira algum sentido de todas as obras importantes do ocidente, alguma coisa que lhe permite hoje “não apenas interpelar-nos, mas também fazer parte da linguagem que falamos hoje” (FOUCAULT, 2002, p. 254). Blanchot (1987) se dirige a todas as grandes obras da literatura mundial e as considera em nossa linguagem. Se assim o faz, como pensa Foucault, é justamente para provar que “não podemos jamais tornar essas obras imanentes, que elas existem do lado de fora, que elas nasceram do lado de fora e que, se elas existem fora de nós, estamos, por nossa vez, fora delas” (FOUCAULT, 2002, p. 255).

A idéia de a arte ser vinculada ‘fora’ do mundo mostra o significado de exterioridade em Foucault. Quando o cogito cartesiano é desconstruído, abalando os valores e sentidos de certezas, pensa-se a linguagem, o desdobrar do eu catalisador para o fala-se, o descentralizado. O ‘fora’ sinaliza sair do interior, da unidade do eu e pôr-se para fora, instaurando assim a idéia de a literatura se expressar sem estar ligada à intimidade do eu. Kafka é visto como exemplo para descrever sua obra como insinuada dentro desse perfil fora de si e fora do mundo. Para Foucault (2001, p. 221), “esse espaço neutro caracteriza a ficção ocidental, porque ela não é mais uma mitologia nem uma retórica”. O fato de pensar a verdade na operação (eu falo) é que nesta “recusa,

dispersa, apaga essa existência e dela só deixa aparecer o lugar vazio, ou escapando ao modo de ser do discurso, ou seja, à dinastia da representação”.

No espaço literário de João Gilberto Noll, o 'fala-se' pode ancorar rumores destinados ao vínculo sexual sob a temática da amizade, criando aí, por intermédio da linha de fora, o lugar de visibilidade de outras formas de vidas intensas. É por onde sua literatura entra numa certa vitalidade, como potência que almeja a arte da existência. Trata-se de amizades resistindo ao poder do Estado e sempre como ponto de resistência, porque encontra sob o domínio do indeterminado, do imprevisível, daquilo que Deleuze (1992) entende por *devenir*.

Na linguagem do 'fora', que tem a literatura seu expoente, o espaço neutro da escrita cujo 'fala-se' prepondera, o discurso não centraliza na pessoa do eu, ele exercita o discurso de todos e de ninguém. Marca-se a inclusão de muitos outros antes considerados marginalizados, eis o pensamento do informe. Seguindo o raciocínio foucaultiano sobre a linha de *fora*, pode-se pensar a subjetivação na ordem da ficção de Noll como elemento de força que prepondera para o sentido de amizade. Resgato o estudo de Tatiana Salem Levy sobre o pensamento de fora abordado na literatura. Segundo Levy, “o ele narrativo destitui-se de toda subjetividade, mas também de toda objetividade. Ele insere-se no campo do desconhecido, onde de nada adiantam nossos valores tidos como certos e universais”. No trânsito para o ele, “o texto é contagiado por relações cuja experiência com o Outro salienta a con-vivência com o Desconhecido, o Estrangeiro, o Diferente”. (LEVY, 2003, p. 44).

A experiência da amizade entre parcerias do mesmo sexo, sob o domínio da linha de fora, é subjetivada fora dos padrões universais, fora de sentidos instituídos, encontrando terreno no desconhecido com a promessa de ser vista, conhecida, falada. O seu vínculo menor tem força de criação. Dentro da perspectiva de “uma literatura menor” (DELEUZE, 1977, p. 25), a amizade homoerótica é uma minoria fazendo uma linguagem maior, parafraseando Deleuze que mostra “uma minoria” que se “faz numa língua maior”. Na língua menor que Kafka se servia na condição de exilado, também se encontra o estrangeiro, posto fora de si e do seu lugar. Como Kafka, Noll é o escritor sem território delimitado, dando margem a criar outros ambientes em sua obra. Confiro meu argumento, mediante sua fala: “[...] 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 REVISTA A, 2000).

Sua narrativa delimita para outras margens, agenciando também a enunciação de personagens em seu vínculo menor com o mundo burguês. Pelos territórios imagináveis, o devir sujeito ocupa o plano de superfície onde intensifica a vida na mobilidade de si, vendo-se disperso, rachado, errante. E, no coletivo da enunciação de si, Deleuze afirma ser a literatura negócio de um povo.

A saúde como literatura, como escrita, consiste em inventar um povo que falta. Compete à função fabuladora inventar um povo. Não se escreve com as próprias lembranças, ao menos que delas se faça a origem ou a destinação coletivas de um povo por vir ainda enterrado em suas traições e reneгаções (DELEUZE, 1997, p. 14).

Deleuze, assim, afirma que não se escreve com as próprias neuroses, nem mesmo com as próprias lembranças. Para ele, portanto, “a linguagem literária é uma linguagem do *ele*, não do *eu*”. Está aí, em questão, a concepção lingüística que insere as duas primeiras pessoas como condição de enunciação. “O *ele* não é nem aquele que fala, nem aquele a quem se fala: é a própria neutralidade do impessoal, o vazio que faz com que as palavras circulem livremente” (LEVY, 2003, p. 49). Trata-se, de acordo com Deleuze, de uma singularidade pela qual o escritor busca.

A literatura só se instala descobrindo sob as aparentes pessoas a potência de um impessoal, que de modo algum é uma generalidade, mas uma singularidade no mais alto grau: um homem, uma mulher, um animal, um ventre, uma criança [...] as duas primeiras pessoas do singular não servem de condição à enunciação literária; a literatura só começa quando nasce em nós uma terceira pessoa que nos destitui do poder de dizer Eu (o neutro de Blanchot). (DELEUZE, 1997, p. 13)

A neutralidade na escrita do literário sobre a qual Foucault se alia a problemática do eu rompe com o pensamento centralizador, sendo a linguagem primado desse acontecimento. O escritor vai ao encontro da singularidade, dando vez ao devir, ao encontro das forças e das sensações operadas na linguagem. Os relatos de Noll convidam para o exercício de “visões”, “devires”, “potências” de onde creio embalar o espaço que cultiva a amizade libertária.

Para falar de amizade libertária, faz-se necessário enriquecer a questão da prática ascética com a qual dissemina o poder de força girado em torno da estilística da

existência. Através dela, cogita-se a amizade livre, despojada pelos perfis eróticos. Sob a perspectiva teórica da textualidade de Foucault, a problematização do “eu” significa a “prática que constitui o modo como o presente explica o passado” e a construção da amizade homossexual passa assim a ser uma linha de conduta rumo às possibilidades de resistência hoje.

Em todo caso, abre-se o espaço para um pertencimento de fala cuja experiência de si está implicada. Talvez, o sentido da experiência concebida por Foucault como *infame* seja o ponto de toque para o que se propõe falar o outro. Em *A vida dos homens infames* (FOUCAULT, 2003, p. 221), relata-se o lado mais poético da experiência de homens avessos ao regime disciplinante, encontrando suas linhas de fuga na incitação do gesto de fala. Cria-se, com isso, a possibilidade de existir um estilo capaz de ver e de dizer. Segundo Deleuze (1992, p. 134), “o sujeito nasce e se esvai na espessura do que se diz, do que se vê”. A infâmia deriva da experiência de si, da forma como se confronta ao poder, intimado a falar, a se mostrar.

As histórias de vidas traçadas na literatura de Noll incitam a refletir a experiência de fala recorrente como forma de vergar forças. Supõe-se que o corpo, como objeto de reflexão, é reconsiderado em sua relação de poder na qual o próprio homem tem com os regimes que eles instituíram por meio de regras de condutas, reflexões políticas, posições tomadas para si mesmos. A materialização do corpo infame nas obras de João Gilberto, cuja história presentifica a desnaturalização do próprio corpo, marca discursos que não produzem a funcionalidade fisiológica, natural. Ele atravessa outras fronteiras onde nos faz ver e falar o outro.

Quando a literatura visa conceber o lugar por onde o outro fala, num feixe luminoso, capta por um poder de nos fazer ver, como diz Deleuze, (1992, p. 134). Ou como propõe Foucault:

faz parte desse grande sistema de coação, através do qual o Ocidente obrigou o cotidiano a se pôr em discurso; mas ele ocupa um lugar particular: obstinado em procurar o cotidiano por baixo dele mesmo, em ultrapassar os limites, em levantar brutal ou insidiosamente os segredos, em deslocar as regras e os códigos, em fazer dizer o inconfessável, ela tenderá, então a se pôr fora da lei ou, ao menos, a ocupar-se do escândalo, da revolta. Mais do que qualquer outra forma de linguagem, ela permanece o discurso da ‘infâmia’: cabe a ela dizer o mais indizível – o pior, o mais secreto, o mais intolerável, o descarado (FOUCAULT, 2003, p. 221).

A experiência do infame é a condição sobre a qual nasce à necessidade de refletir o presente no momento em que rompe as idealizações fixadas pelo homem ocidental dos últimos séculos e cuja imagem o refletia a sentir-se seguro com a sua origem e proveniência. O infame é reflexo da relativização da experiência de si que, tomado pela linguagem literária, questiona-se a metafísica da origem absoluta, imagem primeira dos sentimentos e do próprio ser. Definir a amizade homoerótica entrando por esse processo de experiência de relação é buscar atingir o poder de autotransformação e aperfeiçoamento. Toma para si a tarefa de rever convivências.

Ao mundo subjetivo das vivências e emoções, espera-se que o homem chegue a um entendimento mútuo diante dessas questões. Pode-se encontrar a amizade enquanto 'antenada' às práticas de libertação, a amizade pregada, vergada como forma de exercício de certas práticas de si, compondo um modelo de vida. Ao restaurar o *Eros* platônico, Foucault (1984/1988) questiona o restabelecimento da subjetividade em suas possibilidades de escolhas acumulado sobre o corpo, a sexualidade, as disciplinas. A modernidade mais humana é proposta diante do retorno a era helênica de onde as relações de amizade são reconfiguradas nesse aporte. Através de uma forma de vida fundada no *telos*, a constituição da relação com a verdade, através de *Eros*, é frutificada; com a liberdade, através do autocontrole, e com a beleza, através de uma estilística da vida –, sugerem saberes não imperiais.

Deleuze afirma que dotar a vida de uma forma bela, na Antigüidade, era assunto de muito poucos; na reatualização, “deve-se colocar a questão do elitismo e dos perigos potenciais que traz consigo semelhante reabilitação”. O cerne da questão: caracterizar o sujeito como “modo de intensidade”. A amizade como forma de existência – na possível atualização da estética da existência significa, para Foucault, a consagração de um “estilo de vida gay<sup>5</sup>”. (DELEUZE, 1992, p. 123-124).

A própria idéia de “comunidade gay” funda, por essa projeção, a visibilidade de campo de experimentos de vida, residindo outras potências que podem aí encarnar. Reflito com atenção para as conseqüências que a comunidade gay vem a agregar. Jurandir Freire Costa (1998) revela os efeitos nefastos provocados no aspecto

---

<sup>5</sup> Enalteço o sentido da palavra gay como modo de romper com estigmas e com o poder de reversão frente ao que implicava a homossexual como ser patológico. O termo “alegre” assim designado formaliza relações mais livres, tentando criar uma cultura a partir das experiências sexuais na zona de escape do normativo e com o livre direito ao pertencimento a uma classe, a uma sociedade, construindo um modo de vida visível e menos essencializado.

da subjetividade por um certo modo de viver comunitário característico da contemporaneidade. Segundo Freire Costa, isso implica a

perda do interesse pela vida pública, praticamente reduzida a questões de mercado, [com isso provocando] um enorme retraimento dos sujeitos para a vida privada, com a conseqüente exaltação das expectativas amorosas (COSTA, 1998, p.19).

As ‘expectativas amorosas’ estão ligadas à expectativa do apaziguamento do sofrimento pelo amor, uma vez que este é correntemente associado a uma força que impele o indivíduo a transformar-se mediante um revigoramento proporcionado ao eu. Porém, no avesso dessa perspectiva, a amizade é anunciada por intermédio da multiplicidade, da intensidade, da experimentação e da desterritorialização, restaurando o erotismo tomado por Platão, conforme o pensamento de Francisco Ortega. No confronto com a sociologia, a amizade foucaultiana é vista como “válvula para o desvio” em seu ponto de resistência potencial sendo este avesso à espontaneidade, à reciprocidade, acessando a criação de todo contexto para a expressão da subjetividade desvencilhando de normatização ou controle externo. Atribui-se a este estilo uma nova forma de existência mediante a sexualidade.

Significa alcançar o modo de existência através de certo trabalho sobre si mesmo, de certa *ascese*, tendo aí a forma de amizade gay. Tendo em mira a obra literária de Noll, sua obra não se limita a qualificar a vida um assunto privado, até porque, acusa-se, inventa a amizade fora do domínio de disciplina ou do seio familiar, como por meio dos deslocamentos de cunho social prescrito historicamente. Ressalto com Ortega, a tendência de construir, em torno do desprendimento e individualização, formas de vida peculiares da sociedade moderna, o indivíduo podendo optar por múltiplas esferas. Cito o caso dos personagens masculinos da literatura do autor estudado, pois eles são entretidos na construção de uma rede, propiciando suas relações sociais em um mundo girado por ele próprio. Em suas formas de existência, vivem se servindo a outras modalidades de relações, pontilhando por formas não institucionalizadas. Eles vão pintando pouco a pouco um percurso, cuja maneira de conduta de vida é dinamizada no seio da modernização, de uma solidão cada vez mais iminente.

Dentro do processo da experiência peculiar da modernidade, em sua instância mobilizadora, instaura a ascensão destituível das formas tradicionais de relacionamento, a exemplo, família e matrimônio, nos quais eram válidos para garantir estabilidade. Mediante a posição do sociólogo Beck, Ortega reafirma, portanto, que

esses modos de convivência serão submetidos a processos de erosão, pois os processos de modernização dissolvem na atualidade as formas de vida e os conceitos que organizavam a dinâmica da sociedade industrial: classe, família, profissão, matrimônio, sexualidade, etc. (ORTEGA, 1999, p. 156).

A figura representativa que cultiva a intensa rede de relações de amizade é o solteiro, e nessa linha de progressão, um *dandi* da atualidade cujos contatos sexuais entre homens do mesmo sexo são aí inseridos. Ao lançar o olhar sobre a perspectiva do homoerotismo, enredando forma nos relatos de Noll, cabe refletir a estilística da amizade evocada pelos sinais de liberdade atribuídos ao sujeito e cultuados no livre trânsito. Nisto decorre pensar como os personagens se conduzem, cuidam de si e fazem uso do prazer. Os encontros dos personagens com o outro não são pretendidos por vínculos sociais e culturalmente delineados e fixados. Se a amizade, “significa não ter lugar social marcado nem objetivos fixos, quando se trata de buscar satisfação pessoal ou perseguir ideais coletivos”, como diz Jurandir Freire Costa (1999, p. 12-13), então, os personagens masculinos aparecem no auge da captura, percorrendo domínios mais diversos, em busca de alguém e de algum sentido que não sabe exatamente nomear. Em matéria de satisfação, trata-se de contemplar o corpo, ligar-se ao outro numa tentativa sem fim.

Aí, a criação existencial implicada tem respaldo no exercício de si que nos diz sobre a aspiração do prazer sexual e o quanto se pode revelar de si mesmo. Eis um dado operante na escrita de João Gilberto Noll. Escrita provisória e aberta, nunca esgotada de sentidos em seu jogo estratégico para pensar outras existências culminando nas conquistas sexuais do indivíduo. As relações calcadas na narrativa se disseminam pelo fluxo de vida que prepondera na multiplicidade das caminhadas dos personagens, desterritorializando práticas historicamente arraigadas.

A revelação do autor, em entrevista a José Castello (2002), na ocasião do lançamento do livro *Berkeley em Bellagio* é notável para interpretar a expressão da própria narrativa com a 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). A respeito do discurso do autor, há um movimento de sentidos que se estende ao seu percurso literário. O deslocamento de personagens é tomado como ponto norteador da experiência dos contatos corporais em seus relatos, como *a priori* ilustrado pelo estilo de narrar, cuja escrita remete a cenas, aos episódios narrativos, constituindo uma fala, mais do que isso, uma flexão de quem fala. Pensar a força de flexão do sujeito equivale manifestar sua linguagem como forma de poder reinventar a si que se estabelece por relações com seus corpos. Esse campo discursivo afeta a investigação da escrita na postura do pensamento ascético. A amizade pensada como processo de reelaboração de si, tendo em mira a atuação do corpo que se move e se erotiza. Sobre um provável pacto do discurso do autor, alimentado por ele mesmo e a sua própria textualidade será apreciado em capítulo posterior.

Analisando o texto literário de João Gilberto, sob o foco foucaultiano, visualizo ambientes narrativos onde se pode reconhecer o sujeito como marcado pela sua sexualidade. Para Foucault, o pensamento, traduzido em experiência, se constitui no indivíduo, ao reconhecer a si mesmos como sujeitos de uma “sexualidade”, abrindo para eixos de conhecimento articulados no sistema de regras em suas forças variáveis de coerção. (FOUCAULT, 2004a, p. 193). Pode-se perceber o sujeito podendo aí ser pensado e disposto na experiência ascética da homossexualidade.

A reflexão sobre a *ascética gay* na escrita de Noll implica um elemento de força atuando no corpo vibrátil do texto. No instante em que os envolvimentos dos sujeitos são móveis e intensos, trilham a promessa de rendições. No entanto, a experimentação por meio do prazer sexual é sempre uma constante para a busca de auto-elaboração de si, dada a margem do processo criativo do texto firmado na parceira de desencontros vivenciados e na insuficiência da própria realidade. Vale dizer com isso que os personagens se valem do prazer do corpo e criam alguns elos que são suscetíveis para empreender formas de existência. Fugindo sempre de nomeações e de identidades, não são firmadas nos círculos sociais em que atuam. Nas trilhas e nos rastros perseguidos, os personagens estilizam a vida com a presença potencial do corpo.

Cabe aqui uma reflexão: o exercício do prazer na relação homossexual consiste na problemática da relação de si, do encontro, da perda, do isolamento. Os esquemas se cristalizam no ato de se satisfazer sexualmente, como manifestados em banheiros públicos, como se dar a ver em *Berkeley em Bellagio*, em jardins, ruas,

praças, como em *A fúria do corpo*, em zonas de guerra, como em *A céu aberto*, enfim, o prelúdio de novos laços se conecta por instantes. A tensão entre a exigência de autonomia e o desejo de efetivação se restaura e é sempre móvel, presumindo uma realidade sempre a beira do caminho, entre fazer e refazer, incluir e excluir.

Os perfis masculinos traçados pelas narrativas servem como metáfora da vida moderna por tocar nos laços pessoais que se fragilizam, dados a problemática da relação de convívio no mundo cada vez mais intenso de conexão virtual e de desconexão pessoal, denunciando a vida cada vez mais alimentada na melancolia. Não poderia ser diferente com os contatos homoeróticos, que se consagram na fonte da intensidade do ato sexual. Os contatos aludidos aglutinam a matéria do corpo cujo afetivo se realiza no instante do prazer, não importando nome, identidade, apenas, gestos, gozos, prazer.

A relação amorosa ligada, por sua vez, a cultura gay ocidental e brasileira é voltada para o consumo do corpo. Tanto em se tratando de ser objeto de prazer, quanto de um prazer mais afetivo e romantizado, estão aí presentes o sujeito idealizador com vistas a propor alianças. Nesse contexto, a dimensão agonística envolvida na existência de um outro se posiciona autonomamente, ou seja, a reciprocidade está presente entre os parceiros homoafetivos, pactuando do prazer em seus pontos de interesses, atingidos em suas posições sociais e sexuais.

Com a análise feita por Jurandir Freire Costa, ao elaborar o Prefácio de “Amizade e estética da existência em Foucault” (ORTEGA, 1999, p. 13) coloca-se em discussão as noções foucaultianas da ‘amizade prazerosa’ e da estilística da existência. O risco percebido na cultura californiana narcísica e a produção, na cultura contemporânea, de uma certa banalização das práticas sexuais, têm em vista estas passarem a ser utilizadas como moeda-corrente nas relações entre os indivíduos. Jurandir Freire Costa exalta a importância de se fazer uma distinção entre sexualidade e amizade, como proposta por Foucault. Assim, enaltece que se:

Pretendia conciliar, em suma, o melhor da Grécia e de Roma com o sentido da liberdade presente no sujeito ocidental contemporâneo. Sua noção de amizade aludia a uma espécie de teia de relações fluidas, flexíveis, em que os sujeitos pudessem escapar das normas que fixam ‘identidades sociais’, elaborando novos experimentos de subjetivação (COSTA, 1999, p. 31).

Mostra-se o fato de que “as regras de realização (das relações amorosas) exigem igualmente dos indivíduos um desempenho contraditório em muitos aspectos”, como também “a ética da amizade só se tornará culturalmente plausível se puder ser percebida como uma alternativa aos dilemas do amor-romântico” (COSTA, 1999, p. 33-34). Em torno dela, estão circunscritos outros valores morais muito diferentes dos que norteiam habitualmente, estando ligados ao romantismo. O argumento de Costa (1999), assim, dinamiza-se com o fim de criar certo significado entre amizade e amor. A análise visa dar o efeito à ruptura de valores advindos da modernidade, a exemplo da felicidade conjugal amparada na dependência, da imagem feminina atribuída à fragilização, cogitando a perspectiva de ser elaborado outros constructos interativos na contemporaneidade, como o de se pensar as relações homossexuais e o ideal de conjugalidade entre parceiros do mesmo sexo.

A questão se encaminha diante do fato de a amizade ser mencionada no contexto da reabilitação da estética da existência, revelada pela noção característica da Antiguidade, que se encontra frente ao dilema de poder inserir a reciprocidade na relação somente mediante a supressão das relações sexuais. Ainda assim, a ética antiga, definida pela atividade, assimetria e obrigação de penetração, não oferece nenhum lugar para a *Philia* – especialmente, desde que Platão concebera a reciprocidade as expensas de *Eros*. Como *Eros* designa sempre uma atividade da alma e *Philia* representa uma condição, *Eros*, como atividade, conduz à *Philia*, evoca amizade, mas somente na alma justa. A relação única entre o adulto e o rapaz é revelada no final de *O uso dos prazeres* (1984), quando Foucault se ocupa da ética sexual platônica, tratando da sublimação de *Eros*, que na relação com a *Philia*, perde toda carga sexual, transformando-se em um amor pela verdade.

*Eros* e *Philia* são dois eixos opostos constantes na história da amizade e que Foucault busca reverter o platonismo nessa margem histórica, porque a reabilitação da amizade como forma da estilística da existência se propõe a restaurar *Eros*, destituído desde a Antiguidade para a dinâmica da amizade. As relações entre e com homens na era helênica se pautava na temperança sexual, ou seja, o exercício da liberdade tomando forma no domínio de si. Significa que “esse domínio se manifesta na maneira pela qual o sujeito se mantém e se contém no exercício de sua atividade viril, na maneira pela qual ele se relaciona consigo mesmo na relação que tem com os outros” (FOUCAULT, 2003, p. 85).

Foucault diz que o uso dos prazeres não trata sobre amizade, amor e reciprocidade e afirma:

podemos nos dar uma ética das ações e de seus prazeres suscetível de considerar o prazer do outro? É o prazer do outro algo que pode ser integrado em nosso próprio prazer sem relação à lei, ao matrimônio...? (FOUCAULT, 2004a, p. 270-271).

As questões descrevem a linha histórica das relações de amizade na Antiguidade greco-latina na sua instância de atualização, como uma relação efetiva, intersubjetiva capaz de respeitar o prazer do outro. Desde então, não interessa a Foucault a amizade na Antiguidade, porque, nesta, tratava-se de tipo de relação institucionalizada, não abrindo para novas experimentações. No contexto da relação, implicava um sistema de hierarquia, regras, obrigações. O que não permite o modelo ser inspirado.

Contudo, a estilização da existência é parâmetro para seguir não ordens ou leis destinadas à prática do prazer, ou a renúncia de si e uma pureza reconhecida na obediência à autoridade pastoral, mas por um *savoir-faire*. A linha vertical corta ou mesmo refunda uma ética tendo como tela a estetização do corpo, do sujeito que se traduz em escolhas pessoais nítidas e pela qual constitui uma “‘vida bela’, deixando para as gerações futuras a recordação de uma bela existência” (FOUCAULT, 2004a, p. 244).

Quer dizer, uma arte que

prescrevia as modalidades de um uso em função de variáveis diversas (necessidade, momento, *status*). O trabalho que o indivíduo devia exercer sobre si, a ascese necessária, tinha a forma de um combate a ser sustentado, de uma vitória a ser conquistada estabelecendo-se uma dominação de si sobre si. Enfim, um modo de ser ao qual se acedia por meio desse domínio de si caracterizava-se como uma liberdade ativa, indissociável de uma relação estrutural, instrumental e ontológica com a verdade (FOUCAULT, 2003, p. 84).

Na moral antiga, o domínio de si não é orientado para a obediência do outro, pois o domínio contempla a relação com o corpo e a saúde, a relação com as mulheres e a esposa, a relação com os rapazes. Em todas estas, o indivíduo mostra-se capaz de

conduzir a si, ser senhor de si e senhor do outro, visando tornar cidadãos livres. O problema que decorre em relação à amizade adentra-se pelo período greco-romano e na transformação do pensamento heleno em moral cristã.

Foucault afirma em *O cuidado com a verdade* (2004a), a austeridade e o rigor provenientes da Antiguidade:

O que me surpreendeu na Antigüidade é que os pontos sobre os quais a reflexão é mais ativa a respeito do prazer sexual não são de forma alguma os que representavam as formas tradicionalmente aceitas da interdição. Pelo contrário, era ali onde a sexualidade era mais livre que os moralistas da Antigüidade se interrogaram com mais intensidade e chegaram a formular as doutrinas mais rigorosas (FOUCAULT, 2004a, p. 243).

Concebida a contenção, da abstinência e da ligação não sexual, o vigor da teia genealógica de Foucault parte para a atualidade. Segundo Deleuze (1988), o filósofo francês visa buscar, na história, o conjunto das condições quase negativas que tornam possível a experimentação de alguma coisa que escapa à história. Mas, aposta Foucault (2004a), se pensar é experimentar algo que escapa à história, sem o exercício da experimentação, sem a base histórica, torna-se indiscernível. Eis o que pode ser a ética, o desprendimento de si próprio, provocar modificar certos pontos, não somente o pensar dos outros, como o de si mesmo. Significa, assim, que pensar é experimentar.

Por outro lado, o ideal de virtude e a imposição de leis operavam no sistema de relações sociais. No entanto, mais para a atualidade, é possível, conforme os processos de diferenciação característicos da sociedade contemporânea,

passar bem sem o amor pelo orgânico, pois existem possibilidades de fugir dos vínculos orgânicos representados pela religião, a família, o trabalho e a comunidade que tradicionalmente garantiam a coesão de muitas sociedades (ORTEGA, 1999, p. 161).

Em se tratando do contexto moderno, “a sociedade industrializada permite a produção autônoma de relações íntimas com as pessoas mais diferentes e nos âmbitos de interesses mais díspares”, como aponta Nötzoldt-Lindem (NÖTZOLDT-LINDEM apud ORTEGA, 1999, p. 161). A amizade aí revestida atinge o ponto de problematização do indivíduo e de seu ideal autônomo, apreendendo, com isso, a

relação com o outro, transpondo para dentro de si, isto é o que importa a Foucault. O *Eros* restaurado na relação de amizade é tecido também de viés sexual, ao resgatar a amizade no posicionamento de formas de vida homossexuais:

A criação de novas formas de vida, de relações, de amizade, na sociedade; a arte, a cultura, novas formas que instaurarão através de nossas escolhas sexuais, éticas, políticas... a homossexualidade oferece a ocasião histórica de reabrir as possibilidades existentes de relações e sentimentos, o qual não acontece como consequência das qualidades 'verdadeiras' dos homossexuais, mas porque esta se encontra numa posição transversal, permitindo a inscrição de diagonais no tecido social, que permitiam o aparecimento dessas possibilidades (FOUCAULT, 2004a, p. 121-122).

Dentro do sistema de relações estratégicas, o corpo está implicado. Do momento em que a cortesia regia os contatos para a transferência do plano sexual, a relação homossexual ganha proporções de escolhas, refundadas pela liberdade de prazer a elas consignada, como exemplo, a prática sadomasoquista e o uso estratégico do corpo como fonte de prazer. Foucault (2004c, p. 39) entende a relação sadomasoquista direcionado ao corpo em seu jogo estratégico. No seio da relação, a erotização alinhada ao poder não permeia somente o poder social, mas a lúdica forma de estabelecer os papéis. Eles são invertidos à medida que a posição é tomada pelo dominador e pelo escravo, revertendo à regra do jogo, pois os protagonistas sabem muito bem que se trata sempre de um jogo, quer as regras sejam transgredidas, quer haja um acordo explícito ou tácito que defina certas fronteiras. As práticas sadomasoquistas, componente importante de uma ascese homossexual, proporcionam a Foucault um modelo especial para a sua noção de amizade, presença e controle das relações de poder, reciprocidade, fixação situacional e *ad hoc* das regras de relação (ORTEGA, 1999).

O projeto de restauração de amizade no tecido relacional com vistas ao prazer, seja ele depositado na sexualidade ou na dessexualização, provocou algumas reações. Frederic Yves Jeannet (JEANNET apud ORTEGA, 1999) descarta a possibilidade de a amizade ser denotada a relações sexuais, ao criticar *A paixão de Michel Foucault*, de James Miller. Miller (1993) situa pontos culminantes da odisséia pessoal do filósofo, atravessado por revelações destinadas ao pensamento sobre a morte, o suicídio, as drogas, a homossexualidade, o sadomasoquismo e a Aids. Como afirma Miller:

Todas las 'experiencias-límite' de Foucault en Califórnia, primero en Folsom Street y después en Valle de la Muerte, le habían confirmado dramáticamente la tesis de que el cuerpo, como el alma, está construido, en algún sentido, socialmente, y de que por lo tanto, por lo menos en principio, está disponible para el cambio" (MILLER, 1993, p. 368-369).

Nesse contexto, encontra-se a noção da existência de formas de vida gay que é definida em detrimento das relações de amizade: "a amizade, isto é, a soma de todas as coisas mediante as quais se podem obter um prazer mútuo" (FOUCAULT, 2004c, p. 39-40). O seu desaparecimento no seio social está associado ao desempenho de certas atividades sociopolíticas, nas sociedades aristocráticas, barradas com o estímulo de novas estruturas políticas: "o exército, a burocracia, a administração, as universidades, as escolas – no sentido que essas palavras têm hoje – não podem funcionar como amizades tão intensas" (FOUCAULT, 2004c, p. 41).

Para Foucault, portanto, todas essas instituições são vistas no esforço considerável para retardar ou minimizar as relações afetivas. A questão: "o que fazem os homens juntos" tornou-se o problema quando a amizade se limitou, ou destituiu-se como forma de relação culturalmente aceita.

Quando os homens fazem amor ou têm relações sexuais, isto é visto como problema. O desaparecimento da amizade enquanto relação social e o fato da homossexualidade ter sido declarada problema social, político e médico, fazem parte do mesmo processo (FOUCAULT, 2004c, p. 42).

A amizade construída no gênero masculino homossexual está relacionada para Foucault com o sentido de confluência de vida potencial, desterritorializante, tratando de residir à liberdade em seus pontos transgressivos e sua existência estilizada. Segundo Deleuze (1992), devemos diferenciar o majoritário como um sistema homogêneo e constante, as minorias como subsistemas e o minoritário como devir potencial e criativo.

Voltando para a questão da reatualização da estilística da existência, Foucault mira sua reflexão sobre a amizade revalorizando a práxis ascética. A ascese como exercício de auto-elaboração. Na discussão atual sobre amizade, a *ascese* deve desempenhar uma função importante, pois, por meio das práticas de si, incluindo aí as

práticas do corpo, enquanto prazer físico e sadomasoquista podem-se alcançar uma *ascese* homossexual que permite inventar um modo de vida até agora improvável (ORTEGA, 1999). Quer dizer, as decisões sexuais, as escolhas detêm-se da dimensão existencial. Tais decisões e escolhas atravessam a totalidade da vida e são susceptíveis de transformá-las. Tratando assim de criar formas de existência por meio dessas decisões, ser homossexual significa para Foucault *ser em devir*:

A sexualidade é algo que nós mesmos criamos – ela é nossa própria criação, bem mais do que a descoberta de um aspecto de nosso desejo. Devemos compreender que com nossos desejos, através deles, instauram-se novas formas de relações, novas formas de amor e novas formas de criação. O sexo não é uma fatalidade; é uma possibilidade de se alcançar uma vida criativa. Nós devemos antes criar um modo de vida gay. Um *devir* gay (FOUCAULT, 2004c, p. 27-28).

Para o teórico, portanto, o problema está em saber constituir a experimentação da liberdade sexual sob escolhas éticas e políticas, afirmadas em suas forças criativas. Eis o porquê de a homossexualidade transforma-se no problema da amizade, estabelecendo relações de diferenciação, de inovação. Para minha reflexão, a questão da identidade do personagem literário de João Gilberto Noll pesa sobre esse propósito. Por um lado, os personagens são identificados numa rede de relações sociais, sujeitos atirados ao mundo do ócio, vagabundos, como em *A fúria do corpo*, que também, insere a prostituição, também exemplificado no conto de *O cego e a dançarina*, como em *A céu aberto*; por outro, sujeitos que possuem classe social definida, professores-escritores, como *Berkeley em Bellagio* e *Lorde*. O prazer, considerado por esses sujeitos, desvela o *eu*, são seres insubmissos, libertinos, marcados pela existência sem lei, sem código, sem nome próprio. O gesto criativo favorece a exploração de sentidos próximos ao ethos a que se refere Foucault, ou seja, implica uma relação com o outro, o lugar onde convém para exercer suas relações. Nas obras em estudo, significa a maneira como os personagens conduzem a vida, a posição de se conduzir na cidade, nas ruas, no gesto da caminhada. Aí, a busca de si, a relação consigo próprio é ontológica, à proporção que põe em cena o exercício da existência, do que é capaz, de cuidados tomados. A existência, sob a ótica foucaultiana, detém o poder de saber lidar com a liberdade, tendo em vista a forma em que estabelece relações diferenciais consigo e com o outro.

Tratando das relações direcionadas aos gays, Foucault enfoca as relações heterossexuais devendo se esmerar nas homossexuais. Enaltecendo que os homens se deparam “uns em face dos outros sem armas nem palavras adequadas, sem algo que possa confirmar o sentido do movimento que os atrai mutuamente. Eles devem inventar uma relação de A ao Z que ainda não tem forma: a amizade” (FOUCAULT, 2004c, p. 28-29). As noções forma *de vida homossexual* e de *amizade* concentram na liberdade do desejo e na procura da própria identidade sexual, em favor do uso de homossexualidade para a criação de novas formas de existência.

O requisito à cultura gay é vista por inventar “modalidades de relações, modos de vida, tipos de valores, formas de força entre indivíduos que sejam realmente novas, que não sejam homogêneas nem se sobreponham às formas culturais gerais” (FOUCAULT, 2004a, p. 122). A cultura gay não se envereda por escolhas de homossexuais por homossexuais, já que não se quer a homogeneidade destas. Ao criar relações que podem ser transpostas também aos heterossexuais, Foucault procura, com isso, reverter o processo de buscar reintroduzir a homossexualidade na normalidade das relações sociais. Sua proposta é de deixar que ela escape “na medida do possível ao tipo de relações que nos é proposto em nossa sociedade”, e tentando por essa zona de escape “criar no espaço vazio em que estamos novas possibilidades de relação” (FOUCAULT, 2004a, p. 122).

Por isso, a experimentação e a intensidade da subjetivação, percebidas na amizade, podem empreender o seu sentido compartilhando relações intensas, não se associando a nenhuma relação instituída. Portanto, o convite para experimentar relações livres, como ocorre expressar as amizades homoeróticas. Leva-se, assim, a instaurar o imaginário mais rico diante das rígidas relações sociais, repensando as poucas e simplificadas formas de relações existentes. Como poder estratégico, a amizade é reabilitada em seus modos de existência, a partir do momento em que Foucault procura com as práticas de si delimitar, na Antiguidade, o que se faz com o corpo e com os prazeres, limitando-os em nossa contemporaneidade. O tema da amizade sob o foco das relações homoeróticas persiste em não prescrever formas de vida normalizadas.

Essa política de caráter afetivo é buscada sempre em atos de reação, canalizando a amizade em focos permissíveis reiterando seu potencial de vida. Utilizar-se da sexualidade é pensar as formas de relacionamento propostas, dando ênfase a estados de disciplina. Eis o porquê o projeto de uma ética instaurada na reatualização da

estilística da existência que visa ao processo de auto-elaboração individual para se pôr numa dimensão coletiva, como sugere Ortega (1999). Significa ultrapassar a “tensão entre o indivíduo e a sociedade mediante a criação de um espaço intersticial (uma subjetividade coletiva) suscetível de considerar tanto necessidades individuais quanto objetivos coletivos e de sublinhar sua interação”. (ORTEGA, 1999, p. 171).

As escolhas sexuais acusam o devir sujeito. Mas, como saber atualmente qual sentido a amizade empreende frente à produção de subjetividade, quando restaurada na coletividade. Tanto Foucault, como Deleuze (1992, p. 142 / 1988, p. 122-123) sublinham esta preocupação, propondo as seguintes questões: “Qual é a nossa ética? Como produzimos uma existência artística? Quais são nossos processos de subjetivação não redutíveis aos nossos códigos morais? [...] Pode-se esperar alguma coisa das comunidades atuais?”

Penso com a própria afirmação de Deleuze (1988) de que a história de Foucault não tem o propósito em estabelecer a nossa identidade, porém dissipa esta em favor do outro que somos. O retorno ao passado greco-romano é a de pôr à vista dos contemporâneos os indícios de *invenção* de um modo de existência estético pelos gregos. Tratava de ver ali e

saber como governar a própria vida para lhes dar a forma mais bela possível (aos olhos dos outros, de si mesmo e das gerações futuras, para as quais se poderão servir de exemplo). Eis o que tentei reconstituir: a formação e o desenvolvimento de uma prática de si que tem como objetivo constituir a si mesmo como o artesão da beleza de sua própria vida (FOUCAULT, 2004a, p. 244).

São visões estratégicas operadas dentro do discurso foucaultiano, por se valer da subjetivação, aspirando à ética, aos chamados de poder, enfim, as disposições de liberdade pelas quais o sujeito está voltado. Sugerindo esta disposição com a literatura de Noll, ensaio os possíveis eixos de sentidos. Se a sua obra se detém por uma força construtiva, por um “devir criativo”, culminando na ética da amizade e esta se permite para refletir o movimento do sujeito para se deixar afetar em seu potencial de existência, então, os personagens masculinos se subjetivam por travar com o próprio poder do corpo a força de resistência importante para residir novas formas de relação. Focalizando escolhas sexuais, os prazeres são efetuados e, por meios deles, reflete-se o problema da liberdade dos personagens na sua condição existencial sempre fadada a

trânsitos. A manifestação de relações mais livres, a presença de personagens masculinos efetuando parcerias homossexuais revela a marca impressa no corpo, última alternativa que encontra para ser sujeito. Mesmo esbarrando com as frustrações amorosas e sentimentais, não se deixar dominar, expressa com propriedade o desejo de consumo sexual, valendo-se da liberdade que dispõe. A escrita literária de Noll, aliado ao discurso de Foucault, exercita o pensamento que visa compreender o movimento do sujeito instaurado por imagens que se introduzem nas deterioradas e rígidas relações sociais.

As amizades masculinas empreendidas na narrativa são uma tentativa de fazer crer na existência de outros rastros de vida. Mesmo enfraquecidos os elos do matrimônio, da família e do convívio social com o outro, a intensiva relação dos protagonistas com personagens do mesmo sexo é sentida no prazer focalizado para realçar experimentos do sujeito consigo próprio e com o outro. Talvez, seja na disposição de instrumentos analíticos assimilada pelo discurso foucaultiano que, como se vê:

De fato, vivemos num mundo legal, social e institucional, no qual as únicas relações possíveis são extremamente limitadas, extremamente simplificadas e extremamente pobres. Naturalmente existem as relações fundamentais de matrimônio e de família, mas quantas relações poderiam existir se fôssemos capazes de encontrar suas próprias leis não nas instituições, mas em outros portadores? O que indiretamente não acontece (FOUCAULT, 2004a, p. 120-121).

O direito relacional, proposto por Foucault (2004a), reivindica o processo de reelaboração do sujeito, portador da liberdade erótica e fazendo de si uma obra de arte. Os relatos de Noll parecem dar vida às devidas aspirações. Em *Berkeley em Bellagio*, o devir criativo marca a história da conjugalidade com o outro. O modo de existência aí filtrado empreende o sentido da política de convivência reivindicada em nossa contemporaneidade, sendo devidamente textualizada pela narrativa. Percebe-se o matrimônio entre o protagonista e o namorado capaz de distanciar de modelos pré-existentes, encontrando na parceria homossexual a adoção de uma garota, adotada pelo protagonista. Ao mesmo tempo, ilustra o núcleo familiar burguês diante da convivência entre os homens, risco que se vê no modo de gerenciar afazeres domésticos, a exemplo dos cuidados com a menina adotada, da criação e educação oferecida.

Em outros relatos, o tema da amizade é recorrente por não fazer uso de expressão de fraternidade ou de renúncias ao prazer, podendo ser vista na intensidade na experimentação do erótico, ampliando com isso os centros masculinos numa margem de desterritorialização constante. Trata de compreender o ser não somente em seu gesto transgressor, mas como possibilidade de experimentar a si mesmo. A amizade em seu viés libertário é criada na inventividade, partilhando aí um estilo bem próprio do que retrata Foucault, ou seja, um estilo propagado na escrita como arte de viver, buscando embriaguez possível para fazer emergir subjetividades constituintes.

O exemplo do protagonista de *Berkeley em Bellagio* se presta a esse conhecimento. Percebo que os vínculos de relações de gênero empreendem uma batalha contra a potência da masculinidade hegemônica e são cultivados fora dos padrões estabelecidos. Através dos discursos de gênero, a amizade masculina homoerótica eleva seu tom diferencial, principalmente, pelas as revelações estilizadas do corpo. Isto dito, destaque, esse raciocínio a seguir, compreendendo a ficção literária de João Gilberto Noll em suas práticas de libertação.

## 2.2 Nas legiões livres da existência

O garoto estava à minha frente com o peito nu, e eu descobria que ele tinha um ar indecifrável.

*Rastros do verão* (1986)  
João Gilberto Noll

Para lidar com o imperativo da amizade homoerótica, creio ser importante enaltecer as relações de gênero, na versão da presença inquietante do masculino, homens de poder, virtuosos, afirmados dentro do comando e governo. Tomando por base o homem sequioso em sua virilidade, essa imagem é resgatada no vínculo do *falo*, constatada as condições de exercer o poder, tanto no físico, como no simbólico. Ao falar em amizade masculina homoerótica, finca-se prelúdio de ordem que funda o poder masculino, seu papel engendrado, modelos instituídos, bem como a sua reserva na sociedade dos irmãos, sempre alimentado pelo imaginário patriarcal.

A especulação de sentido para a amizade fora desse eixo fora sempre traçado por linhas marginais. Aí, encontram-se a mulher e os homossexuais como propagados em lugares não admitidos a conviver em círculo, fundando a sociedade dos excluídos. À mulher, reserva-lhe o espaço da domesticidade, e ao *guei* masculino, o desconhecimento de qualquer vínculo social e cultural. O discurso tradicional, gerido por esses significados, tem aspectos reprodutores, associados ao regime da masculinidade hegemônica.

A recorrente expressão 'masculinidade' é apropriada no plano do discurso de Michel Foucault enquanto prática e constituição de um campo de disputa de valores morais e na distância entre aquilo que se diz e o que se faz. Assim também, depara-se com a noção de "masculinidade dos homens", que afirma a relação complexa entre homens concretos e masculinidade, segundo antropólogo Miguel Vale de Almeida (1996). Mas, o caráter móvel e contingente da relação entre masculinidade, homens e poder declina do seu ápice hegemônico. Para Vale de Almeida,

a masculinidade hegemônica é um consenso vivido; um modelo cultural ideal que, sendo atingível – na prática e de forma consistente e inalterada – por nenhum homem, exerce sobre todos os homens e sobre as mulheres um efeito

controlador. Implica um discurso sobre a dominação e a ascendência social, atribuindo aos homens (categoria social construída a partir de uma metonímia do dimorfismo sexual) este privilégio potencial (ALMEIDA, 1996, p. 162-163).

No contexto da hegemonia, a amizade herda do passado significados circulantes sobre gênero, essencializada na distinção simbólica do mundo em masculino e feminino, atestando por esse pólo revelador princípios norteantes. Ou seja, como aponta Vale de Almeida (1996), isto é visível em múltiplos aspectos etnográficos, a saber, a atribuição de gênero a atividades, objetos, ações, emoções. Com base no processo de incorporação do hegemônico, a amizade é simétrica e igual por reproduzir, na ascendência social, o sentido de receptáculo ativo de poder. Com a amizade homoerótica, comporta-se outra visibilidade no eixo das masculinidades construídas, não somente na versão de excluído, mas na medida em que também cria uma nova existência no universo masculino, travando significados recorrentes no seio do hegemônico, a exemplo, o poder reconhecido nas relações sexuais em ser ativo e passivo, sexualmente e simbolicamente. Entra assim todo um questionamento em torno da categoria de gênero, relacionado aos significados simbólicos que militam nos movimentos feministas, gay e de novas masculinidades. (ALMEIDA, 1996, p. 163).

No mérito da questão, ver-se que a amizade homoerótica masculina é diretamente ligada à assimetria heterossexual viril e ao plano hierárquico no qual se detecta modelos hegemônicos e variantes subordinadas. Porém, seguindo o argumento sobre masculinidade, conforme Almeida (1996), não é mera formulação cultural de um dado natural; a sua manutenção, definição e aquisição constitui um processo social frágil, vigiado, auto-vigiado e disputado.

Ao gravitar imagens das amizades entre homens viris e heterossexuais, as tonalidades inseridas em círculos de sociabilidades para si próprios e para seus parceiros encontram-se na base metafórica do corpo, permitindo em seu aspecto histórico-cultural um processo resistente de ordem social. Por isso, o corpo é revestido de símbolos para confirmar sua estrutura ontológica. Conforme Bourdieu (1995), é fácil perceber o *habitus* masculino. O teórico revela como o simbolismo do termo está associado à diferença sexual. A diferença socialmente construída, princípio elementar de divisão do mundo social e simbólico, é programada no grau constituinte do *habitus* e da dominação simbólica (universal para Bourdieu) cuja linguagem manifesta um universo

compartilhado por dominantes e dominados. Trata-se de recortar as relações entre símbolos vinculados à masculinidade e à feminilidade e, com isso, os referenciais partilhados para as amizades masculinas detêm-se de expressões formuladas com perspectivas universais que se estruturam na força e no domínio. Pode-se recortar assim que o sentido da sensibilidade masculina não recai para o homem, tais como os modos de vestir, de falar, de sentir, como despertar sentimentos mais sensíveis são modalidades operadas para o feminino. Os conceitos assim recaem para nomear homens efeminados, frágeis, passivos, e sexualmente vistos como “desviados”.

Dentro dos círculos de homosociabilidade<sup>6</sup> (convívio social exclusivo entre os homens em espaços predominantes), a capacidade de demonstrar força e poder soma a um conjunto de sentidos performados em aspectos que prescrevem modelos ideais a seguir, desde vestimentas a comportamentos, atos, gostos e prazeres, como a conversa na mesa de bar, preferência por automóveis, jogos de futebol e a competição no trabalho, vangloriando a masculinidade. A homossexualidade não se priva a tais performances, mas é sempre vista pelo olhar estigmatizante cujos sentidos pairam em inúmeras ordens de pré-conceitos: efeminado, submisso, de ser possuído e penetrado nas fronteiras do corpo. Para aliar ao que estou considerando como existência do discurso da masculinidade hegemônica, Badinter (1993) retrata a identidade masculina à custa de grandes sacrifícios para afirmar-se sexualmente, negando ao que é próprio do feminino, da homofobia, cumprindo seu papel tradicional ligado à agressividade, a potência, a virilidade, a dominação, a imposição, ao controle emocional, a racionalidade, a coragem.

Voltando para a reflexão de Almeida (1996), o antropólogo alerta para os problemas construcionista, ao manter as categorias homem e mulher. Ao partir do princípio da existência de indivíduos unitários que se conformam a um gênero por meio da socialização, não abordando como o sexo é construído, reproduz idéias ocidentais sobre o indivíduo e a lógica mercantil, os obstáculos que impedem a visão multifacetada das masculinidades e feminilidades e o uso destes termos como operadores metafóricos para o poder e a diferenciação, mesmo a níveis que não são os de sexo e gênero. Com base articulada por tais conceitos, porém, o fenômeno da amizade masculina não pode ser vista como apêndice da estrutura androcêntrica sobre a qual, segundo Almeida

---

<sup>6</sup> Noção refletida por Eve Sedgwick (1985).

(1996, p. 178), ao citar Papataxiarchis, diz ser a amizade “um aspecto de antiestrutura, aliado ao lazer e caracterizada pela ausência de funções econômicas”.

Muitos personagens homens na literatura brasileira estão arraigados por legados estruturantes, sempre buscando assegurar a honra de ser macho e viril. Muitos deles ilustram a dor que carrega com a sua ontologia. Os machadianos transitam nos cafés entre amigos boas-vidas, muitos vagabundeiam, conversam sobre mulheres, mocinhas na faixa de dezoito anos, romanticamente apaixonadas, filhas de coronéis e de tabeliãs, viúvinhas economicamente dotadas e à espera de um novo pretendente. Os personagens masculinos de Machado de Assis são homens indolentes, angustiados como Bentinho, Brás Cubas, Rubião atraindo-os sempre ao sexo em suas manifestações mais tortuosas, deixando aflorar sempre mais as mulheres, hipócritas e dissimuladoras.

O personagem Bentinho, *Dom Casmurro*, cria uma relação de amizade revelando precedentes de ambigüidade, como a traição atribuída a Capitu (a quem caracteriza como “olhos de ressaca”, “olhos de cigana oblíqua”) e a própria relação com o amigo Escobar. Na odisséia da traição, é sugestiva a idéia de remeter os contatos homoafetivos entre Casmurro e Escobar. Imperando a ordem do masculino, a obra inscreve os personagens homens que convivem e experimentam intensamente a trama enredada na sociabilidade que envolve encontros, vícios, prescrições morais para a época. A leitura do texto de Machado de Assis se amplia simplesmente para o questionamento do vínculo conjugal, tramando a ação humana, também, por outras ordens, como se pode ler a homoafetividade entre os amigos Bentinho e Escobar. Ao lado de residir outros atributos ao personagem Bentinho, sua aliança com o amigo amplia momentos anteriores à traição, mostrada nos espaços de homossociabilidade, não pleiteando estigmas, possibilitando, assim, uma prática de vida mais afetiva, um modo de vida que dá a escritura uma experiência outra frente às marcas do ser masculino.

Vale citar o estilo seco, frio e impessoal das narrativas do modernismo de 30 do século XX. Elas revelam o ser em suas impressões diante da paisagem ardente do nordeste brasileiro, com personagens homens, heróis revoltados e conflituosos interindividualmente, como Paulo Honório em *São Bernardo*, de Graciliano Ramos. Ostentado pelo poder e ganância, faz da mulher objeto de interesses e uso em benefício de deixar herdeiro, entrando em desajuste consigo próprio quando a mulher devaneia romanticamente diante da insaciabilidade sexual. Tal característica predomina no século

XIX, quando se traz o recorte feminino da burguesia francesa, com Flaubert, ao mostrar a insatisfação da mulher casada à procura de amantes. Fazendo eco em terra *bras ílis*, assolada na margem periférica, encontra-se Capitu, como também a mulher de Honório. O personagem Luis da Silva, em *Angústia*, é atrelado nos subterrâneos do próprio eu e nos indícios de sua ânsia de autodestruição, conduzindo-o quase automaticamente ao crime: “Enquanto estou fumando, nu, as pernas estiradas, dão-se grandes revoluções na minha vida”. Mas, ao lado do drama humano, o afresco dos costumes do local anuncia a tolerância da pacífica convivência e à aceitação do outro, como ocorre na Bahia de Jorge Amado. Os personagens homens viris, autoritários, exóticos e irônicos convivem com a sexualidade à mostra. Na tenda de sua escrita, há espaço para as amizades homoafetivas, deixando mais livre o envolvimento entre os meninos em *Capitães de areia*, fazendo parte da experiência reflexiva do masculino sem a farsa truculenta que deposita em seus personagens.

Os romances figuram significados humanos, virando obra, escrita de um eu ruminado na esteira dos sentimentos. Para Bosi (1995), “as coordenadas do contexto fazem-se traços mentais e afetivos”. O *eu* sendo incapaz de resolver os conflitos com a sociedade, lança-se à evasão, como o herói romântico, “que assume dimensões titânicas, sendo reduzido afinal a cantor da própria solidão”. Lembro-me do sujeito moderno e contemporâneo, que se afugenta na escrita para revela-se *outro*. É o caso do conto *Frederico Paciência*, de Mario de Andrade (1973) que ressuscita a si pelo porte da enunciação. O protagonista vive seus momentos de tormentos sexuais com um colega do passado. As cartas endereçadas sugerem a afetividade intensa entre o personagem masculino e o garoto, registrando fortes apelos homoeróticos marcados pela lembrança, reavivando um tempo que também os distanciou.

O caráter da intimidade gerada na escrita do conto é contraponto da manifestação da sexualidade de Mário de Andrade. As cartas íntimas enviadas ao poeta Manuel Bandeira pressupõem as especulações em torno da intimidade sexual do escritor. Segundo José Luis Lafetá (1990), “a poética de Mário de Andrade se assenta sobre uma grande variedade de máscaras que implicam símbolos fálicos, desejo de castração, sadismo e oralidade sexual, em busca de uma vitória completa do princípio do prazer” (LAFETÁ, 1990, p. 40-87).

De fato, como dar a ver na poesia: “Meus olhos se rasgam na volúpia do amor./ Este profundo mal de amar indesejado”. Ou, nas constantes buscas na cidade de

São Paulo: “As ruas devastam minha virgindade / E os cidadãos talvez marquem encontro nos meus lábios/ Caminhos da cidade,/ corro em busca do amigo, /onde está?/ Oh vós, homens, que andais pelo caminho,/ Olhai-me, cercai-me todos, abraçai-me,/ Abraçai-me de amor e de amigo./ Só eu nos desertos das ruas” (ANDRADE, 1961).

A mesma idealização de um amor romântico, à procura do outro, da segurança afetiva marca a narrativa contemporânea da autoria de João Gilberto Noll. O modo de auto-realização pessoal, no entanto, se dá pelo êxtase físico e afetivo pelo qual a parceria mútua existente é entendida na disponibilidade do corpo do outro. O espaço em que o eu na narrativa de Noll assume as dimensões homoeróticas é cultivado na zona urbana, cantando a própria solidão na alternância da sexualidade, como é o caso do último romance *Lorde* ou em *Berkeley em Bellagio*.

O diálogo seria longo, ao trazer cenas de personagens masculinos em outras autorias da literatura brasileira, exercitando seu poderio, seja frente à hegemonia da masculinidade ou às amizades que incidem para a homoafetividade. Porém, na vertente dessas exemplificações, é interessante notar que o paradigma disciplinar, que trabalha com o pensamento histórico perpendicular aos homens, sofre seu poder de alteridade, de diferença cujo impacto atinge na escrita literária as relações entre e com homens, seja no plano sexual ou afetivo.

A transformação da intimidade na versão masculina é sentida na cultura moderna e contemporânea, cabendo à literatura de Noll ser o ápice para tal identificação. Entra assim a idéia de amizade homoerótica, a que exerce um sentido de relação entre homens, distante da fundada pela legião patriarcal e recuperando o sentido de masculino também no círculo de relações mais livres. O sujeito masculino ligado por esse âmbito constrói um tecido mais rico no mundo dos afetos e requisita vir a ser subjetivo, capaz e inteligível de ser e de estar na vida cotidiana.

As amizades masculinas homossexuais em suas relações de gênero começaram a desafiar estereótipos reinantes, rompendo com estigmas e rótulos que determinam situar a homossexualidade sob oposições binárias. Em face de corpus teórico da antropologia existente, questiona-se o fundamento da desigualdade da relação homossexual fundada em duas categorias – o homem e a bicha. A categoria de gênero reflete, na oposição aí classificada, o predomínio da atuação heterossexista do homem e da mulher, sendo o homem reiterado em seu traço *ativo* na relação sexual e a mulher,

por ser penetrada, a que desempenha o papel *passivo*. O antropólogo Richard Parker enaltece:

A realidade física do próprio corpo divide assim o universo sexual em dois. As diferenças anatômicas conhecidas são transformadas, através da linguagem, nas categorias hierarquicamente relacionadas de gênero definido social e culturalmente: nas classes de masculino e feminino [...], construída com base na percepção da diferença anatômica, é essa distorção entre atividade e passividade que estrutura mais claramente as noções brasileiras de masculinidade e feminilidade e que tem servido tradicionalmente com o princípio organizador para um mundo muito mais amplo de classificação sexual da vida brasileira atual (PARKER, 1992, p. 70).

Os papéis construídos definem o universo sexual. O homem, qualificado como *bofe*, exerce o papel ativo na relação sexual, sendo o que penetra em seu parceiro, e o *bicha*, o ser passivo, o efeminado que é penetrado e, similar à mulher, assume posição inferior. Segundo Green (2000), os papéis sexuais, portanto, são significativamente mais importantes do que o parceiro sexual que alguém possa ter. Os termos *homem e bicha*, baseados em papéis, qualificam a relação sexual. Ou seja, dois homens declinados homoeroticamente podem até manter certo contato sexual, mas nenhum deles se exclui ao exercer o papel de passivo. O contato quando efetuado não se integra a posições calcadas. O mesmo ocorre com duas *bichas*, pois o contato sexual, geralmente, não é consumado, o ato entre ativo e passivo, quando entre eles posiciona-se o papel de passivo. A respeito dos estudos voltados para homossexualidade e suas relações de gênero, o antropólogo inglês Peter Fry (1982), residente no Brasil, desde os anos 70 do século passado, revela, em sua obra *Para inglês ver: identidade e política na cultura brasileira*, considerações importantes sobre a categoria homem e *bicha* no Brasil dos anos 60 e 70 do século XX. Para ele, constroem-se práticas sexuais em áreas predominantes de classe baixa e operária, situadas no campo rural e em áreas urbanas mais abastadas em que o status das *bichas* é amplamente definido na origem humilde.

Fry (1982) enaltece que a partir dos anos 60 uma nova identidade sexual começa a florescer. Homossexuais masculinos de classe média figuram nos centros urbanos brasileiros que começam a se projetar mais na escolha do objeto sexual do que nos papéis de gênero. Fatores preponderam para isso a exemplo do desenvolvimento urbano e social, o crescimento da classe média, a influência cultural gay internacional, sendo esta similar à identidade gay americana. Mas, para Parker (1992), os dois padrões

atuam no país. Homens de origem culturais pobres e operários que moldam comportamentos sexuais baseado no tradicional pólo *homem* × *bicha*, e os homens urbanos de classe média que empreenderam a identidade gay. Em toda a gama de diversidade homoerótica, constitui-se, também, os homens ditos heterossexuais, solteiros ou casados, que praticam relações sexuais com outros homens e afirmam sua masculinidade dentro da convenção macho e viril.

Um aspecto peculiar se revela no processo de instauração da urbanidade como ponto de atuação da homossexualidade masculina. Diz respeito à conexão da sexualidade em áreas públicas e, na esfera da vida social brasileira, a rua e a casa, de acordo com Roberto DaMatta (1997), são paradigmas que delimitam os espaços sociais do Brasil atual. Não é a toa que na obra de João Gilberto Noll, a ser analisada posteriormente, a rua torna-se registro discursivo para refletir os encontros eróticos dos personagens. A presença constante da caminhada é similarmente proposta ao desafio da caça, o erotismo inerente à sedução, a emoção do encontro fugaz. Desde o primeiro romance *A fúria do corpo a Lorde*, a convivência amigável entre personagens figurados se amplia desde um simples toque no corpo, a simples fantasia despertada pelo imaginário para consumir o corpo do outro, até o envolvimento conjugal e a adoção de filho entre o casal de homens. Entre a rua e a casa, a experiência do sujeito é provocada pela dispersão, pelo anonimato, trazendo a homossexualidade para o interior da amizade, publicamente construída em pontos de interesses e virtudes na sociedade capitalista onde o corpo é forma de prazer, seja no livre acesso, ou na sua negociação.

Dentro do circuito literário de Noll, as amizades homoeróticas são dispostas em locais onde se especula a celebração da arte de passar, são os homens que passam, são homens que caçam. Em seus múltiplos campos de atuação, discorrem as evidências sexuais em que homens gozam mais de liberdade para ocupar as ruas do que as mulheres. Voltando ao passado, o moço solteiro do século XIX era o candidato promissor à procura, seja em *Boulevard*, em cafés ou, em botecos, ele ensaiava sua performance de ser sedutor e amante invenerável. Os textos de João do Rio manifestam o indivíduo marcado pela arte encantadora de andar nas ruas do Rio de Janeiro. As amizades são daí personificadas em instantes, o que hoje, no jargão é conhecido como “caçação” ou “pegação”.

O escritor João do Rio era considerado um depravado para época e fruto de controvérsias entre colegas escritores como Lima Barreto, quando do Rio foi nomeado

para a Academia Brasileira de Letras. Em consonância com a obra ficcional da época, o *dândi*<sup>7</sup> dava mostra de ser o guardião da sedução, envolto com aventuras e prazeres. Trata-se do espaço público se oferecendo como ponto peculiar do mundo mundano da alta sociedade.

Trata-se de ver o espaço alvejado na encenação da homossexualidade na zona da perversão, sob a visão finissecular e decadentista do passado, atraindo as imagens fugazes e fragmentadas do sujeito moderno, partindo de uma época em que os encontros furtivos homossexuais ganhavam forma. A experiência da escrita literária de João do Rio é tecida por fios da alteridade, de excluídos e incluídos na modernidade do Rio de Janeiro. Tom que se faz ecoar na escrita literária contemporânea na qual os nichos de visibilidade dos encontros sexuais ocorrem sob outro foco, o virtual em que acentua o homem contemporâneo e gay, sucumbindo a cada passo diante de um olhar sedutor e “dom juanesco”, mas envolto com a solidão. A imagem das paixões concernentes na obra de João Gilberto Noll é prova da constatação de personagens homens que vivem no isolamento e implicados na forma de marcar a vida como obra de arte, ou seja, a escrita buscada pelos experimentos de si na constituição da sexualidade.

Por este parâmetro, a literatura de Noll dispõe de um *ethos* que possibilita construir a astúcia da liberdade com a disponibilidade para o sexo e, talvez, como ocorre com as narrativas de Caio Fernando Abreu, o eu oscila com os imperativos do corpo. Com Abreu, porém, revela-se um grau mais perceptível, ao entreter a sensibilidade do homem destinada aos vários desencontros eróticos. Nestes encontros, os homens estão fadados ao meio em que a realidade é plena de informação, mas carente de significados. *Aqueles dois* (Ovelhas negras, 1995) e *Sargento Garcia* (Morangos Morfados, 1982), por exemplo, são contos que pairam as amizades homoeróticas sendo tomadas pelo feitio do amor, do reencontro aludido. No conto *Aqueles dois*, narra-se um dos poucos relatos que enviesam a felicidade conjugal entre dois homens, surpreendidos pelo cotidiano, afirmando o lado afetivo. Similarmente aos textos de Noll, em Abreu, a literatura é marcada por personagens anônimos, de identidades esvaziadas, reflexos da competitividade determinado pela sociedade. No contato erótico entre o Sargento e um adolescente, do conto *Sargento Garcia*, o temor é enunciado. O ato sexual não é consumado, a recusa ao mais forte sobressai, fazendo o adolescente se libertar,

---

<sup>7</sup> No capítulo seguinte, tratarei de dialogar com o dândi na obra de Noll.

extraviando uma possibilidade: “Meu caminho, pensei confuso, meu caminho não cabe nos trilhos de um bonde” (ABREU, 1982, p. 92).

Com isso, o encontro é marcado pela fugacidade, nos estranhamentos entre si mesmos e com mundo em que vivem. A feição do *d'êa vue* assume o projeto foucaultiano no qual o modo de vida entre dois parceiros do mesmo sexo é estabelecido nos percursos do anonimato. Talvez, a experiência maior de uma vida em deslize recai na escritura de Noll e de Abreu, tomando a amizade como estilos que se compõem na deriva contemporânea.

São muitas as trajetórias das derivas em que as amizades são construídas.  
Segundo Denílson Lopes,

no quadro de uma trajetória sentimental e existencial, é que podemos situar a passagem de toda uma homotextualidade marginal cada vez mais para o centro da literatura brasileira contemporânea, especialmente na apresentação de redes afetivas alternativas à repro-sexualidade (LOPES, 2002, p. 139).

Ao citar Michael Warner (2002, p. 139-140), Lopes retrata que “mais do que reprodução, mais mesmo do que uma heterossexualidade obrigatória envolve uma relação com o eu que encontra sua própria temporalidade e realização na transmissão geracional” (2002, p. 140). Contudo, críticas de uma “repro-narrativas”, noção que nossas vidas têm, “de alguma maneira, mais sentido por estarem inseridas numa narrativa de sucessão geracional, que afirma, historicamente, a sucessão de escritores heterossexuais brilhantes ou cujo brilhantismo nada tem a ver com questões de sexualidade” (WARNER apud LOPES, 2002, p. 140).

Os desejos e as identidades homoeróticos se enunciam em seus traços itinerantes de histórias cujos discursos recortam a “melancolia e a alegria possível, a deriva sexual e o temor da Aids, a solidão e a ternura, a desterritorialização e a busca de novos tipos de relação” (LOPES, 2002, p. 140). A obra de Noll torna-se expressiva frente aos referentes significados, sendo aliados seus escritores como Caio Fernando Abreu, o poeta Roberto Piva, os romancistas Silvano Santiago e João Silvério Trevisan. Eles são referências exemplares na criação de códigos possíveis que dão a ler atos sedutores nas relações de amizade homoeróticas.

Retomo a questão de gênero, especialmente, quando relacionada para refletir as relações de amizade. A pretensão universalista do masculino surte efeitos nos discursos de grandes filósofos e com os quais se pensa na quebra dos estereótipos girados em torno da problemática de outras identidades, como o pós-feminismo, os gays masculinos e femininos, grupos étnicos e culturais e pós-coloniais.

Se o campo de interdição é enaltecido às mulheres, na vertente outra do masculino, a homossexualidade tornou-se, também, o espaço onde a disciplina regea suas condutas, aparecendo como o ser que pouco ou nada estabelece a verdade de si. No dado período filosófico, o questionamento da amizade é centralizado no eixo do masculino e hegemônico heterossexual. Lembro, portanto, o que se refere Aristóteles (1999) em sua *teleia-phia* sobre a amizade perfeita. Nela, não cabem as amizades tecidas entre homens, porque o vínculo das relações homossexuais é visto como imperfeito no seio social. O discurso fundador aristotélico tem como mira o enquadramento moral, exercida entre pessoas boas e semelhantes. Certamente, não existiam contatos entre os homens e as mulheres na sociedade grega, já que nestes havia domínio e submissão frente aos homens.

Assim também, Aristóteles em *Ética a Nicomâcos* (1999), pautava em sua escrita a incapacidade de a mulher manter vínculos com o outro, exercendo nenhum exercício para formar amizade. Nas filigranas de encontros, o masculino se encontra no terreno fértil de uma longa tradição filosófica. Para Aristóteles, o verdadeiro amigo é o que nutre a perfeição, como “benevolência recíproca”, em que o amigo é amado por si mesmo, um fim em si mesmo e não um meio para se chegar a algum fim. O filósofo a propõe como parte estruturante da felicidade, compreendida como vida boa e boa conduta.

O pensamento aristotélico sobre amizade configura o apoio da boa conduta entre companheiros e como objetos de ação virtuosa, “a vida [que] compartilha com o amigo contribui para a realização da excelência moral, na base da felicidade, pois a amizade cria uma arena para a expressão da virtude” (EM, 1168, B5-15). A amizade perfeita caracteriza-se por relações de proximidade, de convivência, de confiança, de igualdade, de reciprocidade, de semelhança e de concórdia entre as pessoas e, certamente, Aristóteles vê aí configurado a verdadeira amizade que se dá entre os homens.

De modo geral, segundo Montaigne (1987), quase meio milênio atrás, as mulheres não estavam aptas a realizar trocas fecundas, em se tratando de sua alma carecer do vigor indispensável para ascender sua individualidade, pois somente aos homens heterossexuais existia o diálogo (entre si), compartilhando seu exercício de liberdade. A mesma idéia compartilha o filósofo Cícero (2006) quando se convence de que a amizade só pode existir nos *homens de bem*. A noção de lealdade e de justiça se integra a de sentimento de amor. Declina a alma a este sentimento, não esperando uma especulação sobre a amplitude dos benefícios que dela podem resultar.

Assim estamos muito distantes das pessoas que, a exemplo dos animais, reduzem tudo à volúpia. Isso não é surpreendente. Como poderia se voltar para algo de elevado, de magnífico, de divino, elas que rebaixaram toda a preocupação ao nível de uma coisa tão vil e desprezível? (CÍCERO, [2006], p. 95).

Portanto, para Cícero, a amizade provém da natureza e não da fraqueza. Como a natureza não se altera, a amizade é fruto de verdade. A força da amizade em Cícero é alinhada para conservar a virtude e a sabedoria reconhecendo o tratado sobre a fraternidade e as relações sociais. Dessa maneira, é interessante frisar como os regimes de verdade seguiram uma ordem regular no imaginário social, instaurando crenças que firmaram impressões fixas voltadas para a masculinidade e feminilidade. Como observa o estudo de Marilda Aparecida Lonta (2003), por um lado, tornou-se comum idealizar a capacidade dos homens para a lealdade e a dedicação, por outro, a de desvalorizar a amizade entre as mulheres, quando jovens rivalizam entre si para atrair a atenção masculina.

Tratando de discursos que visam relações de amizades na permanência histórica, vejo circular em torno delas como os papéis definidos são representados aos homens. O falo estabelece o poder de força, deixando para trás o reconhecimento e capacidade de as mulheres para a amizade com os homens. Dentro desse contexto, os discursos de gênero visam (des)macular as amizades viris, rompendo a *teleia-phia* masculina, as amizades perfeitas. Talvez, o percurso nietzschiano seguido por teóricos e estudiosos, ao estabelecer a política de gênero, seja uma lente para dotar maior visibilidade frente às questões segundo as quais o filósofo cria uma esfera na

transparência, no consenso, da identificação, da intimidade que instaura vínculos com formação e transformação do sujeito.

Também, com Foucault (2002), os estudos sobre a docilização dos corpos se integram no resgate das relações de gênero. O poder disciplinar como modalidade lavrada na ação, mesmo sendo violento, age de modo descontínuo e desigual e bem distinto do soberano em que, neste, o poder age por meio de técnicas punitivas e de exclusão. A disciplina é atualizada por meio de instituição de boa conduta, traçada por meio da supervisão hierárquica, da sanção normalizadora e do exame, sendo este uma espécie de condensação dos dois primeiros mecanismos e, dessa maneira, levado ao alto grau de ritualização nos dispositivos disciplinares (FOUCAULT, 2002, p. 119-127).

Com as técnicas persuasivas e os dispositivos, este último sendo definido no conjunto heterogêneo de práticas discursivas e não-discursivas, no cerne do dispositivo do poder, ilustra-se o princípio de dominação. Os enunciados, juntamente com as técnicas, instituem o indivíduo, tomando-o, como enaltece o filósofo, “como efeito e objeto de poder, como efeito e objeto de saber”. Com isso, o poder disciplinar é um meio de controle e um método de dominação. (FOUCAULT, 2002, p. 117-120). É na assertiva do sexo que se processa a individualização, instituindo-se como parâmetro autônomo, desintegrando-se de uma rede de relações como a família e a reprodução, instâncias do dispositivo da aliança. De acordo com Heilborn:

estar-se em presença, portanto, de um processo de autonomização de domínio. Funcionando mediante a inovação e a proliferação de formas de controle que incentivam a classificação dos indivíduos e a transformação das condutas, um dispositivo parece impelir à anulação do outro, a aliança (HEILBORN, 2004, p. 53-54).

É possível depreender das leituras até aqui elencadas, o quanto a disciplina rege a imagem da amizade entre e com homens como autorização cultural, barrando o exercício de livre escolha e alianças por parte dos homossexuais e mulheres. Montaigne é fascinado pelas formas de amizade-amor homossexual dos gregos, no entanto, não estabelece uma relação livre e voluntária na qual a alma e o corpo gozam de realização plena. Como Alberoni faz crer,

a fusão espiritual e corporal descrita por Montaigne é o tipo de amor que segue o enamoramento. Um amor confiante e sereno que, na base das categorias sociológicas por nós empregadas, denominamos instituição: o amor apaixonado, mas também aceito, desejado, disciplinado pela razão (ALBERONI, 1993, p. 65).

O resgate do sentido da amizade em Montaigne suscita discussões, já que em muitos pontos do seu discurso sugere o toque do enamoramento sentido pelo jovem amigo Etienne de La Boétie. A mesma impressão dada por Alberoni, isto é, “é típico do amor querer sempre mais a mesma pessoa, aspirar a uma fusão total que lhe escapa” (ALBERONI, 1993, p. 64). Contudo, por moldar a amizade, deixa o equívoco em mente, ao pensá-la na impossibilidade nas relações mais livre.

Nota-se que o domínio da amizade é exclusivamente do gênero masculino viril e macho, não cabendo constituir a formação desta entre o homem e a mulher, entre homem e o homem, prescrevendo a sensibilidade, a afetividade. No mesmo movimento de sentido ainda, hoje, são poucos os vínculos de amizade fadados às relações homem e mulher, homem heterossexual e homossexual. Assuntos de homem, como os de outrora, que tratavam de bravura e ferocidade, não são estendidos às mulheres. Sexo, futebol, negócios são valorizados pelo princípio da ousadia e grandes investimentos, como as façanhas dos homens que lutavam como desbravadores e heróis. O *Eros* masculino chega ao mundo moderno como dotado de força e virilidade e a reciprocidade no contato entre dois homens é fruto produtor de força, estreitada pelo lado hegemônico, o que inclui a sexualidade como elo maior desta força.

Em relação à homossexualidade, a reciprocidade defendida por Foucault em *O uso dos prazeres* (1984) segue uma linha oposta. Se o amor entre os rapazes não é recíproco na era helênica, por despertar o avesso da constituição de si como cidadão da Polis, a amizade é tomada por outro pólo de reflexão. É tomada pela imagem do *Eros* homoerótico em Platão cuja referência à amizade tem sentido de criação, inversão e experimentação do prazer. É quando trata de um processo de elaboração de si, de modo a revelar o sujeito em suas formas intersubjetivas. A diferença se encontra na intensidade que a relação é produzida, fundada na experimentação.

Revertendo a *philia grega*, os valores que lhes foram pregados não mais são triunfos do bom, belo e verdade; nada mais são do que falsificações geradas pelo platonismo como sugerem Foucault e Deleuze. Foucault (1984) enaltece que, na *Polis*

grega, as relações de amizade “desempenhavam um papel considerável, mas existia um enquadramento institucional suplementar que implicava um sistema de obrigações, deveres e tarefas recíprocos: o estabelecimento de uma hierarquia entre amigos”. A comunicação da *philia*, em Platão, está relacionada na reflexão sobre o amor, à procura de dar “amor aos rapazes” – o *paidikonn eros*. O culto à amizade e do amor masculino são movidos pelo descomprometimento conjugal. Não havendo vínculos conjugais entre homem e mulher, nem sob o aspecto doméstico, os rapazes substituíam as mulheres por se identificarem fisicamente a elas. Portanto, os rapazes são vistos como objetos de prazer.

Na Grécia antiga, o *Eros* homoerótico clamava bravura, competitividade no esporte, educação promovida aos jovens e especulação filosófica como testemunha Fedro, em *O Banquete*. No entanto, entre o *eromeno* – rapaz que se comportava passivamente na relação sexual, como objeto de prazer do homem mais velho e o *erastes* – o que desempenhava o papel ativamente como cidadão da Polis, a relação ganha sua complexidade. Na “antinomia dos rapazes”, o objeto de prazer é tolerado, aliado das mulheres e dos escravos. Trata-se da prática exercida que entra em choque com os valores éticos, políticos, educativos e estéticos, imprescindíveis aos jovens e, ao mesmo tempo, a moral entra em confronto com a antinomia. A proposta de Platão para o bom uso dos prazeres é de visar mais alma e não ao corpo.

O Bom uso, o “uso correto do amor dos rapazes é precisamente o *Eros* sublimado tal como aparece na ‘escada do amor’ (FOUCAULT, 2003, p. 211). Para Foucault (2003), aquele que é o mais sábio em amor será também o mestre da verdade; e seu papel será o de ensinar ao amado de que maneira triunfar sobre seus desejos e “tornar-se” mais forte do que si próprio. Na relação do amor, e, como consequência dessa relação com a verdade, a partir daí, uma nova personagem aparece: o mestre vem ocupar o lugar do namorado e pelo domínio que exerce sobre si mesmo modifica o sentido do jogo, transforma os papéis, estabelecendo o princípio de uma renúncia aos *aphrodisia*, passando a ser, para todos os jovens ávidos de verdade, objeto de amor.

Edson Passetti (2003), em seu livro *Ética dos amigos*, afirma que “a transvalorização dos valores diz respeito a uma vontade de potência, contra movimento, inversão de hierarquia que envolve valores. Está, pois, caracterizado o papel do criador, da amizade na criação em que está em jogo” (PASSETTI, 2003, p. 158). Entende-se, através de Nietzsche (2002), tratar de expandir a própria vida como vontade de

potência. O filósofo fala de *libertarismo* como ato pessoal contra o Estado. Por tal percurso, Foucault enfoca a fluência de força como forma de suscitar, incitar, fazer falar, estando para além do aparelho do Estado. Como enaltece Passetti, significa

criar novas 'tábuas', não no sentido de dominar, querer poder, subjugar, mas realizar uma transvalorização dos valores, fazendo-os aparecer como verdades no interior de que se convencionou chamar por Verdade; mostrar sua existência em fluxos contínuos (PASSETTI, 2003, p. 158-159).

Em *Assim falou Zaratustra*, no canto *Do amigo*, Nietzsche (2002) questiona a capacidade humana para amizade por meio de seu personagem. Para Zaratustra, ser capaz de amizade é saber reconhecer no amigo o inimigo que ele poder ser, visto que, “no amigo, deve-se, ainda, honrar o inimigo” (NIETZSCHE, 2002, p. 56-57). Com isso, creditar no amigo o próprio inimigo é para Nietzsche um sinal de liberdade. Particularmente interessante é quando fala sobre as mulheres, ou seja, que as mulheres estão fora da lei no que se refere ao ato de amar. Um ganho de sentido ao sugerir com o seu discurso todos aqueles que se excluem, que estão fora da lei, como os que participam da amizade homossexual. Mas, inversamente, diante das afirmações sobre a mulher e da sua incapacidade de amizade e de justiça, Nietzsche conduz Zaratustra a acusar os homens. Encaminhando a eles, indaga: “A mulher não é ainda capaz de amizade. Mas, vós, homens, dizei-me quem de vós é capaz de amizade?” (NIETZSCHE, 2002, p. 56-57).

Zaratustra sugere não perceber nos homens, como nas mulheres a capacidade de amar e respeitar aqueles que não se identificam. Por esse aspecto, ambos são vistos na avareza e em suas partes malditas. Ambos estão no mesmo nível, não são hábeis para o sentimento amistoso, não são generosos para doarem-se uns aos outros, ao possuírem o “Dom” infinito da irreciprocidade, do dar sem receber, que as relações de amizade solicitam como pensa o filósofo. Sendo inaptos para a amizade, Nietzsche aposta no rompimento das amizades viris, estilhaçando as amizades perfeitas.

No canto *Do amigo* (2002), revela um discurso meio cristão, utilizando-se do conceito de amor ao inimigo, dar sem receber, para se opor à herança aristotélica da amizade, projetando sua aversão a noção de amizade grega, instaurada esta na igualdade, semelhança e reciprocidade. Ao expor as fragilidades da noção do discurso aristotélico e de Cícero, revela a inexistência da amizade entre homens, criando rupturas

intensas nas concepções falocêntricas de amizade. No canto *Do amor ao próximo* (2002), Nietzsche contrapõe a idéia de amor ao próximo à noção de amor ao distante, distanciando-se, também, do discurso cristão da amizade, destituindo a “economia do sublime”, que é fadada ao Cristianismo. O filósofo, que parece anteriormente dar ênfase ao discurso dominante sobre a amizade, cria fissuras profundas com o cânone hegemônico.

A inserção do discurso nietzschiano se lança como concepção baseada na lente que reflete a assimetria, a irreciprocidade, a diferença, à distância, o estranhamento e afirma a heterogeneidade e a alteridade não devendo ser suprimida na busca da concórdia. O vínculo com Nietzsche sobre a noção de amizade refunda a reinvenção de posturas mais críticas e libertadoras. O filósofo sinaliza a amizade como miríade de associações libertárias, reforçando a idéia de que ela se restrinja, como um eterno retorno, a um grupo móvel que faz da vida de cada um uma estética da existência: a amizade vista livre de universalismo (PASSETTI, 2003, p. 141).

As palavras de Nietzsche servem como fio condutor para o pensamento de Michel Foucault<sup>8</sup> que encontra, na cena da cultura ocidental, e também brasileira, o realce que potencializa a estetização da vida. Ensaia-se o movimento de busca do sujeito para se valer de si próprio através de seus atos, dissociando das interdições e realçando a subjetividade no modo como constitui para si mesmo um verdadeiro estilo de vida. Por isso, Foucault resgata no filósofo o teor de seus discursos, principalmente, quando se torna plausível a atividade do corpo, do sujeito masculino e feminino se autoconstituindo no exercício de aperfeiçoamento de si, fomentando experiências que fazem de si.

O vitalismo, para usar o termo de Deleuze (1992), se produz tendo como margem a estética. Em outras palavras, significa que estamos diante de um perfil estético que reflete como a arte de si mesmo se fundamenta em base ética<sup>9</sup>. Para questionar essa margem do discurso, Foucault salienta as relações de amizade tornando-as possíveis no diálogo com a homossexualidade no processo de liberação com o desejo.

---

<sup>8</sup> Foucault afirma a influência de seu pensamento em Heidegger, contudo é com Nietzsche que assinala maior integração em seus escritos. “Nietzsche foi uma revelação para mim. Tive a impressão de descobrir um autor muito diferente daquele que me havia sido ensinado. Eu o li apaixonadamente (FOUCAULT 2004a, p. 298).

<sup>9</sup> A ética compreende-se como história das formas de subjetivação moral e das práticas de si que são destinadas a garanti-la. Pois, segundo Foucault, “essa história será a dos modelos propostos para a instauração e o desenvolvimento das relações consigo próprio, para a reflexão sobre si, para o conhecimento, o exame, a decifração de si por si, para as transformações que se busca operar em si mesmo” (FOUCAULT, 2004a, p. 214).

O processo diz respeito ao que Foucault (2004a) chama de “empobrecimento do tecido relacional”. O tom do pensamento dirigido à amizade entre homens era estabelecido pelo diálogo, restaurando a importância do coletivo, enviesada na intersubjetividade filosófica. Quer dizer, o discurso associa a imagem do sujeito à comunidade, buscando produções de verdade acerca das relações daí engendradas. As reflexões sobre o uso dos prazeres e dos cuidados de si não visam à política como forma de liberdade entre os amigos masculinos ligados secretamente, nem a requer a liberdade transcendental objetivada na transformação do amigo em irmão, em totalização da subjetividade no mundo pastoral cristão. A problemática gira em direção ao tecido relacional que considera ser, atualmente, muito mal definido e enuncia a base para essa questão: “O que representava concretamente a relação de dois amigos juntos. Faziam amor? Tinham interesses comuns? Provavelmente, nenhuma dessas coisas, ou ambas” (FOUCAULT, 2004a, p. 121).

Com o recorte histórico e filosófico sobre a amizade, parece possível pensar com Foucault, o significado da *estética da existência*, diante do desempenho das relações de amizade homoeróticas sugeridas nas fronteiras do corpo. Os defensores de uma política desconstrutora debatem com o lugar construído do masculinismo e feminismo. Judith Butler (2003) procura estabelecer as subversões das identidades enviesadas no processo da interioridade frente aos performativos de gênero, aliado ao discurso foucaultiano.

Em *Vigiar e punir* (1975/2002), Foucault analisa a linguagem da internalização, tratando do regime disciplinar e da subjetivação de criminosos. Feitas as ressalvas em *A história da sexualidade* (1988), compreende a crença psicanalítica na verdade “interna” do sexo, que quer estar aí inserida a técnica da confissão. Assim, Foucault reitera com questões distintas à contextualização histórica da criminologia, abordando de modo crítico a doutrina da internalização.

Assim, Butler (2003) remete para a obra *Vigiar e punir* (1975/2002) podendo ser lida como um esforço do autor para reescrever o discurso nietzschiano em *A genealogia da moral*, tratando de observar os prisioneiros na estratégia de obrigar seus corpos a significarem a lei interdutora com sua própria essência, estilo e necessidade. A lei não é internalizada literalmente, porém incorporada, com o efeito de que constroem corpos que expressam essa lei no corpo e por meio dele; “a lei se

manifesta como essência do eu deles, significado de suas almas, sua consciência, a lei de seu desejo” (BUTLER, 2003, p.193).

A lei significa, ao mesmo tempo, plenamente manifesta e plenamente latente, porque jamais surge como externa aos corpos que sujeita e subjetiva:

Seria errado dizer que a alma é uma ilusão, ou um efeito ideológico. Ao contrário, ela existe, tem uma realidade, é permanentemente produzida em torno, sobre e dentro do corpo, pelo funcionamento de um poder que exerce sobre os que são punidos (FOUCAULT, 2002, p. 30).

A figura da alma interior, entendida como “dentro do corpo” é significada por intermédio de sua inserção sobre o corpo, mesmo que seu modo primário de significação seja por sua própria ausência, por sua invisibilidade. O efeito de um espaço interno estruturante é constituído por percurso de sentido do corpo como morada sagrada e vital (BUTLER, 2003).

Compreende-se que, nos termos de Foucault, a alma é exatamente o que falta ao corpo; conseqüentemente, o corpo se apresenta como uma falta significante. A falta que o corpo é como pondera Butler, significa a alma como o que não pode ser mostrado. Nesse sentido, o *corpo* é uma *significação de superfície* (Grifo meu), que contesta e desloca a própria distinção interno/externo, a imagem de um espaço psíquico interno escrito sobre o corpo como significação social que renuncia perpetuamente a si mesma como tal. Diante do que enaltece Foucault (1987), a alma não é aprisionada pelo ou dentro do corpo, como sugeriam algumas almas cristãs, mas a alma é a prisão do corpo.

De maneira ampla, nas ascetes da Antiguidade, a forma de subjetividade, atrelada por esse discurso, sofre variações de acordo com a contextualização histórica das práticas ascéticas. Encontram-se aí diferentes finalidades, diferentes processos de subjetivação, a exemplo da constituição de si como sujeito moral na era grega, a auto-renúncia e a pureza do cristianismo, a interioridade cristã e burguesa, além do corpo possuindo auto-reflexividade que se associava à alma.

Seguindo as pegadas teóricas de Foucault, a ascética do corpo reescreve o exercício que este realiza, não constituído como renúncia e sim como processo de reelaboração do ato do sujeito, estilizando-o na política de gênero, sofrendo

readaptações numa produção de disciplina ou, como “construção do corpo e seu gênero por meio de uma série de exclusões e negações, ausência significantes” (BUTLER, 2003). Butler visa com a teoria de Foucault questionar qual lei interditora gera estilização corporal de gênero, a representação fantasiada e fantasiosa do corpo. Para ela, portanto, “a produção disciplinar do gênero leva a efeito uma falsa estabilização do gênero, no interesse de construção e regulação heterossexuais da sexualidade no domínio reprodutor”. Ainda de acordo com sua interpretação,

a construção da coerência oculta às descontinuidades do gênero, que grassam nos contextos heterossexuais, bissexuais, gays e lésbicas, nos quais o gênero não decorre necessariamente do sexo, e o desejo, ou a sexualidade em geral, não parece decorrer do gênero – nos quais, a rigor, nenhuma dessas dimensões de corporeidade significativa expressa ou reflete a outra (BUTLER, 2003, p. 194).

A autora propõe a identificação de gênero compreendida como ato, gestos e desejos produzidos na *superfície* do corpo, por meio de jogo de ausências significantes, que sugerem, mas nunca revelam o princípio organizador da identidade como causa. Ato, gestos e desejo são vistos como performativos. Significa que a essência e a identidade, que visava expressar, são fabricações manufaturadas e sustentadas por signos corpóreos e outros meios discursivos. “O performativo marcado no corpo do gênero não tem posição ontológica distinta de vários atos que constituem sua realidade” (BUTLER, 2003, p. 194). Trata-se de gestos e desejos

articulados e postos em ato, criando a ilusão de um núcleo interno e organizador de gênero, ilusão mantida discursivamente com o propósito de regular a sexualidade nos termos da estrutura obrigatória da heterossexualidade reprodutora (BUTLER, 2003, p. 195).

A forma de investigação crítica destacada pela teórica empreende a desconstrução da lei da interdição, procurando refletir nas fronteiras do corpo a construção de gênero no processo identificatório do homem e da mulher. Particularmente, a performance do corpo, enfatizada por Butler (2003), chama atenção, por um lado, pela existência localizada no sujeito do ato, gesto e desejo que impede a produção política do sujeito marcado pelo gênero e das noções fabricadas sobre “a interioridade infável de seu sexo ou sua verdadeira identidade”; por outro lado, localiza

sobre o aspecto do travestismo como o que subverte a distinção entre o núcleo da existência interno e externo, “zombando efetivamente do modelo expressivo do gênero e da idéia de uma verdadeira identidade do gênero” (BUTLER, 2003, p. 196).

O gênero é constantemente parodiado nas práticas culturais e na estilização sexual. Com a teoria de Butler, o processo da estilização da existência foucaultiana se restaura diante das performances desempenhadas nas relações homoeróticas. Tomando por base o lugar da lei da coerência heterossexual, a reversão deste é visualizada por meio de *performances*, dramatizando o pólo cultural de sua unidade fabricada. A figura do *travesti* rompe com os significados originais atribuídos aos gêneros, sendo distinto por fazer emergir o Outro, cujo ser performado é construído. A noção de paródia é peculiar por fazer visualizar uma fantasia através da transfiguração de um Outro por meio de um corpo, de uma “imagem”. Esta mesma imagem se encontra transfigurada no reflexo do irmão do protagonista em *A céu aberto* (1996), que transforma o corpo masculino e se traveste, sob a performance do corpo, de mulher, mantendo contatos sexuais com a corporação do exército na zona de guerra.

Como avalia Butler (2003, p. 197), a paródia de gênero revela que a identidade original sobre a qual se molda o gênero é uma imitação sem origem. Trata-se de uma imitação, com efeito, a produzir uma imagem que abre para ressignificar ou reconstruir a fluência de identidades. Por meio da paródia, dissemina-se uma ruptura do hegemônico, criticando, por esse aspecto, identidades de gênero naturalizadas ou essencializadas.

A máscara estilística que performa o copo é concebida como forma propensa a perda de sentido do “normal”, satirizando o fato de o próprio “normal” ser dado como cópia, uma “cópia inevitavelmente falha, um ideal que ninguém pode incorporar”. (BUTLER, 2003, p. 197). Em todo caso, percebe a paródia como forma subversiva em si mesma e compreendendo que devam existir tipos de repetição parodística efetivamente disruptivos, verdadeiramente perturbadores, e que repetições são domesticadas e refundidas como instrumentos de hegemonia cultural. Segundo a teórica, esses atos, por si mesmos, não são inteiramente suficientes, devido ao deslocamento parodístico, pois “o riso da paródia”, depende de um “contexto e de uma recepção em que possam fomentar confusões subversivas”.

Pela dimensão ética e política, demonstrada por Butler (2003), o corpo é uma fronteira variável, uma *superfície* cuja permeabilidade é politicamente regulada,

uma prática significativa dentro de um campo cultural de hierarquia de gênero e heterossexualidade compulsória. Daí, busca questionar: “que linguagem resta para compreender essa representação corporal, esse gênero, que constitui sua significação ‘interna’ em sua superfície?” (BUTLER, 2003, p. 198).

Tomo a premissa de Butler (2003) até aqui para sugerir que, nas amizades homoeróticas vistas na narrativa de Noll, o corpo masculino, implicado por atos e gestos, serve-se de certo estilo, como “estilística da existência”. Esses estilos produzem discursos, histórias que asseguram um modo de ser, um *ato* de si, que pode ser intencional como *performativo*, pois o performativo sugere produção e constituição contingente de sentido (Grifo meu). Quer dizer, o performativo em Noll é construído por um *locus* mediante atos estilizados não conformados às normas sobre as quais a materialização do corpo é imposta. A recorrência à noção de performatividade e, na esfera da linguagem, o corpo e o sexo não apenas estão à mostra em sua descrição, mas existe algo a mais que acusa diante do que se constrói, produz corpos e os sujeitos. O exemplo se encontra no irmão do protagonista do romance *A céu aberto* (1996) que decide assumir-se outro, se traveste, torna-se mulher. Na verdade, as normas regulatórias de um mundo vivido abrem possibilidades que ele assume, apropria do corpo travestido para materializar outras posturas e posições de si consigo mesmo.

O texto de Noll possibilita o marco corporal ensaiando o alvo para a liberdade tomada pelos outros gestos de si para se afirmar como sujeito. Ainda que exista retenção ou questões reiteradas sobre a própria subjetividade, ao mesmo tempo, sobressai a sexualidade cujo corpo é produzido na zona dos não ajustados. É quando se nota a presença de sujeitos “abjetos”, constantemente fugindo das normas. Assim, os *personas* são considerados socialmente indispensáveis, pois são revelados na identificação com o excêntrico, na constituição com seus opostos.

Nessa linha de raciocínio, Afrodite, personagem feminina em *A fúria do corpo* (1981) é a companheira do protagonista na trajetória das andanças pelo bairro de Copacabana, no Rio, mas com o único intuito: “E cada encontro nos lembrava que o único roteiro é o corpo. O corpo” (AFC, 1981 p. 35). Quer dizer, o corpo sempre fora objeto e alvo de poder. Mesmo sendo também fabricados, corpos submissos, “docilizados” e exercitados, estão sempre escapando e aspirados à margem. O homem sensual, dionisíaco passa a ser o fruto proibido contra os regulamentos, contra o corpo útil e inteligível. A docilidade pela qual centraliza o homem intelectual apolíneo ilustra

o corpo submetido, que pode ser utilizado, que pode ser transformado e aperfeiçoado. Normalmente, o corpo tecido na ficção de Noll é refundado, exercendo sua ativez no livre arbítrio, negando a utilidade-docilidade, portanto, entendido na subversão.

Afrodite, a musa inspiradora do personagem-narrador de *A fúria do corpo*, conserva em suas caminhadas pela cidade a carência do vigor do sentimento. Afetada apenas pelas trocas fecundas com o sexo entre o personagem e outros homens, apresenta-se como uma mulher sem lamentações, no entanto, por um lado, não é afirmada pela qualificação do universo feminino, como frágil, passiva e melancólica. Por outro, sua presença na cidade se mantém pelo uso do corpo, vertendo a imagem de mulher faceira e solícita. Mais uma vez, dentro desse parâmetro cultural, o imaginário social se estabelece pelo poder do falo, preservando o seio que gravita o valor destinado às performances do feminino, ou seja, ela se presentifica pelo corpo. Nesse sentido, Afrodite fala pelo corpo, honrando a reciprocidade aristotélica que afina as relações intersubjetivas baseadas no comando do corpo, privando sua individualidade, dando sem receber.

Ao contrário do homem, do protagonista masculino que encena sua masculinidade pelo falo, a construção de si é posicionada pelo regime vigente: a potência do *talo*. O texto *A fúria do corpo*, como intitulado o romance, traduz corpos em fúria. Ou seja, 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 do sujeito, fazendo sombra com a instabilidade, criando uma forma de vida sem dar créditos a destinos e contextos instituídos.

O que Butler (2000, p. 164) questiona em *Corpo que pesam...* sobre os limites discursivos do sexo é que a construção do gênero atua através de meios *excludentes*. (grifo da autora). A investigação da amizade homoerótica na literatura de Noll, por esse ponto de vista, detém o curso de reflexão. Quando Foucault (1987/1988) admite que o corpo está sujeito a modelagem disciplinada, reiterando normas, a construção desses excludentes ocorre em seu processo temporal, o que implica a desestabilização da natureza do corpo, muito preconizada pelos filósofos aqui citados. Em virtude de seu efeito naturalizado, as fissuras e fossos são abertos e podem como

afirma Butler (2000), “ser vistos como as instabilidades constitutivas dessas construções, como aquilo que escapa ou excede a norma, como aquilo que não pode ser totalmente definido ou fixado pelo trabalho repetitivo daquela norma”. Atravessado pelo discurso do corpo, a textualidade de João Gilberto apresenta a possibilidade desconstrutiva do homem no processo de repetição, ao desfazer os próprios efeitos pelos quais o sexo é estabilizado.

Significa trilhar por um percurso onde os personagens homens apontam para outras direções. Direções mais próximas com a alteridade do talo, associando este à imagem de uma sexualidade mais livre e menos torcida do mundo hegemônico. Eles estão mais próximos de relações tecidas na versão do prazer, tornando-os mais eróticos nos envolvimento com homens do que com as mulheres que, por sua vez, elas são pouco habitadas no imaginário narrativo do autor.

Parece assim que a amizade homoerótica, como também as relações das mulheres com os homens pressupõem instalar a *matriz* de que fala Butler. Isto é, na posição-de-sujeito, ela própria a ser repensada, “na forma proporcional ‘o discurso constrói o sujeito’ retém a posição-de-sujeito da formulação gramatical mesmo quando ela reverte o lugar do sujeito e do discurso” (BUTLER, 2000). A construção de si deve significar mais que essa simples inversão dos termos. Assim, a seguir, apresento as narrativas de Noll, e como esses pressupostos operam em seus textos.

## 2.3 Parcerias estilizadas

Virei-me de lado, deu para pegar o segundo travesseiro e abraçá-lo. E vi que eu já podia amar aquele inglês que estava ali no cômodo ao lado como a me guardar, sei lá, que eu já podia amá-lo como a um amigo a quem se deve a vida.

*Lorde* (2004)  
João Gilberto Noll

Tomo os episódios das obras de João Gilberto Noll. Os relatos apresentados ajudarão a compreender a definição de amizade vista por Foucault e se vale no texto literário do autor a partir das discussões sobre as possibilidades de existência.

A primeira cena, em *A fúria do corpo*, revela o personagem masculino, narrador-protagonista de sua própria história. Neste primeiro romance de Noll, publicado em 1981, em plena ditadura militar, traz em seu título a matéria do corpo figurando o homem destituído de nome próprio e Afrodite, a quem lhe dá nome e com ela transita nas ruas de Copacabana, zona sul do Rio de Janeiro. O personagem sem-nome, talvez, apreenda o jeito malandro de ser, trapaceando, furtando, prostituindo-se, sitiando o bairro carioca, não para delimitar espaços somente, mas exerce ser sujeito de trânsitos, proliferando pelas fronteiras. A ficção se desenvolve em micro relatos dentro da própria narrativa, sempre estabelecendo um final próximo e cuja presença do personagem está aí marcada pelo gesto das suas caminhadas. Em cada ponto da rede textual, se retoma outro deixado para trás, exercitando “um processo de desregramento/descentramento” vivido pelo casal, como pondera Maurício Vasconcelos (2000).

Pelo desregramento/descentramento das micronarrativas fundadas, no sentido que lhe empresta Maurício Vasconcelos (2000), a busca sexual se esbarra com o fluxo de encontros e desencontros entre o homem e Afrodite, na maneira como eles vivem esta busca independente e transviada. A iniciar com as andanças nada modelares, condição corrente, portanto, encontradas em território livre, vê-se impregnada entre o lixo e o luxo súbito, regido pela afetividade amorosa entre homens, e também pela comercialização do corpo. O corpo é festejado na intensa ação e ficção, corpo e letra, entre conceito e as presenças, como lembra Vasconcelos. É daí, no horizonte da busca

de felicidade sexual, que os encontros do personagem-narrador com homens se espelham. Numa das micronarrativas, encontra-se a história entre o personagem e o menino. Eles se conhecem no leito de hospital do Instituto Nacional de Previdência Social (INPS). O protagonista, sem saber como fora parar na enfermaria, relembra: “depois de ter se levantado de um banco de praça e eu era todo fraqueza, nem um passo, nada, não vi mais nada, [...] sem um único documento numa enfermaria do INPS” (AFC: 1981, p. 410). O menino, que aparentava 17a, segundo as impressões do personagem-narrador, tinha levado golpes e estava em coma:

não acordava mais, só se debatia, se revolia, se contorcia todo roxo, mas tinha uma bunda [...]. Um anjo desvalido, com as asas quebradas prematuramente, que resiste apenas porque de verdade nele mora um anjo; minha voz queria aliciá-lo a não morrer, fique, volte, porque meu coração te necessita, você será meu anjo, passarei tua roupa, te farei mingau, jogarei estrelinhas no teu sono e só te nutrirei do amor real como o gostar da tua bunda e adorá-la. (AFC, 1981, p. 43-49).

O corpo entra em cena dando sinais da “liberdade individual” como “força motriz”, como se refere Silviano Santiago (2002). O movimento em transe do personagem masculino minado pelo campo desregrado e descentralizador recobre o conceito de amizade vista por Foucault (2004c/2005): “o que fazem dois homens juntos?”. Habita por seu devir não a construção fraternal entre ele e o garoto, mas o encontro erótico, permeado pelo ato sedutor, que se encontra permeado no corpo. Usa o corpo, única liberdade que possui para melhor apreender a vida, ou mesmo ganhar a vida com o uso que faz dele.

É interessante notar o trajeto do personagem em destaque diante do seu encontro amoroso com o garoto. O fio condutor da narrativa serve para recolocar o problema sob a perspectiva de Foucault (2005), segundo a qual, durante os séculos da Antiguidade “a amizade constitui uma relação social muito importante: uma relação social no interior da qual os indivíduos dispunham de certa liberdade, de um certo tipo de escolha (limitada), e que lhes permitia também viver relações afetivas bem intensas” (FOUCAULT, 2004a, p. 40). A relação afetiva que o protagonista nutria pelo garoto é animada pela chama de prazer, inflamada pela celebração do encontro:

[...] sentei na cama, olhei pro menino, toquei no seu braço e aí ele me olhou e eu disse você é bonito menino índio bonito, [...] alisei o braço dele, e eu alisei seu peito e fui alisando seu corpo sem dar governo à minha mão, [...] fui beijando a barriga descendo os beijos enquanto a minha mão abria a braguilha (AFC, 1981, p. 56).

As cenas apresentam o protagonista seduzido pelo corpo do garoto, sentindo abordado pela perspectiva de compartilhar assim a amizade. Depois de uma noite de transa, mira uma paisagem na parede:

[...] uma estradinha volteando entre montes e pedras e ao redor o verde, muito verde enchendo a parede do quarto e me deu vontade de passear por aquela estradinha e tudo era tão ridículo e tudo era tão o que era (AFC, 1981, p. 56).

Acostumado com a transparência da realidade, ver-se mergulhado num “lirismo de segunda”, como ele diz “versão adocicada da vida”, e por um instante de reflexividade, apropria-se da imagem criando para si um poder de alto-elaboração. Enquanto pensava, admirando a estradinha que volteava montes e pedras, ao mesmo tempo, volta-se para a realidade, considerando o mergulho do pensamento como sensação de irrealidade lunática, pois “a realidade é tão quanto aparenta e o homem está perdido nesse cemitério planetário, tudo é desolação tristeza dor” (AFC, 1981, p. 57).

Pressupõe-se que a matéria do corpo dita suas formas e condutas, indo direto ao que interessa, a fonte do prazer como modo de existência. E pensando no que a realidade lhe oferecia, conclui que o garoto sentia mesmo atraído por ele, não despertando interesses financeiros. A união com um garoto traficante constitui a visibilidade da ordem social:

Uma criança traficante e que estava ali comigo sem ao menos ser meu michê, ao contrário era ela até que me emprestava uma grana, nem sequer quis pão [...] e abriu a bolsa pra que eu pusesse as sobras da comida. Então eu não entendia e ninguém acreditaria nesse rompimento das expectativas normais dos cidadãos da cidade de São Sebastião do Rio de Janeiro. Foram dias dos mais felizes (AFC, 1981, p. 58).

Nas rondas pelas ruas, onde se intensifica mais o elo erótico, alude ao corpo, reivindicando constantemente a posição de si diante do outro, tendo por esse elo erótico a possibilidade de manifesto de si pelo prazer:

Mas ele não era michê, não queria saber do meu dinheiro, porque além de saber que eu não tinha, o negócio dele era outro, pó. Simples, simples como a vida é simples. A vida não é simples, cuidado. É. Então mergulhei e antes de passar por entre as pernas do menino abaixei sua cueca e peguei seu pau que me surpreendeu quase duro. Esta esperança de que o mundo vire e torne seus viventes novamente felizes. Pensei debaixo do mar esta esperança, deslizei debaixo do mar todo esperançoso até reencontrar à tona a mesmice do mundo dos homens – enquanto o sol se mantinha alheio, apenas aquecendo a errância humana, fruta de fogo sempre madura acima da errância (AFC, 1981, p. 58).

Se a fruta de fogo, entenda-se aí, o pau que consome o corpo do outro, está sobre a errância do homem, por um momento, o garoto ocupa posição superior, exercendo o poder de afetar o protagonista. O exercício que faz de si é buscado pela elaboração do canal erótico, detendo-se da liberdade frente às condutas que não aspiram controle. A liberdade ganha garantias por aperfeiçoar o elo erótico existente, se afirmando com vistas a uma vida melhor, mais bela e mais justa. A amizade homoerótica entre o protagonista e o garoto deixa seus rastros em outras obras do autor. Tornam-se mais um hábito, incorporando as contra versões ao dia-a-dia burguês.

Na constituição da vida livre, a amizade não segue os traços do amor, da idealização amorosa, vista como fascínio e maravilhoso. Ela se declara no sexo, dando relevo a relações de poder existentes no contato de atividade e passividade, como fora anteriormente questionado. A liberdade da homossexualidade cultivada na sombra da maioria silenciosa desmantela o clarão do amor para viver o sexo sempre em busca da felicidade individual e, paradoxalmente, a amizade amorosa, também, sugere segurança afetiva, parceria confiável, consideração pelo outro, como enaltece Jurandir Freire Costa (1998, p. 101).

Como se vê nos exemplos em *A fúria do corpo*, a recriação do laço afetivo do homem mais velho pelo garoto reproduz um modo de estilo prazeroso, cultivando a afetividade entre os dois, tomado sob espectro a liberdade atuante por intermédio do sexo. Como forma de pautar as condutas das posições de si existentes, a reinvenção se dá no e pelo corpo. Não se trata de cultuar o amor e sim configurar o sujeito em seu

poder de sedução. Aspecto que corteja relações intersubjetivas possíveis como modo de exercitar o trabalho ético e não as morais. O cortejo visa a caracterizar o estilo de amar de cada persona sendo este voltado para mostrar a existência de uma rica esfera de relações assumidas sexualmente e frente à aparição de formas de amizade que decorrem dos domínios do homem.

Não se vê a intimidação em relação à homossexualidade entre personagens masculinos nas obras em análise, pois o rumor do desejo amoroso se assenta em cada descortino do corpo, fundamento que me faz pensar a explicitação do sujeito, não se fixando a nada e ninguém. Em termos de universalização de sensações, sentimentos e pensamentos voltados para a interiorização da subjetividade, são personagens ineptos. A alegria do corpo é vital para libertar e não se aprisionar diante do universo arraigado de conceitos e, dentre ele, os indícios do amor. Pela inquietante forma de conquistas, os encontros furtivos são solicitados pelo prazer à paisana.

Quando Foucault afirma que a amizade representou alguma coisa importante, “enquanto foi socialmente aceita, ninguém percebeu que os homens tinham, entre eles, relações sexuais”, não se demonstrava importância ao fato de ter ou não o sexo, caso fizessem amor ou demonstrassem maior interesse afetivo. Enquanto a amizade desapareceu como relação culturalmente aceita, a questão está posta: “mas o que fazem então os homens juntos?” (FOUCAULT, 2005, p. 42).

Eis, então, o aparecimento do problema, quando homens fazem amor ou têm relações sexuais. São os atos sexuais e as performances das relações gays que inquietam a hegemonia do centro. A autorização cultural inserida pelo discurso foucaultiano é um bom respaldo sobre como a amizade é enfatizada tendo em mente seu caráter relacional, que enriquece interpretações nas posições distintas aos constructos do sujeito, podendo ser constitutivo para refletir nas obras de Noll. Os textos literários do autor permitem dialogar com o referido pensamento de modo a ampliar a margem dos questionamentos entre os relatos e o discurso<sup>10</sup> de Foucault.

---

<sup>10</sup> A noção de discurso, para Foucault, se aplica a um conjunto de enunciados que podem pertencer a campos diferentes e que, ao mesmo tempo, seguem regras de funcionamento. Estas regras não pertencem somente à lingüística posto que elas incidem um certo número de cisões historicamente determinadas, a exemplo, a ordem do discurso peculiar a um período próprio detém, portanto, uma função normativa e reguladora e põe em ação mecanismos de organização do real por intermédio da produção de saberes, de estratégias e de práticas. Por outro lado, o discurso se permite como dimensão de acontecimento ligando-se este ao fato de que em um dado momento algo é dito, ou seja, não se trata do sentido em si, mas a função que se pode atribuir a certa coisa dita naquele momento. (FOUCAULT, 2003, p. 255-256). Sendo assim, o discurso se traduz por aquilo por que e pelo que se luta, o poder do qual quer nos apoderar e, certamente, a amizade, em nome da liberdade prática, ou seja, como forma de

Isso significa que o discurso literário de Noll considera o veio relacional do sujeito, posicionado no lado avesso dos dispositivos de fixação, estando mais abertos para os envoltimentos pessoais. Em *A fúria do corpo, a liberdade estilística* (grifo meu) incorpora o processo de busca pela felicidade da vida desviada para o corpo, para a zona do sexo, vendo aquele, como conduta imperativa. Aproprio-me do termo *brincar* utilizado por Freire Costa (1998, p. 194), porque, nele, se compõe sentidos de ilusão, ou seja, faz do lúdico uma coisa séria e importante sem estabelecer a confusão com a realidade. Propor a acepção do brincar na ordem do prazer significa seguir com práticas que alteram as demandas impossíveis do amor.

No romance *A fúria do corpo*, por exemplo, a prática da amizade nutrida pelo protagonista é encenada como forma mesmo de substituir uma realidade pregada por um tom de fantasia, restabelecendo lugares onde a criação de si toma conta por meio de vocabulários em excesso, além do controle, transgredindo limites prescritos. Ratificando o sentido de a amizade homoerótica não se preservar sob a aura da idealização amorosa, ele não se renuncia ao prazer, e sim o anuncia como matéria que convida a novas formas de existência.

Sob a perspectiva de Foucault, a relação de amor não constitui elaboração de saber, pois, segundo Jurandir Freire Costa,

criticar o ideal amor-paixão romântico, em um mundo desencantado, pode ser mais difícil do que abrir mão do mito do 'sexo rei'. O romantismo sentimental, no entanto, pode constituir um dos mais sérios obstáculos à realização histórica da ética da amizade (COSTA, 1998, p. 100).

A idéia de alternâncias do amor que não diz o nome permite a elaboração de novos estilos de satisfação afetiva sem a disposição do elo amor-romântico, a exemplo das obras *Rastros do verão*, *A céu aberto*, *Berkeley em Bellagio*, *Lorde*. Se a forma de brincar com o corpo é referência constante, ele se revela por gestos dos personagens em seu viés relacional que demanda do fruto do amor maldito.

Em *Rastros do verão*, a afetividade masculina predomina, mesmo estando presente por alguns momentos a presença feminina com a qual o protagonista vive alguns momentos de prazer despertados pelo sonho enigmático do narrador. É mais um

---

experiência possível, procura em seu discurso refletir outro grau de resistência à dominação, como ocorre com a amizade homoerótica.

romance que encena o homem à deriva. A ação acontece em plena terça-feira gorda de carnaval e na quarta-feira de cinzas. Com a chegada do narrador-protagonista a Porto Alegre, procura o pai na Santa Casa e cuja existência dele é colocada em questão. Até aí, atravessa ruas e praças da cidade, colhendo imagens desconexas e impressões que lhe oferecem desejo de fuga.

Nas caminhadas do personagem, encontra o garoto adolescente, com idade que poderia ser seu filho, possibilidade que é vista quando o garoto traça o retrato do próprio pai ausente. Com a impressão da fisionomia desenhada, volta-se ao passado, apesar desse retorno ser fruto do sonho incógnito do narrador e com o qual se percebe a ambigüidade da relação entre o garoto e o protagonista. Fica bem exposta uma realidade sob trânsito insinuada pela existência da solidão do homem que trava consigo próprio e com a sugestiva homoafetividade entre ele e o garoto.

Do relacionamento entre o adolescente e o narrador-protagonista, destaca-se a instabilidade de laços familiares, a fragilidade das referências e a ausência maior de laços afetivos entre indivíduos. Logo, a insinuação erótica é nutrida no gesto do olhar e do contato explícito do corpo. A convivência entre os dois, fora do eixo da imaginação enigmática, convida para a amizade e para o prazer sexual um com o outro:

Eu tinha diante de mim aquele garoto de peito nu com a mão apoiada no muro da igreja anglicana. Eu ia me aproximando dele sentindo que me faltava as lembranças (RV, 1986, p. 11).

O que atrai compulsivamente o corpo não é o imperativo do amor, mas a restauração de *Eros* em todos os recantos do ser, como um quê de perturbação sexual que surpreende o solitário:

Era antigo isso em mim: ter a noção de que eu precisava fazer alguma coisa sem saber exatamente o quê. O meu costume era ficar no meio do caminho [...] ali deitado naquele quarto penumbroso, que peguei na minha sunga e consegui rasgá-la de cima a baixo. Ao rasgar saiu de mim um grito como de um guerreiro no instante em que desfere o golpe mortal. O garoto abriu a porta. Eu estava ofegante sobre a cama [...] eu estava com o pau completamente duro. Quando ouviu o meu grito o garoto tomava banho, e correu ao quarto nu, todo molhado. O garoto sentou-se na cama, e me masturbou. Foi tudo tão rápido que eu não vi quando limpava as mãos no lençol (RV, 1986, p. 55-56)

Ao expor o corpo, o sujeito vai ao encontro do prazer e assume com propriedade o poder do falo. Sob a ótica da casualidade, ir ao ponto é o que interessa no ato sexual e não fazer das relações entremeadas o ser dominado. Por ora, a inclinação homoerótica entre o garoto e o protagonista é posta dentro de uma ética da deriva, na amizade e no prazer, redimensionando a vida do garoto e do homem em cenários onde a masculinidade põe para fora o vigor do seu sexo.

Me ajoelhei ao lado da cama e passei a mão pelos cabelos do garoto. Ao abrir os olhos ele disse é hoje, não é? Eu disse que sim, é hoje, mas a que horas você vai? Ele respondeu bocejando, às dez da noite (RV, 1986, p. 44).

O prazer despertado no corpo masculino pelo outro contrapõe a moral universal e sustenta códigos próprios da liberação gay, que no âmbito da deriva, outorga condutas e sentimentos. Para Pollak (1988, p. 25), o interdito persiste contra a homossexualidade, reforçando e acelerando a separação entre sexualidade e afetividade. Assim, o processo de deriva culminado nos relatos de Gilberto Noll levam à assumir um tom de solidão redefinindo a identificação do homem moderno, principalmente, do gay vivendo o impacto com o surgimento do HIV nos anos 80 do século XX, constituindo novos meios de convívio. Por isso, no universo de buscas, a deriva incide o culto de relações anônimas e múltiplas. Em todo caso, “a homossexualidade, tal como qualquer prática clandestina opera à base de cálculo entre riscos e otimização de resultados” (POLLAK, 1988, p. 25).

No entanto, aliado ao quadro das relações transitáveis, configura-se a expressão de apreço conjugal em *Berkeley em Bellagio*. O formato da relação conjugal gay (que será analisado no capítulo seguinte) tornando-se uma experiência tendenciosa e atual, descrevendo o envolvimento entre o personagem e Léo, o atendente de farmácia, a quem o considera ser o namorado. Afastados por um tempo, Léo mora em Porto Alegre e o Escritor, narrador-protagonista e também professor de Cultura Brasileira, passa um tempo nos Estados Unidos onde ministra aulas na Universidade de Berkeley e Bellagio, na Itália.

Mas, a conquista e a sedução são imperativos contundentes na conduta do Professor, que mesmo lembrando a presença do namorado deixado no Brasil, o

fantasma da autoridade genitália o persegue com o olhar ávido para os homens que estudam na Universidade:

[...] Os passos, atrás de mim, pararam. [...] Era um guapo tipo bem latino [...] Ah que quero isso, tamanho o meu desejo de ver esse rapaz naquela noite no ápice da América Latina, um gato bem moreno, misto de índio, espanhol, todo empenhado em seduzir mais um pro seu futuro calibre de poder. [...], não importava, não importava nada se naquela noite eu tivesse o príncipe de Quito na minha cama (BB, 2002, p. 42).

O livro revela dois grandes aspectos. Uma forma de vida fadada aos encantos do corpo, ao poder do olhar que se alimenta quando percebe o corpo do masculino e, por outro, a afetividade pelo companheiro, compartilhando sentimento e desejos. A amizade estilizada quando se reflete a relação agonística, ao construir outras formas de vida e ao empreender a força de relação, cria parcerias masculinas mais nítidas e cristalizadas em seus contatos eróticos na literatura brasileira contemporânea. O aporte da narrativa *Berkeley em Bellagio* visa a ser amparado na reinvenção do sujeito. Para além do ato sexual, a sedução homoerótica enviesada tem sobre o discurso literário de Noll o rebento de sentidos uniformes, instaurando a possibilidade do que se pode ou não fazer com a liberdade um ponto determinante de vida. Têm-se, então, um modo de vida engendrado e produzido em maior ou menor grau com o aparecimento das amizades.

O empreendimento peculiar da experiência do sujeito inserido na narrativa suscita atravessar círculos pessoais em outras atmosferas do vivido, assumindo o poder de reinvenção. Frente à postura ascética, Ortega mostra como o indivíduo criado tem um perfil que não cabe nutrir com renúncias ou recuos às modalidades outras de existência, mas sim “procura lidar com o provável, com o que pode ser atingido, à medida que se trabalha para rever posicionamentos e conceitos e deles pensar as transformações que deve experimentar o sujeito para alcançar outra forma de ser” (ORTEGA, 1999, p. 43).

O crédito dominante na força do talo se faz presente e reafirma muitos os estereótipos idealizados no corpo. Porém, o pacto com o corpo é sempre uma busca, uma tentativa despudorada em meio aos acontecimentos de uma vida excitada. A afetividade do garoto na relação com o protagonista em *A fúria do corpo* é exemplo visível diante da consagração dos instantes que se cultua com o corpo. Ele entra no

regime constante de consumo, buscando as experiências de si que não passam do rumo da deriva.

A amizade entre eles funciona como prática, por excelência, declinada pelas imagens dentro do repertório do *falo* e pelas experiências e inclinações homossexuais. Assim, a capacidade para a criação de relações intersubjetivas diferenciadas não se reproduz na mesma esfera das condições morais que se pautam a amizade fraternal, ou as que deixam excluídas mulheres e homossexuais. A busca pela verdade ocorre no instante de autodomínio de si.

O que está em pauta em relação ao que chamo de amizade estilizada é a enunciação de constructos de novas subjetividades, dando forma aos vínculos entre homens, a partir de sentidos atribuídos aos enunciados historicamente representados em meio a disputas de poder. Tem a ver com os referenciais da Grécia antiga, ao praticar o cuidado de si (*epimeleia heautou*). O cuidado não significa exclusivamente dar prioridade para si próprio, excluindo coisas e importâncias encontradas fora de si. Foucault (2004) revela que *epimeleia* “designa o trabalho, a aplicação, o zelo por qualquer coisa”. Mas é, sobretudo, com a prática da liberdade, “através do exercício de si sobre si mesmo” por meio do qual “se procura elaborar, se transformar e atingir certo modo de ser”, que implica a esfera da ética e da estética. As práticas de si expressam mediante a dedicação de si mesmo, instaurando modos de ser que são construídos no momento em que se excluem formas de dominação. Com isso, o apreço do protagonista pelo garoto é forma de zelar pelo cuidado. Toma-se a si próprio como modo de dedicar ao outro, não somente pelo prazer do corpo que nutre, mas também ver o garoto como alimento que o faz exercitar uma relação iminente de transformação, um exercício que desenvolve para saber também de si através do outro, dos gestos do menino.

Mas ali estava o menino e ele me fazia acreditar eta esperança danada. O menino brinca com o mar e de repente me vê e acena como se agora brincasse com o espaço do ar ar ar... Mas havia o menino apontando para uma lua e este menino não foge porque é cativo de si mesmo e eu o acompanho e o guardo. Amo este menino (AFC, 1981, p. 58-59).

Trata-se de sujeitos constituídos em sua liberdade individual, exercendo sua autonomia e que pode configurar a imagem de uma contemporaneidade que busca resgatar os elos perdidos mediante “a prática refletida da liberdade”. Bem diferente do

grau de liberação que, de acordo com Foucault, existiu certo processo de liberação em relação ao poder do macho, mas,

foi preciso se liberar de uma moral opressiva relativa tanto à heterossexualidade quanto à homossexualidade; mas essa liberação não faz surgir o ser feliz e pleno de uma sexualidade na qual o sujeito tivesse atingido uma relação completa e satisfatória. A liberação abre um campo para novas relações de poder, que devem ser controladas por práticas de liberdade (FOUCAULT, 2004a, p. 267).

O filósofo grego Epicuro, nascido em Atenas, provavelmente, em 341 a.C., atribui uma função terapêutica à filosofia, ao mesmo tempo em que problematiza a falta de liberdade experimentada em seu tempo. Epicuro diz que a filosofia deve sugerir aos homens os meios mediante os quais a felicidade pode ser alcançada, compreendendo-se esta como relacionada à liberdade e independência interior, consideradas viáveis, uma vez que os homens se libertem de seus grandes temores. Foucault retrata com Epicuro a existência da amizade como forma de cultivar a felicidade, mostrando em seus textos como são projetados sempre da utilidade. Ou seja, a amizade epicurista é engendrada sobre o aspecto do cuidado de si que, por sua vez, constitui sentido de algo desejável, passando a ser elaborado no curso do tecido que alinhava regras e sacrifícios. Não se toma daí nenhuma percepção imediata, dada pelo princípio de utilidade. O que remete Foucault em torno disso é que, na amizade epicurista, a utilidade detém-se de acordos estabelecidos, também figurando a reciprocidade, rechaçando a compreensão de existir aí a injunção de qualquer egoísmo.

Todavia, em cada indivíduo, é percebível o grau de felicidade tomado como experiência singular e peculiar à interioridade de cada um. Foucault trata, assim, do deslocamento ocorrido desde o platonismo, do eixo da preocupação com o outro, com o bem-estar da *polis*, encaminhando o eixo da preocupação do si-mesmo consigo, resultando na modalidade da prática de si conhecida como *conversão*. Esta adquire uma forma mais elaborada e rígida por ocasião do advento do cristianismo. Porém, “o princípio geral de que não se pode cuidar de si mesmo sem o auxílio de um outro, reconhecido como uma autoridade encontra-se sempre presente ao longo dos tempos” (FOUCAULT, 2004a, p. 268-280). A questão que se coloca, para Foucault, é “o quanto conhecimento e prática evoluem dissociados entre si, em função da transcendência

atribuída à revelação da Verdade por um Outro, e o quanto discurso e prática se distanciam entre si” (FOUCAULT, 2004a, p. 280-283).

A narrativa *Berkeley em Bellagio* surpreende relações diferenciais, elegendo a prática da liberdade no constructo relacional existente entre o protagonista e seus parceiros. Porém, o texto notabiliza a relação dos cuidados revistados pelo protagonista com a adotada filha, este fruto de uma relação do namorado com uma mulher. Tomando a criança aos cuidados de si, busca-se também transformar-se, tanto na tarefa do novo romance que escreve, aliando o melhor do exercício da escrita, como na relação com o outro, o namorado Leo e a menina, acedendo para uma realidade não vivida. Quer dizer, a subjetividade aí composta se produz na tentativa de ganhar experiência, de militar as verdades de si não conhecidas, mesmo porque a sua vida é dada por passagens. Talvez, associando ao que enaltece Foucault, o cuidado de si exige prática e, como tal, a presença do outro é notável na narrativa de Noll. A procura da verdade de si é um processo de restauro e a imagem do outro é um reflexo revelador. A busca se oferece também pela escrita literária do escritor-personagem:

Era assim os meus dias, e eu avançava no meu livro, encontrava nele caminhos insuspeitados, atalhos, trilhas abertas a machadadas [...] Havia naquele apartamento três vidas para preservar, pouco mais que isso, e para tanto éramos ali bons operários, sem demonstrar nenhum fervor esparramado; [...] Vem Sarita, pede-me para eu descascar uma laranja...me dou por satisfeito por cumprir essa tarefa num relâmpago não quero mais a volúpia de sair para as ruas à procura do que se nega ao menor laivo de busca, estou aqui, dando gomo por gomo a Sarita. O certo é que o meu dia já está bem remexido com os impulsos de Sarita... Mesmo assim eu sempre quero, eu posso, eu sinto, eu vejo todo o tempo, mas nesse instante não posso deixar de ligar a escrita do meu livro em curso, ir para rua, nem sei por que ou para quê. Vou para o café no Shopping Rua da praia, entre esses amigos com quem nunca falei tem um em especial, me pisca o olho todo o dia... (BB, 2002, p. 92-95).

Em *A céu aberto*, um dos últimos romances de Noll dos anos 90, o aparecimento da amizade homoerótica é ofertado na força do *falo*, também mergulhado nas trilhas dos rastros que o move em busca de tentativas para reunir parcerias mais efetivas. Predominando a modalidade de categorização suposta na dicotomia dominador/dominado, os relatos expressam a homossexualidade e a virilidade baseadas na atividade e passividade do corpo, como revela Peter Fry (1984, p. 87-111).

Sendo assim, a conquista e a sedução em *A c áu aberto* vigoram no poder do falo, posicionadas na relação que predomina o prazer homossexual. Recorrendo mais uma vez a Peter Fry (1982), esta classificação sobre as relações homocorporais<sup>11</sup> masculinas no Brasil, por exemplo, é calcada por um modelo hierárquico de identidade sexual entre os segmentos que não desposam os valores associados ao individualismo. Segundo o antropólogo, o descrédito à classificação de gênero na parceria homossexual se deve às transformações sociais que atingem a sociedade brasileira nas décadas passadas. Dito isto, prevalece, nas classes médias e altas das grandes metrópoles urbanas, outras denominações, pressupondo o sentido de ser ativo e passivo na relação, o que perde com isso a distinção de gênero. E, frente a isso, Heilborn afirma que “o modelo ‘moderno’ preconiza igualdade e simetria na troca homossexual” (HEILBORN, 2004, p. 103).

A visibilidade do discurso preconizado na antropologia enfatiza a realidade cultural, podendo ser observada no imaginário da literatura no qual figura as formas de correspondência de prazer nas relações homoafetivas. Isso traduz a demanda dos sujeitos que transitam em *A c áu aberto*, por exemplo. Mesmo estando no domínio da arte, nada desvencilha o predomínio das relações homocorporais, hierarquizando parcerias no domínio do prazer, como se enaltece “o modelo moderno” de associar o ser masculino independente de posições homossexuais.

Os personagens, na obra em destaque, abrigam a sexualidade sob o vértice do domínio, da força do sexo ativo sobre o passivo, bem como das ligações afetivas mais simétricas. É bom frisar que o contexto do ambiente de guerra favorece o jorro orgasmático. Os protagonistas preconizam as relações homossexuais, cabendo não estreitar afetividades ou posições sexuais condicionadas, pois as afirmações (ativo x passivo) se inserem no corpo, num ambiente voltado para o desejo que solicita. No local de guerra, o governo de si é operado na forma de se subjetivar com a presença do mais forte, o que domina. Aos olhos do outro e de si mesmo, o corpo migra e faz do sujeito o ser de encontros sexuais vulneráveis, aspirando ao experimento de si diante dos exercícios que se evidenciam no corpo:

As duas sentinelas olham firmes para o horizonte; uma delas, claro, sou eu, e a segunda já não sei se ainda é a mesma ou se já foi substituída por outro

---

<sup>11</sup> O termo homocorporal é de uso do próprio Fry, sendo por mim apropriado.

elemento da guarda – pois agora vou olhar bem perto para ver quem é... Tratava-se de um sujeito com cara de árabe, mais taludo que o outro, bem mais para o meu próprio tipo, um sujeito que me olhou como se maliciasse a minha presença ali (ACA, 1996, p. 606).

*A c éu aberto* enfatiza o drama dos filhos à procura do pai. O protagonista, ao que parece ser também um adolescente – “sentia que estava prestes a perder as minhas regalias de menor, o meu pai nunca se preocupou com essas coisas de registro” (ACA, 1996, p. 590) –, sofre com a inesperada doença do irmão e ambos decidem vagar em socorro e saber do paradeiro paterno. Ao tomar conhecimento de que o pai está lutando em uma guerra, os personagens não têm noção de onde seja e nem por que a guerra, decidindo ir ao paradeiro paterno. Até chegar ao paiol, local onde o protagonista se insere na luta armada e vinculando as suas andanças, vai se desnudando encontros, envolvendo-se em prazeres homoeróticos e dadas a melancolias:

Eu me acostumava a ser um homem cheio de desejos furtivos e tudo em volta de mim parecia de um ímpeto nunca ter estado tão exposto, pesado, como se esse mundo de fora tivesse vivido até ali amontoando massas, volumes (ACA, 1996, p. 666).

O encontro com o pai, porém, é instantâneo, nada acrescentando ao afeto entre pai e filhos. Logo, tomando o exemplo de *A fúria do corpo*, as micro-histórias vão se formando através de relatos e acontecimentos, como o que ocorre com o irmão do protagonista. Internado na enfermaria do acampamento de guerra e sarado da súbita doença, no intervalo da guerra, o imaginário do protagonista se eleva ao dar destaque para o travestimento do irmão. O corpo masculino, na sua fase adolescente, se transforma para se revelar mulher. O estado mutante abarca a excentricidade e nem mesmo o protagonista sabe o porquê desta mudança. Atingido pela memória desgastada, como frisa o próprio narrador-protagonista, de “alguém que não sabia bem a idade e que dava atenção a poucas coisas, sem planos para o futuro, às vezes com acentuada amnésia”, ele dá brecha a nítida imagem do outro, quando se depara com a presença da mulher, preferência assumida do irmão, reconhecendo o corpo transfigurado:

[...] pensei então se aquele vestido e aquele véu descendo de uma grinalda meio prateada não era de primeira comunhão, os oficiais do exército do meu pai ladeavam o seu corpo franzino e eles iam todos ao encontro de um

homem loiro com uma reluzente e estranha farda postado na outra margem do acampamento [...], não podia chegar lá e perguntar o sentido daquilo ali, quem sabe devesse ir atrás do meu pai, dar-lhe uma cusparada na cara, perguntar-lhe como fora possível que eu viesse para pedir algum trocado pensando tratar da saúde do meu irmão e o meu irmão agora vestido de fêmea caminhando em direção daquele homem loiro engalado, e eu? (ACA, 1981, p. 613-614).

Somente o cheiro do irmão permanece no ar: “De tarde me levanto e vou pela casa sentindo o cheiro de macho do meu irmão. Ele anda por aqui, nem se for só o seu odor pesado e suarento que ficou impregnado em tudo que usou e tocou”. (ACA, 1981, p. 623). A imagem da mulher no corpo do garoto fascina e tem aí um mister de prazer e de repulsa:

Ele vestia uma camisola azulada que lhe vinha até os pés descalços. Transparente a camisola, e do outro lado do tecido fino havia o corpo de uma mulher. Precisaréi romper com esse negócio de pensar nessa figura aí como meu irmão, falei dentro de mim. Eu era um homem apaixonado, ainda mais por saber que aquele corpo percorrerá um itinerário tão tortuoso para chegar até ali. Dentro daquele corpo de mulher deveria existir a lembrança do ele fora como homem, e boliná-lo como eu fazia naquele instante deixava em mim a agradável sensação de estar tentando seduzir a minha própria casa, onde eu encontraria o meu irmão quem sabe em outro momento. Não, o meu irmão não morrerá naquele corpo de mulher, ele permanecia lá dentro esperando sua vez de voltar (ACA, 1981, p. 623).

No breve intervalo do cenário de guerra, o imaginário preenche as lacunas da narrativa que, a princípio, neste caso em particular, o corpo é postulado em sua condição de diferença. A relação performática do irmão, o corpo invertido assume outra identidade construída dentro de um grupo social. Ao ser bolinado pelos soldados de guerra e pelo próprio irmão-protagonista, o não reconhecimento por parte deste adquire força de contestação. Diante das entranhas do corpo, a posição de sujeito é enaltecida pela diferença. Para ser mais claro, entendo a perspectiva de transformação que passa o garoto, como o desafio para desconstruir as fronteiras masculino/feminino, homem/mulher, heterossexual/homossexual.

Passando a ser de domínio público, o irmão travestido, definitivamente incorpora, se materializa para existir como personagem. Fabricando o próprio corpo, o eu masculino encontra um estilo de vida performatizado e, rompendo com as marcas convencionais do corpo, subverte o jogo. Parodiando as máscaras que se disseminam no mundo da guerra, o recurso estético da paródia implica, paradoxalmente, a identificação

e o distanciamento em relação ao objeto ou ao sujeito parodiado. Para alguns teóricos contemporâneos, não se trata apenas de ridicularizar tamanha a imitação produzida, quando visualiza a imagem do corpo feminino no corpo masculino, como sujeitos travestidos, *drag-queen*. Segundo Linda Hutcheon (1991, p. 47), a imagem assim produzida implica uma “repetição com distância crítica que permite a indicação irônica da diferença no próprio âmago da semelhança”. Na noção de Judith Butler (2004), a paródia supõe “entrar, ao mesmo tempo numa relação de desejo e de ambivalência”. (BUTLER apud LOURO, 2004, p. 86).

Em *A cáu aberto*, o irmão travestido rompe com a imagem própria, sobretudo, e utiliza-se de códigos e de alegorias para se expor, para se tornar mais evidente, desconstruindo a si próprio. Com isso, penso na problematização lançada pela idéia de verdade única, de autenticidade ou pela idealização da masculinidade arraigada, sob a questão de caráter construído, principalmente, na órbita da homossexualidade. No ambiente da guerra, os homens salientam os códigos culturais de sexualidade, marcando seu gênero, se mascarando, também, quando se projetam no desejo sexual. A figura estranha e insólita do travesti ajuda a compreender que as “formas como nos apresentamos como sujeitos de gênero e de sexualidade são, sempre, formas inventadas e sancionadas pelas circunstâncias culturais em que vivemos” (LOURO, 2004, p. 86-87). O sujeito aí engendrado se vale da *performance*, em seu ponto estratégico, para transgredir as fronteiras de gênero. Inserindo certo tipo bafond, figura que “corrompe” a sociedade burguesa, monta a si próprio uma identidade para se mostrar, criar um estado de existência.

Na perspectiva da narrativa de Noll, possivelmente, põe-se sob a experimentação de si um modo de vida em que os sujeitos são vistos como infratores, migrantes clandestinos, infames que escapam de lugares regrados e punitivos. Dentro desse sentido, o não-reconhecimento cultural do gay na cena familiar burguês serve para constituir as máscaras e mantendo o sustento da normatização da vida de indivíduos na sociedade, recalçando os prazeres. O perfil da *performance* se articula nas cenas literárias acenando para os homens em seus “desvios”. Eles são considerados “ilegítimos”, ao negar uma vida de ordens sociais e econômicas e, por isso, enfrentam percursos infundáveis e, como efeito, priva-se do direito sancionado por bens materiais e legados familiares. Ao se distanciar das convenções sociais e de gênero, o gay importado na textualidade de Noll sai da zona da sombra, e vive no trânsito, nos

movimentos de passagem, ganhando a vida com o corpo e com o uso que faz dele, seja para o prazer, seja para o sustento. Vale frisar que os movimentos dos personagens, por esses aspectos, como no processo de reinvenção de si, como ocorre com o irmão travesti do protagonista de *A céu aberto* são investidos numa rede de poder.

O efeito regulador e o disciplinador, direcionados ao corpo, são aí expostos e, na ótica do texto, em questão, a possibilidade de não restringi-lo se encontra na promoção da sexualidade tomada pelo assento do travestismo. A expressão de si, que constitui em sua forma pejorativa, insulta forças dominantes. Fazendo tópico à perspectiva das andanças, os personagens de Noll traduzem em sua estranheza formas e gestos avessos a posição heteronormativos compulsórios ou, quem sabe, na sua postura extraordinária, estabelece uma forma de vida com estilo para expressar a si mesmo, tentando se transformar na experiência que faz com o corpo. Para Guacira Lopes Louro, seguindo na onda de Freud, diz que

a existência de desejos e idéias ignorados pelo próprio indivíduo e sobre os quais ele não tem controle é devastadora para o pensamento racional vigente: ao ignorar seus desejos mais profundos, ao se mostrar incapaz de controlar suas lembranças, o sujeito se 'desconhece' e, portanto, deixa de ser 'senhor de si' (LOURO, 2004, p. 40).

Tais vestígios são depositados no caráter dos personagens e carregam nas andanças relações que efetivamente mostram como lidam consigo próprios em relação à liberdade que possui, fazendo uso das travessias sexuais. Sempre retomados como fora-de-centro, os desarranjados com o meio são provocados pela subversão de ordens e reafirmam a si na matéria do sexo como mola propulsiva. Para construção de si, tornam-se independente dos contatos oriundos, sejam pela heterossexualidade, sejam pela homossexualidade. São os corpos que efetivamente importam. Seguindo o raciocínio da integração da amizade homoerótica nos textos de Noll, não se reivindica uma espécie ou uma comunidade em separado, pois, tanto o sexo heterossexual, como o homossexual é abordado independentemente; é integrante no mesmo quadro de simetria em sua posição.

Se a amizade homoerótica, efetivamente, compreendida por Foucault, rompe com aquilo que normaliza, abrindo a possibilidade de assumir outros regimes de vida distantes de hierarquia, dominação, classificação e exclusão, não se trata de

presidir fontes binárias, pois ela continua presente como marca de um processo de busca para reascender a subjetividade. Os relatos literários de Noll tratam de si, de buscar reconhecer a si reiterando gestos criativos, sejam eles realizados pelo lado dos contatos com personagens femininos, seja pelos contatos com homens. As narrativas são ambientadas no regime de poder à proporção que molda desejos, aspira a lugares comuns, sejam eles voltados para instituição social, como a família, por exemplo, sejam da constituição do sujeito amparado na sociedade. Eis, assim, que o diferente é pensado, como o homoerótico, que é projetado para ser problematizado e, nesse sentido, o corpo toma rumos que não restringe à identidade uniforme, mas por aquela subjetivação que se cria na perversão, na irreverência profana e insinuante.

Dentro do quadro do processo de criação da amizade homoerótica, o protagonista de *A céu aberto* (1996) coloca o outro lado da sua sexualidade em prática, provocando o posicionamento de si mesmo a partir de um outro lugar. Tal estratégia põe em aberto a constituição da subjetivação, ou seja, a forma que esta encontra, em determinados atos, o excesso e a desmedida conjugados na personalização do olhar constantemente evocado pelos prazeres em risco. A imagem despertada pelo olhar ávido converge e se absorve numa forma de existência extrema, como ocorre dentro da zona de guerra, como fora dela. Ressaltam cenas homoeróticas na trincheira sob o regime do jogo visível do poder do corpo:

o pau do cara estava sendo socado pelo dono com uma incumbência louca, o cabeção parecia na escuridão arroxeadado feito um complemento da farda e vi o cara abrir a boca como se fosse dar um grito e vi que a boca se fechou repentina trancando toda a exaltação que dela pudesse sair e vi a porra do cara saltar e aterrissar logo em cima de minha bota (ACA, 1996, p. 607).

Ou, entre o encontro autoritário exercido, visto entre o general e o protagonista:

O general afastou a lona que me escondia dele [...]. Foi quando olhei para baixo e notei que a calça do general estava descida na altura das coxas e que o negócio dele se mostrava em via de se empinar. Vem, ele sussurrou me pegando pela mão, e de imediato empurrou a minha cabeça ao encontro do negócio dele que fui obrigado a abocanhar, para cima e para baixo [...] e eu bem da verdade não sabia direito o que sentir, salvo uma sensação um tanto excessiva e áspera, mas nada que não pudesse levar por alguns minutos (ACA, 1996, p. 609).

Antes de se ocupar na tarefa de sentinela, encontra Artur, o amigo do pai, gay assumido, com quem nutre amizade e testemunha às aventuras sexuais do amigo. Mas as relações se acentuam quando conhece um filho de Artur com quem mantém fortes desejos:

volto a olhar com intensidade a face do rapaz. Faço menção de avançar mas não, recuo. Ele parece não esperar nada de mim; mostra-se num segundo ligeiramente perturbado, mas logo o que de novo o domina é uma impassibilidade que foi feita para contemplar, de repente fiquei aflito, pois não sabia como prosseguir, como me manter ali admirando-o por toda a eternidade... (ACA, 1996, p. 639).

Nas andanças do protagonista, as imagens recortam a exercício das paradas sexuais entre homens, como a que encena um beijo com um desconhecido no banheiro público. Sempre prestes a fugir sem direção, fugido de uma guerra que não sabe o porquê do conflito existente, segue em um navio de extraviados da guerra como foragido. Sem documento, considera-se expatriado e clandestino e, amparado neste novo lugar, passa a ser enclausurado pelo comandante, a quem passa ser seu escravo sexual:

Eu voltava para a cabine parecia que com o humor mais elevado, e me entregava com simpatia às coreografias sexuais que esse comandante que vivia constantemente ao meu redor ordenava, nas minhas orações noturnas debaixo de uma camada fria de suor eu pedia que cessasse sim, que cessasse esse tesão que já não cabia em mim, que ia acabar comigo, que ia me matar (ACA, 1996 p. 659-661).

A narrativa desbrava os percursos do protagonista por uma realidade que se detém o sexo na extensão de sentido da experiência de si desertora. O uso do corpo é sempre operante e se entrelaça pelo primado do prazer. Sobre a prostituição masculina, os papéis se fixam sob a rede de poder, sobre o tom hierarquizante do viril que “come” a bicha, reproduzindo os direitos legais e econômicos.

Arrisco a colocar a prostituição do sujeito aqui recortado como “prestadora de serviço”, como sugere Simmel (1993), em que mais uma vez o “proletário faminto” é, também, expropriado, exilado do centro burguês e a única forma de consumo se dá no corpo com seus pontos extremos. Em relação ao michê homossexual, que move sentidos

na ficção de Noll e faz dele uma existência, uma experiência, será peça fundamental a ser analisada no próximo capítulo.

Reitero, contudo, que o corpo é “desregrado e rejuvenescido em cerimônia de transgressão” e assim, Noll se revela como um escritor “somático e amoral”, como afirma Vasconcelos (2000, p. 237). O estilo de vida criado pelos romances tonifica o ideal próximo do “programa vazio” de Foucault. Significa propor o programa que traz consigo a normatização de determinados modos de existência, porém a noção de *programa* importa por conservar a forma, a idéia propensa para a invenção possível de novos tipos de relação, criando uma cavidade que pode ser preenchida em cada caso, segundo o indivíduo, de forma diferente. Assim, o programa vazio requer do indivíduo a base ética e estética da amizade, como meio para serem concebidas as relações variáveis, multiformes, abrindo o percurso para modos de vida, sem indícios de vida regrada ou considerada como correta. Eis o que pensa Foucault (2004a):

*O êthos tamb ém implica uma relação com os outros, já que o cuidado de si permite ocupar na cidade, na comunidade ou nas relações interindividuais o lugar conveniente – seja para exercer uma magistratura ou manter relações de amizade. Eu não gostaria de desanimar a experimentação, não gostaria que os homossexuais deixassem de pensar que a organização de suas próprias relações dependem deles mesmos mediante a descoberta do que é adequado em sua situação. Perfila-se para mim no horizonte o problema de saber como definir para si mesmo, vis-à-vis das pessoas que o cercam, um modo de vida concreto e real podendo integrar o comportamento sexual e todos os desejos que dele decorrem, segundo um modo ao mesmo tempo tão transparente e tão satisfatório quanto possível. Para mim, a sexualidade é uma questão de modo de vida, ela remete à técnica do si (soi) (FOUCAULT, 2004a, p 271. /2002, p. 339).*

No entanto, o risco é sempre iminente pelo fato de a amizade ser fortemente laçada para a privatização, estando com isso desarmados os parceiros que vivem na berlinda de direitos reivindicados. A comunidade gay visa acolher o fórum de igualdade pretendida na zona da diversidade. Porém, a construção de novas subjetividades, via resistências, deixou de lado o enfoque pregado pelas artes da vida, como sugeria Foucault. Quero dizer, se o problema da homossexualidade é o problema da amizade, como ele defende, a diversidade é afirmada por entender aí a existência como parte polimorfa das relações enquanto estilo de vida. Trata, assim, de ver que a homossexualidade, como ocorre em nossos dias, não terá vida apenas por intermédio de programas ou de proposições. Foucault enaltece com isso o tratamento de relações

fincadas nas livres atuações, evitando antagonismos entre os envolvidos. Compreende-se a relação na homossexualidade sem definição de formas, avessa ao esperado, na qual se vivencia prazerosamente. Esse é o estilo de vida que desvencilha o indivíduo de institucionalidades, relacionando-os a uma cultura e a uma ética. Ser gay, de acordo com Foucault (2005), significa estar apartado de tratados psicológicos e das máscaras visíveis do homossexual; é cultivar um modo de vida, amizade.

Sendo assim, conforme Passetti:

os amigos são pessoas procedentes de diversos lugares, que passam por outros tantos, construindo resistências e surpreendendo quanto ao que é esperado deles. A amizade deixa de ser uma relação especial entre homens, para ser a amizade para uns. Os amigos são uns, quebrando as recomendações do mundo moderno quanto à privatização dos preceitos do homem de bem em cada segmento da estrutura social, sublevando a amizade como lugar de relaxamento, apoio material secreto e por permitir certa cumplicidade em poder afirmar que pelo menos possui um(a) amigo(a) para ser bem notado pela sociedade (PASSETTI, 2003, p. 200).

Ser gay como estilo de vida tem sentido para uma cultura que afirma igualdade, todavia, aqui, existe diferença no prazer de sexos entre os iguais. Depara-se com a amizade que acrescenta algo quando se afasta do aspecto da transcendentalidade, ultrapassando a esfera do particular, da restrição privada, da identidade e, principalmente, do direito (PASSETTI, 2003). A partir de então, a amizade como forma especial dimensiona a relação no seio público, prenuncia vida avessa à domesticação, sendo os parceiros do mesmo sexo os guerreiros que desafiam a zona do inimigo. Na visão de Passetti (2003), são guerreiros que não precisam do antagonismo no seu interior, embora se exercitem como tais, numa das artes da vida, ao atravessar institucionalidades.

A amizade compartilha na textualidade de *Lorde* o mesmo tom em *A céu aberto*, *Berkeley em Bellagio* por apresentar condutas livres, baseada no ensejo do homem que se dedica a buscar outros horizontes. A circulação é posta em prática mais uma vez fundando parcerias, em busca de companhia. No livro, como os demais romances do autor, encontra-se campo de afirmação de uma estética da existência onde importa o ponto de vista em direção à afirmação da liberdade.

*Lorde* se envereda pela ação-aventura de um escritor gaúcho, supostamente convidado para lançar seus livros em Londres. Para além dos 50 anos, o personagem

vive na solidão em Porto Alegre e percebe que necessita traçar o ciclo de seu envelhecimento, “correr menos riscos até a vida se tornar inofensiva”. O romance solidifica incongruências, a exemplo dos demais, pelo modo de o escritor-protagonista da trama ser tomado pela embriaguez e não permitir que os fatos atormentem totalmente seu cotidiano, dando continuidade à vida tecida de caos e permeada pelos encontros homoeróticos. Presume que a oferta do inglês lhe oferecer passagem, hospedagem e determinada quantia dará uma vida ostentada. Imagina-se na cidade do Big Ben, viajando nos típicos ônibus urbanos, no segundo andar e parando no Museu Britânico, o mesmo onde situa a biblioteca que Rimbaud freqüentava. Apesar do imponderável, ele tinha uma certeza: estava no lugar que queria e dali não sairia por nada deste mundo, “Em Londres, eu morreria satisfeito. O que não podia era dar meia-volta e retornar ao Brasil” (L, 2004, p. 81).

Trata-se de mais um cenário onde figura o ser em trânsito. Mais um homem que vive a fugir, posto a circular sem rumo e, conforme as palavras do protagonista, em “um homem que começa a esquecer”. Esquecer, sobretudo, de si mesmo, atestando sua solidão, “tudo o que eu vivera até ali parecia estar indo embora”, diz. A metamorfose em *Lorde* não tem o mesmo perfil em *A cáhu aberto*, por exemplo. No romance, que se passa nos ares britânicos, sobressai a história em constante desintegração, em estado de mutação que não conduz a nada. O ser torna-se ninguém, nada tem a perder. Nada mais pode desvendar numa Londres difusa e sob a qual se afoga.

Em meio à sempre deserção, os gestos do corpo fazem renascer. Não desvendado o mistério da ida de um romancista brasileiro em terra britânica, o jeito é caminhar no mundo da City e a pobre realidade de Hackney, entre os quadros da Nacional Gallery e as imagens dos *sex shops* do Soho. Daí deposita olhares sequiosos para os homens londrinos, desejando cenas tórridas de amor, como acontece com o inglês, com o qual o acompanha pelas ruas da cidade:

Vamos andando a beira do Tamisa, solto a mão dele, ponho-a em cima da sua perna, dou um tapinha nela. Começo a desconfiar de que esse homem perdeu a argamassa que o mantinha duro, esquisito, oblíquo. Vai ver iniciou a cair de amores por mim. Vai ver é o rapaz da minha vida e chega só agora [...] Quem disse que não? Algum recalcado aí afirma que duas bichas à beira do Tamisa em pleno enlevo é coisa de morrer de rir? (L, 2004, p. 82-84).

Mark, Professor de Estudos Latino-Americanos, entra em contato para uma entrevista para conhecer sobre seus sete romances lançados no Brasil com que nutre um encontro de medos e evasão:

[...] com o professor Mark, trocaríamos impressões sobre essa fase da vida, a nossa em nossa idade, [...] Ele parecia, sim, regular comigo em idade. [...] Enquanto ele ia se despindo, eu constatava meio em euforia, constatava o vigor de sua bunda, [...] Eu começava a achar que ficar em Londres vendo aquele homem se despir me afastaria de sofrer (L, 2004, p. 47).

Nada, porém, se concretiza:

O professor Mark se vestira; por sob as roupas nossos sexos se tocavam. Uma intimidade que se perdia no tempo: não me ocorria uma outra vez cultivando um idílio assim, ao largo dos arrebatamentos. Cócegas deslizavam na mente, nuca, em qualquer parte. Ele seria a pessoa a me defender se eu precisasse? E eu precisava? Então que eu pedisse socorro, ali, já. Tchau, professor, balbuciei, e ele balbuciou, tchau. Por que eu era um homem que vivia a fugir. Vou sair de Hackney (L, 2004, p. 49).

A jornada se encerra em Liverpool onde o narrador recebe convite para ser professor de português numa Universidade, onde transita, olha, paquera e ensaia o desejo de se comprometer com um homem que se esbarra num dos *Pubs* da cidade:

E ali notei que ele era o comparsa de bebida para pousar a mão no meu braço caso eu pedisse um copo em demasia. Gostei do sujeito e ele de mim. Havia uma solidão nele que podia acompanhar a minha, sei lá. Éramos dois homens que, embora sem a idade tenra, pareciam dois galos de rinha no máximo da força e que, em vez de se bicarem até a morte, entravam num rito com a efusão de outro sangue, este leitoso, que vinha agora em golfadas sujando nossas mãos, barriga, pélvis, pernas... (L, 2004, p. 107).

A retomada da relação com George, o homem a quem pensava efetivar relacionamento afetivo, é trazida para dentro de si na esfera do sonho. Nos trânsitos constantes, os instantes do prazer se deslocam para o plano do imaginário, pleno de inventividade.

Eu sou professor de língua portuguesa, falei em português, claro, colocado à imagem refletida daquele corpo agora solitário, com o hálito de George que o

espelho devolvia, mas o qual – ao contrario – me transmitia: sim, a mim, sílaba por sílaba... (L, 2004, p. 109).

Eis a questão de o sonho emergir como discurso a ser vivido, a partir do movimento da liberação do corpo:

Era preciso deixar aquele instante se ir, tentar recomeçar, não contar a ninguém. E se isso tudo não tivesse desenvolvimento? Ora, sempre havia a cama farta, e nela sempre poderia dormir, sonhar. O sonho de George? Vem George, repeti sem saber se chamava por alguém ainda desorientado no ato de me traduzir com seu próprio corpo. Embora ele já tivesse me transferido um sólida autonomia física. Eu a tinha. E nela não podia me sentir encarcerado. Não: exultei diante do ganho, alisando o dom no desenho do abdômen, dobrando e esticando a perna torneada talvez por peladas vitoriosas em sua puberdade. Vem, George, vem... (L, 2004, p. 110).

Se a vida humana pousa como um sonho, como proposta barroca de *Calderón de la Barca*, a imersão no corpo do outro resgata um traço característico da expressão do sujeito. O sonho pondera no texto e podemos lê-lo sob a ótica da estética da existência, por fazer crer a enunciação de si como atividade presente, partilhando um estilo como arte de viver. A partir do movimento de liberação do corpo, descobre-se a liberdade de falar livremente e, talvez, reflète aí a verdade sobre si, a essência humana enquanto vista na expressão do corpo do outro:

Eu precisava adormecer. Ver se sonharia o sonho do outro de quem jurava ter ainda sobras de sêmen na mão. Seria a prova irrefutável do que eu aprenderia a aceitar... E adormeci...(L, 2004, p. 111).

A amizade nutrida pelo escritor-protagonista insere na escrita como modo de valer do exercício de si, na maneira de o sujeito se armar com o corpo em busca de aprendizagem de vida por ele desconhecida e que se encontra fora dele. Repassa a vida percorrida, ocupando-se de seu livre trânsito. Ao ocupar-se do desejo de sonhar, manifesta-se o desejo de transformar-se, colocando na aversão do estado desertor. É o momento de exercitar a escrita em *Lorde* ostentando o experimento de si, ativando, sobretudo, a condição existencial do personagem. Por aí entra as raízes tenazes da culpa, tratando de um trajeto para o qual necessita de amigos. O raciocínio despertado por João Silvério Trevisan (2004, p. 512) de que o “prazer veiculado em nossa sociedade é

sempre uma *escapatória para a culpa*”, ajuda a entender o motivo do crescimento dos laços afetivos serem desconcertados.

Por isso, prazer e amizade, enquanto arte refletida, enaltecendo liberdade como jogo de poder, como pensa Foucault (1988), assumem força frente à forma de persuasão do sujeito na obra literária de Noll. Os personagens criam consigo mesmo formas de relações permitidas na constituição de si como sujeito do prazer, usando a amizade como componente de confluências, como devir libertário.

### 3 – No rumor das derivas, a via dos encontros

#### 3.1 Experiências invertidas, experimentos investidos

Eu me acostumava a ser um homem cheio de desejos furtivos

*A c áu aberto* (1996)  
João Gilberto Noll

A literatura de João Gilberto Noll convida para participar de um evento em que a linguagem conduz o leitor a percorrer os caminhos sintomáticos de um tempo fragmentado cujas histórias se iniciam, mas não existe progressão com a perspectiva de estação final porque eles voltam sempre no mesmo ponto de partida. As histórias são pontos de cruzamentos embaralhadas, numa transação sem seqüência, o que desnorteia também os leitores. Esta transação faz girar um passado e um presente que, ao mesmo tempo, se constituem e se destituem revelando o tempo do acontecimento discursivo, ou seja, dos instantes decorridos de um gesto de fala.

Na dinâmica própria de situar ambientes urbanos, a profusão de sentidos toma conta dos relatos e a memória se contamina com o acúmulo de referenciais que, ao mesmo tempo, se perdem, violam o rumo dos significados das coisas. Em consequência disto, há a perda de vínculos ligada aos referenciais desenlaçados em que os sujeitos se mostram enredados em suas atitudes típicas do *blas é*. A atitude pela qual Georg Simmel, no início do século passado, caracteriza o sentimento de apatia dos metropolitanos. O *blas é* é relativo ao indivíduo que procura adaptar-se às inúmeras frentes de estímulos e incapacidade de reação a todas e novas sensações com a mesma energia. (SIMMEL, 1967).

O modo como os sujeitos convivem, como circulam na cidade, não estabelecendo nenhuma identificação de si, é perceptível nos personagens de Noll. Comungam ao redor deles o deslocamento e o anonimato, como também as relações eróticas com parceiros são despojadas por estabelecer vínculos nada duráveis. Inclui-se, assim, o teor erótico, não somente para ser visualizado na funcionalidade de reconexões do sujeito com o corpo do outro, mas nos choques destas. Refiro-me aos deslocamentos

e às derivas com os quais os textos dialogam e os rastros concebidos por pistas de um imaginário caótico, imprevisível, excessivo de imagens.

Tratarei de mostrar os relatos rebatidos pelo movimento dos personagens em seus experimentos sexuais no terreno instável, movediço, sem as interferências de normas ou mediações. Com isso, as amizades são sujeitas aos desejos homoeróticos, optadas por assumir a sexualidade sob rupturas, no gesto da impessoalidade e de formas de subjetivar sexualmente frente aos desconfortos de uma realidade consumista. Com efeito, o regime regulado de amizade, da sua hierarquização coercitiva de gênero cede para dar passagem às outras parcerias deslocadas, demonstrando com isso o caráter de reinvenção que se constitui com o corpo. Corpo, aqui, ganha sentido no dispositivo discursivo de Foucault, que busca romper o gesto disciplinar, delegando o avanço contínuo para fugir de normas, nomes, conceitos.

A ênfase na experimentação do sujeito influi na fruição do prazer sendo esta apropriada para questionar a amizade homoerótica que foge à regra. Os homens reunidos na literatura de Noll desafiam à normalização dos corpos, da intimidade provocada pelo modo de serem posicionados sexualmente no seio do coletivo. Aqui, a amizade masculina absorve um tempo de ausências, responsável este pelo empobrecimento do tecido amoroso e relacional. Os narradores das tramas narrativas estendem o estágio de desconexão do homem como modo de condicionar o estranhamento pelo qual ele é regido. Inserido no espaço urbano, ele estranha aquilo que Freud e também Marx exprimem como mal estar do sujeito na zona metropolitana e de onde, atualmente, profere ainda mais com o capitalismo desenfreado pelo viés da globalização.

O mal estar dos personagens de Noll é movido a processo de fugas porque eles não se certificam sobre estereótipos datados por normas, estigmas, moral e, assim, assinalam a sua estranheza. As figuras que se retiram de lugares ameaçadores buscam se agregar em espaços mais livres para satisfazer existencial e sexualmente. Transitar significa, assim, conjugar a experimentação de si como arte de viver. Conjugar a homoerotização do corpo com a criação de um estilo que não somente deposita o prazer no sexo, mas também na intensificação da existência do sujeito, isto porque caminhar é reiterar a busca de si, decifrar enigmas na auto-elaboração de si mesmo.

A estética da existência em Foucault, pensada pelo modo de não refletir o homem senhor de si representativo, prega uma subjetivação coletiva, uma forma de vida

que encontraria na amizade sua fina expressão. A trajetória existencial da obra de Noll apresenta personagens sedutores para romper códigos, mas rodeado de incerteza, de dúvida, de questões não resolvidas, de desconfortos. Ao negar a identidade em seus personagens, Noll parece concordar com o encarceramento de um absolutismo autoritário. Movido ao plano do estranho, a intermediação entre o igual e o diferente, ao mesmo tempo, dentro e fora de nós, encaminha o sujeito na instância do desreferencializado e descentrado e em locais de aparências indefinidamente irreversíveis.

Assim, o corpo é chama que seduz, mais intensificadamente, barrocamente como *A fúria do corpo*. Neste romance, os destaques notáveis do espaço urbano, a exemplo dos relacionamentos supérfluos tonificados nas zonas das ruas, são, ao mesmo tempo, meras aparências de convívio que não se vê no privado. Por isso, o corpo é aqui um artifício de pretensões que atam os desejos homoeróticos à aparência de si. A estética e a ética sobre as quais permitem as desconstruções binárias refletem o encontro entre heterossexualidade e homossexualidade quando os contatos físicos soam mais livres e desimpedidos. Por isso, a espetacularização do corpo na narrativa de Noll leva ao não totalitarismo ilustrado como uma “estética do artifício, marcada por uma ludicidade constante de sentidos e imagens, afetividades e corpos, pela diversão que rima com reflexão (DYER apud LOPES, 2002, p. 109).

Através da ênfase à reflexão da literatura que se prolifera no e pelo corpo, nos experimentos homoeróticos, refiro-me, em especial atenção, ao afetivo descentralizado, fazendo rebuscar os rumos intermináveis dos personagens. Se os narradores-personagens de *A fúria do corpo*, *Rastros do verão*, *A céu aberto*, *Berkeley em Bellagio*, *Lorde* atuam por suas formas não institucionalizadas, cujas práticas de si não são normatizadas, como sinalizar, então, para suas experiências fundáveis? O discurso da experiência, em Foucault, deve-se ao estilo propenso à potencialidade ascética – como construção de exercícios de si operados e deles saindo transformados. Sugiro, na obra de Noll, o diálogo com esse pensamento foucaultiano ser estendido à tônica da viagem. Há uma conduta de si, uma postura ético-estética assimilada no ser retirante. O retiro é sintomático de resistência ao mundo que não lhe pertence e consiste visar ao exercício da caminhada como para fazer pensar as relações normatizadas, o sexo-rei e formas outras impostas.

O tempo de viajar pelo desconhecido se instaura no tempo de sujeitos inomináveis como forma de cristalizar relações diferenciadas e, com isso, elas desprovem do sentido da experiência, em conseqüência de uma memória bem ao estilo *blas é*. Os sujeitos personagens de Noll empreendem os predicados por imagens que não se assemelham ao instituído e, assim, a viagem representa como o meio para o eu se inverter, tentar reelaborar a si mesmo. Não ser identificado é não se encontrar com os estigmas, dando foco para os encontros, as amizades constituídas em bases não identitárias. O primeiro passo que detenho é para o fato de os personagens se relacionarem com outros personagens do mesmo sexo em suas viagens, não se circunscrevendo ao redor do seio familiar e não deixando histórias para contar. As imagens criadas revelam a maneira como circulam e comungam com elas na pretensão da comunhão do corpo.

Se os protagonistas são desprovidos de laços de família tradicionais, é porque a particularidade da vida nas metrópoles lhes dá margem a novas sensações, a outros contatos singulares de uma existência não prescrita, pois não se deseja o reconhecível no trajeto das viagens. Elas não trazem o sabor da experiência de si. Nelas, as relações são casuais e os envolvimento não requerem aprendizagem. O sentido de pertencimento é nulo e isso vale, também, para os locais onde os encontros afetivos são criados.

Em todo caso, não estou certo de que as amizades sejam despertadas como modo de visualizar a comunidade, já que o movimento de viagem nos relatos não proporciona uma zona de conforto onde se produza experiência em conjunto. O problema da amizade é de incidência coletiva e individual, significada na experiência homossexual, conforme Foucault (2005). Se, para o filósofo, a experiência do amor por alguém do mesmo sexo se apóia na possibilidade de uma ascese como aprendizagem, em se tratando das obras literárias de Noll, vejo que a inquietude que move os personagens se estreita na travessia, ainda por não descobrir o caminho da aprendizagem. Descortinar a verdade é sempre um exercício para si e, em detrimento desta, sempre está visada para reconhecer a si, uma vez que não existe renúncia, ausência de apetite carnal.

Diante disso, o sentido da viagem constitui-se como metáfora para pensar as formas pelas quais os protagonistas lidam com o outro, formas de amar, de lidar com a liberdade que possuem. A tentativa para a transformação do sujeito se manifesta na

relação de si com o outro e com a sociedade que, na literatura de Noll, ela é ponto de busca, tendo em mente as amizades que se expressam como alternativas não direcionadas e descentradas. Se o ato sexual em si, bem como o amor romântico isolou o indivíduo da sociedade de outrora, agora, o ato em si é compreendido em seu ponto mínimo, o consumo sexual excluindo sentimentos mais arraigados. O plano privado da intimidade restitui do virtual o isolamento e particulariza o rechaço às referências, às pessoas em locais públicos, motivando ser cada vez mais exclusivos sujeitos que se calcam a experiências rarefeitas e com imagens que se constroem sob a ênfase ao transporte das desvinculações pessoais e trocas de histórias, de experiências. Em Noll, o isolamento de si é dado a ver nas ruas, enfatizado o entretenimento do prazer, cujo individualismo encena o papel para o mínimo eu, enquanto o saber e o aprender a conviver com o outro se diluem a proporção das viagens percorridas. Paradoxalmente, o exercício de si é enfatizado pela deriva do sujeito, sendo esta habitada como forma de se subjetivar. A tentativa de experimentar a si pelo corpo aparece de maneira fragmentada, mas a persistência do transito é uma maneira de se reabilitar, de buscar com-viver.

Com as poucas confissões torrenciais do passado, compartilha as inquietações de si nos relatos cujo tecido da memória são sensíveis ao gesto do olhar e nada se recupera diante das percepções. Leva-se a vida no arrebatamento dos instantes, perdendo o senso da experiência e a ascensão do sentimento de melancolia numa amostra de que a ausência de experiência de si na relação com o outro é matéria que não se deixar fixar em nenhum ponto dos trajetos. Livra-se de coisas, de pessoas, das lembranças, de sentimentos afetivos, para onde quer que vá ou para onde se conduz. Nesse sentido, Sennett (2003) acorda para o sentido da sociedade intimista moderna e contemporânea, ao afirmar o elo entre o narcisismo e comunidade destrutiva, segregadora, bairrista. O teórico apóia a idéia do isolamento do espaço urbano no que tange o esforço em barrar as fronteiras reais entre bairros e guetos, possibilidades que ele reflete na arte.

Sendo assim, a trivialidade do consumo que assola o momento atual frutifica ainda mais a perda dos referenciais, as experiências humanas contidas. Reporto-me ao isolamento dos personagens da literatura de Noll, tendo em vista uma prática existencial fadada a retiros, às viagens, mas, ao mesmo tempo, isolados, destituídos de origens. Reflexo, portanto, do espaço privado, de afetividades controladas, de produção autônoma de relações íntimas. Pensando nisto, Richard

Sennett caracteriza o isolamento na vivência do espaço urbano como consequência do individualismo exacerbado nas grandes cidades. Isto porque a diversidade cultural não é acolhida pela metrópole e, normalmente, a reação das pessoas à diferença é hostil e o melhor que se pode esperar é a tolerância. No leque do sexo episódico homoerótico, então, constam os inúmeros movimentos de gestos do impessoal, justamente por não ser colhido no espaço social e assim desfruta o sexo “libertado” no clandestino, distante de sua antiga subserviência ao poder diferencial.

Emerge daí um eu narcísico, na sua espreita subjetividade para poder tentar ver a si e o outro. Para Christopher Lasch (1987), o narcisismo exerce não somente como atitude de existência de si mesmo, como também manifesta no meio cultural. Ao curvar-se dentro de si, mesmo considerando uma brecha de sobrevivência, a subjetividade se perde mais e busca por habitar ser outro, de entender um outro que se dilui. É assim que Lasch visualiza um mal estar diante do consumismo que abate na sociedade de massa, apresentando o narcisista cronicamente entediado, incansavelmente à procura de intimidade instantânea – de excitação emocional sem envolvimento e dependência (LASCH, 1987).

O narcisista é promíscuo e “muitas vezes pan-sexual, pois a fusão de impulsos pré-genitais e edipianos a serviço da agressão encoraja a perversidade polimorfa” (LASCH, 1987, p. 85-86). A posição de Lasch ainda ancora as relações pessoais por uma nova busca da intimidade. A intimidade torna-se inatingível em consequência das mesmas circunstâncias que conduzem os indivíduos a tentar conseguí-la. “A incapacidade de interessar-se seriamente por qualquer coisa que não seja escorar o eu faz da busca da intimidade um empreendimento fútil”, como observa Giddens (2002, p. 160).

Dito isto, motiva-se a pensar que a segregação da experiência do homem, em Noll, segue o percurso em que os indivíduos demandam suas ligações íntimas com os outros em sua corrente de retração erótica com o outro, porém, por outro lado, cultivam um distanciamento necessário à manutenção das defesas narcisistas de si. Os personagens são levados a realizar demandas excessivas aos amantes e amigos que encontram, mas, ao mesmo tempo, rejeita o “dar-se aos outros” que isso implica.

Sempre é bom frisar que o reflexo do narcisismo em Noll pode ser fruto da decadência da família tradicional e da moderna. No lugar da casa, com o poderio da autoridade familiar, surge “o culto da especialização”, como Lasch afirma, ou seja, os

novos especialistas inventam necessidades que satisfazem, tornando-se um modo de vida. Observo mais de perto a concepção de Lasch na caracterização da personalidade narcisista do nosso tempo. O narcisismo é a “incorporação de imagens grandiosas como uma defesa contra a ansiedade e a culpa” (LASCH, 1987, p. 87). Parece ser um modo de reação cultivada como meio de defesa contra o medo de abandono.

Na visão de Giddens (2002), o narcisista não é dominado por uma rígida consciência internalizada, ou pela culpa. Ele está mais, segundo este teórico, para um “caráter caótico levado por impulsos, que precisa de admiração, mas resiste à intimidade”. O narcisista sofre de “sentimentos difusos de vazio e um distúrbio profundo de auto-estima”. Giddens afirma que, em Lasch, o narcisismo é “uma estratégia defensiva que é adaptativa em relação à natureza ameaçadora do mundo moderno”. Um narcisista exclui uma relação tanto com o passado quanto com o futuro, “destruindo-as” como resposta aos perigos que o mundo apresenta e ao medo de que tudo acabe (GIDDENS, 2002, p. 164).

Por esse sentido, os personagens das obras em estudo projetam seus sujeitos por inserções caóticas com o meio, sofrendo de sentimentos de distúrbios, de vazio. No ritual mediado pelo risco narcisístico de se subjetivar em sua difusa forma de vida, alarmados pelos sentimentos de retirada, usam assim o corpo como cultivo de atração. Na observação do mínimo eu, o ser é revelado como ser indiferente em relação ao passado, cujos indivíduos são determinados a viver aleatoriamente em circunstâncias dominadas por influências sobre as quais eles sentem que têm pouco ou nenhum controle. A cidade moderna se fortifica pela identificação maciça de anônimos entre anônimos, como em um labirinto onde a solidão, a fragmentação e heterogeneidade se misturam e se cristalizam em pontos diversos e as relações de proximidade são refletidas por adotar os roteiros que apontem caminhos e possibilidades.

Eis o tributo à viagem que desafia os que perambulam, dando respaldo ao espaço público. O tributo privilegia o efêmero, a fantasia, o culto à autonomia do sujeito tendo em mente a astúcia, ao programar suas máscaras, seu eu mutante e, como diz Lopes, “sem se deixar dissolver no puro movimento, na velocidade, no mercado das imagens” (LOPES, 2002, p. 93). O propósito da viagem é traçar o mapa onde se configura a criação de “afetos mutantes”, no dizer de Guattari (1992). Em Noll, eles são aspectos de formação, uma revitalização, tomados como estratégicos para não serem colhidos, nem sufocados pela hostilidade social. Os experimentos dos afetos tomam

corpo nos contatos homoeróticos em locais onde se permite exercê-los, a exemplo do encontro do garoto com o protagonista em *Rastros do verão*:

Senti o calor e desisti de vestir o resto da roupa. Fiquei de sunga, me sentei na borda da banheira e resolvi falar de mim. Os pingos do chuveiro batiam na cortina de plástico, e eu contei que tudo o que eu tinha a dizer a meu respeito pertencia ao passado. De onde começa o presente?, o garoto perguntou. Digamos que do momento em que saí do ônibus, há poucas horas atrás, respondi. Trata-se de um recém-nascido, o garoto disse rindo. Digamos que eu ainda nem abri os olhos, respondi. E ficamos um tempo rindo. Pegamos nossa roupa e voltamos para o quarto. Aí eu vi na parede um retrato do garoto a carvão. E depois olhei o garoto sentado na luz da janela, e notei que a nuvem já tinha passado. O garoto agora disse que era o Henrique Prata, o mais famoso comunicador do rádio gaúcho. Henrique Prata era apaixonado por Pink Floyd. Os rapazes do Pink Floyd cantando aquela música estavam absolutamente certos, pois pareciam peregrinos conclamando a travessia. O garoto fez um jeito qualquer com o corpo como se fosse cair de costas da janela. Eu me inclinei para acudir, mas ele estava só brincando. Ele riu do meu susto, e eu tentei rir. Aí o garoto ficou de pé, e me abraçou, eu vi uma nuvem rosada, e pensei que se avizinhava o crepúsculo (RV, 1986, p. 34-36).

O interesse em mostrar a amizade homoerótica na cruzada das viagens pode ser o meio para tentar sair da letargia e não ceder ao ponto de partida para a descoberta ou a revelação de uma identidade, como pensava Foucault. A adesão à viagem postula o culto ao mínimo nascida pela idéia de consumo da experimentação corpórea, como creio sancionar o estilo do sujeito nos textos de Noll. Nesse sentido, face à minimilização, os desejos sexuais do sujeito se restringem aos afetos homossexuais por frações de tempo que se atinge apenas ao consumo do corpo e, paradoxalmente, se conhece nas descrições físicas e existenciais.

Mas a segregação da experiência marca o perfil do personagem em seu (des)engajamento pessoal, limitando-se com questões reveladoras que a existência humana nos apresenta. O garoto sente que o protagonista é movido a melancolia, afirmando ser parecido com velhos marinheiros:

Aquele velho marinheiro muito solitário que decidiu viver numa caverna, que comia plantas e dormia em pedras, que tinha uma esperança inabalável na vida depois da morte (RV, 1986, p. 36).

As amizades homoeróticas assim se concentram na parceria com outros parceiros masculinos, sujeitos a sofrerem sua experiência conflituosa e dolorosa por

sentirem inadequados ao meio. Ao estabelecer a tônica da viagem, como marco dos experimentos homossexuais com homens na narrativa de Noll, sabe-se deles pelo giratório dos personagens e pela existência dolorosa em persistir, em decidir ir, partir, porém, o que é válido ou não, é uma noção que não se conhece. Os experimentos são dosados nas incidências de heresias, justamente, por intervir nos percalços disciplinares.

O escritor porto-alegrense continuava ali, ao vento mais que Minuano, sem saber se cuspiu no pedregulho da trilha ou se engolia mais e mais aquilo que lhe fizera um homem vivo, o mesmo esperma de seu pai, pois o sêmen de um só homem contém o esperma de toda a humanidade, ele estava na Itália, não esqueçam, perto de Roma, e assim voltava a acreditar nos velhos carnavais litúrgicos encabeçados por coisas tipo o Corpo Místico de Cristo, a Comunhão dos Santos, tudo isso na diversidade dos povos contida em apenas uma carne que ao pó retornará do mesmo jeito que dele se extraviou (BB, 2002, p. 30-31).

O corpo em estado de heresia, em *Berkeley em Bellagio*, pressupõe que as práticas homossexuais são tecidas na cumplicidade da luxúria, na pujança do prazer e na improvisação de se dispor ao outro. Assim como João do Rio (1997) fixa nos signos da escrita “o que vê nas ruas”, ao depositar o olhar que capta as suas almas encantadoras, em que nelas emergem o “o perpétuo escravo delirante”, em Noll, o sujeito é celebrado na cidade por um potencial de profanação. Paradoxalmente, celebrar e profanar são significados próximos do uso dos prazeres. Profanar significa transgredir, violar, infringir, do latim *profanare*, como apresenta o sentido do dicionário de Aurélio Buarque (1986), que traz o princípio de desconsagrar coisas sagradas, tratar com irreverência.

Nos romances de Noll, tem-se em vista o pacto com o irreverente, com o desejo de alcançar o sagrado, o existente, que se ver na possibilidade de despertar para o corpo, o sexo. Desconsagrar para violar o princípio que rege o ideal romântico burguês e criar uma estética de vida. Silviano Santiago se refere ao corpo na obra *A fúria do corpo* como o “convertido – como o santo e o místico – exige ali, na bucha, a força-fúria do corpo-ardente” (SANTIAGO, 2002, p. 76). O lado convertido de João Gilberto Noll se presta como saber narrável, um marco ponderável do drama existencial dos seus personagens.

As narrativas parecem se comprometer com figuras que glorificam na arte de jogar, de brincar com o corpo, única possibilidade de alcance de si, o que significa

assim se consagrar pelo ato sexual ou pelo olhar sequioso de desejo. Sinal de espera para conceber, também, a liberdade individual. Para Santiago (2002), guarda-se a liberdade para ceiar com os que anseiam, desejam o corpo. “A linguagem dura e inchada como o pênis com sua potência utilitária se permite em oferta ao outro” e, assim, a palavra “se submerge na merda e no suor para encantar-se em esperma, os buracos do corpo (da palavra) viabiliza a saída dos excrementos que constituem o solo concreto da realização erótica” (SANTIAGO, 2002, p. 77).

A palavra é quem celebra o corpo, é quem põe em ação os atos corpóreos, presta-se como para profanar e celebrar o lugar de renascimento e sacralização do instante do gozo. O corpo tangível à matéria do narrável afeta uma sucessão de encontros eróticos. As práticas homoeróticas são legíveis no reflexo do prazer sagrado, no culto ao corpo, nos que reaparece nos rastros de instantes captados e, simultaneamente, diluídos e transplantados em lugares onde, por sua vez, o sujeito se desdobra na transitoriedade. Nos movimentos em que imprimem a simultaneidade e a contradição figurado no desejo de fuga e busca, de evasão e enraizamento.

A “experiência de agonia” revelada pelo narrador-personagem de *A fúria do corpo* se reconhece por cenários sem historicidade, “peregrinações, traços e restos da experiência, esvaziados de progressão e tempo”, como enaltece Ildeber Avelar (1999, p. 171). “Eu parecia de fato me encontrar na passagem do estado bruto da vida para uma espécie de existência mais difusa e elementar”, como se projeta o eu em *A céu aberto* (ACA, 1996, p. 672-673). O ser difuso e perceptível do protagonista de *A céu aberto* é embebido pela forma de se auto-constituir, de se projetar em seus desvãos, irrompido nos fragmentos e fraturas do passado. Em se tratando de imagens de corpos à deriva, os resíduos de uma história pouco ou nada restituem, a experiência de si é o experimento com o corpo.

Logo em frente havia um terreno baldio bem grande. Comecei a fazer exercícios nele. Tinha vivido um tempo enorme parado na cabine do navio. Agora, ao me movimentar as juntas doíam bastante, as costas. Corri em círculo, saltei. Caminhava em meio àquela gente não como forasteiro mas como se estivesse indo ao encontro de alguém logo ali. [...], sim, quem sabe um homem que ainda se poderia se insurgir, esbofetear, chegar perto, sussurrar, beijar (ACA, 1996, p. 669-671).

A flagrância dos rastros de um tempo desbarata o homem perdido na cidade, perdendo seus referenciais e a sensação de estar no mundo como um avulso. A objetividade de vida prática dos personagens de Noll destaca os traços da subjetividade contemporânea por se concentrar em demasia a incompatibilidade de acumular histórias. Com efeito, a fragmentação do homem contemporâneo, por esse perfil, fala na ficção de João Gilberto Noll; tem seqüelas atadas na frustração do desejo, na ausência do pai e sempre em busca do acolhimento por parte do outro.

Reafirma-se, então, o acolhimento da habilidade homoafetiva com a qual é dada a ver. O requisito da perambulação na cidade, com o acúmulo de fluxos de práticas sexuais vividas, se revela com a sensação de acolhimento, visto ter em pauta sempre a falta de alguém. A realização do gozo, a extrema atração física não progride para a idealização do companheirismo afetivo e deixa no ar à incompletude, o que culminam rumos repetidos, a vulnerabilidade do interesse pelo corpo, atração, desejo sexual. Se reitero o rumor do exercício de si com o apreço da deriva, é para situar o sentimento de excitação pela procura do reconhecimento de si, desempenhada no papel da existência de parcerias momentâneas. Todavia, há sempre um choque no pensamento, em função uma overdose de desordens na memória que paralisa e lhe rouba reaver o sentido da existência.

Tratando da ausência de experiência, de histórias rarefeitas, o que penso assim a tônica do prazer homossexual aí inserida, Ildeber Avelar (1999) vê, nas obras literárias de Noll, o desenvolvimento da seqüência banal de acontecimentos convertidos na reflexão sobre a crise da narrabilidade da experiência; “tudo passa a ser fluxo e nada é estável nos textos de Noll” (AVELAR, 1999, p. 172). Mesma situação passa a ser evocada para o interesse demasiado pela aventura sexual com a propriedade da visão benjaminiana da existência da impossibilidade de conversão do momento vivido, da relação homossexual que se dissemina na absorção do andarilho entretido em suas circulações desejantes.

Baudelaire se referia ao artista constituído como o herói da modernidade, apresentando o homem que luta contra imensas adversidades, porém, no final, de acordo com Benjamin, “é capaz de fazer com que de uma fantasia nasça uma obra de arte”. (BENJAMIN, 1989). O poeta tem a visão mais crítica e incisiva da modernidade. O encontro com o novo, o esbarro da novidade desautomatizando a percepção, o que se estende no rumo das vanguardas. O que é fundamental, no gesto baudelairiano, é a

crença depositada no potencial redentor do choque, “a esperança de que se pudesse ali oferecer um vislumbre do núcleo eterno escondido atrás do véu mercantil” (AVELAR, 1999, p. 176). Segundo Benjamin (1994), Baudelaire tratava de arrancar, no esforço heróico, o “novo” de dentro do eterno retorno do mesmo. O choque da novidade recaptura o instante epifânico que redimiria uma experiência reificada. Ou, para Jameson (JAMESON apud AVELAR, 1999, p. 38), trata-se de o momento no qual o ser “poderia novamente, por um breve momento desocultar-se”. O desocultamento se revela como des-esquecimento do ser, seria, particularmente, a exposição de um encontro iluminador ou epifânico com a alteridade.

Esta proposição requisita aqui um ponto de análise. *A fúria do corpo* enuncia a epifania do corpo, empreendida assim por determinado registro de si frente ao campo fértil do imaginário do protagonista. A lembrança de Lourenço, seu amigo de adolescência, é resgatada por ele, por revelar parte de uma história fadada sob o tom epifânico:

Afrodite me abandonara pensando talvez que eu encontraria conforto de um amigo, quem sabe algum amigo de ginásio, talvez chamado Lourenço, mas o Lourenço não existe, jamais existiu, o Lourenço habita o limbo e não me ouve, mas a qualquer momento pode ser acionado porque não agüento, então entra o Lourenço, vou visitar o Lourenço que não vejo a vinte anos e portanto é bom que eu vá só, qualquer outra pessoa iria dissolver o que ainda não foi reatado, não, só eu e ele, a qualquer sopro mais vigoroso o Lourenço se desmancha, faz tanto tempo, Lourenço no seu quarto, entre livros abertos de quem lê no inverno enfiado num cobertor, fala de Rimbaud, dos Césares e do povo, ó Lourenço como gostaria que você existisse, só hoje, assim, magro como eu, triste de tanto esperar pelo Messias de Bach (Haendel jamais, né Lourenço?), foi quando eu deveria estar contigo Lourenço que me veio à primeira insinuação da extrema fraqueza e a dor daninha pelo corpo todo, me masturbava violentamente no banheiro de um boteco... (AFC, 1981, p. 42-43).

Ao ressuscitar o momento de se chegar ao amigo, vivencia, pelo veio imaginário, um elo marcado, a espera do Messias: o de se fazer amado, de ser amado, de desejar o outro. Por esse cenário, a dramaticidade do eu é envolvida com a imagem do fulgor do corpo. Tão logo o surto da história se dissolve, a outra instância surge, ela serve como forma de satisfazer-se sexualmente. O breve momento de apego, de desejar fundir ao outro sobressai na percepção da imagem rompida, nada se extrai desse contato. Em *Lorde*, o encontro com o Professor Mark, o personagem que dizia ser um estudioso das obras literárias do Escritor-personagem, desenvolve mais um cenário de

fuga, e parte sempre para o mesmo ponto de partida, à procura de algo que não sabe nomear:

Diante dele eu me sentia um homem sem ação, um mísero escrevinhador de horas necrosadas. Mas alguma coisa em mim deixara a forma de cristal, amolecera e se escoava, ia embora. Tudo ridículo, eu sei, para que repetir? Ele me puxou pela mão e me beijou. Foi um beijo prolongado, entre a boca e um dos lados da cara – e naqueles minutos eu sentia depois de muito tempo, com vagar, a temperatura da carne humana. Sentíamos que não haveria muito mais além daquele beijo, se é que de beijo aquilo poderia ser chamado entre dois homens na madurez *in extremis* (L, 2004, p. 48-49).

Nota-se o sentido permeado pelo jogo de esquiva, de recusa, de fuga, num processo de adiamento constante ou de trocas quando convém ao prazer. A raridade da experiência do mundo moderno, como pensava Benjamin, se oferece na perspectiva da escrita de Noll por não abrigar os elos que se desfazem como um sopro. A percepção de si se esvai no fluxo do tempo e, por isso, os acontecimentos são dissolvidos, sem causa e nem efeito; apaga-se o fluxo da memória e se requisita apenas os instantes vividos.

A amizade reivindica a mobilização epifânica do sujeito do desejo, no momento em que os afetos homoeróticos são dados a ver. Em muitos casos, os afetos são aberrantes pelo modo como celebra o manifesto sexual, visto adotar o desapego como postura característica das reuniões homossexuais da realidade contemporânea. Se não existem histórias a contar, a linearidade do tempo é cortada em favor da incorporação dos instantes. No afã de expor o corpo, a dissolução do momento vivido é logo substituído na reinvenção de si, traço sempre constitutivo no movimento de travessias onde se busca o desejo em suas diferentes passagens.

O ideal de experimento que articulo na textualidade de João Gilberto Noll tem em mente o código de resgate da ética sexual cujo sentido ilustra cidadãos mais livres na cidade, em busca do exercício de si a serviço do prazer. Sigo meu raciocínio com o estudo de César Guimarães que se detém na obra de Noll, ao retratar sobre os efeitos da viagem no tempo de aprendizagem e visa compreender como o mundo, hoje, ativa convivências e relações sobre as quais ascendem e se apagam. A viagem, que oferecia o modelo de *Bildungsroman* moderno, passa a ser substituída por outro tipo de deslocamento, a deriva. O sonho da viagem, como pensa o cineasta Wim Wenders está fora de cartaz e, hoje, é impensável para nós, ou seja, para aqueles que viajam, é desprovido de todo devir. Eis, então, o porquê assim refletir os personagens de João

Gilberto Noll atuando no cenário onde “experimentam sem constituir experiência” (GUIMARÃES, 1995, p. 160-164).

Guimarães analisa os textos da literatura contemporânea, incluindo os de Noll, sendo refratários de uma legibilidade politizada, conhecida, nomeada, disciplinada, considerando o lugar posicionado do eu onde os personagens buscam desocultar-se. Diante disso, aposto na subjetivação homoerótica ser visada no percurso da deriva, por se expressar na ronda de experimentos com o corpo, criando relações no fluxo do inesperado. Por essa perspectiva, o exercício ascético é fundado na escrita, está permanentemente envolvido com a tarefa de perscrutar com o estranho, o desconhecido com o qual mantém o prazer sexual. O exercício, aqui, não sugere renúncia de si, mas atividade com as práticas homossexuais, no poder exercitar a si, a sua própria existência se dando no campo dos experimentos de amizades em trânsito.

Benjamin traça o sentido da “pobreza de experiência” apoiado na idéia da expressão do homem na apreensão e aspiração de novas experiências. “Não, eles aspiram a libertar-se de toda experiência, aspiram a um mundo em que possam ostentar tão pura e tão claramente sua pobreza externa e interna” (BENJAMIN, 1994, p. 118). A inexperiência se traduz para o homem da modernidade não concentrando o pensamento no plano simples e sim de modo excessivo, de modo a apagar os rastros de histórias, de descrições subjetivantes e com os quais são assolados pelo ritmo veloz dos tempos, transformando o sentido da realidade por especulações e por falas desconexas. Seus vestígios não extraem a aprendizagem, tornando-a inoperante. Eis o que caracteriza a modernidade de Baudelaire. O choque propenso a irradiar o novo, captando-o o instante que “redimiria uma experiência reificada” (AVELAR, 1999, p. 176).

Portanto, tanto na leitura de Avelar (1999) como a de Guimarães (1995), a viagem ganha outro significado em Noll, não mais significa a excursão pela experiência, posto que os personagens não adotam a “função libertadora, pedagógica, edificante”. Acrescento, assim, que é por intermédio de uma ética e de uma estética da amizade que resta ao sujeito um lugar de experimentos. Ainda, segundo Avelar, os narradores de João Gilberto

não reconhecem na cultura de massas nenhum relato da experiência já vivida, mas contemplam uma experiência coisificada e saturada de clichês condenada a repetir, *ad infinitum*, os giros lingüísticos de algum filme B ou comédia de televisão (AVELAR, 1999, p. 179-180).

Talvez, assim, dada certa autonomia com a contemplação, o despudorado entra em cena. A viagem suspende a mais fina experiência, mas não o poder de contemplar e dele sobressair o encontro marcado, os experimentos de si à deriva, do erótico à paisana na via permissiva de ensaios com o corpo. Paira sobre o espaço textual o espedaço do sujeito na escrita desdobrada de rumores incessantes diante de deambulações pelas quais estão sujeitos os homens em seu modo de vida atrelado à fúria do corpo. Sendo assim, o fato de despersonalizar o sujeito sobrevém no sentido de situá-lo sob a desconstituição da experiência do *eu*, deixando livremente a linguagem do corpo se expor, se revelar, fracionando mais a interioridade pessoal. Os experimentos sexuais parecem assimilar a espetacularização da vida em o que máximo se encontra na sedução que é oriundo do olhar e o mínimo sugere a última cota da experiência do sujeito.

As aparições fugazes captam o que escapam, imagens de si apreendidas na textura da brevidade, confirmando a fragilidade do homem contemporâneo em meio a ritmos velozes, desejos desvairados, identidades à deriva. Pode-se refletir o processo de descentramento, ou a forma de subjetivação, como pensa Foucault, dirigindo-se para a aproximação com o espírito nômade e para a cristalização de um presente de deslocamentos, com doses de sedução, como ocorre em *A fúria do corpo*:

Cada passo faz um som úmido que vou escutando para manter o ritmo. Caminho no Aterro e sigo meu próprio instinto: farejo uma esperança no ar molhado porque minhas pernas estão mais firmes e galopam no ritmo como se buscasse algo que me parece real como o ritmo, as luzes da Cidade agora mais próximas, e num repente estou na Princesa Isabel e me acho em Copacabana e vejo aí que meu faro tinha razão, era Copacabana que eu buscava, o trânsito lento, muitas pessoas nas calçadas, empregadas se aglomeram em filas nas padarias, botecos apinhados de Brahma conversa fiada companheirismo, a loja de discos alardeia o canto de Martinho, o trânsito lento e ruídos buzinas falas apressadas ou harmoniosas, tudo me alicia os ouvidos para entrar na atmosfera difusa de Copacabana e ser mais um dentro dela (AFC, 1981, p. 70).

O narrador-protagonista age como um *dândi*, identificando com o personagem de Baudelaire, ao expor o olhar que capta a cena moderna na metrópole. O trato cotidiano com o outro, as coisas vividas da cidade e, como um anônimo, faz de Copacabana e bairros próximos do Rio de Janeiro o lugar de circulação, fazendo das viagens o hábito que corresponde ao prazer. Há aí registros sentimentais mais fortes, como a já revelada amizade e companheirismo com o garoto. No entanto, a sua

companhia com o efebo no bairro cede lugar ao experimental, para as possibilidades de fundir ao corpo no movimento voluptuoso do dândi contemporâneo. A explicitação de si é um ritual que ratifica o viés da flexão do sexo e que emerge enquanto estética da existência. Copacabana é o roteiro central para a composição das amizades, dos encontros captados e determinantes para convocar o prazer. O personagem é o anônimo que se realiza na transcrição das relações eróticas com seus sentidos momentâneos. Enquanto o *flâneur* é “o artista que se confunde com a multidão, anônimo e sem rosto”, o *dandy*, “distinguir-se-ia em qualquer multidão, pela postura, vestimenta e caráter” (BAUDELAIRE, 1999, p. 508-517).

Há em comum entre eles, de acordo com Irineu Correa (2006, p. 150), a oferta do corpo e dos sentidos. O *flâneur*, para se os perder e entrar, o *dandy*, para distinguir e aprisionar. Sendo assim, os personagens de Noll percorrem as ruas das grandes metrópoles e acenam para a entrega de si próprios num jogo que faz às noites e os dias em suas propensas denúncias subvertidas nos reflexos do artifício, fragmentos, ambivalências de valores e na precipitação do olhar reavivado de prazer. A maneira de se mover e de relacionar com valores sociais não se lançam com propriedade ao *dandy* que se adorna, se veste aos moldes de Oscar Wilde. O dandismo que também é lido por Foucault em sua atualização da estética da existência assume “a sensibilidade frente ao presente fugidio; é vontade de ‘heroificar’ o presente”, reiterando com Baudelaire ser a heroificação irônica (FOUCAULT, 2000b, p. 342).

Na atitude da modernidade, não trata de “sacralizar o momento que passa para tentar mantê-lo ou perpetuá-lo” (FOUCAULT, 2000b, p. 343), nem pela atitude de flunar simplesmente. O ato de flunar significa reter a atenção e não só ser o colecionador de lembranças. Ao homem que flana, Baudelaire opõe o da modernidade.

Ele vai, corre, procura. Seguramente, esse homem, esse solitário dotado de uma imaginação ativa, sempre viajando através do grande deserto de homens, tem um objetivo mais elevado do que o daquele que flana, um objetivo mais geral, diferente do prazer fugidio da circunstância. Ele busca essa alguma coisa que nos permitirão chamar de modernidade. Trata-se para ele de destacar da moda o que ela pode conter de poético no histórico (BAUDELAIRE apud FOUCAULT, 2000b, p. 343).

Portanto, Foucault lê Baudelaire para revigorar o seu projeto da estética da existência. O poeta reflete o pintor moderno, por excelência, como aquele que exercita o

ofício da arte e o transfigura no sentido de não anular o real, mas no sentido de pôr em jogo o entremeio da verdade do real e o exercício da liberdade. Significa que as coisas “belas” para o poeta tornam-se mais do que belas e as coisas singulares se mostram dotadas de uma vida entusiasta como a alma do autor (BENJAMIM, 2000). “Os *dandys* aperfeiçoaram o treino no seu autodomínio, souberam conjugar a tensão com comportamento e mímica descontraídos, até indolentes”, enaltece Benjamin (2000, p. 28). Se o *dandy* não tem o dom de agradar, elemento relevante na arte literária, o estranhamento dos personagens de João Gilberto Noll evoluem por essa consideração. São sujeitos que se afastam naturalmente de uma vida ordinária, aumentando a inacessibilidade para lidar com o outro no ponto crescente de retiradas, de viagens, de trânsitos.

O dandismo é retomado por Foucault no propósito de fisgar o presente, da relação que sujeito mantém com o tempo e consigo mesmo. “A atitude voluntária de modernidade está ligada a um ascetismo indispensável. Ser moderno não é aceitar a si mesmo tal como se é no fluxo dos momentos que passam; é tomar a si mesmo como objeto de uma elaboração complexa e dura” (FOUCAULT, 2000b, p. 344). A noção de dandismo, em Baudelaire, ressurgiu em Foucault não para lembrar as páginas conhecidas da história, sobre a

“natureza grosseira, terrestre, imunda”, aquelas sobre a indispensável revolta do homem em relação a ele mesmo; “aquelas sobre a ‘doutrina da elegância’, que impõe a esses ambiciosos e apagados sectários uma disciplina mais despótica do que a das mais terríveis religiões”; mas das páginas, enfim, “sobre o ascetismo do dândi que faz de seu corpo, de seu comportamento, de seus sentimentos e paixões, de sua existência, uma obra de arte” (FOUCAULT, 2000b, p. 344).

Em Baudelaire, o homem moderno não é aquele que parte para desvelar a si próprio, seus segredos, suas verdades escondidas, mas o que busca inventar-se a si próprio. A modernidade do poeta não liberta o homem em seu ser próprio, ela impõe a tarefa de elaborar a si mesmo. Com isso, Foucault (2000b) bebe da fonte da modernidade do poeta, da heroificação irônica, do jogo da liberdade com o real para transfiguração e da elaboração ascética de si. A arte é o lugar propício onde dar a ver a verdade oculta, e onde o homem pode desocultar-se, fazendo de si mesmo obra de arte,

escolhas voluntárias de pensar e de sentir, de desejar e estabelecer fontes alternativas. Assim, tomo a arte como modo de viver figurada na literatura de Noll.

Há um olhar que induz, que fantasia em volta dos desejos, que se desprende e dele procura quem “devorar”. No fundo, a estética do dandismo é o próprio personagem que configura a si no componente da falta, da melancolia, dos enigmas, dos percursos ilustrados. No fundo, um obcecado por desejar encontros e distinguir-se com o outro. O lado mais entediado do eu baudelairiano cruza as fronteiras e migra a contemporaneidade. O processo da viagem se constrói na técnica para redefinir a versão do homem que não encontra sentido na desordem e na inapreensão das coisas. A improdutividade e o ócio se somam ao conflito gerado pela suspensão de sentido. Tanto em *A fúria do corpo*, como em *A céu aberto*, *Rastros do verão* as relações dolorosas ilustram o lado dandesco de ser, a inadaptação à fortaleza de estímulos da vida moderna. A explicação para isso pode ser posicionada na escrita sendo o objeto de um discurso autônomo com sua visão cética e de um presente fugaz, escrita que já afloravam nos fins do século XIX e retomados nos últimos decênios do século XX.

As fissuras que compõem os sujeitos dos textos acompanham as cenas do set onde a ausência da experiência, o não saber lidar consigo, para relacionar com o outro se estreita com o motivo de não se identificar nomes próprios aos personagens. Isso reflete a coerência com essa estrutura, ou seja, não se apropria com a idéia de profundidade e princípios universais de verdade. Por não se ater com as identificações de si mesmos, o significado de si é atrelado ao declínio da precisão da ordem. O nome próprio é substituído pelo sem-nome e, em seu lugar, assume a esfera do corpo, do sexo se nutrindo das “pegadas”, dos toques. Nomear é arriscado para quem está sempre se deslocando, sempre mudando. Eis aí o efeito da perseguição, do desassossego, do deslocamento implacável se espreitando nas amizades.

Se o *Jos é* (1995), de Carlos Drummond de Andrade, é “sem-nome”, é porque não há o arquivo que se fixa a vida humana, quando se toma por base a subversão individual. São vidas conduzidas por muitos “agoras”, no máximo da sensibilidade da desordem, exposição de si na margem da aventura. O sem-nome, inscrito na ficção de João Gilberto Noll, acompanha o raciocínio da poesia drummoniana, porém o eu da narrativa alcança a impessoalidade sem sujeito atribuível, seguindo o pensamento de Foucault (2001, p. 220). As existências são infames, importadas no vigor do disparate do que é dito e na desterritorialização do axioma

dominante, liberando os fluxos de um novo porvir, ou seja, uma vida se criando, reinventando ao ganhar corpo na esfera do acontecimento dos muitos agoras.

O *inominável* (2002) de Beckett retoma o mesmo caminho, locando a idéia de um corpo que não cessa de ser submetido aos encontros com “a luz, os sons, as palavras cortantes – um corpo é primeiramente encontro com outros corpos”, enaltece Deleuze (1997, p. 14). “Eu, de quem nada sei, sei que tenho os olhos abertos, por causa das lágrimas que não param de correr. Supérfluo, sempre tacanho, o amor inventei-o, e a musica, o aroma da groselheira silvestre, para fugir de mim” (BECKETT, 2002, p. 26-28). O que se permite que o discurso prossiga, em Beckett, é a procura da forma, a procura do inominável. Os personagens sem-nome próprio da narrativa de Noll comungam com a forma do corpo visceralmente exposta, de onde aflora os desejos nos trânsitos vistos pelos encontros intervalares. Declaram ser exaltados, também, ao lado do belo, do feio, do mal, da excrescência. É a vida crua, sangrando, vida correndo nas veias, como ocorre nas muitas relações homossexuais, nas quais os órgãos genitais sangram, pulsam, sem pudor, necessidade orgânica e excessiva que se cobre no corpo, como dar a ver em *A fúria do corpo* e *Berkeley em Bellagio*:

[...] Sei que meu corpo é belo, é nu, e eu já nem sonho. Salvo um sonho, e este quase me consome: debruço-me sobre mim, mordo meu lábio inferior, sorvo a saliva, meu membro é túmido, quente com o sal, meus dedos arregaçam o prepúcio, tocam o vermelho da glândula, abrem os pequeníssimos lábios da glândula segregando a umidade que um dedo vai levando pela glândula toda, sinto a veia saliente, o latejar do sangue [...] (AFC, 1981, p. 171).

[...] quero só ser invisível, não me deixam, e então vou pro banheiro mais imundo, me tranco e bato uma punheta a me ferir a pica! (BB, 2002, p. 60).

Um dado relevante para o que afirmo diz respeito à reversão do ambiente no espaço não familiarizado onde funde outras paisagens e existências com o poder de forças hostis, desagregadoras de estabilidade, por intermédio do escatológico e das excrescências, ritmados pelo sexuado em sua aversão ao real cotidiano. A ficção traz elementos de odores fortes, crus, podres e sensuais e de sangue:

[...] entrei por uma rua que não direi o nome e estava ali o mendigo e estava ali esse último terreno baldio de Copacabana e estava ali o mendigo deitado na calçada com a braguilha aberta em um caralho enorme adormecido, eu

abano as moscas em volta do corpo caído na calçada e peço que ele me coma o cu, me esporreia em litros o cu e caio espatifado entre ferros velhos (AFC, 1981, p. 106-107).

Olhei o que esperava ser o ponto ferido, o sangue aos borbotões [...]; o pau do cara estava sendo socado pelo dono com uma inclemência louca, e vi o cara abrir a boca como se fosse dar um grito e vi que a boca se fechou repentina trancando toda a exaltação que dela pudesse sair e vi a porra do cara saltar a aterrissar logo em cima de minha bota (ACA, 1996, p. 607).

A matéria vida é o ponto culminante entre a atração e repulsão. A sensação do olhar perdura, intensifica-se e prevalece no toque do corpo e nas coisas vistas. Assim, os gestos e atitudes, bem como os sentimentos soam pelo aspecto deslocado e estranho, mas o próprio homem avança num mundo avesso e cruel, diluído no vazio que abala a inquietante existência.

Parece confirmar que os personagens de Noll são cantados dentro dos versos de Caetano Veloso (1989): “Existir(mos) a que será que se destina”. Quem sabe, na circunstância análoga a Roquentin, personagem de Sartre, os rapazes se revelam na nudez hostil de suas existências, sempre localizados no núcleo de coisas proliferantes, palpáveis, fisicamente existindo lado-a-lado com o corpo:

Por que havia tanta coisa a descascar até que pudéssemos estar aquém da gente, nos transformarmos em ninguém ou quase, quase nada, e só então, sem nome nem espécie, podemos nos beijar na boca? (BB, 2002, p. 43).

A relação próxima que busco em Sartre, talvez, seja a ação das coisas disciplinadas que se exercitam em silêncio e, em Noll, são postas a céu aberto, nos rastros de vida pulsantes. O estranhamento que lhe é particular incide diante das coisas e do sujeito e se conjuga ao ponto de rompimento com a vida diária. Mas, o deslocamento dos personagens não neutraliza o poder das reuniões sexuais, e nem os fazem se desligar do mundo, da linguagem e do eu que os movem. Não é absurdo viver, posto que a existência humana lhe sobra em seu estado mínimo, como se alguma coisa a mais estivesse prestes urgentemente a acontecer. O fascínio que lhe é posto na formulação do enunciado do corpo, por vezes, lhe causa tacanha consideração. Mas o estranho não é revelado pela consciência experimentada, e nem se manifesta na tensão entre a consciência e as coisas, sendo estes vieses de revelação do nauseante. O estranho em

Noll é não saber direcionar o rumo da vida, são existências tocadas no desconforto e com as quais o experimento do sujeito é realçado na expectativa do iminente.

O trânsito pelas vias das viagens se destina a esta expectativa, ou seja, de reencontrar a si, reencontrando o outro, render-se ao desconhecido, aludindo com as impressões que se destinam a compartilhar com o alheio o que resta de uma experiência fragmentada. Como reflete Sennett (2003), há “uma falta de destino compartilhado”. Conforme diz, as pessoas necessitam reconhecer que precisam das outras e que esta partilha só poderá acontecer em espaços onde permitam o encontro. Como efeito da ausência de efetividade dos encontros amorosos, a melancolia aparece na freqüência desse ocorrido. Personagens homens que dizem o que ninguém diz, ver o que ninguém vê, e exercita a imaginação de uma vida menos ordinária.

[...] mais carência me seja dada se for para explodir um bá nos olhos de quem já se esqueceu de si: bá digo aos passantes, bá grito ao cachorro machucado, me chamam de pirado na porta de um boteco, me chamam de bábábá na frente do cinema, vou chamando bá pelas calçadas e não importa nada que não seja este ensandecido bá agoniado. Pra onde ir? (AFC, 1981, p. 33-35).

Textualiza-se um “bá” ao estilo gaúcho de modo a exaltar não somente pouca afetividade com pessoas, como também a desvinculação com os lugares. Existe uma necessidade de Ser anônimo, de saber traçar o exercício de si pelo traço desidentificador. O traço da memória e de uma história de vida se entrecruza nas ruas urbanas, cristalizando um sujeito desorientado por percursos em que o centro não é o alvo e sim a busca por códigos, sinais que esperam atar a si mesmo e ser reconhecidos. A literatura de Noll se presta pensar o homem, experimentando a si mesmo frente aos surtos da metrópole e com os quais o sujeito vive no estado de alheamento. Desse modo, o texto é o lugar sutil de exercício da existência para refletir as relações humanas. *A fúria do corpo* dá o ponto de partida para a expressão do aleatório movido pelo excesso, pelos reflexos ambíguos dos personagens. Aliado a ele, os demais romances impingem o toque do corpo como forma de alcançar a liberdade, vendo-se criar outra forma de ser.

Com as amizades enoveladas pelos encontros sexuais, percebe-se a importância do desfrute do corpo sinalizando para o descompromisso com o afetivo, para a comunicação distorcida e cidinda nas relações urbanas. Em Noll, acrescenta-se a

autoridade de si, ao ocupar a si mesmo por intermédio dos rebentos sexuais sem nenhum apego afetivo. É o que move o protagonista de *Rastros do verão* após se separar do garoto. Ele anda pela cidade, flertando com um olhar ávido, “como se antes ele nunca tivesse visto figuras”, como se o eu “viesse de um mundo todo informe, sem contornos fixos”, até mergulhar nas ruas de Londres e Liverpool, em *Lorde*, onde, neste relato, o protagonista vive como refugiado. Depois da desilusão em Londres onde se fragmenta mais ainda com a exclusão física e mental pela cidade, sente-se como uma “criatura covarde que diante do enigma do cara inglês” que lhe trouxera a Londres “só sabia silenciar e esperar”, assim, se lança na cidade, partindo sempre em busca de outra oportunidade. Os retiros são então conferidos nessa ordem:

E senti como que um grande amor pelo abandono de cada um. E o garoto, por que me preocupar se ele tinha embarcado para o Rio ou não? Ninguém dependia das preocupações de ninguém para que o destino continuasse em marcha (RV, 1986, p. 93).

Ter a alforria daquela situação secreta em Londres. E poder ir, ir para aonde fosse, deixar tudo para trás, mesmo que esse tudo, naquele caso, representasse um pouco mais que nada. Deixar o medo, se é que o medo de estar sendo perseguido por um poder paralelo na cidade tivesse algum sentido para outra cabeça que não a minha... Acordei ouvindo uma voz feminina anunciando a estação de Liverpool. Era certa manhã luminosa como jamais eu tivera oportunidade de ver em Londres (L, 2004, p. 98-99).

Na verdade, os personagens buscam reintegrar a si próprios com a liberdade que dispõem, com as permissividades homoafetivas fadadas às viagens. Não significa, neste contexto, a renúncia ao prazer, como já questionado, mas existe o mal estar que predomina com o processo civilizatório. Por isso, a deriva exige exercício de adaptação ao existente, à sua existência. O instante de si põe o pensar como uma arma de acusação frente às versões opacas dos relacionamentos do homem, não excluindo, assim, a idéia de exercitar as partes baixas do corpo. Aliado a estas, o discurso do infame é flagrante e se destaca com os acontecimentos homoeróticos. O protagonista e narrador de *A fúria do corpo* traduz a sensação de estranhamento diante de uma realidade indigesta e a enunciação do corpo é uma arma que possui diante de sua aversão ao sistema. Por ser anônimo, ele passa a ser identificado em seu processo de mesquinhez, por um processo de diluição, de perdas e se vê como indiferente à realidade, reflexo, portanto, como afirma Simmel (1967), da liberdade do homem metropolitano que não condicionou viver a

liberdade propiciada e nela o desconforto é uma referência. Assiste-se, assim, ao mister de isolamento e de fuga conjugados com a vontade de encontrar alguém, a necessidade de se aliar a alguém. Tomo o exemplo em *A fúria do corpo*:

[...] meu êxtase pelo menino é um sonho coagulado no passado, sou apenas eu nesse momento e preciso andar, continuar andando e não tenho documentos, dinheiro, sou apenas esses passos agora apressados pela Copacabana em direção nenhuma, não me perguntem, nada me diz respeito, sou fulano, cicrano, beltrano, ninguém. E vou. [...] entrei por uma rua que não direi o nome e estava ali o mendigo deitado na calçada com a braguilha aberta e um caralho enorme adormecido, para, me inclino, chamo o mendigo com um acorda companheiro, ele escancara os olhos, eu abano as moscas em volta do corpo caído na calçada, pergunto se ele quer ganhar uns trocados pra cachaça, pego sua mão e entro com ele pelo terreno baldio, peço que ele me mostre o pau, tou pagando só para mostrar o pau, ele mostra o caralho mais enorme que já tive oportunidade de ver, digo agora deixa eu pegar na tua pica, é um bicho vivo e volumoso que endurece na minha mão, molho o pau do mendigo com meu cuspe e molho o meu cu, o maior caralho do mundo me penetra me penetra. Fiquei ali de braços jogado entre ferros velhos. Amanheceu com as moscas voejando e pousando sobre a sarna do meu corpo nu, eu ali de braços com a bunda pro céu, a cara contra a terra dura, atirado como no fim de uma batalha derrotada, entregando meu corpo sarnento às moscas. Mas a agonia lenta eu não quis e reagi (AFC, 1981, p. 71-107-108).

Se a falta de vínculos afetivos se estende ao processo de ascensão à privatização da vida, a intimidade se dispõe a lugares comuns, a exemplo, de sexo virtual em salas de bate papo, sexo em cabines de *sex shop*, em *dark rooms* de boites. Entende-se que o desejo sexual é o que vale com a vontade positiva de se comunicar através do corpo. Não resta mais diálogo, experiência cristalizada. O sujeito se constitui no processo de readaptação da vida moderna eletrônica, virtual para entreter com o seu sexo de modo mais privado e recluso. Parece que, nas ondas do eu mínimo, o indivíduo está agregado a um tempo apontado para os isolamentos, encarceramentos e se reservar, apenas, ao direito de saciar o prazer sexual. Assim, surpreende-se o lado mais execrável do homem visto pelo estado de putrefação de ser concebido nas cenas em *A fúria do corpo*.

Contudo, a agonia dos protagonistas de Noll compete ao jeito peculiar de caminhar, buscando assim reagir, fazendo resistir por meio de desejos e prazeres com o corpo, domínios legíveis de uma rede textual, e também cultural cada vez mais perceptível na globalizada e consumista forma de existir. O acesso ao público se dá como recusa aos elos instituídos, por isso, dar nome torna-se um risco. Tendo em curso

o valor maior que reelege o sujeito na esfera da cidade, faz-se anunciá-lo por seu caráter profanador, baixo, laico em sua visão de mundo.

O fictício da literatura de Noll, portanto, é o avesso ao “natural”, ao “dado”, e compõe o real às avessas, numa linguagem rompida com o contínuo para deslizar cada vez mais com o universal: os gays, os sem-terra, os sem-teto, a solidão, os mendigos, a cidade, os estrangeiros, os cultos da cor local. Por isso, o que remeto ao universal está próximo, também, de um estar sem-rumo do homem contemporâneo, o sem-nome com o qual sua literatura traça seu painel.

### 3.2 Viagens ao acaso, afetos em transe

A céu aberto tudo me abrigava melhor do que numa casa. A gente sempre espera que alguma coisa esteja prestes a acontecer. E ali estava o garoto que me despertava paixão na minha frente.

*A céu aberto* (1996)

João Gilberto Noll

A amizade anunciada pelo universo do eu se forma na reinvenção da guarida sexual em suas fissuras da identidade marcadas no atrito com a realidade manifestada. O homoerótico, explorado na anomia social, não é panfletário, mas texto, acusado em seu devir existencial, é bom sempre frisar. O diálogo fecundo com a “marginalidade desapossada”, termo apropriado de Treece (1997, p. 10) reitera a problemática em torno da viagem em suas fugas existenciais, fazendo apologia à amizade gay nos encontros experimentais.

Baudrillard (1990) argumenta sobre as viagens (das descobertas) e sobre as relações entre os “diferentes”. O que se procura na viagem “não é a descoberta nem a troca, mas uma desterritorialização lenta, o episódio e a encenação da viagem e melhor que qualquer outro subterfúgio permite esse corpo-a-corpo brutal, rápido, impiedoso acentuando significativamente cada um dos golpes”. (BAUDRILLARD, 1990, p. 156-157). Para o crítico, a irrupção da alteridade, que é sublime e mantém o outro em sua estranheza, é fundamental, não tentando percebê-lo como diferença e nenhuma pretensão à verdade. O que se procura no outro é talvez a desterritorialização lenta da viagem, quer dizer, “o desejo próprio e a descoberta são substituídos pela tentação do exílio no desejo do outro, de sua travessia (BAUDRILLARD, 1990, p. 157).

Ainda de acordo com Baudrillard, a viagem é considerada como relação diante dos outros, na atmosfera da metamorfose na qual a transferência para outro lugar é nuançada como libertação do próprio sexo e da cultura de cada um. A expulsão e a libertação sobrepõem à viagem tradicional e assume outro sentido de descoberta, a de “experimentar outra sensação ao estar em algum lugar”. Quer dizer, o ar de impotência com a experiência cede lugar à cumplicidade objetiva. Para o crítico, captar o rosto

imprime a marca da instantaneidade artificial. Criar uma imagem consiste, segundo ele, em desapropriar do objeto todas as suas dimensões: “peso, relevo, perfume, profundidade, tempo, continuidade e, é claro, significado”. À custa dessa desidentificação ou desencarnação, do exorcismo, que a imagem ganha um acréscimo de fascínio, de intensidade, torna-a o *m álium* da objetividade pura que ela se torna transparente a uma forma de sedução mais sutil.

O que predomina na leitura de Baudrillard (1990) e com a qual insiro nessas breves considerações é o domínio da imagem que se faz presente na contemporaneidade. Em razão das travessuras com o virtual, ela deixa de adquirir experiência para se mover na formação irredutível dos hábitos e de culturas que se dá a perceber nos lapsos do instantâneo da imagem, das linguagens e dos rostos que tão somente aparecem e se apagam por segundos como realizados pelos transportes em telas virtuais. Frente a isso, nas narrativas em estudo, a viagem surge na tela textual, enviesando a travessura do sujeito se constituindo e se destituindo por frações. O mínimo eu que integra o texto gesticula o exercício de si no estranhamento com o meio, dando forma a um olhar distanciado com o centro. Esse discurso é senha para refletir o sujeito fora de lugar e de onde se faz enunciar o outro dentro dos constructos que enviam o sentimento do já dito. Quero dizer, tinge-se o quadro em que se ilustra a enunciação de sujeitos fora de ordem, o estrangeiro, o exilado, o nômade e, por sua vez, inclui-se aí a subjetividade homoerótica. A amizade participa do jogo agonístico no momento em que a imagem da viagem convida o olhar para tal enunciação e os textos de Noll, por essa ordem, atingem um local de percepção, ou local de espera para se fazer enunciar a presença do outro.

Para falar de deriva no âmbito da viagem, dos encontros passageiros na linha da amizade homoerótica em sua ficção, é importante salientar o romance como formação. A desidentificação do sujeito faz-nos pensar sob o prisma da nova imagem da subjetividade distante da figura do herói romanesco e da projeção benjaminiana à mercê da experiência. Nesse sentido, a noção de *Bildung* (formação) apresenta considerações importantes quando diz respeito ao homem contemporâneo e aos seus envolvimento sociais e sexuais. Revisitado em seu parâmetro iluminista – que acentuava a socialização do indivíduo em sua habilidade temporal, da infância a fase adulta e, simultaneamente, a singularidade do sujeito autônomo, tendo como ponto de partida a

aprendizagem interior progressiva e por fases –, a melancolia é premissa consagrada no fundamento peculiar dos relacionamentos atuais. (LOPES, 2002).

O imperativo de vidas no disparate tem forma de existência nos personagens a mercê de condutas sexuais. O *Bildung* é nuançado por fazer apologia para novas formações, a exemplo do homoerotismo e da homossexualidade na ordem do texto literário. Para Lopes (2002), o *Bildung* interfere no questionamento da deriva e, mais exatamente na formação da experiência, a fim de reinventar uma estética da existência. Antes, porém, o termo *Bildungromans* – romance de formação – é compreendido por Mikhail Bakhtin (1992). Para este teórico, a noção de formação é transposta da base histórico-ideológico do Iluminismo, para localizar o problema da formação na esfera mais abrangente do “realismo” dos séculos XVIII e XIX. A categoria romance de formação tem seu respaldo na estrutura do herói-protagonista, a partir de sua inserção de mundo e da constituição romanesca (BAKHTIN, 1992).

Para Bakhtin, o herói se traduz como homem em formação e as alterações por que passam são condicionadas e encaminham o sujeito romanesco a ser frequentemente revisto e reestruturado, constituindo a base que sustenta a dinâmica do romance. (BAKHTIN, 1992). Ainda diz o teórico que uma contribuição do romance de formação passa pela descoberta e assimilação do tempo histórico, sempre conectado a um espaço concreto, o que se aplica a uma percepção “realista do tempo”, ou seja, a uma percepção linear e progressiva da história por discriminar passado, presente, futuro.

A importância do romance de formação, aqui pensado, visa à inserção do sujeito no mundo até a constituição de uma “mundivisão”. Perspectiva pela qual o romance não seria didático, exemplar para o leitor, mas útil para identificar as tensões de uma geração de uma época, como também pensa Lopes (2002). Para este autor, o paradigma desse quadro – o Wilhelm Meister, de Goethe, em que o indivíduo se forma, simultaneamente ao tempo que contribui para a mudança da sociedade em que vive –, se percebe no rompimento com esse modelo, ainda, no século XIX, na proporção da tensão entre indivíduo e sociedade. (LOPES, 2002, p. 168).

Reflico como o *Bildung*, na esfera da textualidade de Noll, pode traduzir o pé na estrada pelo processo de formação das rondas sexuais dos sujeitos nas narrativas. Em torno do *Bildung*, de um lado, os romances de formação de estetas, de artistas, cuja beleza e arte se opõem ao mundo burguês, destacam as figuras do *dândi*, do *flâneur*; de

outro, os romances sobre jovens burgueses que não se rebelam frontalmente sua época e com o qual são insatisfeitos, existindo um recuo para a interioridade e onde uma dada visão de mundo se processa com a passividade da ação, “bem próximos da noção de Lukacs de romance de desilusão” (LOPES, 2002).

Penso com Caio Fernando Abreu (2006) a enunciação de cunho estético e existencial em sua textualidade: “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 inadaptáveis personagens de João Gilberto Noll. Tanto em Noll, como em Abreu, percebe-se, em suas escritas, seres amputados de personalidade, personagens não lúcidos e, ao mesmo tempo, paradoxais, tão próximos com a fugacidade que desperta a paixão, a amizade, o desejo e tão longe de aprender com estas a si mesmos. Ir ao encontro é necessário, encontros lúbricos e, na sua possibilidade, o amor homossexual se evade e com o qual parece ser incongruente numa realidade suja e alucinatória. Assim, nada impede de viajar por terras onde outros encontros se fazem presentes, amizades fronteiriças, sintonias e alianças com o corpo, mas não com o propósito de sentido de amar. Entre os dois escritores, viajar é preciso, viver cabe na impulsão do andar, como impelidos a buscar o imprescindível numa sina que não tem fim.

Os relatos pincelados de vidas anônimas são apontados por vias onde os fiapos de histórias, de memórias ganham corpo nas figuras metamorfoseadas nas inúmeras imagens que molduram relações inventariadas sexualmente. Pode-se dizer que em Noll, como em Abreu (2006), e em muitos personagens da literatura contemporânea, atinge-se uma nova formação subjetiva equivalendo-se da diversidade e da sucessão de tempos individuais e culturais. Ou seja, entra em curso a perspectiva da subjetividade homoerótica existindo na estética que passa a ser vista, dita, vigorada pelo imaginário da viagem. Equivale afirmar que, em Noll, o romance de formação é pautado pela proliferação de experimentos com o corpo que se inova diante de seus deslocamentos. É o ponto de absorver a criação de si e sobre a qual faz eclodir as amizades gays, sempre aparecendo em virtude de seu caráter momentâneo.

Perpassa nos livros de Noll certa distância com as identificações existentes nos trajetos vivenciados pelos sujeitos. O olhar que contempla, contempla o corpo que

desenrola em sucessão de cenas, acumulando desejos, sintonias com o outro, porém, nada registrando e acumulando sentidos do passado. Tudo se repete ao topar com os contatos homossexuais marcadamente instantâneos, sem o otimismo de realizá-los com o entusiasmo de formar uma história. Se para Benjamin, a memória individual é pressuposto de incorporação do ser em coletividade, os personagens de Noll transitam pelas cidades sem projeção desse marco memorial. Como sujeitos de histórias sem-nome e sem-rumo, sem-teto, sem o que contar, a existência é declarada em outros lugares, vidas estrangeiras, seres estranhos.

No entanto, o lado mais estranho dos personagens de Noll mergulha no rio aspirado pela terceira margem, ou seja, eles estão sintonizados no vácuo de um tempo lançado pela rarefação da idéia de identidade, desconectados de passado, culminados no processo de um momento instantâneo. O espaço da cidade somente lhe permite buscar a si mesmo nos reflexos das coisas, no meio em que elas se encontram. Uma terceira margem, como a que imagina Guimarães Rosa, destinada a percorrer o sopro da direção no eterno movimento rio abaixo, rio acima, dissemina em todas as direções e desafia o contágio de outras linguagens. Por essa metáfora, acredito que eles atravessam a margem para se fundir ao tempo único, o tempo dos instantes. Tempo que extrai o rumor mais intenso ao questionar a ausências e presenças homoafetivas. Desconhecendo nomes, identidades, amores, o olhar é um mero rastreador de conquistas e de fissuras mostradas por um olhar descentrado e oferecido como condição finita em que o eu vive a sonhar.

As pontes e as confluências ilustradas, sob esse olhar ávido dos protagonistas, estão conectadas no núcleo onde os encontros sofrem com a ausência dos referenciais “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 em Noll não lhe serve mais de âncora para as construções de si. As experiências não se constroem nas esquinas, nos bares, nas ruas; elas se reduzem para as animações em que o sentimento mais profundo em Noll é a pele, tocada pela ascese homoerótica. É o corpo tomado como tentativa de rendição. A contenção da experiência cede lugar à atmosfera das caminhadas, no culto ao corpo a florado com o prazer mais intenso. É com ele que se experimenta o gozo com o corpo, dada a importância de olhar e ser olhado, mostrar-se, exhibir-se.

O recorte do corpo reproduz as necessidades íntimas do indivíduo perante uma sociedade cada vez mais dada a sua intimização. Foucault (2000b) pensa a modernidade em seus arroubos submetendo a privatização como movimento de reorganização do sujeito. De uma maneira peculiar, o sujeito implicado pelas práticas de si, na Antigüidade, representava um desafio aos modos de existência modelados, constituindo um desafio cultural, de aflorar a singularização, a alteridade. Em nossa contemporaneidade, as formas de existência se mostram regidos por um processo de uniformização, residindo modos egoístas de ser, com vistas ao uso do corpo, do corpo perfeito.

Para Ortega (2002, p. 67), o apelo ao autocontrole em que se vive na atualidade e à disciplina do controle, à obsessão com a performance do corpo substitui a tentativa de restaurar a ordem moral. “O corpo torna-se o lugar da moral, é seu fundamento último e matriz da identidade pessoal”. Trata-se de visualizar o corpo em seus ares de invenção, ele torna-se expressivo na sua subordinação à auto-identidade. Quero com isso enaltecer que mais uma vez não se exercita a liberdade como condição de fundar novas experiências. O alvo é o corpo, tornando-se obsoleto o sentido da alma, e da própria experiência como resgate de memória e de histórias a revelar os constructos de si. A experiência para Foucault (1988/2004a) se aproxima com a de Benjamin (1989) por buscar restaurar no presente a força que habilita o sujeito para a vida pública.

É uma leitura complexa, principalmente, pela questão da amizade homoerótica buscar tal investida com base na constituição do sujeito, dono de si que, mediante suas práticas de ascese espiritual e corporal, legitima-se para a vida pública, atingindo um conhecimento de si ou se auto-anulando na procura constante. Contudo, o que se visualiza, hoje, são predicados a serviço do corpo. É com ele que se projeta um novo olhar, obtidos na referência física.

A aparência ganha sua capacidade de “aragem” perceptível, *dândis* contemporâneos em sua lírica de excesso com o corpo, vulneráveis ao olhar do outro. A viagem desses sujeitos se envereda por um imaginário ávido em que se necessita do cultivo do olhar do outro para aparecer, senão, não há existência. Tal exemplo tem sido a prova de diluição do indivíduo, em se tratando da ausência de um sentimento mais profundo e da absorção de um tempo sem histórias a contar. As descrições de si nos espaço recortados na metrópole textual de Noll, como numa tela de cinema, deixam entrever os recortes narrativos ínfimos do ser e, com isso, as cenas encaixam os

personagens aludindo ao tempo oriundo de um flagrante para o sexual. Se nada acontece em matéria de um tempo de desencontros, nada se espera, tudo é fluxo. Ao falar sobre uma ética mais intensa, é porque existe uma promessa de liberdade do ser que se aguarda. Eis o porquê os personagens ensejam suas viagens, como se notassem que o lugar do trânsito é a desmedida das virtudes, das necessidades íntimas e privadas. Como dar a ver em *Rastros do verão* (1990):

Tamborilei na mesa um ritmo de samba, e havia uma encenação nesse gesto, eu sei, mas depois de muito tempo era a tal vontade de ser necessário para alguém. De fazer com que aquele garoto, pelo menos nas horas que passasse comigo, fosse capaz de esquecer, e que a sua memória ficasse parada naquela toalha branca e que ele me permitisse conduzir o resto por algumas horas. O calor parecia agora na sua culminância, e eu tive a sensação de que alguma coisa precisava mudar. E eu, alguma vez tinha aderido às coisas da terra? Eu andara esses anos por aí, e que história pessoal eu poderia contar? Por essa geografia rarefeita quem tinha gerado comigo alguma memória duradoura? E sair pelo mar, pensei, para mim é tarde demais. Os meus músculos estavam combalidos, e o pior: eu me esquecera de exercitá-los. Olhei o braço do garoto e imaginei o músculo que ele iria criar. (RV, 1990, p. 330-333).

O desgarramento com a vida pessoal está atrelado aos fragmentos das imagens e da subjetividade. Para além do encontro homoafetivo, algo espera se enunciar. E as histórias pessoais se deslocam com a memória subjetiva, que, paradoxalmente, estão vinculadas ao espaço da rua, perdidas na emergência de encontrar alguém. É proposital ver a liberdade como atitude, vê-la como forma de se descolar do que fizeram do homem, de buscar religar conceitos do que e como fora instituído diante de uma realidade programada. Surge, assim, o discurso mais aspirado do pensamento foucaultiano. Com o exemplo de *Rastros do verão*, o homem busca se descolar da memória como modo de aproveitar os instantes, se conhecer por esses intermédios, de se descolar de figuras moldadas, sentidos, princípios, conceitos. Com isso, o texto se desdobra para o escape, com a expectativa de o sujeito reconhecer a si mesmo em seus elos perdidos, ou de consagrar os instantes vividos no comprometimento amoroso. Entendo que a presença maior da amizade flagrada pela existência da homossexualidade é capturável por aqueles que também só admiram os momentos.

Como o texto de Beckett, estamos sempre esperando Godot. Em Noll, estamos sempre esperando a dolorosa alegria da paixão, que vive na descoberta do inenarrável da experiência de si, e do fortuito amoroso. A relação de amizade entre

homens está ligada assim pela melancolia. Nada se promete, pois a aliança ao corpo do outro é cambiante no teatro da possibilidade de redenção. Espera-se conclamar a subjetividade na apreensão da vida em si, ou seja, tal como Clarice Lispector (1991) projeta em G.H, o apreender a vida em si na sua imanência, com horror e encantamento, posto que “a desistência é uma revelação”, revela Lispector (1991, p. 180). Nos relatos de Noll, saltam aos olhos o processo de reinvenção quando o narrador não conta sobre a identidade de seus personagens, o nome, o sobrenome, a procedência, enfim, o anonimato é sintomático de uma espera. Como Godot, esperamos situá-lo em cena, ver a sua aparência, já que sabemos de sua existência. Na narrativa de Noll, o sujeito atravessa os limites do texto, e é quem pontua a sua presença, seja pelos personagens inomináveis, acenando para o gesto do corpóreo, ou seja pela mediação do narrador ao se encontrar com a liberdade disposta para o ser, na liberdade de ser para as coisas e para àqueles com quem se expõe homoafetivamente:

Hoje, quando caminhava pelas ruelas de Bellagio, o que ele via? Via certa moto, um jovem lindo dando o arranque em cima dela, fugindo, fugindo para esquecer [...] Talvez se ele pegasse um jovem tão belo quanto aquele que beijara nas privadas de sua adolescência e o levasse a seu quarto da Fundação americana para honrar aquele domingo radioso, se ele levasse o jovem até seu quarto e ali lhe baixasse a calça pouco a pouco, na sua frente então se ajoelhasse como fazem diante do crucifixo. (BB, 2002, p. 23).

O discurso capta cenas do espetáculo moderno pelo fecundo imaginário do protagonista e com ele se elabora a afetividade no espaço urbano. O sujeito se atrela à imagem nos sucessivos modos de o sujeito relatar um desejo, mas sob uma ótica homoerótica hipotética. Em vários momentos dos textos de Noll, como em *Berkeley em Bellagio*, a operação homoerótica é mais imagética, pois ela se embate com o gestual, seja na tônica do olhar ou do ato sexual em si mesmo. Com isso, lembro de Simmel (1967), quando vê que o homem urbano é traçado pela linha que fragmenta o sujeito. No curso de sua vida, ele se torna como também nota Sennett (2003), uma espécie de estrangeiro, que não se adapta à moldura familiar de identidade, à aparente fixidez social, passando por uma experiência não linear, não seqüencial. (SIMMEL, 1967).

As imagens projetadas pelos protagonistas dos romances, como o de *Rastros do verão* ou, em *Berkeley em Bellagio* revelam um universo desordenado, instaurados os apegos da objetividade da rua. Certamente, é de onde se deriva o contato entre os

masculinos esboçado pelas vias distintas que caracterizam a permanente zona erótica e o fundo de enraizamento das paqueras, do sexo, dos prazeres engajados como meio de fundir-se ao outro. A linguagem chega ao limite e com ela a funcionalidade erótica da visão projeta-se para o corpo do outro e ostentada sua condição finita: “senti que eu tinha perdido capacidade de entrar numa história com alguém” (RV, 1986, p. 28). Mais uma vez, ratifica que toda “experiência erótica está fundada em um princípio de dissolução, como pensa Bataille (1988).

Atrasamos os passos, eu espionando pelo canto dos olhos a curiosidade do garoto – ele parecia pronto a participar do que fosse. Depois me senti muito leve, como se estivesse compreendendo que aquele garoto tinha aparecido para me levar. Não importa até onde ou quando. Não importava que na manhã seguinte ele me aparecesse com pertences em volta, pronto para partir, e eu tivesse que ficar ansiando como todos os que ficam: ansiando sem recursos por ser aquele que parte (RV, 1986, p. 29-30).

No movimento da viagem, a fuga e a busca, paradoxalmente, anunciam o fantasma que acoberta a narrativa de *Rastros de verão*. O desejo de não acumular histórias e ser projetado no mundo onde a ausência da origem está atrelada à figura do pai, ou do próprio lugar onde tudo começou. O retorno a Porto Alegre traz a tentativa de ressignificar as origens, deflagrado pela caminhada do protagonista e pela qual a sensibilidade do homem visa recuperar seus referenciais. A inquietude, a ausência da memória, a não identificação e a carência afetiva são pontos de manifestação de si flagrantes. Kafka encabeça o ciclo de escritores com vistas à condição do homem atravessado pela orfandade, perpassando o sentimento de perdas que cruza o imaginário humano, na media que a ausência gera sempre o caminho que conduz à redenção ou ao reencontro perdido. Esse caminho dá entradas para as homoafetividades, para o desejo de acolhimento, que é uma postura de conclave para ser amado, para se chegar ao outro, sobretudo, nas condutas de si em seus modos de vida. A homoafetividade, pensada por Lopes (2002), traça o lugar onde diversas relações entre homens (ou com mulheres), como entre pai e filho, entre irmãos, entre amigos e amantes são acentuadas. Assim, mantém-se viva a idéia de Foucault (2004c) de que:

O problema não é descobrir em si a verdade do sexo, mas sobretudo de agora em diante usar a sexualidade para chegar a multiplicidades de relações. É esta, sem dúvida a razão pela qual a homossexualidade não é uma forma de

desejo mãos algo de desejável. Portanto, nós devemos nos bater para nos tornar homossexuais e não nos obcecar para reconhecer que o somos. É nesta direção que vão os desenvolvimentos do problema da homossexualidade: o problema da amizade (FOUCAULT, 2004c, p. 41-42).

O problema da amizade é um grito recorrente em *Rastros do verão* que se ver disseminar no sentimento do homem mais velho abraçar afetivamente o garoto, mostrando a idéia de o indivíduo depauperado, necessitando aliar a parte do outro. A narrativa dialoga com o caráter inesperado, inquietante, no jogo agonístico e estratégico, situando para o sentido da estética da amizade. Nos relatos que remetem para a percepção do ornamento da amizade, eles fazem parte da experiência da espera, da promessa ou dos fluxos de compromissos, não excluindo o desejo sexual. O espaço literário de Noll é fadado assim a protagonizar sujeitos em constante experimentação erótica de modo a “positivar os encontros casuais e curtos, bem como para apreender uma gama enorme de sentimentos, necessidades e redes afetivas que se formam para além ou no lugar da família patriarcal ou nuclear urbana” (LOPES, 2002, p. 235).

A modelagem do familiar, como se refere Ortega (2002), privatiza sentimentos, prazeres, desejos e a ética da amizade entra em cena por um olhar sensível para as diferenças. O saque da politização da vida não tem por finalidade se atrelar aos relacionamentos ditos amistosos, àqueles que manifestam o caráter totalitário do sentimento. Ele solicita a dimensão agonística que, assim, remete para a criação do sujeito nos experimentos que acontecem na rua, *modus operandi* da soberania destituída, *Lordes* convictos de corpos alheios:

Não me importava que as pessoas que caminhavam pelas calçadas não me notassem, me confundissem com todas: era desse material difuso na multidão que eu construía o meu novo rosto, uma nova memória (L, 2004 p. 34).

Noll insiste: é o desconhecido que instiga o seu saber. Talvez, vale-se dessa linguagem para instigar o exercício de si e enfatizá-lo de modo a registrar a insatisfação do pensamento corrente – a insatisfação do homem no processo civilizatório, a exemplo dos vínculos do amor entre os iguais no espaço social. O olhar para o outro é reposta inquietante para o conhecimento de si, como pensa o filósofo Sócrates, e derivar por terras nunca antes desbravadas é o desafio para lidar com as próprias carências. A verdadeira sabedoria, como sugere o filósofo amante, consiste em aceitar a ausência de

si, a ignorância e, para isso, é necessário abrir para o diferente que atravessa a si mesmo, libertar-se do princípio da autoridade.

O desvio produzido por essa nuance está presente no discurso de Arendt, Foucault, Deleuze, Derrida que apostaram na reabilitação do espaço público para configurar o experimento do sujeito plausível na realidade cultural, como se tem notado nos movimentos de gays e lésbicas. Porém, os resíduos morais, religiosos, burgueses globalizados visam ainda sitiar as subjetividades minoritárias e, com isso, favorece a dimensão “intersubjetiva da autoconstituição ética do sujeito” (ORTEGA, 1999, p. 123). Para Ortega, significa agenciar a ligação do individual (micronível) e do coletivo (macronível) para entender essa junção como efeito de rede de forças que são, na verdade, de natureza supra-individual e, de acordo com Foucault, numa concepção agonística da intersubjetividade cujo poder é provocado sem cessar, teimando com a intransitividade da liberdade.

O estilo de existência, no decorrer de uma ética e de uma estética da amizade, nos lança não somente aos experimentos de sujeito em deriva, mas também nas mosaicas aventuras sexuais abrigadas por uma galeria de figuras que se prestam nos textos de Noll. Na perspectiva de George Bataille, a existência da amizade sugere “não se encontrar onde os homens se consideram isoladamente; ela começa com as conversas, o riso partilhado, a amizade, o erotismo – ela tem lugar somente na *passagem de um ao outro*” (BATAILLE, 1940).

A reflexão de Bataille enaltece mais o sentido de a amizade se efetuar pela passagem impingida aos parceiros com interesses comuns. Espelha aqui para o desafio de pôr os personagens dos romances estudados nas estradas, se inovando e se renovando a cada encontro, de modo a acionar o transporte sexual. Na esteira de Foucault, não importa a “galantaria da conquista” e sim “experimentar o foco corpóreo” dos encontros de amizade. O foco é exemplarmente proveniente do estilo de escrita que faz aflorar “o talo, escrita vertiginosamente fálica, escrita do talo, uma escrita que oferece de bandeja a obscenidade do falo, a divinização do falo, aqui e agora”, como afirma Ítalo Moriconi (2000), a propósito de sua análise para obra *Berkeley em Bellagio*:

Estava eu aqui, agora, no abrigo do quiosque, encharcado debaixo da cueca mas sozinho, sem saber a verdadeira dimensão do estrago na virilha sonhadora – onde estarás meu fidalgo, onde estarás por ti padeço (BB, 2003, p. 43-44).

A expressão de galantaria atravessa o cume do anonimato. No trajeto das viagens, não interessa dar os nomes. O modo mais expressivo de ser gay e de recriar o modo de viver alude para a permissividade nas práticas sexuais entre homens. É interessante notar o pensamento de Foucault no tocante à liberdade dos atos e da liberdade de escolha sexual. O teórico rechaça o ato, como o estupro, independente de ser homem ou mulher ou dois homens, e como diz: “não acho que deva perseguir a consecução de nenhum tipo de liberdade absoluta ou de liberdade total dos atos sexuais” (FOUCAULT, 2005, p. 16). Mas, ao tocar sobre a liberdade de escolha sexual, diz respeito à liberdade de expressão dessa escolha, “a de torná-la pública e a não de torná-la pública”. Com o discurso foucaultiano, já existia a preocupação política em relação aos direitos dos modos de vida gay. Porém, o que Foucault defende não é somente a legalização do casamento gay, mas sobre questões provenientes à inserção dos indivíduos homoeróticos em seu reconhecimento no espaço social e de suas relações diferenciais.

Não é o propósito discutir os discursos arraigados da política gay que não interessam ao meu estudo. A visibilidade é nuançada no plano literário através de construtos afetivos, entendidos pelos experimentos sexuais que aparecem no seguimento e no rumor das derivas. Se o que Foucault enaltece em relação às escolhas sexuais no sentido de combater a privacidade dos relacionamentos gays e torná-los públicos, questionantes, evidentes, em muitas obras da literatura, o anonimato, a clandestinidade ainda persistem como um toque de recolher. A rua é o lugar onde se funda o sexo na clandestinidade, nome e histórias de vida não têm razão de ser. Trata-se de ver como o sujeito se concebe em relação a sua própria sexualidade e não somente pelo fator da repressão remontada ao cristianismo em suas normas restritivas ou proibitivas que diz o que deve ou não fazer.

É também, como propõe Foucault, “a consciência que a pessoa tem do que está fazendo, do que faz com a experiência, e também o valor que atribui a ele”. A afetividade, o amor, o desejo e a relação sexual interpessoais assumem, na sua visão, importância positiva ao manifestar a si mesmas as relações afetivas com o outro (FOUCAULT, 2005, p. 12). A piscadela na rua e a repentina forma de ir ao que importa têm sob custódia a repressão com a qual as relações homossexuais são consumadas. O caráter ardente e veemente das amizades é fundada, então, nessa premissa. O momento

significativo que Foucault já aludia ocorre no pós-ato sexual, levando em conta o modo de imaginação e os instantes vividos. É quando o desejo é despojado de sua soberania e controle normativo para se espreitar nos becos das cidades.

A experiência da amizade é, sobretudo, um esquema de composição no qual a contemplação, o olhar, o escatológico, a existência, a liberdade constituem no mesmo jogo improvisado no entre-lugar cujas atenções e contenções se manifestam no cartaz do estético e do sexual sempre em volta na condução dos trânsitos do indivíduo. Isso me parece conjugar a ronda dos personagens pela cidade com o espreitado olhar. O modo de se projetar para um modo exteriorizado, de ver-se e de ser visto pelos outros, eis o que os personagens de Noll apreendem, engendrados no processo de formação de si, não para fomentar e nem captar um modelo ideal de desejos. Muitas vezes, o espelho serve como construção de um fluxo mutável do vivido que o torna diferente e singular em cada momento das obras e ilustra a existência sob improvisos, o viés *gauche* de ser.

Aqui, sentado à mesa da Colombo, aliviado pela experiência do meu mais solene, patético e enfadonho fim, nevrálgico, quem sabe espetaculoso, mas que me confere a marca do drama que os homens hoje desublimam em ligeiras agilidades maquiadas de vida, aqui, olho-me ao espelho e minha imagem resplandece de pura luz. Escondo o rosto nas mãos, temeroso que alguém roube meu mistério e faça dele escândalo. Porque é preciso que eu retome ao que sempre fui, pois tenho uma viagem marcada... (AFC, 1981, p. 164-165).

Ao terminar de me vestir me olhei num espelho que havia ao lado da janela. Pelo espelho percebi que o garoto me seguia com os olhos (RV, 1986, p. 64).

Por um longo tempo. Um tempo que se revelara em mim no espelho, hoje, me fazendo ficar bastante diferente do que eu poderia imaginar: um cinquentão um tanto desleixado, mas ainda um homem a evidenciar nos olhos uma enigmática capacitação..., sim quem sabe um homem que ainda poderia se insurgir, esbofetear, chegar perto, sussurrar, beijar... (ACA, 1996, p. 671).

*A fúria do corpo*, *Rastros do verão* e *A cêtu aberto* guardam a imagem de si no entrecruzamento do espelho que perturba a fixidez da existência. Os reflexos da enunciação de si partilha da mínima possibilidade da presença com o outro, mesmo

movido pela “anti-apoteose”<sup>12</sup> do herói que não chegou a ser. O lado *gauche* de sua existência pode estar refletido nos espelhos do texto. Neles, parece se aproximar o lado difuso e estranho de si. Para Ítalo Moriconi (1987), “o sujeito atento (ao espetáculo do mundo) e distraído (por seu espetáculo íntimo) é sujeito pela metade, sujeito dividido, sujeito que nunca se engaja realmente, nunca dá ao real uma adesão integral” (MORICONI, 1987, p. 26).

O espelho funciona como metáfora para revelar não mais o sustento de figuras carentes de um modo de ser romântico como sentir, agir, pensar. Diante de si, espelha um “feixe de *eus* disparatados”, a exemplo do que ocorre com a sua literatura. Eles se exteriorizam na medida em que menos sabem de si, por isso fogem do espelho, eles se espedaçam, são cobertos, ou fogem de seus reflexos, porque tudo o que conhecem de si mesmos já é a imagem de um ser outro, perdido e anônimo, com o qual se defronta. A existência de si, daquilo que se procura, constitui a meta inalcançável desses romances, a começar pelos relacionamentos passageiros. O protagonista de *A c éu aberto* assinala seu estranhamento com o corpo, ao se ver refletido no espelho. No instante da imagem de si, o próprio corpo estranhado não atende a nenhuma porta de entrada para as forças obscuras, pois a sensação de liberdade não é nauseante e sim aleatória, proliferante.

[...] pensei que eu queria a dissipação completa sem deixar o mais insuficiente dos vestígios porque andava fatigado em extremo, [...] e foi quando lembrei de me olhar no espelho ali da lanchonete, eu não me olhava no espelho havia tanto tempo [...], pois então me dirigi para diante do espelho da lanchonete dessa nova cidade onde me encontrava agora, e realmente não me decepcionou completamente isso que vi, estava bem como estava, um homem que ainda podia viver suas aventuras, um homem que ainda podia despertar uma promessa ou outra, nada desprezível eu acho. Um tempo que se revelara em mim no espelho, hoje, me fazendo ficar bastante diferente do que eu poderia imaginar..., sim, quem sabe um homem que ainda poderia se insurgir, esbofetear, chegar perto, sussurrar, beijar. Um sentimento misto de encanto e abnegação, sei lá... (ACA, 1996, p. 668- 671).

Tudo se passa como um viés de estranhamento calcado por um olhar de estrangeiro minado por um eu que se vê outro, motivo de reflexão constante nos

<sup>12</sup> Termo que me aproprio de Benedito Nunes, ao afirmar a identidade de Martim, personagem de *A maçã no escuro*, de Clarice Lispector. O papel destinado a este é o do fracassado. Depois de ter transgredido o sistema pelo ato avulso de violência, que parece libertá-lo, já não sabe pensar mais de si mesmo.

espelhos dos textos de Noll, como *A fúria do corpo*, *Rastros do verão*, *Berkeley em Bellagio*, *Lorde*:

Recorro às ruínas de um espelho que encontro pelo chão, ainda não sou o ancião que presumo mereço, ainda não galguei por inteiro minha submissão ao Tempo. Hoje, nesse momento em que percebo que lembrar é assegurar de alguma forma a vida, embora não deva, não queira, lembrar não, compreendo enfim que vale a pena ter vindo até aqui e que estar vivo é uma espécie de rebelião contra essa sina de se ir puxando a vida como quem puxa a corrente inesgotável de uma força que nos excede (AFC, 1981, p. 27-28).

Pelo espelho percebi que o garoto me seguia com os olhos. Eu me virei e disse que ia embora (RV, 1986, p. 64).

[...] olho-me ao espelho, vejo um cara forte ainda, não digo que bonito mais ainda no ponto para um corpo-a-corpo com outro alguém na cama –, mas não entendo, ah não entendo mais esses corpos engatados a rolar sobre os lençóis, não os entendo desde quando entrei na casa dos mortos (BB, 2002, p. 74).

Mas não, não quis me olhar no espelho, com isso não era para brincar. O banheiro de novo vazio. As pessoas fitam, sorriem, dão lances, mas quando chega para beijar não beijam, para bolinar, não bolinam. Subindo a escada para o piso térreo o cara se voltou e me olhou como se quisesse coisa (L, 2004, p. 88).

Ao lado dos espelhos, as janelas são abertas para os suspiros em que se divisa o olhar que se põe para fora, como forma de absorver o outro, o que não se quer abafado, enterrado nos quartos e vãos da casa. Expressa-se certa reação ao controle normativo do desejo em todas as formas, despojado de soberanias. À sombra dos velhos espelhos, as janelas sugerem o *front* de combate ao mundo desvanecido; nelas, os textos despertam para uma realidade a ser espiada.

[...], às vezes de alguma janela das redondezas um olhar ou outro me observava assustado, eu ali de bruços, nu, com a bunda pro céu (AFC, 1981, p. 107).

Léo e eu vamos pras janelas (BB, 2002, p. 86).

Então comecei a pensar no garoto que olhava para fora com o trem em movimento inteiro ali comigo – fiquei pensando nisso para ver se botava logo

um fim naquela brincadeira toda: uma boa gozada que me fizesse estrebuchar de uma vez por todas. Concentrei todo o meu olhar pela janela (L, 2004, p. 72-73).

Assim, o ato do olhar significa, lança-se para fora, para o antegozo que não se passa entre as quatro paredes; projeta-se com o olhar que se quer visto do exterior cujo êxtase amoroso é regido pelo transporte sexual que o liga às zonas urbanas. O anúncio do 'tesão' no fórum da rua é embebido na contemplação de efebos, de garotos, de homens maduros, de prostitutas, em volta do consumo do corpo em chamas. Creio que a contemplação é um canal para a existência que se abre pelo viés corpóreo, pelo sexual. Vale lembrar do primeiro romance *A fúria do corpo* escancarar a celebração amorosa entre homens e com a presença de Afrodite, companheira nomeada para as estripulias sexuais. Afrodite é a assistente amorosa do protagonista, *Afrodite Pandemia*, popular e heterossexual, conforme Platão, que na visão do narrador-protagonista:

Afro. Frodi. Dite. Afro para o sexo. Frodi para as horas de peraltice. Dite para teu encanto humano. Os três conheço reunidos em Afrodite. Uma coisa só. Só uma reúne em todas (AFC, 1981, p. 144).

Por este contexto, a personagem feminina Afrodite é matriz heterossexual que alinha os encontros sexuais com o protagonista. Afrodite é considerada mais uma mulher para servir, corpo-objeto à mercê das caminhadas com o homem de *A fúria do corpo*. De um lado, o companheirismo do casal prepondera, mas o que integra sua relação com o protagonista é o uso do corpo, “legitimando” o lado serviente de ser mulher. Por outro, o protagonista gravita nas fugas para outro lugar, a viagem funciona como destituição do corpo da matriz para se atrelar em outras filiais, como as relações homossexuais. Ambos são extraviados nos experimentos com o corpo, são vistos na travessia e, em circunstâncias alheias, se colocam em lugares onde falam e são falados em outras culturas e formações sexuais. Mas, as horas extras e se fazendo distantes da companheira de viagem pelas ruas de Copacabana, revelam a peraltice com homens que acontecem na rua que, em pleno carnaval, flagra-se a via do prazer:

[...] atravesso a rua e sou abruptamente envolvido por três pessoas vestidas inteiras de preto, as caras não aparecem, longas mortalhas me cercam, atrás de uma delas a voz de homem me pega no pau ao som de gargalhadas e me

pergunta quantos centímetros tem, respondo que minha metragem íntima se conta por milhas, a voz do homem apalpa meu saco procura meu cu [...] a segunda voz de homem me assalta com um beijo na boca me chupa a língua pra dentro dele [...] a terceira voz de homem tenta me enfiar um bastão de borracha pelo cu grita que descabaçar jovens virgens é salutar pros nervos da época (AFC, 1981, p. 140).

A viagem sugere fitar o sujeito diante de seu transporte sexual e, pelo viés epifânico, os momentos são flagrantes para os reconhecimentos das escolhas e experimentos sexuais. Pensada a assunção da imagem de si, através da qual é despertada por alguém ou algo, importa a forma de ser e de estar afetada no corpo, na medida em que o ato da epifania rende o fruto do prazer e, por extensão, os sujeitos se vêem nutridos pela força erótica e são dados a descumprir normas reguladas por determinados lugares. Nesse sentido, o lugar da textualidade de Noll se assemelha à imprevisibilidade. Não está arraigado com a garantia da ordem da aprendizagem em sua progressão, tal como nos são dados o acúmulo e as etapas da vida. O reconhecimento da subjetividade é tecido de recortes e não fiado por regras e com os quais os personagens rompem e transgridem o conformado sistema da heterossexualidade compulsória para estabelecer-se como sujeito desterritorializado, como seres projetados por experimentos que são instigados através do corpo.

A epiderme do corpo é superficialmente exposta no excesso do vigor sexual. Corpo que se permite adentrar no roteiro onde se presentifica a expressão de si, sem nomes, instância anônima e absorvente, captada na forma errática em seus desejos furtivos. Os espectros da narrativa de estréia agregam aos demais romances pontuando a liberdade num ritmo reconhecível da subjetividade homoerótica, sendo esta reunida em torno do fundamento da amizade, garotos rebeldes, travessos, a exemplo da luxuriosa cumplicidade do corpo em *A fúria do corpo* e *Rastros do verão*:

[...] o homem veio, pronunciou sons de uma luxúria tão brutal que me aniquilou qualquer outra possibilidade que não fosse aquela ali, o homem não ficou impaciente: gozou, encostou a testa na minha nuca, retirou pouco a pouco o pau da minha bunda, um carinho inegável transportando cada movimento (AFC 1981, p. 94-95).

[...] quando o garoto abriu a porta eu estava com o pau duro, e correu ao quarto nu, [...] sentou-se na cama, e me masturbou (RV, 1986, p. 56).

E na deflagrada guerra amorosa, em *A c áu aberto*, uma epopéia de corpos culminando na mesma fúria pelo prazer:

[...] o garoto filho de Artur está ali na minha frente dentro da noite no bosque, eu dizia que ele merecia ser comido, sim eu espalmei a mão na bunda do garoto, a mesma fúria: cuspi fundo na palma da mão, untei meu pau de saliva, o pau entrou de um golpe, o rapaz berrou... (ACA, 1996, p. 638-639).

E de olhares desejosos e contempladores em *Berkeley em Bellagio*:

Olho o meu próprio corpo, vejo que continuo o mesmo, uma quimera em carne viva, louco como em Porto Alegre pra me jogar na cama e meditar sobre a delicadeza de um outro homem (BB, 2002, p. 61).

E pela constante busca pelo corpo, na solitária presença do sexo e cruzamentos anônimos em *Lorde*:

Direção? National Gallery, pois lá havia bons banheiros...E de lambuja dava uma boa contemplada nas banhistas de Cézanne, sentado no quentinho, vendo holandeses, caribenhos, japoneses passarem. No momento em que secava as mãos debaixo do ar quente, notei que tinha um cara que me olhava mais do que se pode esperar de um cavalheiro decente. Eu também o fitei. Pisquei o olho (L, 2004, p. 88).

Assim, observa-se que o corpo mostra-se na urgência masculina e se prontifica pelas relações imediatas com o outro. O ritual de ver e ser visto convoca para o sentido de amizade privilegiado nos encontros e nos desencontros homossexuais que pairam na enunciação dos personagens. No entanto, vale lembrar que a prática da homossexualidade é uma experiência moderna que funde a verdade histórica e social do sujeito. O problema, que atravessa a modernidade em Foucault, girando em torno da relação a si, saber se reconhecer, considerando a exterioridade. A subjetivação surge na ordem da prática reflexiva. A crítica ao universal, à verdade e ao sujeito emerge para a superfície onde o discurso foucaultiano visualiza as práticas do sujeito de sexualidade.

Aposto assim que as narrativas de Noll se vêem embebidas na prática, na contemplação de efebos, nos olhares ávidos para os rapazes por parte de homens

maduros e com os quais incorpora o êxtase amoroso. A poesia de Roberto Piva (2005)<sup>13</sup> dialoga com a ficção de João Gilberto Noll por desenvolver traços intensos e reveladores na exigência erótica de Piva diante do ato político e corpóreo em sua escrita transgressora:

Eu sou o *jet set* do amor maldito  
DENTRO DA NOITE & SUAS CÓLICAS ILUMINADAS  
DISPOSIÇÃO DE IR À DERIVA NOS DADOS DO AMOR  
ESTAMOS DEFINITIVAMENTE NA VIDA

(Mala na mão & asas pretas, p. 27).

O 'tesão' em Piva é anunciado como uma “trombeta belicosa”, e não somente soada “pela flauta doce do encantamento”. A metáfora de trombeta serve para despertar a comunicação do desejo de modo a emitir a existência anônima em frequências captadas de vozes em sua conduta errática. Como em *A c é u aberto*, o desejo é professado em meio à zona bélica, no discurso proferido não no antegozo efetivado entre quatro paredes, nem chama que se rompe na boemia anárquica ou nas baladas juvenis, e sim no *front* de combate ao universo não conhecido.

As vozes compõem a “banalidade” do lugar comum onde se declara o guerrear. Tanto na poética de Piva, como na de Noll, há cenas em que os ruídos importam gritos ostensivos e caóticos, sintomáticos da hostilidade à domesticação das vontades. Para Foucault, o “ruído inquietante que no fundo da linguagem anuncia, logo que se abre um pouco o ouvido, aquilo contra o qual se resguarda e ao mesmo tempo a quem nos endereçamos” (FOUCAULT, 2001, p. 52), mostra, nesses termos, o lugar onde a literatura se guarda, resiste à institucionalização da vida. O sentido forte do termo amizade não deixa de ser, também, esse murmúrio anunciado, enquanto espécie de potência erótica, no exercício de liberação irrestrita nos excessos sexuais. A vidência do homoerótico, referido aqui, se encontra à margem da personalidade em meio aos apelos amorosos. Como lugar de experimento, há sempre travessias, cenários de

---

<sup>13</sup> Roberto Piva marca sua estréia na literatura nos primeiros decênios dos anos 60 do século passado. A poesia é o marco da sua escrita cujo teor poético traz nuances investidos a existências de vida de maneira a demonstrar ostensivamente o cerco social, político, cognitivo e moral imposto. Mas, o valor supremo que respalda é o da transgressão, o lugar do sexo privilegiando fronteiras e a manifestação da homossexualidade no gesto de resistência à hostilização moral da metrópole moderna.

transgressão onde o sujeito se torna móvel, forma em trânsito, fadado a rupturas com o instituído.

Noll comunica com a poética de Piva quando o poeta faz também a guerra nas extremidades das ruas, destacando o *eu* poético na insuficiência dos sentimentos – garotos rebeldes e depravados, encontro de corpos afoitos, estilos de vida com potência máxima para descartar ameaças de extinção, “vícios requintados necessariamente provados e sustentados em companhia” (PÉCORA, 2005, p. 13). Nas textualidades de Noll e Piva, a emergência do *jet set do amor maldito* está à disposição de *ir á deriva nos dados do amor*, como expressa os versos de Piva. O poeta dá mostras de textos fecundos percorrendo outra margem desprogramada, “sem ser presa fácil de imagens vistas pelo inferno de pijamas, de família, TV, vida doméstica, trabalho odioso e subalterno, autoridades cômicas, direita e esquerda fascistas (PÉCORA, 2005, p. 12).

(A EPOPÉIA DO AMOR COMEÇA NA CAMA COM OS LENÇÓIS  
DESARRUMADOS FEITO UM CAMPO DE BATALHA

é ali que eu começo a nascer para a madrugada & suas  
vertigens onde você meu amor se enrosca em  
meu coração paranóico de veludo verde & delicias de continentes

(Piva, Abra os olhos & diga Ah!)

Se corresse para casa de Mark, me jogasse em seus braços, à hora já teria passado. E queria me jogar nos braços do Professor Mark e entre eles ficar como um pintassilgo molhado da chuva? Permanecer insistindo por mais uma chance em Londres? (L, 2004, p. 51).

Ambos escritores destinam a amizade inaugurando proclamas criados, gritos das janelas, em Piva, visões das janelas, em Noll, onde se contempla e deseja o salto para fora, numa “política do corpo em fogo”. O risco é identificar-se diante da estratificação das cidades, militarizada, maquinal e enrustida, como ocorre em *A cá aberto*: “Ninguém parecia notar a minha presença extraviada ali (ACA, 1996, p. 603). Vale-se do inominável, disposto para atender ao rompimento da ordem do isolamento ou “à paternidade autoritária inscrita na cultura, na sociedade, na família” (PÉCORA, 2005, p. 14). Com isso, o festejo sexual é armado na disposição para a amizade cúmplice na qual se projeta nos muros da cidade e, como afirma Bataille, revela

“imagens de explosão e de ferimento” que acusa tão somente ao “sentimento de festa, de licença e de prazer pueril” (BATAILLE, 1940).

Mas a emergência do *jet set do amor maldito* na ficção de Noll exige uma “atitude experimental com o sujeito”, desprovida de identidade e se intensifica por relações almeçadas, mas, às vezes, sempre inatingíveis. O trabalho sobre si então é tarefa de seguir rumo a outros lugares, derivar por vias onde os desejos são promessas e se constituem a si como flagrados como um estilo de viver. A incitação recíproca e a não submissão ao outro se encontram também nos relacionamentos móveis em outros países onde a desigualdade e a hierarquia são menos dolorosas para construir amizades com o outro. Assim, refiro-me ao exílio como um sentido forte na textualidade de Noll. Em *Lorde*, predomina o olhar de resgate de uma epopéia afetiva, de combate de vida e de morte, de querer ficar na cidade e de não retornar ao Brasil, de ressaltar com as vias de Londres a expectativa soberana de conferir ser cúmplice sexual de um corpo alheio:

Da estação London Bridge eu pegaria um ônibus para Hackney [...] Tinha pensado em fugir. Mas descera já em Hither Green, vinte minutos depois. Já era noite quando o trem se aproximou. Do lugar em que me sentei eu podia ver um jovem que olhava pela janela o tempo todo. Para ele, parecia não existir o interior do trem. Seus olhos passavam pelas infinitudes de casas de tijolos aparentes dos subúrbios londrinos, todas com seu jardimzinho na frente; pelas praças e parques com suas árvores desfolhadas como se espantadas com a noite, como ele próprio gerasse as imagens – a expressão de completo controle sobre sua criação, um pequeno deus solitário para o qual fiquei olhando com quase devoção. Aquela viagem poderia durar a vida toda, porque eu sempre teria nele um detalhe a observar: a pequena argola na orelha, o *piercing* no lábio inferior, o alheamento sem pose, o capuz meio caído deixando ver os cabelos claros levemente ondulados. Seu pé sobre o assento da poltrona dianteira virada para a sua. Até que ele me observou. E eu baixei os olhos sabendo que o trem ia parando na minha estação de London Bridge. Ele se levantou também. Ficamos lado a lado esperando que a porta se abrisse. Saímos para a mesma direção. Paramos diante do mesmo cartaz contendo roteiros de várias linhas de ônibus. Se os dois fixassem a atenção na mesma linha, a noite poderia prometer, pensei desabusado comigo mesmo. Aliás, não passava um só dia em que eu não imaginasse desnudar o corpo de alguém. Que não houvesse prosseguimento, melhor...! (L, 2004, p. 66-67).

A imagem que decorre na narrativa agrega a noção de deslocamento, desenraizamento, trânsito e guarda seus focos de experimentos pelo contato mantido por um olhar de desejo. O *pé na estrada* cria o seu tempo de instantaneidades. Os saltos a lugares onde os personagens se esbarram sempre com a vontade de se filiar, de criar um elo são vistos por viagens construídas sem parapeiros, finalidades e rumos definidos. O

discurso do *movie* é recorrente por se tratar dos encontros anônimos em seus pressupostos das amizades homoeróticas. O *road* é fincado através da imagem que é acrescida no manifesto do olhar incontido para locais e pessoas. O alvo é constantemente dimensionado pelo olhar ao longo da jornada, fundado em seu aspecto da passagem do infame ao inefável, do trânsito daquilo que ainda não fala, do *infans*, para aquilo que nos fala o que ainda não é, como pensa Agamben (2002). Reitera-se, assim, o lugar do erotismo atravessado pela reunião de coisas, de indivíduos abertos para uma prática sexual livre.

Os corpos produzidos, sob o signo da viagem, não somente reiteram o deslocamento no “entre-lugares” – onde, neste, Silviano Santiago (2002) aposta a leitura da cultura e da sociedade, por sua vez, alimentada por outras diferenças excluídas, como o negro, ampliando para a margem da (homo)sexualidade, por subverter hierarquias em função de diálogos férteis com outros páreos e associações culturais –, como também nos entre-lugares predomina a tônica da distância. Quer dizer, a distância é refletida enquanto fator cultural que traz o sentido da diferença. Ao tratar aquele ou daquilo que lhe é estranho, a imagem da homossexualidade é focada como reflexo do Outro, identificando-a de forma distanciada e longínqua.

James Clifford (CLIFFORD apud LOURO, 2004) revela sobre quem é ou quem pode ser viajante. O teórico recorda aqueles que fazem travessias e deslocamentos compelidos por circunstâncias alheias ou motivos externos (guias, migrantes, exilados). Ainda vale lembrar, das viagens sendo significadas distintamente por gênero, por classe, por raça. Assim, a aventura pode ser inclusa nessa distinção com a mais pertinente suposição de o sujeito perambular no ir e vir livremente.

Ao falar de exílio, nos romances *Berkeley em Bellagio* e *Lorde*, acentua-se a dimensão menos recatada e mais a florada pelo traço do deslumbre erótico. Tento remeter o sujeito que fala nas obras para os experimentos que se ligam ao sentido do estrangeiro. Para começar, Blanchot (1969), ao se deter na metáfora da travessia do deserto, não somente para caracterizar o êxodo e o movimento da identidade judaica, apresenta a raiz da palavra como fundamental. Ou seja, o exílio enquanto ausência de lugar fixo está ligada pela palavra. E questiona: seria a palavra o elo de ligação de um povo sem terra, em constante êxodo e exílio? (BLANCHOT, 1969, p. 83). Exílio, narração e experiência casam-se de modo exemplar na tradição judaica e, para Blanchot,

o foco de visão do exílio que o povo judeu vive está na “experiência da estrangeiridade” e, na sua existência pela “autoridade da experiência, aprende-se a falar”.

Detenho-me no pensamento de Blanchot (1969) por este estabelecer a relação de exílio com o processo de formação do exercício da fala. Pode-se ler o exílio, na escrita de Noll, no exercício de si, do sujeito enunciado, como da palavra que o enuncia. Os enunciados fundados giram em torno da formação de outros parâmetros do existir, de instaurar outras falas, como a do prazer sexual, da palavra maldita, muitas vezes enunciada em silêncio. Ao abrir as janelas para o mundo, as janelas que visualizam um olhar extraviado, requisitam-se o lançamento para fora, como para romper as fronteiras. Se o lugar do exilado para Blanchot solicita a transmissão da palavra atada à memória, casando-se de modo exemplar na tradição judaica, exílio e narração conjugam, na escrita de Noll, por outro viés, o da separação, da partida, da viagem. A história da homossexualidade ocorre na funcionalidade da palavra partida, não há memória, mas tempo de histórias momentâneas.

Blanchot questiona: “O que significa as rupturas, sair, ir embora?” no comprometimento do significado do exílio. Para ele, significa “exigência de desarraigamento, afirmação da verdade nômade” (BLANCHOT, 1969, p. 185). E continua, “a verdade nômade, em oposição à sedentária é aquela que se apóia na certeza do solo” e não se fixa num determinado lugar e assim não permanece e não deixa possuir, “o nomadismo responde a uma relação que a posse não satisfaz”, no entanto, erra, passa, move-se (BLANCHOT, 1969, p. 183). Ao invés da posse, o movimento, ao invés do espaço, o tempo, pois o “nomadismo mantém, portanto, acima do que está estabelecido, o direito de repor sem causa (questionar) as distribuições do espaço, chamando para as iniciativas do movimento e do tempo humanos” (BLANCHOT, 1969, p. 186).

Os instantes de um tempo instaurado no exercício de escrita em João Gilberto Noll não se localizam no memorial da casa, nos compartimentos e vãos do interior onde o ser capta e retém imagens, como bem se projeta o estudo da poética do espaço, de Bachelard (1993). Para este teórico, a casa é o lugar de integração do pensamento, requisita a imagem das lembranças e dos sonhos do homem ligados pelo princípio do devaneio. Na vida do homem, diz ele, “a casa afasta contingências, multiplica seus conselhos de continuidade. Sem ela, o homem seria um ser disperso”. Para ilustrar a metafísica da consciência, Bachelard usufrui das imagens que abrigam as

experiências em que o ser “é atirado fora, ou seja, no estilo de imagens, expulso, posto fora de casa, circunstância em que se acumulam a hostilidade dos homens e a hostilidade do universo” (BACHELARD, 1993, p. 27). Para compreender melhor como a imagem da casa interfere a formação do indivíduo, a ênfase ao espaço furta o sabor do tempo quando capta a imagem da ambigüidade e do fragmento. Ou seja, a casa “pode ser uma forma de captar um paradoxo contemporâneo: o desejo de estabilidade, quando não de eternidade, em meio ao mundo em que as barreiras do tempo e do espaço se reduzem, seja por uma simultaneidade temporal, seja pelo encurtamento das distâncias”. (LOPES, 1999, p. 122). Essas são questões consideradas como modo de perscrutar a política do tempo e do espaço concernentes à contemporaneidade na sua constituição de diferenças.

Se “escrever a história significa atribuir aos anos a sua fisionomia” (BENJAMIN, 1989), então, o que a viagem, e a imagem da casa significam? Uma possível resposta diz respeito a construir novas formas de subjetividade numa imagem da casa onde se ultrapasse “a nostalgia romântica do lar como visão unificadora entre homem e mundo a que sempre se deseja retornar, ou sua representação odiada como visualização da opressão patriarcal, inimiga de toda diferença” (LOPES, 1999, p. 123). Ainda considerando o espaço da casa, segundo o estudo de Lopes (1999), “a morte da casa foi só um prenúncio da volta da metáfora da viagem na arte contemporânea, da condição estrangeira generalizada? Ainda que assim o seja, a casa encontra na estrada sua imagem complementar” (LOPES, 1999, p. 123).

Penso que o processo de descentramento com o qual a escrita de Noll dialoga está envolvido pela postura do nômade, aquecendo o desejo de viajar, mas com o exercício da palavra, do sujeito que se exercita pelo discurso em localizar um ponto fixo que não alcança. Vale lembrar o sentido do neo-barroco pensado como estilo estratégico que se produz numa poética de desterritorialização e cuja subjetividade emerge em fluxos expressando-se constantemente à deriva. O sentido de questionar o ser descontínuo no tempo desafia um presente de fugas, subjetividades disjuntivas e consagradas ao ocultamento. Sendo assim, as narrativas de Noll representam o tom desencantado com a modernidade, triunfadas no caminho para a formação do outro, de uma voz em constante êxodo.

A viagem constitui-se como a metáfora que ilustra o sujeito em meio à dispersão. À volta para casa pode ser mais um risco que corre em relação à formação de

si e, com o presente de fugas, o sinal alerta para locais onde não sabe mais aonde ir. Pode ser também “o vento da viagem ou o simples desejo de contemplação” (LOPES, 1999, p. 91). Ou seja, os personagens contemplam um templo, um tempo de imagens derivando outras existências. Como as amizades que explodem no sentimento de festa, de contatos homoeróticos que se destinam por tal singularidade e afloram um grau de sensibilidade que mantém seu caráter corrosivo com o institucional. Ao falar em sensibilidade como viés de formação para essas amizades, recorro a Susan Sontag que diz: “Uma sensibilidade é quase, mas não completamente, inefável. Qualquer sensibilidade que pode ser colocada no molde de um sistema ou lida com as rudes ferramentas da prova não é mais absolutamente uma sensibilidade. Ela se endurece numa idéia” (SONTAG, 1987, p. 276).

A sensibilidade que se aproxima da amizade tange o sentimento libertador para outras captações, outras realidades. Ela adere ao flerte, ao movimento, para além do horizonte estabelecido, para lidar com o que há de mais frágil, escorregadio, fugaz, nebuloso numa existência. Para Denílson Lopes (1999), a sensibilidade é uma categoria de construção de subjetividades que transpassa outras categorias mais enfatizadas no debate da política de identidades, mais socialmente visíveis, ou melhor, sociologicamente estruturadas, como classe, gênero, opção sexual, raça/etnia, nacionalidade.

O fato é que, com o experimento do passante, os personagens dos romances de João Gilberto são ressaltados nas formas de subjetivar o desejo no seu movimento errante, cujas sensibilidades afloram sem o comprometimento da guetização. Assim, a subjetividade é lançada nos desvãos do existencial sem que seja acobertada no domesticado. No devir preponderante dos textos em estudo, a busca da verdade é projetada para essa exterioridade do movimento das sensibilidades afloradas. Mas, ainda seguimos os passos da modernidade, na reflexão do devir do errante, recaindo na ênfase pela busca da exercitação do movimento para fora, fazendo de si uma obra de arte. O ato de sair é revelar-se para outro mundo, o mundo do desconhecido, estrangeiro, estranho:

Se é preciso pôr-se na estrada e vaguear (errar), será porque excluídos da verdade, estamos condenados à exclusão que proíbe qualquer morada? Não seria, antes, que esta errância significa uma relação nova com o ‘verdadeiro’? não seria também este movimento nômade (onde se inscreve a idéia de

divisão e separação) afirma-se não como eterna privação de uma estadia, mas como um modo autêntico de residir, de uma residência que não nos liga à determinação de um lugar, nem à fixação a uma realidade de antemão fundada, segura, permanente? Como se o estado sedentário fosse necessariamente o alvo de toda conduta! Como se a verdade ela própria fosse necessariamente sedentária! (BLANCHOT, 1969, p. 185-186).

No movimento errante dos personagens da literatura de Noll, o 'eu' deixa de ser referência absoluta para se colocar no seio da diferença, do ser desconhecido, estranho, estrangeiro, o outro. Os textos emprestam sua face na mudança de direção, não mais enraizados na cultura sob a ordem das coisas. Implicam outra dimensão da existência humana reportada para além do que está fora de alcance. Para Foucault, a autoconstituição do sujeito é formulada na prática da liberdade em sua relação com a experiência, ou seja, está sendo pensada, refletida enquanto exercício de si para encontrar um estilo de ser. Se, realmente, o sujeito, em sua prática discursiva, põe-se constantemente em uma situação estratégica em relação ao outro, não existindo um ponto onde esteja livre de todas as relações de poder, tais situações e relações perpassam a vida cotidiana a qual gira em torno de gestos, comportamentos, hábitos, atitudes, sentimentos.

Certamente, a palavra exílio, que articulo para o texto de Noll, convida a não contentar com o que nos é próprio, peculiar, posto ser o movimento de viagem não desejar o porto seguro, o referente, o alcançável, o atingível. O 'eu' se respalda no ponto diferencial com o desconhecido para o fato de expressar o *fora*, comportando a palavra existência que se reporta com a alteridade, o estranho. A forma de se subjetivar pelas amizades homoeróticas coloca-se na via de relações de escolhas, movimentos para fora, para o *ex* de exílio, significando a presença no existir.

Na acepção da errância em seu modo de ser com a liberdade, Foucault é pertinente para elucidar minha questão. As relações de poder compreendidas por ele como formas heterogêneas, em constante transformação, quero enfatizar, liberdade e poder, podem aliar-se ao movimento errante, ao conjugar com a perspectiva agonística. A liberdade se esbarra no jogo do poder, “como condição de existência de poder” (Foucault, 2004a). Resistir recai no jogo complexo cujo ato é concebido não somente no significado de negação, mas como processo criativo, um criar e recriar constante. O sentido da prática da liberdade encontra-se na invasão da normalização via subversão, recusa, re-significação, sem a referência precisa a uma transformação social

emancipatória e progressiva. Isto porque o sentido de emancipação se dirige a uma essência, bem como a progressão, envia para a noção de melhoria e solicita a afirmação de uma idéia fixa do que é bom. (FOUCAULT, 2004a).

Aponto com Foucault para o discurso universalizante que tende a ser opressor com as diferenças e chave para visualizar as sensibilidades das relações homoeróticas. A ética defendida por Foucault reflete a liberdade individual que, ao abordar as inúmeras regras de conduta e princípios está implicada com a vinculação dos cuidados com o sentido de verdade que, em nossa contemporaneidade, questiona os atos criativos e de experimentações do sujeito. Quer dizer, “o sujeito é situado no espaço da agência, longe das concepções que retificam as estruturas a despeito das dinâmicas inerentes aos jogos de poder e verdade” (FOUCAULT, 2004a). Assim, voltando-me para a realidade da ficção, o sujeito é sugerido como constituição mutante e instável, de coalizões temporárias pelas quais os personagens estão enredados numa estilística da existência que re-significa o gesto identitário, “no sentido de uma micro-política do dia-a-dia”, por meio das práticas de liberdade.

Os homens ensimesmados na prática do experimento do corpo nas narrativas em estudo ressurgem na constância da oferta, em seus movimentos errantes, nos trânsitos das viagens como escolha para a existência inteirada na passagem do exílio. Blanchot (2001) e Foucault se encontram, ao reportar o que se reflete é posto para fora, na instância da exterioridade, e daquilo que se consente nomear. A verdade inscrita na literatura de Noll usa a palavra nômade na dimensão da alteridade, do fazer falar o outro que não se conhece, que não se alcança, que não se atinge.

Na abertura para o diferente, a aventura pelo exílio viabiliza o ser em suas perdas, hiatos, lacunas; numa tessitura em que renunciar não se torna efeito para suas viagens. É bom frisar a distinção entre diáspora – que sugere dispersão, mas não parece existir. Como diz Safdie Douek (2003), um ponto de referência, a partir do qual se opere o movimento de sair, ir embora, abandonar para abrir-se ao desconhecido e ao estranho e exílio –, que pressupõe o lugar que se abandona, “coordenadas deixadas para trás, a partir das quais a abertura ao novo e ao outro tornam-se possíveis” (DOUEK, 2003, p. 185).

*Berkeley em Bellagio e Lorde* coabitam o estrangeiro nas histórias que se revelam em locais distantes do seio tupiniquim, de onde o espetáculo das cenas localiza personagens em trânsito em cidades americana, italiana e londrina, descampados nas

zonas de instabilidade e, nelas, eles são figurados por gestos e formas que conclamam ao prazer. Na Fundação em Bellagio, onde o protagonista escritor está inserido para criar seu mais novo romance, captura o desejo e uma língua estranha, estrangeira, de anseios fugidios. O mais novo residente na cidade americana se apresenta “sem maiores surpresas”, posto “que ele tem o *physique du role* do protagonista do romance que eu vim para escrever aqui” (BB, 2002, p. 57). Com o escritor de Chicago, um *playwriter*, com quem não mais precisará flagelar a língua para se fazer entender, testemunha o teor de sua obra, confirmando o manifesto de homens esparsos, dispersos e, como tais, é pelo corpo que se eles se comunicam como o próprio personagem-escritor afirma:

[...] é belo o homem, vou lá filosofando em torno do meu personagem de sempre que aparece em cada livro, digo que não sei contar talvez porque nada acontece de fatos nessas minhas histórias, fora da ação eles não ficam muito tempo, querem sempre o movimento em progressão, mais e mais, e mais ainda, não importa para quê, se para matar, dominar, construir, morrer, salvar, amar, mas que siga a diante, esses personagens um tanto crônicos que faço, que não sabem nem para onde ir [...] pegando do bolso do sobretudo a máquina coagulante com a qual fotografarei, se ele permitir, a sua beleza rude; como um personagem entre a indiferença e a complacência, ele permite, se deixa fotografar e noto que ele está mais para o meu personagem mesmo do que para qualquer coisa que eu tenha visto antes, porque ele goza, esporra, sim!, ao clique da minha máquina: noto que está molhado na virilha, a petulância do seu púbis já se encolhendo – *it finished*, já o fotografei em pleno êxtase por se deixar penetrar assim pelo meu foco, sim, é ele sim o meu personagem, o meu personagem é feito de sua carne, a carne que agora se acalma passando a mão na braguilha para testemunhar que tudo já voltou ao seu normal; e ele então continua o seu caminho (BB, 2002, p. 57-59).

Tanto o personagem, como o seu autor se formam no puro êxtase, ao deixar penetrar a contemplação do corpo, com o que há de melhor para sair da zona da normalidade. Ser estrangeiro de si mesmo é mais que preciso, é constituir-se como força imperativa diante dos experimentos vividos de carne e sangue, envolvidos por encontros passageiros em suas percepções movediças e sensoriais. O mesmo ocorre em *Lorde*. O já citado encontro com o Prof. Mark, de Estudos Latino-Americanos, da Empire's University, troca algumas palavras, “às vezes me saía da mente coisas fora de questão e essas eram as que mais me alimentavam” (L, 2004, p. 46). O protagonista-escritor observa os livros na casa do Prof. Mark, enquanto ele se despe para o banho,

[...] eu constatava meio em euforia; constatava o vigor de sua bunda, o saco parecia encolher quando eu olhava, como se numa *performance* privadíssima.

Eu o fotografaria rodeado de legumes antes de entrar no banho. Por fim parou, fixou o olhar em mim e me convidou a entrar na banheira com ele. Ah, eu já não sabia dividir a minha nudez com ninguém. Chorei, é, não deu outra. Ali, sentado no vaso sanitário do Professor Mark que eu acabara de conhecer e que mostrava sua nudez para mim num banho todo ensaboado, eu não podia evitar aquela cena ridícula de lacrimejar. Eu me sentia um guri de oito anos diante de uma autoridade em genética, sei lá. Não parecia que aquele homem afirmasse ser estudioso da minha obra e que pedisse uma entrevista para mim para suas pesquisas. Diante dele eu me sentia um homem sem ação, um mísero escrevinhador de horas necrosadas. Senti que eu estava refluindo para um ponto distante do meu personagem e que depois seria mais difícil de pescar. Mas sabia ele que as lágrimas que eu derramara se constituíam em bom indício. Não fazia idéia exatamente de quê. Ele me puxou pela mão e me beijou. Foi um beijo prolongado, entre a boca e um dos lados da cara – e naqueles minutos eu sentia depois de muito tempo, com vagar, a temperatura da carne humana. Sentíamos que não haveria muito mais além daquele beijo, se é que de beijo aquilo poderia ser chamado entre dois homens na madurez *in extremis* (L, 2004, p. 48-49).

O estado melancólico, que assalta os protagonistas, é revelado como uma máscara que se põe para fora, pela própria sensibilidade dando mostras do que se deixa ver. Autor, narradores e personagens se abrem para o percurso da espetacularização do desejo que se insinua e se reflete em outro lugar e de onde buscam se render. A melancolia que se apodera é vista como “uma estratégia de aprendizado e sobrevivência do sujeito em meio à dispersão; é o teatro dos sobreviventes, da fragilidade temporal, das máscaras mutantes, cambiantes (LOPES, 1999, p. 90-91), que é evocada por meio da proliferação de si no seu desvario pelas cidades no ritmo experimental e de fruição artística.

Em torno da criação de si fadada à melancolia nas obras dos personagens-escritores, como dos textos em foco, surpreende o mecanismo dos elementos de poder e como eles produzem a si por um saber transgressivo alternado na palavra exílio e existência. Elas são trilhadas como para desorientar os dispositivos que controlam o sujeito. O *êxtase* e o *extremis* inscritos num jogo novo em formação, sem finalidade, sem fim nessas narrativas. Assim, o enraizamento dos sujeitos promove a experiência contida, não excitando uma espécie de *frenesi* que proporciona no mapa balizado pelo inferno das metrópoles por onde passam. O sentimento de não pertencer ao Outro, ao amor, ao lugar também faz parte do sentido de sensibilidade. Talvez, a estranheza de si se case com sensibilidade por fazer habitar uma face oculta dessas identidades e, na percepção do estrangeiro, celebra-se o lado mais impenetrável da existência.

De acordo com as observações de Kristeva, o estrangeiro começa “quando surge a consciência da diferença e termina quando se reconhece ser estrangeiro, rebelde

aos vínculos e às comunidades” (KRISTEVA, 1994, p. 9). O foco da viagem, nas obras de Noll, cristaliza o tempo guiado pelas incertezas, no domínio da intolerância do caminho único. Nele, não se credita o amor como força maior e sim do mínimo eu, rompendo sinais como forma de se livrar de travas do pecado e tentando animar com as amizades o esforço pela sobrevivência da vida, na galantaria experimental e de conquistas. Por isso, também, o sujeito vive em estado de êxtase ao se deparar com o gozo em cada parada da viagem. Assim, os personagens de Noll são enamorados pelas parcerias de amizade e, quando acolhem o estrangeiro, o outro, tão logo findado o prazer, retornam as caminhadas. O sentido de estrangeiro para Kristeva, levado em conta a efervescência homoerótica nas narrativas, ocupa o lugar de permissividade onde acontecem os lances do encontro fora do seu local de origem. Para Kristeva, “o cosmopolitismo do século XVIII era um libertino – e ainda hoje, estrangeiro, embora sem a ostentação, o desembaraço ou o luxo do Iluminismo, permanece esse insolente que, secreta ou explicitamente, de início, desafia a moral de seu país e, sem seguida, provoca excessos escandalosos no país que o acolhe”. Hoje, segundo a teórica, “a ausência de gravidade no infinito das culturas e das heranças proporciona-lhe [ao estrangeiro] a facilidade insensata de inovar” (KRISTEVA, 1994, p. 37-39).

O estrangeiro se prende aos locais com o efeito de conduzir o sujeito em sua travessia, não somente física, como existencial. É de onde fomentam as amizades, os encontros e parcerias homoeróticas também. Com isso, ao trazer à tona a habilidade do estrangeiro, remeto para o sentido sexual. Os indivíduos situados em outro país são ávidos por encontros. Segundo Kristeva (1994), “não se deseja os encontros, porém estes o desejam. Vivencia-os numa vertigem onde, desvairado, não sabe mais quem viu nem quem é ele mesmo” (KRISTEVA, 1994, p. 19). É como se o corpo, em êxtase, entrasse em comunhão com o corpo do outro numa explosão que conduz o estrangeiro à travessia de uma fronteira rumo ao exterior. As amizades homoeróticas são compreendidas por esse olhar excêntrico, pormenor, minimalista, em que a melancolia e escritura se fundam na obra de Noll. Elas lançam diversidades no seio do presente, conectando o distante, ou seja, aparta-se de família, de idioma, do país, para vir se assentar em outro lugar; é uma audácia acompanhada de um frenesi sexual, pois, sem mais proibições, tudo é possível, como reporta Kristeva (1994, p. 37).

A materialidade do corpo, condição da assunção da existência do sujeito, está calcada na possibilidade de alguma coisa que a ultrapasse, quer dizer, o mais

profundo é a pele, como pensa Valéry. Mas, na verdade, o que é interior se desdobra, se exterioriza para o rumor incessante, como a pele poética do texto ficcional de Noll. Aquilo que “de alguma forma redime essa canga da ação que é colocada no pescoço do narrador” (TREECE, 1997, p. 16), se encontra na pele poética da obra de Noll e, se “a matéria vida é tão fina”, como enaltece o verso de Caetano Veloso (1989), ela se expõe no rito de passagem dos gestos de si, tornando-os visíveis. “Sim, o meu sexo sim; o meu sexo está livre de qualquer ofensa, e é com ele-só-ele que abrirei caminho entre eu e tu, aqui” (AFC, 1981, p. 25).

### 3.3 Amizades disparatadas

Começo a desconfiar de que esse homem perdeu a argamassa que o mantinha durão, esquisito, oblíquo. Vai ver iniciou a cair de amores por mim, só isso, e quer tão-só me acompanhar, para que mais? Algum recalcado aí afirma que duas bichas à beira do Tâmis em pleno enlevo é coisa de morrer de rir? Pois, olha, vou pegar de novo a mão dele e ele não vai dar um pio, apenas entrefechar os olhos e aceitar.

*Lorde (2004)*

João Gilberto Noll

O diálogo com a teoria *queer* é sugestivo para entender o porquê da subjetivação na amizade da obra de Noll ser reconhecida enquanto homo-desorientada. O lado mais sombrio da privatização da vida tem seus reflexos derivados de posicionamentos impostos na onda da aceitabilidade social – classe, etnia, sexualidade. Esta teoria mergulha nos pontos altos do discurso de Foucault (1988), ao defender a idéia do estilo de vida gay que gerasse relações diferenciais, pois a sociedade se vê ameaçada com a forma de vida homossexual ser insubmissa aos elos convencionais. Trata-se do grande incômodo a afetividade com homens e não a vida sexual em si entre os iguais. Na própria engrenagem de poder, conforme Foucault (1988), as resistências davam sinais claros do potencial de transformação. No centro das relações de poder, atuando como força imanente de sua possibilidade, existe uma “insubmissão” constitutiva que dá brechas à inversão eventual das estratégias empregadas no diagrama de forças.

Poder e resistência se manifestam mutuamente, como “uma espécie de limite permanente de ponte de inversão” (FOUCAULT, 1988). Percebe-se, com isso, uma co-participação indissociável que barra a diminuição das múltiplas forças em jogo nesse campo, a um padrão de poder negativo, em se tratando das lutas libertárias. O poder positivo e produtivo que nos faz crer Foucault age contra certos efeitos de poder num local, paradoxalmente, aberto na própria estratégia de sua constituição.

Dito isto, assistir às “disparatadas” diferenças sexuais em seus dispositivos bem diferentes da lei, mesmo apoiados em locais e em procedimentos de interdição, significam que tais dispositivos asseguram, nos termos do teórico francês, por meio de

uma rede de mecanismos entrecruzados, a proliferação de prazeres específicos e a multiplicação de sexualidades disparatadas (FOUCAULT, 1988).

Tomando o significado da palavra *disparatada*, de acordo com o dicionário de Aurélio Buarque de Holanda (1986), diz daquele que comete disparates, desvario, desatino, despropósito. Na origem do termo francês, conforme o uso de Foucault (1988) significa contra-senso, extravagância, ação ilógica ou estúpida. O dispositivo da sexualidade é compreendido na teoria foucaultina com a promessa de intuição da normalidade e associa dissidência e dissenso, de modo que o desligamento da norma relega o/a transgressor(a) ao reino do absurdo e do despropositado, ou seja, à esfera da loucura, como reflete o antropólogo Júlio Simões (2007).

Creio que aí se estende a noção de *queer*. A partir da concepção consentida em Foucault (1988), a teoria *queer* é nuançada pelo antropólogo Julio Simões (2007). Para este teórico, a sexualidade disparatada tem como proposta a forma de saber, por intermédio de sua perspectiva. A teoria *queer*, para Simões,

se recusa a enumerar, classificar ou dissecar as sexualidades disparatadas, antes propõe evidenciar os processos invisíveis que atribuem à perspectiva da normalidade, identificada como a própria razão, o poder de instituir esta designação-julgamento (SIMÕES; MISKOLCI, 2007, p. 9)

Para entreter a visão da teoria *queer* com o texto literário de Noll, creio ser preciso organizar, em torno dela, a questão do desejo, do ato sexual, da amizade que, de algum modo, evidencia formas de vida no desvio, no disparate e, por sua vez, ameaça uma ordem vivida. Assim, conforme o raciocínio de Simões (2007, p 9-11), “se a linguagem do sexo é especialmente poderosa para expressar hierarquias e desigualdades sociais, essa força deve se tornar bem mais complexa e diversificada no cenário contemporâneo de “dispersão de sexualidades”, de que fala Foucault. Com isso, *queer* pode, deste modo, discriminar alguém ou ser algo desestabilizador, num sentido mais amplo, fundando personagens literários em suas conotações concebidas como excêntricos, anormais, anônimos, como se apresentam os de João Gilberto Noll.

Para entender o sentido do *queer* basta vê-lo ser encabeçado por reinvenções com o corpo e que visa se adaptar ao contexto histórico e cultural contemporâneo, ou seja, sujeitos que são vistos e fazem parte de mundo de consumo, de incitação, de

prazer. A linguagem da narrativa de Noll é, então, levada ao seu limite e protagoniza o corpo no gesto da repetição, quer dizer, os personagens são/estão zonzos, perdidos numa atmosfera de incertezas e fragmentos. As amizades declinadas por não esconder a experiência dolorosa de não atar ao corpo do outro pelo sentido maior, o amor, são percebidas por suas existências móveis, fluídas, infiéis, sujeitos movidos a várias partidas, rastros que espalham a fragilidade e a solidão esboçadas sob o impulso de partes obscuras do presente. Assim, os personagens viajam sem rumo por caminhos cujo sentido não entende, lhe escapa. Afora isso, a homossexualidade é uma experiência porosa, porque a todo instante visa compreender aqueles que escapam. Isso tem a ver com o mundo opaco que o ronda, o desconhecido, que é ele mesmo, um mínimo eu que, na verdade, o fundamenta na própria condição humana tão perscrutada quanto à sexualidade. Por isso, se os festejos com o gesto de amizade homoeróticos são sentidos à distância, é porque ainda restam as pegadas a percorrer, sentidos a saber, experiências a colher. As duas faces do mesmo impasse, existência e sexualidade marcam o homem sensível dos relatos de Noll.

Elas soam estranhadas no seu dispositivo sexual e discursivo e não se pretendem na unidade, na identidade, e sim pela inserção do diferente. O ponto para realçar sentido do *queer* na literatura brasileira de Noll compartilha da expressão do outro, faz falar do impasse de relações diferenciais, desafiando as sexualidades compulsórias dado a eixos normalizantes. Ao se comprometer com o foco de minorias sexuais, busca-se a verdade nas práticas e saberes que constroem o sujeito como sexuado, sobretudo, distante com a vida institucionalizada. Sob tal perspectiva, a realidade da sua literatura não é vista tal qual ela é, como a rodriguiana. Os seus reflexos são de atordoamento, espelhos que não irradiam sujeitos parados em sua fixidez, imagem e semelhança das coisas do mundo. Os personagens dão as costas para eles e somente lhes restam optar por um modo de vida de derivas, de trânsitos frente aos estágios de colapso das coisas e dos relacionamentos individuais.

Muitos teóricos retratam os vários sentidos adquiridos para o termo *queer*, oriundo na referência da política dos estudos norte-americanos e franceses. Baseando-me na reflexão mais recente de Simões (2007) significa

como esquisito, estranho, excêntrico, anormal, como também por uma série de xingamentos dirigidos àqueles e àquelas que transgridem convenções de sexualidade e de gênero – expressões da linguagem comum que, conotando

desonra, degeneração, pecado, perversão, delimitam o lugar social estigmatizado da homossexualidade (SIMÕES; MISKOLCI, 2007, p. 9)

O empréstimo do significado do *queer* serve para construir minha reflexão, no que toca à subversão de uma ordem estabelecida, da afetividade colhida pelos personagens de Noll. À proporção que o *queer* aponta para o estranho, para fora de lugar, ou mesmo dizer para o entre-lugar, a sua asserção desencadeia a forma subvertida dos contatos salvaguardados pelas amizades dadas em suas rotas, partidas e chegadas. Com o movimento em trânsito dos personagens das obras em análise, eles assumem a posição de cruzamentos, de fora de centro, de fronteiras. A metáfora da viagem, já enviesada anteriormente, se arma com o propósito do experimento do sujeito na formação de si. Ao arriscar por vias não traçadas, os homens são afeitos à instabilidade, permeável a contatos passageiros que, de modo explícito, expressa os mal feitos perante o instituído, com o sistema, com a norma, com as práticas sexuais. Escapam, deslizam e são tomados visivelmente para inventariar práticas de si nas condutas sexuais e se perdem no eixo dos passantes, ao se conhecer nos desvios e atos transgressivos.

O sujeito enviesa seus predicados nos relatos em que o não nomeado se constitui pelas circunstâncias do acaso. Seria paradoxal torná-los predicativos de uma existência diluída, fragmentada, caso vivessem exclusivamente histórias de amor em locais determinados. O fascínio pela amizade se compõe na desidentificação de si, de normas, de sujeitos anônimos em suas práticas sexuais, livres para transitar por rotas não fixadas. Reitero que a ausência de nomes próprios parece fazer nuançar o exercício para inventar outro modo de vida, à proporção que foge do interior de espaços de isolamento, de maneira a comprometer-se, apenas, a derivar em outras terras. Se a imagem fala mais no contexto da contemporaneidade, os romances de Noll se atrelam ao fluxo dos acontecimentos imagéticos, isto é, são construídos diante da eventual soma de requisitos que dão vida a sujeitos solitários, anônimos, desidentificados, esquisitos, desintegrados com a realidade que não tolera. Assim, o certo, o nominável, a lei, não se conjuga com o *queer*. No disparate, as práticas homossexuais são assumidas na interface do *road*.

Levo adiante o sentido do *queer* por desconstruir uma forma de vida que seja percebida no fulgor dos sentidos, deslocando-os para além do binarismo imposto pela perspectiva de gênero. A teoria *queer* “tenta dar conta nitidamente do excêntrico

em termos de gênero, à medida que parte do princípio de que a orientação sexual difere da identidade sexual e da própria sexualidade biológica” (LUGARINHO, 2001, p. 36) e se aproxima ao máximo da desconstrução dos conceitos de identidade, a partir da constituição do sujeito *queer*, sendo este definido enquanto etnia, classe social, ideologia política etc. A base de sustento da reflexão do *queer* reúne toda uma comunidade que se opõe de diferentes modos à identidade heterossexual dominante na cultura.

Qual seria o lugar do *queer* na cultura brasileira, como traduzi-lo para a nossa língua? A questão proposta por Lugarinho (2001) se reporta em torno da diferença sexual direcionada para os estudos *queer* anglo-saxônicos e, para entender a diferença em língua portuguesa, são necessárias inúmeras considerações de ordem histórica e cultural. Melhor, dentro das dificuldades para a tradução para nossa língua, é bom se certificar da noção de Derrida: desconstruir, reinterpretar, reelaborar. Mais propício, portanto, quando a diferença é pensada como o lugar marginal da língua de origem e de sua cultura no (dês)concerto internacional. A leitura de Lugarinho compromete-se a apreender a cultura brasileira pela nossa marca, os relacionamentos exóticos e impar com o outro. O exemplo está em Oswald de Andrade (1992) que diz: “Nunca fomos catequizados! Fizemos carnaval”. Segundo Andrade (1992), para nós, brasileiros, as leis da cultura, que determinam centros e margens, não teriam sido absorvidas, foram carnalizadas e, portanto, deixadas como mero instrumento do aparato cultural. (LUGARINHO, 2001).

Assim, como analisa Lugarinho, a proposta do escritor Oswald de Andrade, esquecida nesses tempos de globalização, pode ser recuperada a partir de momento em que se entende a relativização da cultura da periferia com a cultura de centro. Oswald de Andrade revela que não há centros disponíveis na cultura brasileira que, carnalizada, produz um intenso não-senso nas relações das elites culturais e econômicas com as camadas populares. “Somos mediados pela antropofagia: isto é, devoramos a cultura do outro, diluindo a nossa identidade cultural num intenso multiculturalismo” (LUGARINHO, 2001, p. 37).

O pensamento de Boaventura Santos (1992) procede na esteira de Oswald de Andrade, quando reflete a cultura periférica, segundo o qual, “Oswald de Andrade sabe que a única verdadeira descoberta é a autodescoberta e que esta implica presentificar o outro e conhecer a posição de poder a partir do qual é possível a

apropriação seletiva e transformadora dele” (SANTOS, 1992, p. 120). Oswald de Andrade manifesta o relacionamento com o Outro na perspectiva de destruí-lo como outro, colocando-se em seu lugar e como aquele que sublinha em um e em outro espaço, no centro e na margem, reconhecendo a sua ubiqüidade. (LUGARINHO, 2001). Haja vista os conceitos, refletir as visibilidades culturais e literárias do homoerotismo, evocada pela cultura *queer*, de acordo com os argumentos propostos, enfim, é entender as relações ambíguas que, também, fazem presente para as relações de amizade. Vendo por essa atmosfera, elas podem estar envolvidas com o sentido de periferia, principalmente, por carnavalizar a forma pela qual o prazer homoerótico se constrói.

Não é à toa que os ambientes narrativos de João Gilberto Noll se apresentam no tempo de carnaval ou sempre se chega aos acontecimentos como forma de visualizar nossa sociedade fugindo de pressões e disciplinas para sublinhar o caráter ambíguo de nossa cultura. Dentre ele, as relações homossexuais são visualizadas como mote de vivenciar a diferença, ressaltando a possível imagem do *queer* em consonância com seu estatuto de (ex)centricidade. Mesmo sendo olhado à distância do centro, o tempo de festividade, da alegoria momesca se torna ponto-chave para destacar a apropriação do outro, sob o foco célebre das performances sexuais, como se vê em *A fúria do corpo*:

Enfim, é Carnaval. O Rio mijá o que a Brahma supre enquanto vem aí a banda da Miguel Lemos, vejo dois homens um em cima do outro sobre a capota de um carro, em volta algum público torce pela luta livre, mas os dois homens nem se mexem abraçados em cima do carro e não percebem que aquela suspensão de qualquer movimento não é um impasse de forças mas um copular de masculinidades momentaneamente extraviadas da luta para ingressarem no prazer do corpo-a-corpo, tanto que sem passarem por uma posição intermediária os dois homens levantam-se de um golpe e fingem não notar as calças molhadas. Mas não suportam muito o pós-abraço e caem bêbados na calçada e o público decide pelo nocaute duplo, empate (AFC, 1981, p. 135).

A cena mostra o estatuto periférico com o qual marca a homossexualidade brasileira. Retomando o raciocínio da tradução do *queer* para nossa língua e cultura brasileiras, deve-se dispor do veio peculiar como diferença, na maneira como herdamos e criamos uma identidade marcada pelo amparo fronteiriço com o centro. Por identidade, os personagens de Noll, em suas práticas homoeróticas, são marginais, sujeitos sem-nome, anônimos – como todos os colonizados que são colocados em condições eqüidistantes da fronteira com o centro cultural. Aqui pensados, os

personagens são apontados no limiar entre cultura e barbárie, entre a zona de luz e de sombra, sujeito claro e sujeito oculto, ao premeditar o objeto do prazer homoerótico.

A zona fronteiriça, em Noll, é babélica, pois, sempre, em seus textos se está em estado de guerra e cujos contatos se pulverizam e se erguem desordenadamente. Todos se detêm na superfície e no subvertível. O Outro é fecundo em sua ubiqüidade pontificando seu espaço. No entanto, discorrendo sobre a teoria *queer*, se ela é realmente satisfaz em uma cultura com um centro que almeja subverter e relativizar, todavia, é necessário alertar que, nas culturas periféricas, o *queer* deverá possuir outros constructos que urgem serem discriminados. Voltando ao ponto de conclusão da tradução do *queer* para a nossa língua, seguindo o raciocínio de Lugarinho. “Traduzir o *queer* da sociedade central para a sociedade da periferia é trair a própria antropofagia que nos confere identidade” (LUGARINHO, 2001, p. 39). Isto equivale provocar discursos que tangem modalidades de leituras como a homossexualidade em textos literários e que, como expressei no primeiro capítulo da tese, a crítica tem dado pouca importância ou atenção para a questão da subjetivação homoerótica na narrativa de Noll. O drama de seus personagens ao pôr o pé na estrada é o drama da existência, mas também o drama sexual, fundado na dispersão e na descontinuidade.

A amizade nasce na escritura de Noll como forma de reinventar modalidades enunciativas nas raias da formação de um “discurso reverso”, para citar Foucault, como um discurso produzido a partir do lugar que fora direcionado o sujeito com a sede da perversidade – como o lugar do desvio: a homossexualidade. O *queer* se estreita no ínterim de acentuar, nas ondas discursivas de Foucault, a sobreposição do esquema binário heterossexista e homossexista, discorrendo a proliferação e uma dispersão de discursos, e também como dispersão de sexualidades. Passo a analisar como o *queer* se traduz nas obras de João Gilberto Noll levando em consideração duas noções concebidas, o discurso da conjugalidade homossexual e do michê.

O retorno do protagonista de *Berkeley em Bellagio* a Porto Alegre traz consigo o reencontro com o atendente de farmácia. A conjugalidade é explícita no início da narrativa, como revela o narrador:

Bellagio por onde ele andava agora com saudades do caso que tivera com esse rapaz e que acabara de se extinguir (ou não?) –, ah, a sua memória depois da queda! –, saudades do caso, sim, e não exatamente do sentimento teimosamente preambular que nutria por Léo, o rapaz gerente da farmácia , o

cara que lhe emprestava um pouco da prática da vida: em quem confiar ou não (BB, 2002, p. 20-21).

### A separação do casal é resultado de se

sentirem impossibilitados de resistir à tirania da rotina os apartando um do outro até o ponto em que voltar para casa tornava-se um martírio, mesmo que na hora ao desenlace (e houve?) os dois tenha ido para a cama em pleno dia, ali ejaculando juntos sem se olharem, sem se abraçarem, se tocarem, apenas para selar com o jorro amarelado a história deles dois, nada mais (BB, 2002, p. 21).

As peripécias homossexuais do protagonista são evocadas na pausa do relacionamento “estável” com Léo. A convivência com as cidades de Berkeley e de Bellagio é motivada para trabalhar no seu novo romance por um longo tempo e de onde encontra parceiros para o sexo casual. Dito isto, anteriormente, quero refletir a relação que muito se discute atualmente: o casamento entre parceiros do mesmo sexo. O retorno do escritor-protagonista ao Brasil, a Porto Alegre expõe a perspectiva de uma vida conjugal e social abordada na reaproximação do casal homossexual e do convívio com uma garota, fruto de um caso de Léo com uma mulher.

Falo de um quadro em que entraríamos sem pensar, incluindo a pequenina, e assim continuaríamos não pedindo nada além do que o dia nos apresentasse, ereções iam e vinham com certeza. Eu e Léo porém começávamos a compreender que o desejo em demasia enfraquece, paralisa, e que o melhor mesma era a paciência, preparar o dia seguinte sem pensar nele como um esposo que necessariamente nos dará mais do que pedimos. [...], é verdade, eu a jogava para o ar, a amparava, provocava suas risadas em cascata, aquela euforia era tudo o que nós dois precisávamos naquele minuto!, depois voltariamos para casa e seria outro clima, mais pacífico, Léo, ela e eu em volta de uma mesa, a brisa na janela, os dois pais dessa menina adivinhando calados que hoje parecia um dia mais do que adequado para Léo me visitar à noite no sofá da sala (BB, 2002, p. 92-98).

Tratando, particularmente, da conjugalidade reascendida no romance, vejo que o modo de reencontrar Léo traz em si um exercício, em meio a reação contra a diluição da existência, extenuando o corpo em chamas para a proeza de uma relação estável a dois. Resgato o estudo do sociólogo Richard Miskolci (2007), ao abordar sobre a união entre parceiros do mesmo sexo. Para este sociólogo, “o casamento gay se tornou uma possibilidade que evoca temores com relação à sobrevivência da instituição em seu

papel de mantenedor de toda uma ordem social, hierarquia entre os sexos, meio para a transmissão de propriedade e, principalmente, valores tradicionais”. (MISKOLCI, 2007, p. 104-105). Com relação ao personagem em estudo, o retorno ao novo momento de vida, dividindo a amizade, o companheirismo com Léo, também, se nutre pela adoção de uma menina. O protagonista se compromete com uma nova vida conjugal e herda, também, uma filha, a quem toma como filha adotiva, reinventando consigo um novo elo familiar, de traços peculiares de um casal heterossexual. Uma prática sexual e de convivência com a dupla tarefa, o desafio do casamento e a criação de uma menina.

Acompanho, também, o pensamento de Judith Butler (2003), quando esclarece que a proposta política pelo casamento é uma resposta envergonhada do movimento gay e lésbico aos estigmas sociais que lhes foram atribuídos nas últimas décadas. “A tendência recente para o casamento gay é, de certo modo, uma resposta à AIDS e, em particular, uma resposta envergonhada, uma resposta na qual a comunidade gay busca desautorizar sua chamada promiscuidade, uma resposta na qual parecemos saudáveis e normais e capazes de manter relações monogâmicas ao longo do tempo” (BUTLER, 2003, p. 239).

Conforme estudos sobre a transformação das relações homoeróticas, o pânico sexual gerado pelo HIV instaura o direito civil como um objetivo político. Na década 80 do século XX, países atestaram a parceria civil a pessoas do mesmo sexo por entender que esse direito geraria a constituição de relações estáveis e limitaria a evolução da epidemia de AIDS. Além de rotular as relações sob um modelo, algo por si só questionável, a parceria civil se tornou o novo alvo daqueles que se opõem à extensão da equidade de direitos a gays (MISKOLCI, 2007, p. 108-109). De acordo com a análise de Miskolci (2007), ele chama atenção para o fato de recordar que o casamento (para hetero ou homorientados) molda até mesmo as relações que o precedem. Há uma exigência social não-expressa de que o parceiro deva ser do mesmo nível social, da mesma etnia, em suma, o casamento sempre foi uma instituição que prezou pela homogamia. Não será diferente com gays e lésbicas pois, a adesão à instituição terá sempre o mesmo efeito de enquadramento.

Por trás de argumentos sobre a temática, a narrativa *Berkeley em Bellagio* apresenta o cruzamento de sentidos captados pelos citados propósitos da conjugalidade gay. O retorno do protagonista para casa mostra um intervalo com o aparato dos festejos

sexuais e com o emaranhado de instabilidade, com a sua escorregadia promiscuidade, inserindo-se por um estilo de vida marcado pela busca da solidez afetiva.

Deixo as malas no corredor que leva à sala, avanço, entro de verdade. De fato tem alguém sentado em minha poltrona –, um homem, quem poderia ser senão o próprio Léo de quem pensava ter me separado, é ele, sim, é o cara que pensava ter enterrado para sempre como parceiro e tal, é ele que aqui está agora a me esperar assim e desde sempre (BB, 2002, p. 85).

A aproximação do casal homoafetivo se presta no relato sancionando a relação para o convívio social e cultural, ao reconsiderar a divisão tradicional de poder, mostrando os papéis definidos em suas condutas. Sabendo da existência da filha de Léo em sua casa, o narrador-protagonista cuida da menina; suprem-lhe as necessidades domésticas e sociais, como levar a criança para o banho, alimentá-la, orientar no trabalho escolar, levá-la à escola, passear, enquanto o pai, aquele que a gerou biologicamente, exerce seu papel de mantenedor do lar, como o que sai para trabalhar diariamente, na sua função de atendente de farmácia. Para além de ter desfrutado, em outros países, uma liberdade sexual, o escritor-personagem mantém a responsabilidade da adoção. Mesmo não dando mostras de leituras que concentrem o estigma de pedófilo, protagonizado por tal iniciativa, tem-se ilustrado tal temor na vida social de quem pleiteia o papel de pai gay. Pois, conforme Miskolci,

aparentemente, além de enfrentar o estigma da promiscuidade sexual, o casamento gay responderia ao temor coletivo da pedofilia. A parceria civil poderia diminuir o estigma de promiscuidade, mas traria à baila a possibilidade de adoção de crianças por casais homoparentais, os quais, mesmo "casados", não deixam de ser socialmente estigmatizados como possíveis 'pedófilos' (MISKOLCI, 2007, p. 109).

Não pretendo uma análise minuciosa sobre a temática de casamento gay sobre o viés sociológico, já que não importa para a minha leitura. Trago sobre a imagem culminada no texto o reencontro com o antigo namorado e a adoção de uma menina por parte do protagonista. Minha reflexão é que a união sugere uma relação estável entre o protagonista com o atendente farmacêutico, apontando para certo constructo da história, sob o desafio do presente, a conjugalidade gay. No relato de Noll, abre-se o caminho para o sujeito desautorizar os contatos sexuais em meio à deriva e como modo

estratégico de vida mais estável, menos solitária. Ao aderir o retorno para casa, pode-se revelar um intervalo de uma subjetividade explorada em seus fluxos esquizóides.

Paradoxalmente, a redenção não significa totalmente o suprimento de vida instável, pois o olhar o denuncia, mesmo porque ele sempre está metido nas ruas de Porto Alegre, onde flagra olhares de garotos de programa e de outros homens que lhe prestam atenção, sugerindo um traço de sedução homoerótica:

Vou para o café no Shopping Rua da Praia, entre esses amigos com quem nunca falei tem um muito especial, me pisca o olho todo dia, sei que olha como se me acariciasse (BB, 2002, p. 95).

Contudo, ele está mais envolvido com o namorado e pelo momento que o move exercer o papel paterno. Mesmo inserido sob o patamar da ilegalidade, a relação homoparental do personagem resiste a uma vida monogâmica. No entanto, para Miskolci, em sua leitura sobre o casamento gay, a conjugalidade se constitui por um mecanismo de normatização social poderoso e propõe os seguintes pontos de questionamento para a incidência do núcleo familiar gay:

Será o casamento gay o antídoto para o estigma ou a resposta socialmente esperada? Não será o casamento uma forma renovada de controle social resultante da culpabilização de gays e lésbicas pelas transformações sociais profundas pelas quais passamos nas últimas décadas? Afinal, quais temores residem por trás desse ímpeto de enquadramento das relações amorosas em padrões normativos? (MISKOLCI, 2007, p. 110)

Uma resposta sugestiva frente à complexidade das questões apresentadas pelo teórico e que não as visou refleti-las fielmente em meu estudo é o fato de existir uma sensibilidade social fundada na categoria do “desviante” que infringe o padrão normativo e com a qual o protagonista do romance *Berkeley em Bellagio* aproxima-se do rompimento de controles. Mas, ao mesmo tempo, a inserção ao casamento corre o risco de repetição dos moldes parentais heterossexista, distanciando-se, assim, da proposta de Foucault, ao considerar o traço homoerótico enquanto criação de um estilo de vida diferencial. A narrativa, também, não abre para a perspectiva de um “pânico moral”, como o teórico deduz, ao instaurá-lo em atos ou reações que envolvem a relação afetiva da homoparentalidade.

## Segundo Miskolci (2007), o conceito de pânico moral

permite lidar com processos sociais marcados pelo temor e pela pressão por mudança social. Este conceito se associa a outros de muitas áreas como desvio, crime, comportamento coletivo, problemas e movimentos sociais, pois permite esclarecer os contornos e as fronteiras morais da sociedade em que ocorrem. Sobretudo, eles demonstram que o grau de dissenso (ou diversidade) que é tolerado socialmente tem limites em constante reavaliação (MISKOLCI, 2007, p.112).

Ainda, segundo o sociólogo, o pânico é moral porque o que se teme é uma suposta ameaça à ordem social ou a uma concepção idealizada de parte dela, ou seja, instituições históricas e variáveis, mas que detém um *status* valorizado como a família ou o casamento (MISKOLCI, 2007, p. 118-126).

Entendo que, no relato das cenas conjugais em *Berkeley em Bellagio*, o narrador prefere mais confrontar com o desejo, sem comprometer com direções e visões que acarretem ideais prontos, herdados, criados. É mais uma reinvenção de si, ao se aliar ao corpo do outro, aceitando as fagulhas do saber em sua extraordinária forma de lidar com o conhecido. Por isso, aceita a convivência, mas nada que lhe ordene, fixe, ou repercute lições morais e sociais vigentes. O seu ofício de escritor – do romance em pauta, como o do personagem que escreve –, diz sobre o destino não enveredado por etiquetas, por fórmulas acabadas para saber com-viver. Ele aceita o que se encontra em movimento, o valor do real em suas imprecisões, sinuosidade de destinos incertos, trilhas onde se vaga e se vê outros no mesmo estado, desmemoriados e em trânsito com os desejos. Talvez, o encontro com o outro, o atendente de farmácia, beira ao estado de sentimento de si, como o do heterônimo Alberto Caeiro: “cada coisa é o que é, / e é difícil explicar a alguém quanto isso me alegra, / E quanto isso me basta, / Basta existir para ser completo”. Então, para o protagonista de *Berkeley em Bellagio*, a trilha do poeta lhe é semelhante. “Sentir é estar distraído”. E a todas as incertezas, Caeiro responde: “A realidade não precisa de mim”.

A realidade vivenciada pelo protagonista, por esse nicho de pertencimento homoparental, é não se preocupar, não estender com qualquer valor que esbarre com o “pânico social”. Mesmo criando a menina, ele procura fugir de uma realidade cotidiana, inquieta-se e procura afastar da repetição do mesmo e, assim, faz com que o sentir se torne desviado, alheio às ordens do hegemônico. A sensibilidade é mais ativa e se

distingue por seu estado de dispersão que, desse modo, mergulha nas caminhadas com a menina nas ruas arredores de Porto Alegre. A percepção da alteridade é um espetáculo em Noll, nela o diferente sobressai e o inalcançável é mais suportável para tentar percorrer o mundo do desconhecido.

Léo, vou hoje aproveitar o início do horário de verão para passear um pouco mais com a menina, a gente volta pouquinho mais tarde. Reconto a Sarita uma história: Uma menina como tu acaba de chegar aqui em Porto Alegre, mas esta vem de longe, bem longe lá das terras dos desertos, camelos, vais conhecê-la hoje. Partimos pra procurar essa menina pensando que jamais a encontraríamos numa multidão assim cerrada. Eu caminhava conduzindo Sarita por minhas mãos esquerda, no meu lado direito tudo atuava em franca pantomima: diante das pessoas, principalmente das crianças, o que eu dizia com os meus gestos espalhafatosos e a face em rebordosa não era muito, nem sei se comunicava mesmo alguma coisa, eu queria tão-só tentar dar um curso benevolente aos nossos passos tortuosos entre crianças, cachorros, galinhas, velhos -, afirmar que a minha visita junto da criança era só um pouco dura para ser sonho mesmo, não chegava porém a ter nem substância clara já que vivíamos em eterno deslocamento (BB, 2002, p. 99-102).

Sigo o raciocínio de Judith Butler (2003) para tentar discorrer a conduta do personagem em estudo. Ou seja, o protagonista não deseja refundar nos parâmetros homoconjugais o mesmo ideal do matrimônio tradicional heterossexista, apesar de vivenciá-lo por instantes. Se assim o repetir, corre-se o risco, como aponta Butler, de incorrer na legitimação das uniões homossexuais, exclusivamente, via Estado, e ver diversas práticas sexuais e relacionamentos, que ultrapassam a esfera da lei, tornarem-se ilegíveis ou insustentáveis, rebentando as novas hierarquias que emergiriam no discurso público.

O convívio com o companheiro e uma filha, na fase final da escrita de Noll, permite visualizar uma compreensão tendenciosa frente às “ameaças” da homoparentalidade na própria exposição de si na coletividade. Isso conduz a novas formas de controle social e com as quais os personagens de Noll vivem em constante fuga. Se a disciplina regeu grande parte de nossa era, novos controles parecem administrar a atualidade. “Conquistas como a do movimento anti-psiquiátrico, a despatologização de certos comportamentos, assim como sua descriminalização são resultados desse processo de substituição da disciplina pelo controle”. Ao invés de tratar ou prender, “a sociedade encontra meios de controlar aqueles cujos estilos de vida supostamente ameaçam a normalidade social” (MISKOLCI, 2007, p.17-20). Com isso, as amizadas homoconjugais ratificam a sexualidade sob a necessidade de autocontrole,

mesmo requerendo a liberdade do prazer nos becos escuros da rua e da privatização secreta.

Assim, desde *A fúria do corpo*, a incidência em manter contatos homossexuais é para mostrá-los sob os excessos do corpo, das derivas e dos seus deslocamentos até um momento em que a conjugalidade entra em cena em *Berkeley em Bellagio*. Talvez, a enunciação de si via a relação conjugal se debata mais com a (des)politização das subjetividades homossexuais, na forma de compreensão das relações de companheirismo e de casamento homossexual. Refletindo com Miskolci (2007),

se o casamento foi colocado na berlinda, o que dizer então da instituição que ele fundava: a família? Por meio da família a sociedade regia as relações com a tradição e, assim, com as demandas de enquadramento social. Na esfera da sexualidade, a família era crucial para assegurar a conformidade aos padrões sexuais convencionais assim como à hierarquia entre os sexos (MISKOLCI, 2007, p. 119 ).

As diversificadas formas de vida privada e das relações entre os sexos conduzem a uma transformação das relações sociais e a pasteurização dos antigos valores e hierarquias. Na contemporaneidade, o indivíduo é solicitado a produzir uma relação reflexiva com a coletividade e suas demandas. Ao enunciar a crise da masculinidade hegemônica, não se têm dado conta de um tempo de transformações e um período de afirmações de novas formas de vida, estilos de ser masculino e feminino. Creio, porém, que é necessário fundar constructos de si, entre os sexos e os parceiros amorosos.

Se a orfandade é revelada nas narrativas de Noll, é um problema conseqüente das mudanças de vida. As formas de se subjetivar sexualmente se constroem com os atributos de si via a transitoriedade. Os sujeitos que não tem relação íntima com família alteram as formas de relações intersubjetivas e gays e são sintomáticos, portanto, de um presente feito de experimentos com a vida, principalmente, por mostrar sujeitos sem nenhum arranjo parental e familiar. Soma-se a isto ao fato de todos os personagens masculinos das obras em análise serem solteiros e não partilharem de posição social marcada por padrões morais.

Diante da reflexão de Miskolci (2007), na luta pela parceria civil, o argumento prevalece na idéia de que a sexualidade de gays e lésbicas só pode ser reconhecida como questão privada. Deixa-se para trás quatro décadas de afirmação de que o pessoal é político e se ignora o destino daqueles para os quais o casamento não representará avanço, nem proteção, pois é na esfera pública que sofrem as sanções sociais e onde são insultados, agredidos e até assassinados. Percebe-se o lado sombrio da privatização das vidas, ou seja, a sua despolíticação, como já atestara Foucault. Caminha-se ainda, com isso, com a aceitação da avaliação moral hegemônica que distingue os dignos dos indignos da legitimação legal.

Por fim, o protagonista de *Berkeley em Bellagio*, ao assumir a intimidade gay, sendo equivalente aos moldes das relações conjugais da heteronormativas, depara-se com a evidência da heterossexualidade compulsória em sua segunda geração, ou seja, os papéis são invertidos. Homens que casam com homens e assumem, também, a administração do lar e a educação de um adotivo. É uma crítica cultural que se estende ao discurso literário, mesmo já tendo afirmado que o escritor não deseja protagonizar esta cena da vida moderna, por viver em trânsito. Se indivíduos homo-orientados não podem mesmo se tornar heterossexuais, então, a ordem social encontrou um meio de fazê-los viver como se fossem. (MISKOLCI, 2007).

Seria incongruente se os protagonistas de Noll seguissem à institucionalização do casamento, conforme a perspectiva de uma norma legal constituída sob a perspectiva heterossexual (mesmo não expressa) e de forma a respeitar relações “dignas”. A dignidade maior dos *personas* de Noll é a existência de si, acordada em seus veios de liberdade, posicionando-os na escala da linguagem que ilustra o exercício que realiza com o corpo em suas escolhas sexuais. O retorno para casa não sugere tão somente a domesticação da vida do protagonista frente ao estilo de vida que, no caso específico, é moldado no repetido foco binário homem x mulher. Não se trata do sexo existente entre os dois homens, repetindo a posição hierárquica ativo × passivo, mas do companheirismo ali existente e da guarda da menina enveredados pela provação de si, na forma de subjetivar-se com novo estilo de vida. A forma convencional de relacionamento participa da crítica que Foucault preconizava em vista da amizade homossexual, posto que esta visasse infringir o modelo culturalmente imposto. Como tal, a relação entre os dois é “aceitável” dentro desse plano, no rompimento da manutenção da ordem social estabelecida e no qual o protagonista burla

as mediações. Daí, a inadequação a qualquer institucionalidade. Inadequado, portanto, não acolhe o casamento e a família dentro de vinculações e de fixações morais, de dependências, ou da velha estabilidade, segura e duradoura do sistema instituído.

Talvez, o traço conjugal no romance *Berkeley em Bellagio* segue o caminho das viagens bolado pelo autor, por onde se tenta ver outras ordens fecundas, reconhecendo que perder é também se encontrar. Na visão de Alberto Caeiro, “o pensamento endurece e iguala” e a sensibilidade diferencia. Diferencia, porque compreender para ele é ofertado pelo olhar, olhar afortunado para despir as ilusões, as idealizações e suportar a desordem do mundo. O convite para a união entre o protagonista e Léo chama para a sensibilidade de outra história, sugerindo uma nova convivência que não afugenta a circularidade paranóica de Noll. Quem sabe, por fazer do uso da repetição e da palavra reiterada por um sistema proposto, sirva para desnudar o outro, o corpo desprovido, um aqui, outro ali, sempre na reposição de uma ordem móvel, empenhado para evocar outras formas subjetivadas e se divertir com suas experimentações.

### 3.4 A zona da paquera

...se ele me quisesse eu ficaria ali mais dias e noites, puto de horário integral, dando, chupando, comendo da sua comida, bebendo da sua bebida e se ele me pedisse pra que eu desse banho nele, lá estaria eu com o sabonete, a esponja, a toalha, puto completo e total.

*A fúria do corpo* (1981)  
João Gilberto Noll

A subjetividade marcada pela paquera, pela “piscadela” na zona urbana e periférica é instrumento de mero reflexo na narrativa de Noll. O modo de circulação transforma o hábito e Néstor Perlongher (1987, p. 156), poeta e antropólogo argentino, apresenta um estudo significativo ao tocar na trama dos corpos em deriva. Perlongher afirma que a “paquera” ou deriva detém o flerte erótico. A rua é, certamente, o “microcosmo da modernidade”; torna-se algo mais do que mero “lugar de trânsito direcionado ou de fascinação espetacular perante a proliferação consumista: é, também, um espaço de circulação desejante”. E, como pensa Maffesoli (2001), trata-se de lugar de errância sexual.

Na perspectiva do estudo do antropólogo sobre michê nas ruas de São Paulo, nos anos 80 do século passado, o negócio com o corpo atinge a auto-elaboração individual por uma dimensão coletiva. Trata de espaços criados como meio suscetível de propor tanto as necessidades individuais como os objetivos da coletividade na interação do desejo homoerótico. Neste caso, o autor observa modos de amar, em se tratando das relações homossexuais e no ato de se reinventar, engendrado à altura da liberdade. A questão proposta no estudo de Perlongher traz inserções do sujeito no plano de discursividade, partindo da discussão da reinvenção de si na linguagem do mercado aberto da sexualidade entre homens. A rapidez com a qual se consome o ato homossexual, na contemporaneidade, decisiva na paquera, cria a marcha de foco particular por essas relações.

Certamente, seu trabalho se alia ao movimento de imagens do mercado da prostituição homossexual cujo sentido produz a identificação de histórias de vida, constituídas em páginas que não se guarda o fio da memória. Ou seja, as histórias dos homens homossexuais colhidas nos becos e ruas paulistanas produzem nada mais que

uma fala para situar como o corpo, negócio de michê, não é feito de assimilação de experiências; mas de vidas fadadas às experimentações.

A mesma corrente de fluxos intensos se opera na estrutura textual de João Gilberto Noll, reunindo, em torno dos personagens, a matéria do corpo, uma “guerra” de derivas de sujeitos com seus desejos intensificados. Pode-se comparar o olhar daquele que mira transversalmente a multidão baudelairiana e com o qual Benjamin (1994) reflete e assimilar ao de uma fera que se põe a salvo do perigo enquanto olha ao redor em busca da presa (BENJAMIN, 1994). A troca de olhares é fomento de desejo, de empreendimento da presa que, de acordo com Hocquenghem (HOCQUENGHEM apud PERLONGHER, 1987, p. 161) “tudo sempre é possível em todos os momentos, [...] os órgãos se buscam e se enlaçam sem conhecer a lei da disjunção exclusiva”. Na concepção do negócio de michê, o instrumento que atrai, o talo/o falo é “uma máquina de cálculo, um mecanismo de atribuição de valor” (PERLONGHER, 1987, p. 161). O modo de vida partilhado em *Berkeley em Bellagio* tem, também, essa expressão:

[...], quando retornarei à Porto Alegre, para as águas barrentas do Guaíba, para as minhas caminhadas a partir da Usina do Gasômetro até a Praça da Matriz, descendo aí para a Praça da Alfândega, e ao entrar no Shopping Rua da Praia contar quantos garotos de programa estão postados nas imediações da portaria, quantos homens maduros, mesmo velhos a rondar por ali farejando a companhia de um deles, mas qual deles?, há tantos – então os mestres grisalhos sentam por ali, alguns no café do McDonald’s, logo ao lado do vidro da rua, uma aquário não para quem cobiça a carne mas a grana desses mestres sem lição aparente para partilhar, a folhear jornais e revistas disponíveis; muitos ficam a esperar a sorte grande de uma garoto sentados num banco da praça ao lado de ancestrais amigos que ali fazem o mesmo, farejam o gozo dessa tarde que já vai em meio – há hotéis nos arredores, cobram pouco por um quarto, quase nada, o movimento é grande, grande a rotatividade, o garoto pede quase sempre o pagamento antes do encontro (BB, 2002, p. 59).

Perlongher compreende o “passeio esquivo” do homossexual e do michê circulando permanentemente entre dois pólos: “desejo e interesse, acaso e cálculo”. Na prática da deriva do protagonista de Noll, visualiza-se um e outro, e tornam-se freqüentemente indiscerníveis. A “‘indiscernibilidade’ aparece na experiência do michê”. Intera-se com isso um passado desordenado, encontrando-se bloqueado de seu presente uma vez estando sobressaltado por um “trabalho isolado da experiência”. Reiterando com Benjamin que, se “os hábitos são a armadura da experiência”, a cadeia da montagem moderna transforma o hábito num *automatismo* e com a qual nenhum

movimento aprende com, nem depende do anterior. Assim, o negócio não adquire nenhuma experiência no modo como os rapazes ganham a vida através do prazer, ou melhor, o corpo é como máquina e a cada momento se automatiza, exercitando-o na atividade do sexo ou na habitual forma de se conduzir num processo de auto-elaboração construído como boneco à mercê do capital.

[...], o homem maduro então revive sempre os mesmos gestos, como se fosse a mesma lenda a se desenrolar em todo o fim da tarde: o jovem permanece de pé, o homem se ajoelha, abre pouco a pouco a calça hirta do rapaz que também sabe de cor aquele ritual de poucas palavras, se é que existe alguma ainda a ser dita: para que palavras se esse silêncio entrecortado de respirações fora do ritmo é o suficiente para abrir com lentidão medida à calça do rapaz que agora começa de fato a responder, reage ajudando o mestre que espera com os lábios entreabertos esse exato instante em que a fera vai em frente e se estremece na garganta desse velho sátiro demente... Eu ando como sempre por esse *shopping* com o ar um tanto alheio, às vezes uma ou outra careta para quem me olha em demasia, sobretudo para os mesmos seguranças, esses que se lixem, quero só ser invisível, não me deixam, e então vou pro banheiro mais imundo, me tranco e bato uma punheta a me ferir a pica! (BB, 2002, p. 59-60).

A “paquera” homossexual é fonte fundamental de apostas diante dos fluxos da massa urbana. Perlongher (1987, p. 157) se refere à paquera como “estratégia de procura de parceiro sexual, adaptada às condições históricas de marginalização e clandestinidade dos contatos homossexuais”. No relato *Berkeley em Bellagio*, percebe-se como se opera o esquema do flerte com o corpo, enaltecendo, assim, todo o negócio girado no corpo masculino e situando a transação nas zonas das ruas num fluxo de corrente humana. Na clandestinidade, o sexo é um negócio dentro do contexto sócio-econômico e cultural, como também se entrelaça na “necessidade de salvaguardar certo segredo”. Este, por sua vez, tem um “papel decisivo na determinação das características dos modos de conexão inter-homossexual: isolamento do ato sexual no tempo e no espaço, a dissolução da relação imediatamente após o ato, o desenvolvimento de um sistema de comunicação que permite esta minimização dos investimentos, enquanto maximiza os rendimentos orgásticos” (POLLAK apud PERLONGHER, 1987, p. 157).

A paquera tem como menção própria a ação de perambular nos avanços do corpo e de seu recuo também, sendo tendenciosa a forma para capturar o prazer, seja por “amor”, “diversão” ou, dentro da negociação, pela “transa”. Literalmente, a abordagem girada se faz com vistas ao financeiro. Mostra-se, assim, o veio pelo negócio

no ato de se lançar à “deriva”, à “paquera”, à “vadiagem”, na maneira implícita da disponibilidade para o novo, o inesperado, a aventura. A sua recorrência está direcionada ao “acontecer na rua”, estando o indivíduo deparado com situações de diferentes intencionalidades. O desejo de transgredir parece confluir, segundo Perlongher, a vontade do nômade, predispondo-se à aventura que, na esteira de Pollak, tanto o michê, quanto o gay não sabem viver sem esse ritmo de aventura: “O engate homossexual traduz uma procura de eficácia e de economia, comportando, ao mesmo tempo, a maximização do ‘rendimento’ quantitativamente expresso (em número de parceiros e orgasmos) e a minimização do ‘custo’ (perda de tempo e risco de recusa das propostas)” (POLLAK apud PERLONGHER, 1987, p. 159). A questão se torna mais cristalizada em relação às formas de aventura em locais onde se maravilha com o corpo reunido em torno do programa com o parceiro. A conquista é um forte apelo à corte amorosa em *Lorde*:

Pela Charing Cross um velho me olhou com afinco. Por que não dormir num desses hotéis aí com esse velho e ter uma noite para pensar deitado numa cama, mais umas horas? Claro, com ele pagando, serei bem claro no início. Parei fingindo que admirava alguns postais de Londres. O velho parou à beira da calçada. Virou-se com vagar, me olhou. Era Inglês? Não, era hindu com algum no bolso. Pele escura. O cabelo ainda preto. Corpo pequeno. Boa saúde. Dava para fazer quiçá um certo pé-de-meia até. Passar um mês comendo o velho, servindo o velho. Depois se verá para onde ir, o que fazer com a dolorosa manutenção (L, 2004, p. 90).

A despeito do experimento com o negócio com o corpo em *Lorde*, incluo a noção do sociólogo Norbert Elias em sua obra *Os estabelecidos e os Outsiders* (2000). O autor analisa as regularidades de uma onda de acontecimentos situados na cidade fictícia Winston Parva, no interior da Inglaterra. Os experimentos físicos, como ele os denomina, estão implicados como algo evidente: o fato de que os resultados têm validade para todos os outros casos, portanto, para todo o plano de integração física do universo. Lembra, assim, as diversificadas relações estabelecidas – outsiders, homens – mulheres, por exemplo. Mas o ponto central dos argumentos do sociólogo é mesmo a desigualdade social e racial em seus graus de estigmatização, claramente percebida por grupos reconhecidos no *establishment* local e outro grupo de indivíduos e famílias *outsiders*. Superioridade social, racial e de classe, pertencimento e reconhecimento de um lado e exclusão, fora de lugar, proletariado, não reconhecimento de outro; branco,

ativamente burgueses e pretos, passivamente proletários participam da idéia de estabelecidos e outsiders.

No entanto, entro no jogo do argumento de Elias para visualizar outros marginalizados na teia dos predicados do autor e nos quais se aproximam com a ênfase de Perlongher. Trata-se da relação *establishment* - outsiders, gays e michês sob o espectro pertencimento e exclusão, não necessariamente nessa ordem, pois os gays, como os michês podem ser excluídos dos pertencimentos de classe e de raça ditas superiores.

Os relatos narrativos como os de *Lorde* sinalizam com a idéia de outsider, do outro que captura o corpo em benefício da ordem do capital, a ordem soberana, como também é vista em *A fúria do corpo* em que o protagonista desperta sua predileção disposta para o comércio sexual:

E em mim restará alguma memória do que um dia fui? E se não for eu a lembrar-me que mais?[...], pobre de mim ainda tenho tempo de dizer mas já não ouço minha voz, apenas sons minerais alheios a qualquer significação, palavras sim, pelas palavras já destituídas de qualquer expressão, tão vegetativas quanto uma pedra que sempre existiu no silêncio que não demanda nem permanência. Se este estado é o meu consolo então que eu me penetre nesta ausência sem código nenhum que se decifre, sem nada, nem ao menos o consolo.

[...] eu naquele apoio domiciliar precário, quem sabe de amanhã é o miserável deus dos homens, mas antes que esse deus miserável saiba demais penso que devo trabalhar, procurar alguma coisa pra fazer de onde possa extrair alguma nota, saí pela Nossa Senhora de Copacabana, parei na esquina da Sá Ferreira por ali putas e putos parados, eu era o mais velho mas me fiz de gozozo, botei a mão por dentro da calça, mexi na pica até deixá-la meio dura, empurrei ela bem para esquerda, ficou aquela coisa volumosa na virilha e eu me excitava cada vez mais, chegara a minha vez, eu me aberrava todo na flama da esquina e eu conseguiria, um carro pára nem lembro qual marca, um homem parece que de apreço excessivo por sua estampa, grana, abre a porta, digo o preço: três mil – é muito – eu valho bem mais, faço tudo – então faz também um abatimento – não, até mais; o homem fechou a porta do carro e lá foi ele; mas não foi muito, virou na próxima esquina, deu a volta no quarteirão, e o carro veio se aproximando novamente, acho que era o pau que nessas alturas já estava completamente duro em doação a quem quisesse, mas em troca de tabela estabelecida, três mil cruzeiros, menos não; o homem abriu a porta e disse ta bem (AFC, 1981, p. 56-90).

Os exemplos mostram como os protagonistas “acontecem” na rua, as amizades vão se personificando, sob a linguagem do michê, diante de estilos e vivências na metrópole, seja em Londres ou no Rio de Janeiro. Eles se estabelecem em seus pontos, ponto de venda do corpo. Há, nos corpos sobreexpostos, de acordo com o

estudo de Perlongher (1987b, p. 58), toda uma encenação de rigidez, dos vários sentidos da dureza. “Sua beleza, nos pesados circuitos da baixa prostituição, deriva, mais do que atletismo, do trabalho, do esforço, da penúria. É a macheza das classes baixas a que é oferecida em venda (macheza que seria, segundo Bourdieu (1995), constitutiva da oposição clássica burgueses/proletários, estes últimos identificando a feminilidade com a submissão)”. Os gays, economicamente situados na posição dos estabelecidos, comandam a força do poder pelo monetário. Aí se inclui automóvel, moradia, formação social, classe e raça.

[...], enquanto o homem metia, minha mão precisando trabalhar ia longe na punheta do meu pau, nas trevas da tempestade sobre o Atlântico Sul dois trepam e na iminência de gozar se contorcem de pé num terraço da Delfim Moreira e gozam (AFC, 1981, p. 95).

Os outsiders valem para os gays e michês pela faceta da exclusão social e posição sexual. Ativo e passivo, como fora visto, anteriormente, no contexto de Peter Fry (1982-1983), vale mencionar mais uma vez, quando ele afirma que na cultura brasileira, mais do que o reconhecimento de várias compreensões da sexualidade masculina, as sexualidades variariam conforme regiões, classes sociais e situações históricas. Segundo Júlio Simões (2007), o que Fry divisa é a imbricação de sistemas de conhecimento da sexualidade com cosmologias religiosas e ideologias sobre raça, idade e outros marcadores sociais; especialmente, a força da linguagem do sexo para expressar concepções de hierarquia e igualdade que remetiam a um contexto mais amplo de disputas políticas.

Os questionamentos de autores como Fry, MacRae (1983), como também Perlongher (1987), Freire Costa (1992-1998) e Heilborn (2004), entre outros, de acordo com Simões (2007), não parecia ser apenas com os aprisionamentos identitários, mas com o modo muito particular pelo qual as diferenças de classe podiam agora ser formuladas em termos da adesão mais ou menos completa a um modelo hierárquico ou a um modelo igualitário de compreensão da homossexualidade. Significa que o que está em pauta é a relação hierárquica, ao revelar os papéis convertidos em signos de distinção de classe. Tal "hierarquia", dada no passado, como pensa Simões, mantinha não apenas intocado o estigma e a reprovação social de que já eram objeto privilegiado

de rotular homens "efeminados" e travestis, mas o aprofundava, marcando todos eles com a pecha de "atrasados", politicamente incorretos, retrógrados etc. (SIMÕES, 2007).

O que se destaca com tais concepções é que a posição sexual e o marcador financeiro interferem ainda, hoje, na identificação do sujeito; ser homossexual por ser passivo, estar homossexual por ser ativo e não admitir, por essa relação, o veio identitário. Mas, o que reflito aqui é o marcador financeiro e de classe interferindo nas posições com as quais têm influência no fator preço. No contrato do corpo, as diferenças de gênero inscritas no ato sexual são determinadas pelas posturas corporais: "macho/bicha = ativo/passivo" que, na leitura de Perlongher (1987, p. 66), é bastante relativa, já que o agenciamento maquínico dos corpos não deixa de manter um grau de relativa autonomia. "Certa centralidade no ânus entra em jogo no circuito da prostituição viril e, se acreditarmos em Hocquenghem (PERLONGHER, 1987), na homossexualidade em geral e nas homossexualidades brasileiras em particular". Perlongher observa que o privilegio concedido "ao coito anal é denotado por vários fatores, seja por sobrevalorizações diretamente monetárias (onde até o tamanho do pênis pode incidir na retribuição), seja por sua condição de elemento definidor do sentido de relação: via de regra, é o ativo quem é retribuído e o passivo quem paga". Quando ocorre ao contrário, o michê acaba sendo o passivo na relação e a perda da virilidade deve ser compensada com o aumento de preço. A regra pede rigor, no entanto, e não se perde pela transgressão de enunciação da posição solicitada o valor pelo ato, porque esse é dobrado por fazer o papel passivo na relação. Isso pode ser visto na narrativa *A fúria do corpo*:

[...] o negócio do homem era chupar, e entrou numa sessão de chupada, o negócio do homem era chupar e comecei até a gostar até que ele enfia o dedão pelo meu cu adentro e pensei em cortar aquela brincadeira, mas logo vim a mim e pensei o homem tá me pagando o que pedi, me dá o dinheiro gritei um pouco alto demais pra ocasião, o homem se assustou e procurou no bolso da calça as três notas de mil e lá vieram elas, novinhas pra minha mão, ah sim assim que eu gosto, parecia uma velha putona desembaraçada no seu mercantilismo. O comércio é assim, eu estar ali era trabalho, o trabalho mais difícil na Cidade, entre estar num escritório com ponto batido quatro vezes ao dia e dar o cu não havia dúvida, dar o cu; o cu legítimo, não o cu figurado e sordidamente eufemístico (AFC, 1981, p. 90-91)

A representação da cena exposta mantém a circulação também em torno do corpo, na superfície dos órgãos, que como visualiza Sartre (1983), em sua conceituada

apresentação em *Nossa Senhora das flores*, de Jean Genet (1983) é “a mesma turgidez que sente o macho como retesamento agressivo de seu músculo, a sente Genet como a abertura de uma flor”. No arsenal de alegorias, símbolos, posturas, gestos em que retrata o polimento insensível do macho: “Impenetrável e duro, pesado, tenso, sólido, [...] definido por sua *rigidez*”. Ainda, assim, Perlongher (1987, p. 67) nota, nesse jogo de sedução, a “histeria em torno das ‘comportas do ânus’ – suposta elisão que é, em verdade, desencadeante de uma proliferação de alusões e toques – parece corresponder a certa atração pela margem, onde essas práticas se envolvem, em virtude da ligação histórica entre homossexualismo e delinquência”.

O protagonista de *A fúria do corpo*, que atua no mercado da michetagem, acena com o gesto de revelar seus dotes físicos com a promessa de aventurar intensivamente, de capturar sua “presa”. No local de “boca de lixo”, se lança à prostituição no “microcosmo da modernidade”, tornando-se, ainda de acordo com a posição de Perlongher, algo mais que “um mero lugar de trânsito direcionado ou de fascinação consumista; revela-se, também, um espaço de circulação desejante, de errância sexual. Prostitutos e “entendidos”, [gays] exploram, entre outros flâneurs libertinos, as possibilidades libidinais do fluxo das massas na metrópole”. (PERLONGHER, 1987b, p. 61). Equivale a dizer, são os outsiders fazendo pairar sobre os membros dos grupos estabelecidos, sejam eles bissexuais, que são casados e procuram relações homossexuais na rua ou os próprios gays anônimos, que não se assumem sexualmente e vivem a homossexualidade na clandestinidade, pagando pelo sexo. Em todo caso, afirmo com Elias que os grupos estabelecidos saem do limbo anônimo e rompem as normas ou conceitos pela simples associação com membros do grupo outsiders. Neste caso, em particular, as ordens de posição social falam na medida da posição sexual que é construída nos interesses afetivos, que são pagos e muitos michês se vendem por bem estar e posição social. Na cena de *A fúria do corpo*, o personagem morador da zona sul carioca, um anônimo clandestino e estabelecido, se alia ao corpo do outro, o protagonista anônimo, o outro, o *outsider* que o “convida” para a festividade sexual:

O quarto tinha lençóis de seda e uma fotografia dos funerais de Ezra Pound, a gôndola levando o esquife pelos canais de Veneza. O homem contou como se falasse sozinho. Sei por que você sofre falei assim que nos deitamos. Ele respondeu por quê? Respondi não sei por que você sofre. Toquei nele. Era

uma coxa. Ele respondeu fica aqui. O tempo que você quiser. Vá ficando (AFC,1981, p.95)

O movimento de indivíduos homoeroticamente inclinados se flexiona no tecido urbano e que se sobrepõem aos já existentes. Ou seja, estrutura-se um espaço *queer*, estranho, esquerdo “no interstício de um mesmo lugar tornado outro, pelo encontro com seus outros habitantes” (LEAL, 2002, p. 25). Conforme Bruno Leal, ainda que muito se tenha conseguido em termos de direitos sociais, cotidianamente o homoerotismo, um estrangeiro nas sociedades heterocentradas do Ocidente, é o elemento que exige a constituição de espaços outros que possibilitem a sua manifestação e o contato entre pessoas. A fuga a que são predestinados os protagonistas de Noll e nela os encontros homoeróticos se constroem é resultado, também, do afastamento do centro, da casa, da família (inexistente), da ausência de trabalho, de toda uma responsabilidade institucional e ainda conjugal. Mesmo querendo enraizar-se em determinados locais públicos, quem experimenta sexualmente pessoas do mesmo sexo sentem o quanto a sua exposição é marginalizada, o que contribui para a disseminação do sentimento de solidão, de isolamento e desterritorialização. A amizade, em sua vertente homoerótica, tem conquistado empecilhos no espaço público, semeando nova experimentação, ou ferramentas para a criação de relações variáveis, multiformes, como aposta Ortega (1999-2002).

No laboratório de experimentos corporais, soma o mascaramento explícito de uma orgia sexual. Isso porque de acordo com Moriconi (2005, p. 125), “na *orgia leather gay*, nome e sobrenome não interessa nada. Dizer o nome estraga o jogo”. Falar qualquer coisa, como afirma Moriconi, “fora dos comandos convencionados aniquila o jogo. Só existem quatro combinações, quatro possíveis no silêncio intenso da seqüência de parcerias, papéis intercambiados ou intercambiáveis – senhor, escravo, ativo, passivo”. O mascaramento afugenta uma prática ascética, os experimentos morrem no ato sexual, não constituem fala, auto-elaboração e são iterativos. Moriconi pensa em uma ascese não ascética, temperada pelos prazeres clandestinos de uma homossexualidade orgiástica, e em uma “bruta flor do desejo transmutada nos paraísos artificiais do sexo *Leather gay*, com seus focos gozosos localizados e multiplicados”. A simulação é explícita e, segundo Moriconi (2005) por que:

nenhum desses homens que se fingem homens por gostarem de homens, nenhum deles. Ao sair cansado da orgia da madrugada, nenhum deles 'é' verdadeiramente homem, e de resto nenhum é mulher, nenhum deles tem propriamente sexo, isso justamente por viverem seus prazeres numa comunidade sexuada. Ao sair da *cave* para o ar frio da madrugada, nenhum desses lobos vestidos de jeans e couro 'é' ativo ou passivo, nenhum deles 'é' senhor ou escravo. E desaparecem do cotidiano igualitário, indistinto, das malhas urbanas, no labirinto dos escritórios, nas lojas, salas de aula e bibliotecas, e nos chats e ICQs e MSNs dos internet cafés. (MORICONI, 2005, p. 126).

O crítico entretém junto ao pensamento de Foucault, ao encaixar o lugar significativo para falar do *leather* como aventura de uma enunciação socrática foucaultiana. Foucault nos propõe, em sua ontologia do presente, na filosofia estoica, criar um estilo de vida, que na visão de Moriconi (2005), assinala o modo *leather* de gozar. Daí, não se esgotar a experiência da homossexualidade, que em Foucault, é “marcada também pela circulação na rede monossexual das amizades e parcerias, com suas derivas afetivas, suas hierarquias inescapáveis e tácitas, seus rituais convencionalizados por códigos a um tempo arcaico e de moda (simétrico monossexual do dândi baudelairiano)”.

Retorno ao pensamento de Foucault, ao aludir o problema das amizades gays e do significado das relações, quando não existiam normas ou códigos estabelecidos. Ou seja, “o que mais perturba quem não é *gay* é a forma de vida *gay*, e não os atos sexuais” (FOUCAULT, 2005, p. 39). Ele se refere ao fato de gays se acariciarem, trocarem afetos em público e de as pessoas serem incapazes de tolerar a possibilidade de eles criarem tipos de relações. Essa versão interpretativa mostra-se ainda bem atual, porque as perspectivas de aventura são causas de recolhimentos, o que pode caracterizar não somente a preponderância do acaso sexual, e da vertiginosa onda virtual, e da extremada individualidade, como aponta a frequência de relações impessoais e anônimas. Como ainda pensou bem Foucault (2005, p. 34), os encontros sexuais se tornam fáceis, freqüentes, mas “as complicações vêm depois do ato”. E diz: “Nesse tipo de encontros ocasionais a curiosidade pelo outro só desperta depois de feito o amor. Uma vez consumado o ato sexual, pergunta-se à outra pessoa: ‘Como é que você se chama?’” Para ele, “o ato sexual se converteu em algo tão fácil e tão acessível que os homossexuais correm o perigo de se aborrecer rapidamente, e assim é necessário fazer todo tipo de esforços para inovar e para criar variações que reforcem o prazer do ato”.

Os personagens da literatura de Noll, agentes desse processo construtivo, são cada vez mais flagrados na intimidade sendo colhida pelo espaço público, porém com armas bem distantes do contexto cultural da nossa realidade. Sempre continuam vistos na Meca da cidade onde se sente que o *queer* se conjuga com intenções de breves momentos de prazer, sem grandes “familiaridades”. Para Jean-Ulrich Désert em *Queer space*,

o espaço *queer* é um espaço virtual, pois resulta da comunicação com o outro, ou seja, de exposição de um desejo, de um sentimento íntimo a alguém, e da redefinição de espaços públicos preexistentes (ruas, praças, bares, parques etc.) pelo trânsito que resulta desse contato. Esse trânsito deixa marcas, certamente, mas só saberá lê-las aqueles que compartilhem de um código marcado pelo desejo exposto. Conforme Ulrich, esse espaço *queer* estranho, é uma zona “ativada” cuja propriedade é assumida pelo flâneur, pelo que está de passagem. (ULRICH apud LEAL, 2002, p. 26)

De acordo com a posição de Ulrich, o ato de se conceber a si pelo e através do corpo, como ocorre em *A fúria do corpo*, *A céu aberto* e *Berkeley em Bellagio*, emerge ao flagrar, nas ruas contemporâneas, os gestos de piscadelas, do flerte, do “acontecer na rua” ou nas baladas onde as “pegações” se inscrevem de passagem. É um passo para a efetivação da sexualidade, seja no ambiente gay ou hetero, o palco das metrópoles revela também seus personagens em cenas onde agem como um *flâneur* – seres que passam, transitam, seduzem. São códigos que se traduzem na literatura de Noll, assegura-nos por sua expressão rica de significados imagéticos. Não deixando de enaltecer que o olhar se oferece na rua e como tal as fisionomias captadas têm seus pontos de intersecções.

Começo pelo traço forte das palavras-chave: indiferença, fragmentação e anonimato, raízes desse ambiente metropolitano. Simmel (1967) busca por esses aspectos e, aqui, solicita-se a visão de Benjamin (1989), as características que impulsionam e questionam a vida moderna. O teórico visualiza o foco desse espaço, diferenciando-o de outras formações urbanas do passado e associando-o com elementos da Modernidade. Vê a metrópole como lugar de fluxo constante de pessoas e objetos. Isso porque ela se torna sedenta de economia monetária cuja dimensão econômica uniformiza os indivíduos, as coisas e determina relações e atitudes. Ainda segundo seu raciocínio, é também “uma estrutura impessoal, que se sobrepõe aos indivíduos, indiferenciando-os. Há, por detrás desse pensamento, uma certa desubjetivação diante

da ocupação objetiva do indivíduo ligada ao seu “espírito objetivo” sobre o “espírito subjetivo”. Os estímulos e demandas da “economia do dinheiro” constituem o viés elementar do mundo da metrópole moderna, tal como pensa Simmel.

Assim, como em *A fúria do corpo*, o protagonista é um metropolitano à paisana, im-pondo, ex-pondo seu prazer na zona “maldita”, e parafraseando com Benjamin, o ser homoerótico em Noll, como a metrópole, se encena no palco da multidão. Em *Lorde*, o olhar do protagonista para o velho hindu, nas ruas de Londres, com intenções financeiras se perde, como perde o alcance projetado, o erótico e o sustento de si próprio.

Eu era um homem sem compaixão e ele, esse minúsculo, quase inexistente velho hindu, me ensinaria a tê-la. O meu contato diário, carnal com ele, repito, com um ser quase à flor do nada, me restituiria à biologia que tantos ocupam feitos inquilinos em dívida. Alguém me pediu as horas do meu lado no caminho e levei um susto, pensei que fosse o velho hindu e que eu teria mesmo de aceitá-lo. Ainda olhei para trás, imaginei que ele estivesse me seguindo. Eu perdera o velho hindu na multidão. E precisava seguir sozinho – o que já me era um vício (L, 2004, p. 91).

Muito antes de *Lorde*, *O cego e a dançarina*, livro de estréia na literatura brasileira, o conto *Alguma coisa urgentemente* narra a aventura do protagonista pelas ruas de Copacabana. Destinado a buscar entender sempre as intermitentes fugas do pai (reflexo da ditadura militar) e, abandonado pela mãe ainda quando era criança de colo, percorre ao ponto do mercado dos michês e nas vias do sexo pago busca o sustento, numa perspectiva que se repete nos livros posteriores. A fonte do prazer segue a linha do outsider, mas partilha do desejo homossexual sem intenções de sustento, como na vivência com o garoto em *A fúria do corpo*, da atração erótica e afetiva do protagonista pelo filho de Artur, em *A céu aberto* e das afetividades do enlace conjugal do protagonista com Léo, em *Berkeley em Bellagio*, como também do sonho em manter um relacionamento amoroso em Londres pelo escritor-protagonista do romance *Lorde*. Neste conto, a passagem do protagonista ocorre basicamente no Rio, na Avenida Atlântica onde se instala em um apartamento de amigos do pai, conforme este o informa. Deixado sozinho em um imóvel sem saber de quem pertence e o porquê de estar ali, o dinheiro deixado pelo pai vai minguando, pois

sabia que estava sozinho, com o único dinheiro acabando, mas era preciso preservar aquele ar folgado dos garotos da minha idade, falsificar a assinatura do meu pai sem remorsos a cada exigência do colégio. (ACU, 1987, p. 685).

Distante da moldura de identidade familiar, o lugar da coletividade vai se compartimentando em cada indivíduo pelo traço da indiferença, dado no fortuito, no instantâneo, nas mutações rápidas e intensificadoras da vida atual. Desses instrumentos, alimentam as reações que têm frente à racionalidade funcional do mundo. Para Simmel (1967), as formas urbanas da era moderna, como o próprio ambiente, sobredeterminam o indivíduo com uma variedade infinita de estímulos. “O indivíduo e o grupo realizam-se em um ambiente social artificialmente produzido por eles mesmos e onde são dominados pelo aspecto tecnológico da existência” (SIMMEL, 1967, p. 24-25).

Com isso, o indivíduo ganha liberdade para também atuar como “operadores de intensidade libinal” (PERLONGHER, 1987, p. 63), e, mesmo nos turvos do ilegalismo tramados, vai sendo legível nas redes de circulações. Como ocorre com o garoto da história *Alguma coisa urgentemente*:

Mas o dinheiro tinha acabado e eu estava caminhando pela Avenida Nossa Senhora de Copacabana tarde da noite quando notei um grupo de garotões parados na esquina da Barão de Ipanema, encostados num carro e enrolando um baseado. Quando passei, eles me ofereceram. Um tapinha? Eu aceitei. Um deles me disse olha ali, não perde essa, cara! Olhei para onde ele tinha apontado e vi um Mercedes parado na esquina com um homem de uns trinta anos dentro. Vai lá, eles me empurraram. E eu fui.

– Quer entrar? – O homem me disse. Eu manjei tudo e pensei que estava sem dinheiro. – Trezentas pratas – falei. Ele abriu a porta e disse entra. Eu pedi antes o dinheiro. Ele me deu as três notas de cem abertas, novinhas. E eu nu e o homem começando a pegar em mim, me mordida de ficar a marca, quase me tira um pedaço da boca. Eu tinha um bom físico e isso excitava ele, deixava o homem louco. – Vamos – disse o homem ligando o carro. Eu tinha gozado e precisei limpar com minha sunga (ACU, 1987, p. 685-686).

Ao lado da prostituição masculina e a investida financeira, a presença do homoerótico é ilustrada de aventuras. Em ambos, ecoam as ressonâncias de permanente movimento vislumbrado pelo fluxo de carros e, pela as marcas destes, o garoto entende ser o cliente de classe alta, com excelentes condições para fechar o negócio, remetendo, com isso, à oposição entre diferenças sociais e da relação entre jovens e mais velhos, estes bem característicos da tradição grega ocidental nas relações homens maduros e efebos. Perlongher mostra como o manifesto de alguns michês tem por objetivo sair da

classe social, deslizando pelas “fissuras da hierarquia social”, circunscrita no jeito de falar e de se expressar:

[...] mas ando, ando para encontrar em Porto Alegre em mais essa manhã o garoto bonito que serve o meu café e para quem já dei todos os meus livros; ele comenta discreto suas leituras, não sei se realmente os leu ou quanto, o que careço mesmo é de levá-lo para casa, perguntar o que quer que eu traga, fatia de torta, champanhe, sanduíche, pastel, um sonho...Ele nada quer, apenas tira os sapatos, deita-se na cama, sou puro, vivo para o outro, não faço mais sexo, só filantropia íntima, sou um dissidente de um sátiro atrevido [...] olho-me ao espelho, vejo uma cara forte ainda, não digo que bonito mas ainda no ponto para um corpo-a-corpo com outro alguém na cama – , mas não entendo, ah não entendo mais esses corpos engatados a rolar sobre os lençóis. Agora aqui, na frente desse espelho me vejo novamente ardente, quisera voa a Porto Alegre e adentrar pelos umbrais daquela fase em que sabemos que já vimos tudo (BB, 2002, p. 74-75).

Em *Berkeley em Bellagio*, os movimentos derivantes exercem pelo poder do corpo, apegando-se a técnica do artifício da sedução e liberação de uma identidade individual única. Caberia vê-lo como aspecto de “formação de uma sociabilidade sustentada por códigos específicos de uma ética do estético em contraponto a uma moral universal” (MAFFESOLI apud LOPES, 2002, p 95). No quadro de novas afetividades culminadas nas relações de amizade, a dramatização da narrativa de Noll gera o sentimento extremo de captar a forma despudorada do *talo* na sua teatralização do corpo.

Encena-se, na rua, o inverso da idéia de “amor”, “carinho”, “calor humano”, como enaltece o antropólogo Roberto DaMatta (1997). A rua é o espaço de o livre agir, despontando o sentido da coisa pública, ou seja, os homens devem ter relações entre si em liberdade, para além da força, da coação e do domínio. Também, Arendt (2004, p. 48-49) observa que deve existir, antes de tudo, a liberdade de falar, comum a todos os movimentos políticos e ideológicos específicos, baseando-se no fato da pluralidade dos homens. Vejo, assim, que a amizade alude ao processo de retração às normas que fixam identidades sociais, e se quer teia de relações fluidas, flexíveis, construindo versões de experimentos de subjetividade. O ambiente da rua é sempre repleta de “fluidez, de movimento, [...] local perigoso e como ‘zona livre’, descrita de forma ‘carnavalesca’, onde várias cores, credos, raças, sexualidades vivem seus instantes legais” (DAMATTA, 1997, p. 54).

Em *A c é u aberto*, por exemplo, a sedução encontra lugar, também, ao lado da prostituição de personagens nas aberrações contínuas, de acordo com os lances de entrega:

Eu me acostumava a ser um homem cheio de desejos furtivos e tudo em volta de mim parecia de um ímpeto nunca ter estado tão exposto, pesado, como se esse mundo de fora tivesse vivido até ali amontoando massas, volumes. O homem falou para eu tirar a camisa para ver se eu tinha física para a estiva do navio. Tirei a camisa. Pedi que tirasse a calça, ficasse nu. Ele me olhou de cima a baixo. [...] me entregava com simpatia às coreografias sexuais que esse comandante que vivia constantemente ao meu redor ordenava (ACA, 1996, p. 660- 666).

Ao lado do olhar de desejo, as marcas do corpo insistem no orgânico como fascínio pela impureza, não para centralizar o resíduo, o genital, o *falo* e sim para desenhar em todo o texto o ato de pensar o resgate de si, que se desconstrói na sobra, no menor, no mínimo, para falar da sensibilidade da minoria com jargão bem peculiar. Visto em suas extremidades, os artifícios de experimentos com o corpo são tecidos em busca da liberdade. Implica, por intermédio da escrita da deriva, anunciar um modo de existência.

O autodomínio e a autoconsideração de uma situação-limite se desdobram na enunciação de si. Tem aí a ascese vista como processo de intensificação da subjetividade, migrando, recriando, potencializando outras vivências em pontos notáveis da diferença. Por isso, o sentido do *camp* redimensiona o espaço público; aparece, segundo Lopes (2002, p. 103), “como uma estética corrosiva da ordem, no momento em que políticas utópicas e transgressoras parecem ter se esvaziado de qualquer apelo, e para os que não querem simplesmente aderir à nova velha ordem global do consumismo, em que a diferença é oferecida a todo momento em cada esquina”. Em outra passagem do livro *A c é u aberto*, nota-se a corrosão da ordem no apelo da performance:

Seria o meu irmão redivivo ou quem sabe o irmão do meu irmão? Em ambos os casos – se tivesse sido meu sêmen a fertilizá-la – esse embrião além de filho seria meu irmão. Que confusão eu tinha na cabeça, seria isso o que chamavam de loucura? De uma coisa sai outra de onde sai outra e assim sem parar, mas sem mostrar o fio que esclarece a sucessão de fatos. Sim, eu era confuso, o mundo me atordoava, eu vivia sob a suspeição de uma conduta convulsiva... (ACA, 1996, p. 648).

Fora mostrado, no capítulo anterior, o processo mutante do irmão do protagonista dentro da concepção de Butler sobre o performático. O vestígio do irmão na forma de mulher é sentido mesmo sob total desconhecimento de sua outra identidade. O irmão vai se tornando um passado, presente, apenas, por mero sentido olfativo e, além disso, mesmo havendo o cheiro, nunca será o próprio irmão, como imagina. É como se ele tivesse morrido no corpo da mulher, perdido sua identidade. Essa metamorfose ocorre gradativamente como se ainda o garoto fosse crescendo mulher e vai se perdendo pouco a pouco na imagem do corpo do irmão do narrador. O protagonista sente-se seduzido pela imagem do corpo da mulher a partir de um mesmo corpo.

Pois era ela, a minha mulher, comigo dessa vez no meu serviço do paiol. Me lembrei do meu irmão que eu tanto costumava pensar como estando dentro dela, submerso para que ela pudesse existir, ali, inteira se oferecendo a mim. (ACA, 1996, p. 648).

O artifício metamorfósico, a negação da própria identidade é vestígio de uma negatividade, de um eu mínimo. Deixar de ser masculino, virar mulher no corpo de outro. Na ordem da sedução, o “travestimento” é fundado por esse imaginário, convergindo para o entre-lugar onde se infiltra para particularizar a performatização, uma estética que se deseja na conversão, de se fazer outro para ser. Ou mesmo, por uma estética da amizade, a salvação é se tornar outro, ir ao encontro de novas existências para se consumir a si próprio. Bem ao estilo kafkaniano, Noll empreende por essa enunciação o recolhimento do impossível vindo a ser possível na escrita. O mal estar aí é gerado como artifício da dissimulação, na ludicidade freqüente de sentidos. A metamorfose vista como o lado mais mutante de ser, isto é, o encantamento pelo mascarado, ou de acordo com o *camp*, pelo artifício traçado na estética do eu.

“O olhar sobre a subjetividade na onda da sedução em Noll se insere na medida em que a simulação corrói a referência e, por conseguinte, a lógica da representação”, como enaltece Baudrillard (1991). O texto ganha sentido de fachada, espetáculo, ruína. “Depois da atitude de fascínio frente ao esvaziamento de sentido, como proceder em meio às aparências, se não seduzir, se deixar seduzir?” A sedução condiz ao êxtase do consumismo na prática homoerótica. O artifício engloba o poder

evocado no signo do corpo, na máscara, no rosto, que arrancada, muda o sentido. Segundo Baudrillard (1991b), a sedução está para além da indiferença, está no estranho, “no meio entre o igual e o diferente, ao mesmo tempo dentro e fora de nós; estratégia de um sujeito desreferencializado e descentrado num mundo das aparências indefinidamente reversível”. Ainda de acordo com Lopes (2002), dando ênfase à aparência, a sedução cria novos rituais, novas formas de valorização do espaço público e de sua relação com o privado, valorizando um mistério derivado da atração pelo vazio, pelo supérfluo. Ou, acentuando ainda mais com Baudrillard, a sedução cria uma ética da aparência, uma ética estética, em que reside a possibilidade do desejo de estar junto.

Por esse nicho de análise, a sedução deposita nas redes de amizade um jogo de sentidos e imagens pelas afetividades incorporadas. Nisto pode consistir a técnica do artifício, que Lopes defende como páreo para refletir as experiências individuais e coletivas, estando entrecruzadas pelos relacionamentos gays contemporâneos. Não se quer estabelecer a verdade servida pelo mote da interioridade, mas como ela se remete, tendo em vista subjetividades conduzidas por máscaras, “na ludicidade permanente”, ratificando o artifício com uma “filosofia de transformação e incongruidade”.

Uma vez mais destacamos o sentido foucaultiano do “desprendimento de si”, que acarreta por esse sentido dado ao artifício e à sedução, a chave para entender como os sujeitos estão a cada instante se tornando forma, sujeitos de discursos. Por extensão, quando e como o sujeito se agrega ao artifício e vice-versa, ou por haver algo de recalcado em nossa era, sempre se restaurando, se enclausurando, alimentando medos, recuos, sombras, e provendo a solidão mais inflacionada no momento atual. Tudo isso porque – seguindo as pistas de Baudrillard, ao falar de sedução e Denílson Lopes, ao enviesá-lo para falar do *camp*, como categoria de deriva do homoerótico –, o sentido do *camp* não está, aqui, comprometido com comportamentos e gestos efeminados do homem homoerótico, e sim o artifício que toma conta das máscaras que seduzem o ser é puro jogo que também é visto nas relações entre gays e michês. “O que é difícil de ser enunciado na contemporaneidade revela-se no *camp* – o medo de ser afetivo oculta o medo de ser feminino, e, por extensão, o medo de ser gay, especialmente, em contextos tão decisivamente machistas como o brasileiro, ou ainda, de forma mais ampla, o temor que seja preferível ser sentimental do qual não ter ou demonstrar nenhum sentimento” (LOPES, 2002, p. 112).

A maneira de narrar a existência de subjetividades ínfimas e de suas histórias marcadas pelo efusivo encontro sexual é pautada em discursos que se apresentam no disparate: das coisas descritas, imaginadas, o modo de narrá-las em seus direitos relacionais. O traço singular de acontecimentos de derivas no seio erótico desperta a relevância de seu choque com a realidade e da maneira como os dramas humanos se alinham e se processam com a experiência e com o poder. A diversidade caótica em constante fluxo no mundo literário de Noll gira no espaço de puro devir-homoerótico que não é criado para falar deste ou daquele sujeito e sim da capacidade de buscar promover a transformação de personas diante de contemplações, sem alçar fundamentos ou raízes. Talvez, a integração de estilo bem aos moldes do mundo Kafkaniano dê sustento ao que estou sugerindo, ou seja, uma literatura fôrma, de sujeitos em resistência, pois, em Kafka, singulariza-se um estado selvagem anterior, que se altera e se desloca em um local outro, neutro, exteriorizado por superfícies, desintegrando compromissos de sentidos. Uma vez assim, também em Noll, exprime-se sua força bruta materializada na pura exterioridade manifesta do corpo, este sendo amparado, apenas, nos experimentos infames em suas rondas sem fim frente às práticas glorificadas dos comuns, dos alheios, dos marginais, sempre também *reterritorializados*.

## 4 Escrita da paixão: impactos, pactos e impressões

Sei com quase toda certeza de que estou de novo no meu corpo e que ele dói, dói tudo o que tinha pra doer, até que eu me levante, vá tomar uma ducha e depois nu diante do espelho me aperceba de que o meu corpo já cansou da dor, pra sempre, que ele triunfou, é belo.

*Berkeley em Bellagio* (2002)  
João Gilberto Noll

Pensar a escrita de Michel Foucault é, sobretudo, pensá-la a partir das técnicas de si, mais especificamente aliadas às políticas do indivíduo, quando se percebe criar operações sobre seus corpos, suas almas, seus pensamentos, suas condutas, para realizar em si mesmos uma modificação e para atingir com isso um determinado estado de perfeição, de felicidade, de pureza, de poder sobrenatural (FOUCAULT, 2004a). O uso dos prazeres recai no ponto da tecnologia de si ao congregar as práticas refletidas e voluntárias, “através das quais os homens não apenas se fixam regras de conduta, como também procuram se transformar em seu ser singular e fazem de sua vida uma obra que seja portadora de certos critérios de estilos” (FOUCAULT, 2004a, p. 198-199).

Influenciado pela cultura helênica, o teórico enaltece uma ontologia do presente baseada naquela forma de vida, saber lidar com a liberdade e como exercitá-la para saber também lidar com o outro. Ou seja, com as relações de poder, Foucault passa a refletir as formas de subjetivação e daí a amizade é visualizada concretamente nos exercitados e exaltados relacionamentos entre homens. O princípio em torno da cultura de si tem em mente a obra de *Alcebádes*, de Platão (1971) na qual se aplica o pensamento da elaboração de si, o cuidado de si. A questão se propõe para a direção do governo de si, condição do governo do outro, que o cristianismo reflete em direção à hermenêutica de si e à decifração de si próprio como sujeito de desejo (FOUCAULT, 2004b).

Durante meus argumentos no decorrer da tese, inserir as noções do pensador francês sobre a amizade. Sua atenção se volta para a sexualidade, mas desejava construir, também, os volumes referentes à história da amizade. A morte precipitada riscou tal tarefa de ver um livro produzido sobre a temática. Ratifico isto porque lidar com conceitos, teorias e pensamentos voltados para uma escrita de cunho reflexivo, questionadora e filosófica tinha tão somente o exercício de si permeado em seus textos.

Mais precisamente, Foucault exercita o discurso do poder e do *Si*, tendo em mente a experiência de si próprio, elevando o discurso à potência do prazer e aliando esta a um estilo de vida sob relações intensas e recuadas do sistema hegemônico. A formação da estética do pensador francês é objetivada na sua própria arte de viver. A escrita de Foucault se prende à problematização dos cuidados de si, das condutas subjetivas e, por sua vez, do discurso que se presentifica com questões voltadas para o que fizeram de nós para nos tornarmos regrados, “dóceis” e não praticar a liberdade como exercício para ser sujeito. Ou melhor, a elaboração da própria vida é presente na escrita foucaultiana com o objetivo de lhe dar forma mais bela possível (MACHADO, 2001, p. 133).

É em torno do jogo estratégico que a noção ética de amizade se pressupõe. A partir da reestilização de uma forma de vida, o sujeito cria a relação consigo mesmo, processando, assim, uma busca ascética de si, trazendo aí as possibilidades de se ampliar e se renovar à proporção que se aspira ao “direito relacional” de modo a afetar um devir homossexual. No limiar do projeto foucaultiano, percebe-se que ele oferece a reflexão para o presente contemporâneo, quando sublinha a ruptura existente diante da tensão entre indivíduo e sociedade, dando conta da inserção de um espaço intersticial. A tentativa de visualizar uma história que dá oportunidade aos prazeres, conduzindo-os às formas alternativas reside no fato de Foucault não ter superado a tensão de uma época pela qual vivenciou e, por sua vez, é marcante em sua própria escrita. A escolha sexual é avessa aos moldes prescritos, consistindo na experimentação de formas alternativas, como sugere:

Quais relações podem ser estabelecidas, inventadas, multiplicadas, moduladas por um meio da homossexualidade? [...] Usar de sua sexualidade para chegar a uma multiplicidade de relações. [...] A homossexualidade não é uma forma de desejo, mas algo desejável. Temos que nos esforçar em nos tornar homossexuais ao invés de nos obstinarmos em reconhecer que o somos. Isso para onde caminha os desenvolvimentos do problema da homossexualidade é o problema da amizade (FOUCAULT, 2004c, p. 40-41).

A preocupação está ligada para uma multiplicidade de situações que implica o ambiente movido a reuniões entre/com homens, estar entre homens, fora das relações institucionais, de família, de coleguismo obrigatório. A descoberta significa a “relação ainda sem forma que é a amizade, isto é, a soma de todas as coisas por meio das quais

um e outro podem se dar prazer, a soma de todas as coisas por meio das quais uma sociedade é tocada na direção do exercício de novos *modos de vida*” (FOUCAULT, 2004c, p. 28-29). O modo de vida, para Foucault, oferece o lugar a uma ética e a uma estética, posicionadas por relações intensas. Com isso, o discurso em torno das relações homossexuais reside todo seu caráter revolucionário, posições enviesadas que se reconhecem, também, a loucura e seus modos tão caracterizadores para pôr em mira as formas já organizadas da sociedade. E diz: “A homossexualidade é uma ocasião histórica de reabrir virtualidades relacionais e afetivas, não tanto pelas qualidades intrínsecas do homossexual, mas pela posição de ‘enviesado’, de qualquer forma, as linhas diagonais que se podem traçar no tecido social, as quais permitem fazer aparecer essas virtualidades” (FOUCAULT, 2004c, p. 40).

Empreender a sexualidade entre parceiros do mesmo sexo nas novas formas de relações sociais como virtualidades relacionais e afetivas significa correr o risco de alterar relações existentes e, com isso, lança a idéia de programa vazio como um instrumento que se permita relações polimorfos, variáveis, individualmente moduladas. Desde que um programa se apresenta, ele se faz lei, é uma proibição de inventar. Deveria haver uma inventividade própria de uma situação como a nossa e que estes desejos, que os americanos chamam de *coming out*, possam se manifestar. No programa vazio, é preciso cavar para mostrar como as coisas foram historicamente contingentes, por tal ou qual razão inteligível, mas não necessária. “É preciso fazer aparecer o inteligível sob o fundo da vacuidade e negar uma necessidade; e pensar o que existe está longe de preencher todos os espaços possíveis. Fazer um verdadeiro desafio inevitável da questão: o que se pode jogar e como inventar um jogo?” (FOUCAULT, 2004b).

Da textualidade filosófica para a literária, um programa assim acolhe as diferenças e nelas a arte cria sensações de dessemelhança que, com esse sentido, o texto de João Gilberto Noll dá voz à política da incompletude, de enunciados cujos sentidos não se esgotam em algo já construído. A obra é implicada no eterno devir cuja amizade homoerótica é criação de novas formas de relacionamento, a julgar, pelas derivas e pelos apelos de encontros afetivos. “Todo corpo pede outro corpo”, afirma Octavio Paz (1999). Noll faz transpirar o corpo e, em sua face, deixa transparecer a si no espaço textual. Lembro-me de Paz ao afirmar que “em todo encontro erótico há um personagem invisível e sempre ativo: a imaginação, o desejo”. O erotismo consiste em sua

ambigüidade, está em volta da repressão e da permissão, da sublimação e da perversão e, nessa ambigüidade, se corporifica personagens que lutam contra a herança do mundo ocidental platônico e neoplatônico, um mundo de corpo casto, divino.

O êxtase erótico de Bataille (1989) dialoga com Paz (1999), no tantrismo. No entanto, esse estado corporal só é almejado no erotismo pela violação, ou melhor, pela violência: da passagem da descontinuidade dos corpos para a continuidade. Assim, o erotismo, para Bataille, associa-se a morte e a excitação sexual. A violação ocorre toda vez que o corpo se retira do estado fechado para o aberto, quando há o desnudamento corpóreo. A continuidade une os seres descontínuos numa espécie de androginia. Nesse jogo, Bataille faz ressoar constantemente o mito de Aristófanes do *Banquete* (2003): “somos seres descontínuos, indivíduos que morrem isoladamente em uma aventura ininteligível, mas temos a nostalgia da continuidade perdida” (BATAILLE, 1989). Explica a continuidade perdida por meio da falta que impulsiona o erotismo a se corporificar. O alcance é, sobretudo, produzido no êxtase erótico e isso o aproxima de Paz, mas, por um desnudamento de corpos que se atrela à transgressão e à interdição.

Não quero, aqui, proporcionar a discussão sobre o erotismo. Introduzo a noção nos dois conceituados filósofos para enaltecer como a percepção erótica induz a disseminação do eu com o outro por um toque, um olhar, uma palavra, que é o bastante para associar o prazer, a paixão, o homoerótico, a afetividade entre homens, evocando imagens, tempos, emoções e sensações dentro de um espaço discursivo. Um enunciado pode atravessar o corpo memorialístico para todo e qualquer discurso homoafetivo, homoerótico pré-existente.

Roland Barthes (1977) afirma em muitos dos *Fragmentos de um discurso amoroso* que “a linguagem é uma pele: esfrego minha linguagem no outro. É como se eu tivesse palavras ao invés de dedos, ou dedos, na ponta das palavras. Minha linguagem treme de desejo” (BARTHES, 1977, p. 96-97). Percebe-se a imagem pela linguagem em seu deslocar que remete ao erótico. As sensações corpóreas guardam na memória um período da vida, uma vida podendo se tornar uma obra de arte, como a que Foucault questiona e com a qual Noll constrói sua experiência na obra literária. Oscar Wilde já enaltecia a si próprio, ao promulgar a vida, tornando-a criação artística. Foucault propõe o retorno ao helenismo não como para copiar modelos, mas para

reinventar relações entre os indivíduos, novos estilos de vida que ilustrassem uma recondução pessoal e resistência ao poder.

A transformação de si que Foucault entendia se liga a própria transformação de si através do saber, próximo da experiência estética (FOUCAULT, 2004a, p. 288-293). Ora, se a obra de Foucault é legado para todo o acontecimento discursivo avesso à normalização, obra e vida se conjugam, e põe em mente o exercício intelectual como formação pessoal do trunfo do conhecimento. O seu discurso é preenche da prática existencial e o valor da escrita é ressaltado pelas metamorfoses de si cujo pensamento e obras são compartilhados com seus contemporâneos e predecessores nas experiências norteadas.

Na experiência de vida, Foucault rompeu estigmas, conferiu uma escrita que por intermédio de fontes criativas sofre com as interferências da uma forma não-convencional, contando, assim, com a própria experiência homossexual em sua posição cultural e modos de convivência social. Richard Miskolci (2004) avalia a aproximação entre Foucault e o escritor Oscar Wilde. Para Miskolci, ambos ousaram pensar e viver de forma transgressora com relação às normas e ao bom-senso. “Tinham em comum uma forma de pensar corajosa e a adesão a formas de experiência questionadoras da distinção entre o mundo das idéias e a existência”. O que os une também, de acordo com Miskolci, é o que os separa da maioria de seus contemporâneos. “Cada um à sua forma, construiu sua vida à margem, em paralelo ao aceitável. Devido às suas individualidades, mas, sobretudo, às diferentes épocas em que viveram, suas vidas foram marcadas por formas únicas de resistência”. A intenção dada ao estudo de Miskolci é como essas resistências tinham como origem uma mesma preocupação: “As vidas paralelas de um *poète maudit* e um *philosophe gauche*”.

Existe, dentro da mesma perspectiva, entre a escrita literária de Noll e a filosofia *gauche* de Foucault, um fator que se torna revelador: a subjetivação do texto sortida nas impressões, nos pactos com a vida, fazendo da obra literária o constructo de si próprio. O pressuposto de uma escrita *gauche* em João Gilberto Noll se liga ao discurso do pensador francês ao se comprometer com a tomada flagrante da existência em crise. As obras ficcionais se equivalem da existência do sujeito que faz de si mesmo uma obra de arte, incorporando o exercício da linguagem pertinente com os instantes do narrativo. Trata-se de especular como a invenção de si próprio nas obras escritas pode significar a experiência do eu em outras potências engendradas. Por isso, sua literatura é

mais vidente por expulsar do interior de seus personagens algo que seja contrário a salvação.

No capítulo anterior, argumentei como o experimento do corpo se revela para ser sujeito de prazer, enaltecido pelas formas subjetivadas diante dos apelos de amizades homoeróticas circunscritas às derivas e aos encontros casuais. Por não se tratar de experiência, já que não se aprende com as derivas sexuais, não há desejo amoroso, e sim a glória dos encontros festivos, o sonho projetável na expectativa de fundir ao corpo do outro. O mesmo tom de reflexão dos personagens é o mesmo de uma vida passada a limpo no discurso do escritor João Gilberto Noll. É como o *Si* brotasse da interatividade entre palavra escrita, palavra do fictício e entre o mergulho com a palavra desejada, sonhada, engendrada por uma realidade vivida que se detém em si mesmo.

Parto, então, para a escrita de si, dada como o processo de correspondência de vida entre o escritor e a obra construída. A narrativa de Si é, segundo Foucault (2004a, p.144-162), a relação consigo mesmo e nela é “possível destacar claramente dois pontos estratégicos que vão se tornar a escrita da relação consigo: as interferências da alma e do corpo (as impressões mais do que as ações) e as atividades de lazer; o corpo e os dias” (FOUCAULT, 2004a, p. 159).

Trata-se das correspondências enviadas, através das cartas, e as deliberações dos atos de si produzidos, enviados pelo estóico Sêneca a Lucilus. Foucault deduz que o desenvolvimento de uma narrativa de si é muito diferente do que era possível encontrar em geral nas cartas de Cícero a seus familiares, nas quais àquelas versavam sobre os relatos de si mesmo encaminhados a amigos e inimigos, relatando acontecimentos vividos. Contudo, tomando a narrativa de si, em Sêneca ou, em Marco Aurélio, Foucault apresenta a narrativa curvada sobre as impressões e com as quais é dada sob amostras de si. Assim, a escrita de si se lança com o intuito de se mostrar; “escrever é, portanto, se mostrar, se expor, fazer aparecer seu próprio rosto perto do outro” (FOUCAULT, 2004a, p. 156).

O argumento de partida para este capítulo é sinalizar como a literatura de Noll expressa-se, também, por pactos e por impactos entre vida e obra. A escrita de si, que se mostra em Noll, faz enunciar o exercício dos personagens que se expõe e cujas impressões de si muito se assemelha com o seu criador. Trata-se de discursos encaminhados como meio de revelar as impressões, desejos, e remissões no processo de

criação de um eu grafado. A escrita de si foucaultiana – como forma de ver a experiência de si próprio aí fundada, sob a tônica de mostrar, de revelar a imagem de si como constructo –, consiste se firmar pelas interferências de uma vida enquanto acontecimento discursivo. Na narrativa de Noll, o acontecimento do discurso profetiza o poder de resistir a uma fala que não acomoda uma identidade pontual e homogênea.

Ao empreender a estética da existência, Foucault (2004a, p. 288-293) desloca a questão do individualismo moderno, resgatando textos antigos da literatura cristã com o objetivo de enaltecer como a anotação pessoal dos atos e pensamentos se constroem como base elementar da vida ascética. Para ser mais preciso, como a “escrita do eu” (*écriture de soi*) funciona em relação complementar com a anacorese, como força autocoercitiva, já que o *anacoreta*, ao escrever sobre os cursos da alma, passa a conhecer-se e, ao se conhecer, passa a ter vergonha de si e a armar-se contra o pecado.

A escrita, enquanto “exercício de si”, revela-se numa fase essencial no processo ascético de elaboração dos discursos recebidos e reconhecidos como verdadeiros princípios reacionais de ação. A escrita de Noll se vale na hipótese de pensar o homem por meio de seus experimentos constituídos em seus personagens, fundamentando-os pelo traço da liberdade, ou seja, como determina e delimita as relações do sujeito consigo mesmo e com o outro, as condutas marcadas e assumidas por desejos, no jogo fascinante pregado pelo lado sexual mais faceiro. Isso porque, como dar a ler em Foucault, ao tratar da relação literária do escritor francês Raymond Roussel, é aí, entre o que há de silêncio no manifesto e de luminoso no inacessível, que a experiência de “exclusão”, do anonimato, se desenvolve no extremo do possível em seu exercício de linguagem.

Retornando um pouco o sentido de experiência em Bataille (1988), fundamentado pelo erotismo, a experiência do mal e da morte não pode ser separada do poder de contestação que exerce de forma despedaçada. Com isso, o tremor da linearidade aparente da existência abala a totalidade do pensamento. Vale dizer que a escrita de si exerce seu poder de pensamento, em que sujeito e objeto de representação forma outro estatuto de visibilidade frente aos experimentos do eu. A estratégia de leitura põe a nu a transgressão da linguagem, descobrindo as fronteiras de seu uso no escritor em foco. Segundo Pierre Macherey, “o papel primordial da literatura, que a faz sair dos limites impostos pela estética tradicional, explica-se então facilmente: com ela

o nó da experiência, este ponto absoluto onde a vida e a morte parecem se reunir, torna-se visível, ou melhor, diretamente legível” (MACHEREY, 1999, p. 8).

O sentido do texto literário de Noll não dá prova de um significado prontamente presente e comunicável, mas dos seus silêncios atravessados, evacuando o mito da interioridade para se revelar na superfície, deixando ler pelos fragmentos e descontinuidades do tempo a revelação de outras existências. A escrita parece testemunhar os desapegos instituintes, fazendo enunciar o outro para exercitá-lo no habitat de uma realidade onde a linguagem opera por fora, na dispersão. Ou seja, não se trata de conformar por meio do instrumento da palavra, mas de servir dele para operar formas possíveis para o êxtase e desprendê-lo de expressões que não conduza a desenlaces, pois sempre se aguarda, se espera algum sentido iminente, alguma forma de um inexplicável distanciamento, como se refere Blanchot (1987). É aí que o homoerotismo é engendrado em Noll, ou seja, o eu narrativo serve do texto para fundamentalmente marcar o processo estilístico do sujeito que diz de si próprio, não de modo vislumbrado, mas exposto na avidez de um desconhecido e, assim, ele ressurgue a cada instante dos experimentos com a prática sexual. A performance converge para uma forma de existência anônima, um estilo de viver.

Em *Arqueologia de uma paixão*, Foucault compreende as condutas possíveis do escritor anunciar sua homossexualidade. De um lado, escondê-la inteiramente e, de outro, escondê-la, mostrando-a, exibindo-a. Para ele, trata-se de uma escolha em relação ao que se é como ser sexual e depois como ser escritor. Raymond Roussel o inspira a tais deduções e, na análise da reflexão de si, diz: “Não é espantoso que ele a esconda inteiramente, já que é homossexual. É por ser homossexual que ele escondeu sua sexualidade em sua obra, ou é porque ele escondia sua sexualidade em sua vida que ele a escondeu também em sua obra” (FOUCAULT, 2001, p. 408).

Eve Kosofsky Sedgwick (1992) revela que a segregação diante das relações sexuais e afetivas entre homens precedeu a constituição cultural da homossexualidade, o que visa a compreender como a homofobia e a emergência dos termos homossexual e homossexualidade estão imbricados (SEDGWICK, 1992, p. 113-114). O discurso logocêntrico frente à sexualidade apresenta, também, o lado patológico e perigoso para a ordem social e familiar e com o qual compromete em muito a convivência com a homossexualidade. Miskolci revela, dentro do contexto em que a homossexualidade é patologizada, que “Foucault a experienciou, como seria de esperar, de forma difícil e

conturbada” Na juventude, ele vive num ambiente refratário rodeado por “expressões de sua afetividade em um contexto histórico em que o amor entre homens havia se tornado objeto de saberes psiquiátricos e psicanalíticos, assim como mantido à sombra da boa sociedade”. As derivas noturnas de Foucault, em locais de encontro homossexuais, “eram seguidas por dias de prostração e crise moral”. O sofrimento levado pelas circunstâncias de ser “diferente” impulsionou o filósofo a duas tentativas de suicídio entre fins da década de 1940 e início dos anos cinquenta.

Na reflexão sobre a questão gay, Didier Eribon (1996), em sua obra sobre a biografia do filósofo, *Foucault e seus contemporâneos*, revela a instabilidade emocional do então jovem filósofo. Foucault foi conduzido pelo pai ao psiquiatra, o mesmo que tratou o escritor francês André Gide. O internamento fora proposto, todavia, o filósofo preferiu a terapia e logo a abandona por curto tempo. A inquietação existencial o remete a dependência de bebida alcoólica, como também a decisão de se exilar voluntariamente na Suécia, Polônia e Alemanha, conjugando a isto a sensação de estar “fora de lugar”. Pode-se ver como o “exílio” se envereda, enquanto exemplo explícito das derivas homossexuais contemporâneas. Para Eribon (1996), o jovem filósofo transita por locais em busca de enquadramento ou para se situar mais livremente diante de sua vida insuportável na França. Contudo, resta a esperança de encontrar seu lugar, um outro espaço para viver sem tormentos (ERIBON, 1996).

A melancolia de Foucault se choca, se distancia e se aproxima com uma realidade de vida. Deparar-se com a identidade homossexual temida, conduz a instantes dolorosos. A identidade temida assemelhava a uma doença mental, a marginalidade e um destino que se confundia com uma condenação à infelicidade e à autodestruição. A procura pelo ideal restaurado da “amizade apaixonada”, como Oscar Wilde anunciava, entre os rapazes, é fora de propósito quando a forma de “o amor que não ousava dizer seu nome” é ordenado como crime e como patológico pelo discurso hegemônico.

Na resistência ao ambiente que evidencia enunciados direcionados à internação, Foucault atravessa as margens e reflete a cada instante o discurso psiquiátrico e com o qual contesta a respeito dos critérios adotados e posturas em relação à sexualidade entre pessoas do mesmo sexo e dos fantasmas de uma identidade indesejada. Para lidar com os fantasmas, recorre à literatura. As leituras dos romances de André Gide e de Marcel Proust sobressaem de modo a constituir em si mesmas a reflexão que introduz o pertencimento à cultura, linguagens, pensamentos. A literatura

funciona como fórum transgressor e lhe assimila enquanto espécie de constructo da subjetividade como forma e não como substância, um dos requisitos propensos em sua escritura. Assim, a literatura o motiva a pensar e a escrever, fazendo desse ato, acima de tudo, o meio para transformar a si mesmo e não para pensar a mesma coisa que antes. (FOUCAULT, 2004a)<sup>14</sup>.

Roberto Machado (2001) aposta na influência de Nietzsche em sua filosofia de acordo com a forma de refletir nietzscheaneamente e, com a qual, Foucault se esmerou nos diálogos com Bataille e com Blanchot (MACHADO, 1999, p. 35). É importante frisar assim que o exercício do pensamento, como forma de transformação de si, fora dado a Foucault se sustentar crescentemente, como mostra seu curso de 1957 sobre *O Conceito de Amor na Literatura Francesa de Sade a Jean Genet*. (ERIBON, 2001, p. 366). Sendo assim, a temática do amor como transgressão da ordem social e familiar, o amor desarrazoado, foi o ponto de partida da *História da Loucura* e inaugurou em seus livros seu estilo singular (MISKOLCI, 2004). Com a leitura da obra *A História da Loucura*, muitos estudiosos deduzem-na como a história da (homo)sexualidade. Porém, tal modalidade de escrita é operada de maneira explícita no final de sua vida. De acordo com o estudo de Miskolci (2004), ainda que tal afirmação seja polêmica, é consenso que, a partir de *A Vontade de Saber* (1976), o primeiro livro de *História da Sexualidade* (1988) é direcionado para esta problemática. Poderia ter analisado com ascensão o projeto de empreendimento que des-patologizava a sexualidade, ponto de partida coerente com o que produzira desde *História da Loucura* (1972). No entanto, segue outro rumo, o de voltar-se à Antiguidade em busca de uma forma distinta de compreensão das práticas sexuais.

A renascença da amizade apaixonada diante do retorno à era helênica faz com que o filósofo credite uma forma de vida em seu disparate. Desconsidera totalmente a medicalização da sociedade e a patologização dos comportamentos sociais e seus ideais se encaminham para a constituição de novas sociabilidades, de uma outra forma de relação com o poder. Isto é possível quando visita centros acadêmicos americanos, exercendo a função de Professor na Universidade de Berkeley, na cidade de Berkeley-California, onde conhece comunidades gays e marca o território do saber por intermédio da formação de outros laços sociais, culturais e de resistências. Assim, a

---

<sup>14</sup> Conferir também Roberto Machado em, *Foucault, a filosofia e a literatura* (1999), onde conta o artigo *Linguagem e literatura*, de Foucault.

textualidade foucaultiana proporciona novas reflexões transformadoras em torno de noções e discursos que faz pensar uma filosofia atuante, regenerada e construtora. É aí que nasce também a idéia de produzir um livro sobre a amizade e um sonho pelo qual sua paixão pela existência foi interrompida com a morte. Assim, creio que o lado mais criativo da textualidade de Foucault se encontra com esse discurso:

A sexualidade faz parte de nossa conduta. Ela faz parte da liberdade em nosso usufruto deste mundo. A liberdade é algo que nós mesmos criamos – ela é nossa própria criação, ou melhor, ela não é a descoberta de um aspecto secreto de nosso desejo. Nós devemos compreender que, com nossos desejos, por meio deles, instauram-se novas formas de relações, novas formas de amor e de criação. O sexo não é uma fatalidade; ele é uma possibilidade de aceder a uma vida criativa (FOUCAULT: 2004a, p. 260).

A reflexão de Foucault propõe uma estética da existência no presente por uma forma de resistência à normalização. O caráter transgressor de sua proposta constitui uma assertiva para as textualidades literárias e com a qual João Gilberto Noll, talvez, dialogue inspirado por esta vertente similar, em se tratando de sua experiência de vida que, também, sofre com as crises, internamentos, choques, amnésia, fobia social. Para Foucault, portanto, uma nova forma de existência só poderia ser alcançada por intermédio de uma alternativa a formas de relacionamento socialmente prescritas e institucionalizadas.

Ao assumir uma crise existencial, é profundamente inspiradora a influência da vida de João Gilberto Noll em sua obra ao ocupar um lugar enunciativo, levando-se em conta as referências do passado, a exemplo, a fobia social do autor, a autoconcentração nos estudos, as excessivas leituras realizadas na fase adolescente, o despertar da escrita, a música, o cinema. Se Noll resolve assumir a questão fóbica frente à sociedade, bem como o tratamento terapêutico enunciados em entrevista de uma revista de circulação nacional, tem-se, em mente, toda a revelação girada em torno da problemática da sua homossexualidade. Aposta no fato de nutrir a si mesmo com o ato de escrever que alia ao ato de jogar com a própria vida e, assim, se aproxima com Foucault, quando este afirma que o trabalho intelectual está atado como forma de esteticismo, ou seja, a transformação de si pelo próprio saber, bem próximo, portanto, da experiência estética. O mal absorvido entre vida e obra é (des)feito em nome do texto como prática existencial.

A literatura de Noll se atenta para a existência de um estilo, atendida por um processo de autotransformação, através do exercício de si na escrita. Pensa-se a obra como resultado da metamorfose de si buscada na reflexão do/pelo corpo, o que, como afirma o autor, “é uma espécie de comunhão, um verdadeiro sacramento” e, dessa maneira, as criaturas são criadas nos experimentos que fazem com personagens que saem “espiritualmente renovados”. Mas também, o toque da carne humana é um processo, sempre no cruzamento entre a posse e a impossibilidade de fusão. O adiamento, portanto, beira ao modo trágico, por não cruzar, gozar com o outro sempre. Se os personagens de Noll têm sob seus relatos vidas infames, significa uma forma de resistência atada no rompimento social, na medida em que o sujeito se diferencia com o outro em seus gestos transgressivos. O ato de si é proeminente de sentidos e enovela seus personagens com um presente indicando a ausência de constituição de memória, de nome, de identidade, pois tais códigos são irremediáveis, avessos às normas e o distanciamento é um meio de repúdio.

A enunciação da condição sexual do autor tem garantias atuais bem diferentes das especulações sofridas em torno daqueles que não se assumiram e viveram no tormento, como o escritor Mário de Andrade. Diante disto, penso que o inominável dos personagens seja um reflexo da marca do eu do personagem envolta de si, e que se demarca a partir do que diz respeito do próprio autor. O exemplo dos fragmentos do tempo narrativo superpõe o narrador ficcional e o *alter ego* do autor. A descrição do vivido realça a enunciação de si no ato de narrar:

[...], cheguei à nítida conclusão de que a vida não queria em perfeitas condições, é isso. Deu-me sete livros, é verdade. Mas, apesar deles, onde eu encontrava a minha autonomia? Até quando escravo de uma maquinação secreta sem vislumbre de alforria? Já falei, ser escravo não é nada, mas que se saiba realmente de quem ou do quê. (L, 2004, p. 68).

O romance *Lorde* é lançado em meio às críticas do livro e, nesse seguimento de leituras críticas, o autor anuncia revelar a crise vivenciada. “Estou me harmonizando, buscando minha saúde” e acrescenta o autor: “Quem tem AIDS ou diabetes fala disso sem problemas. Por que só as doenças psicológicas precisam ser estigmatizadas?” (NOLL, *Terapia de choque*, apud entrevista, Revista Veja, 2004.) O autor encontra apoio na mídia para expressar sua intimidade, sua experiência vivida, como meio,

também, de manifestar sua homossexualidade. Retira-se do silêncio, “sai do armário”<sup>15</sup>, busca subjetivar-se quando renuncia o anonimato, se insere, como muitos outros, na ordem da posição da prática da liberdade, ao assumir o desejo pelo corpo masculino. O testemunho do autor é dado para uma revista de circulação nacional cujo texto destaca o título, em negrito, *Terapia de choque*<sup>16</sup>. A crise, segundo mostra o artigo, fora conseqüência da condição homossexual, como atesta: “e isso na idade em que o sexo desabrocha com toda a força” e se expõe como modo de se harmonizar, o que para ele a relação afetiva “dispensa qualquer terapia” e sente que o corpo atado ao outro é “uma coisa fora de série” (TEIXEIRA apud, REVISTA *VEJA*, 2004).

O eu narrativo do romance *Lorde* se entrecruza com o ele, o também escritor e professor radicado em Londres, cidade onde, a princípio, fora convidado a lançar seus livros de literatura brasileira. O texto introduz uma forma do eu e do ele narrativos pela existência do *alter ego* na clandestinidade. Como os outros personagens da obras anteriores, a sensação é que o viver é sortido com a experiência de vazio e com o qual se prevê a autonomia com o alheio, sem rumo certo, o que lhes permitem atuar como sujeito da sexualidade em eterno trânsito. A escrita permite ver a relação com a imagem de si, o autor João Gilberto Noll percorrendo cidades e regiões de outros locais do Brasil e de outras nacionalidades, seja para escrever ou como convidado de instituições acadêmicas para o ofício de Professor, como se percebe em *Berkeley em Bellagio*.

Esse homem caminhava pelo *campus* da Universidade, sim, em Berkeley, naquela Califórnia gelada muito embora ensolarada –, e, por um segundo, como quem acorda, lhe acendeu a dúvida se estava ali chegando do Brasil, ou, ao contrário, se já estava voltando do Sul do planeta, para aquela falta de trabalho ou de aceno de qualquer coisa que lhe restituísse a prática do convívio em volta de uma refeição, sob um endereço seguro – ‘ah, esse país, pois é, deixa para lá (BB, 2002, p. 10).

Parece bem característico a matéria de vida reinventada pelas narrativas *Berkeley em Bellagio* e *Lorde* por fazer eco a relação entre escrita e imagem do autor e ao ato da autoconstituição de si, que se acusam no texto no processo de indícios

<sup>15</sup> Expressão referente àqueles que assumem sua homossexualidade.

<sup>16</sup> O autor do artigo, o jornalista Jerônimo Teixeira revela, em artigo para a Revista *Veja* o lançamento do livro *Lorde* (2004), último romance de João Gilberto Noll e no qual revela ter sido internado em uma clínica psiquiátrica, submetendo a choques insulínicos. Por conta disto, a crise amnésica com o qual fora acometido induziu o escritor ao coma durante um mês nos anos sessenta do século passado, constatando a ausência de memória nesse período.

apresentados. Com isso, o eu do personagem ou do narrador se aproxima do eu escritor João, como identificado em *Berkeley em Bellagio*, que no decorrer do romance, descobre-se a nomeação própria do escritor-personagem<sup>17</sup>:

Subimos para os quartos, e ao parar diante da minha porta com meu nome escrito num cartão com margens em finos arabescos de metal dourado, ele se aproximou um pouco e repetiu: João, João, treinando um til com o dedo pelo ar, a repetir João, João, enquanto eu abria a porta, ele entrava junto, eu passava a chave me aproximando de seus lábios sonhadores. (BB, 2002, p. 48).

O elo narrativo e ficcional se compromete com a existência autoral. Noll resgata a paixão pela literatura no espaço da escrita do eu, discorrendo acontecimentos concretos da sua vida, mapeados por traços entre a lucidez, a sobriedade e a embriaguez, frutos de um estilo marcadamente vivido. A obra passa a ser um pilar de impasses, de passes de escritas, de formas pregressas de histórias de romances passados e de vidas licenciadas. Em torno disso, gira o segredo, a grande arma de sentidos, os rastros, as perseguições, as deambulações. Há de ser aí o convite exemplar que chama ser construída a liberdade, um chamado de poder enunciar a escrita que se rende ao exercício do imperativo de outras vidas atuantes.

O projeto de escrita fadada às *Paixões*, de Jacques Derrida leva a trabalhar com o sentido de segredo da literatura com a chance de dizer tudo sem tocar no segredo. Ele tem a ver com o “resto sem resto”, sem conteúdo, substância ou sujeito, um rastro ou traço de uma presença há muito deferida. A “força da liberdade”, expressão peculiar em Roland Barthes (2004), destina-se a potência de falar tudo, realizada pela mediação de personagens, temas, narrador, leitor e outras máscaras. O falar tudo, para Derrida (1995), não significa precisamente uma auto-exposição empírica de seu autor, pois a obra requisita o direito ao “segredo ostentado” (*secret affich é*). Um segredo que ganha dimensão frente ao rastro, à escrita e ao resto. Levando em conta o *secret affich é*, ele

<sup>17</sup> Na entrevista à *Revista Cultura* – Banco do Brasil diz: “40% (romance *Berkeley em Bellagio* (2002)) se refere à realidade e o restante é feito de ficção” (*Revista Cultura*, 2001). Já em outra, no jornal *Estado de Minas*, diz: “a outra metade não interessa a ninguém, já se transfigurou em ficção”, e afirma: “É seguramente o meu livro mais pessoal. Não porque ele mostra um escritor gaúcho dando aulas de literatura brasileira na Universidade da Califórnia em Berkeley, e depois escrevendo seu romance numa Fundação para escritores em Bellagio, norte da Itália, à beira do lado Di Como, estágios que efetivamente vivi enquanto cidadão e autor; mas principalmente porque pela primeira vez dou um nome para um protagonista, e este nome é João, um homem em certos momentos decididamente autobiográfico, embora continuamente entre um desvelar-se e, na medida, um ocultar-se – travestido então com a máscara ficcional. É um jogo. E a consciência do jogo me alegra, me deixa quase eufórico” (*O Estado de Minas*, 2002).

torna possível ao que não se responde e isso se explica na esfera textual de Noll por confinar a inquietante perda das possibilidades de encontros, de experiências, o que se traduz na textualidade fragmentada, sem seqüência, de batimentos gratuitos de repetição de frases e palavras.

A persuasão do segredo da escrita do autor atesta para a vida, a existência, o rastro. Segundo Derrida, a autorização para dizer e guardar se explica pelo fato de “a experiência que está na origem de um poema, um romance, uma peça, um ensaio somente pode ser lida em sua configuração literária ou em sua reinvenção ficcional.” (NASCIMENTO, 2004, p. 58). Quer dizer, de um lado, a experiência inscrita na literatura permite-se ler em sua quase literalidade, não omitindo nada. De outro, quando se admite uma recodificação literária, essa mesma experiência se oferece como segredo, porque pode estar tão reconfigurada que se torna irreconhecível enquanto tal e, mesmo quando se faz repetida literalmente, os vários disfarces ficcionais impedem relacioná-la sem mediações ao autor empírico. (NASCIMENTO, 2004).

O segredo para Derrida é algo que não admite nenhuma resposta em relação a toda autoridade, todo sujeito e visa assim sua própria singularidade, irredutível a qualquer fala ou escrita em sentido simples. Como enaltece o leitor crítico de Derrida, Evandro Nascimento (2004), o segredo é a não-resposta absoluta, por isso seu sentido de resistência no espaço democrático. “Ostentado o suficiente para falar de uma experiência individual, particular, privada, mas também disfarçado o suficiente para não se submeter às instâncias de nenhuma autoridade, o segredo literário é, ao seu modo, indecível. Trata-se de um segredo que não oculta nenhum conteúdo ontológico, nem subjetivo, nem objetivo” (NASCIMENTO, 2004, p. 59).

Por esse sentido, a paixão de João Gilberto Noll pela literatura segue o jogo entre o dizer e, ao mesmo tempo, o aguardar, o guardar. O espaço se democratiza com o narrativo e o narrativo com o lado democrático, como pensa Derrida. Numa democracia, a literatura conclama o direito ilimitado de pôr todas as questões, de duvidar de todos os dogmas, de refletir todos os pressupostos. Assim, ela se vê como estrangeira por incidir problemas frente às instituições tradicionais. Em Noll, o lado mais fictício se espreita com o poder liberar questões coercitivas, vigilante de todo mecanismo institucional.

Por isso, a reflexão no tema da amizade homoerótica se autoriza como voz que evoca, que fala e não se serve das essências das identidades discursivas. A versão do eu se destina pela forma como ostenta o prazer exposto, guardando algo que não se

sabe o porquê, seja pelas relações consumadas e experimentadas no gozo, do ato sexual e, tão logo, desfeitas, desfiguradas, seja por aguardar alguma coisa inexplicável no texto, na enunciação de si, recusando algo instituído. A lisura do ficcional em Noll está presente nos rastros, no movimento de significação possível emergido nas cenas que revelam o traço da diferença, ou seja, a fruição do prazer é a marca de instantes vividos e faz o outro aparecer no limite da impossibilidade. É assim que o homoerotismo é evocado sem cair na utopia. Sendo ele mesmo, o autor, impossível de vivenciar uma história de amor, as amizades homoafetivas incorporam no imaginário textual o testemunho do sujeito que, também, vivencia amores homoeróticos conturbados e não realizáveis. A escrita de si requisitada na obra literária se revela na superfície do relato por diferir, dilatar, prorrogar, esperar o propício.

A realização de um desejo e de vontades por vezes ganha perspectiva de um outro que se faz presente, se faz existente em sua própria distinção. Trata-se, então, de uma literatura “autobiográfica autorizada” nos termos de Derrida (1995), que não exclui o outro, mesmo que este outro seja a morte, pois “sem a intervenção da alteridade no espaço democrático, não há verdadeira literatura. O advento do outro é o *evento* que o texto literário pode vir a performar” (NASCIMENTO, 2004, p. 60).

De todos os livros publicados de João Gilberto Noll, um, em especial, se destaca pelo valioso instrumento de reflexos autobiográficos, *Berkeley em Bellagio*. Na transcrição da obra, há passagens que remetem a inscrição do desejo, da verdade de si revelada com o ostentado poder dizer. Também, apresenta-se a articulação de si com o universo do outro narrado, o eu e o ele performatizados. A imagem se autoriza e traz um segredo na impressão do eu narrativo que, ao mesmo tempo, dialoga e corresponde com aquele que emerge, como o que ilustra e desencadeia a própria vida do autor. Assim, o narrador testemunha o instante do eu e protagoniza a si mesmo com a sua história vivida, passada pelas interferências do autor no texto, uma referente enunciação de si:

Ele só tinha mesmo o que olhar na sua Porto Alegre, nessa cidade por onde a cada caminhada costumava descobrir, por entre as ruas de história ainda incipiente, novos focos de resistência da memória, fosse como fosse a sua –, esta mesma, cuja nascente quase se dissolve de uma vez por todas ao levar os choques insulínicos na adolescência, por não querer passear com outros jovens, por não querer ao menos estudar, frequentar uma escola com seus calendários viris de futebol, brigas, socos, muito, muito mais (BB, 2002, p. 22).

O relato imprime a inscrição da história de vida com a qual o próprio autor testemunha. Como diz o protagonista-narrador de *Berkeley em Bellagio*, encontrando com a voz autoral: “deixa-se transcorrer a substância da vida em matéria textual”, deslocando as obsessões para a escrita. A “existência relâmpago”, expressão foucaultiana, aflora por gesticulações, na ordem de gestos, de atitudes, de sussurros cujos fragmentos do discurso carregam os estilhaços de uma realidade da qual faz parte. A vida pessoal de Noll, assim, se permite enquanto matéria textual. Personifica no narrativo a subversiva forma de ser e de se constituir como uma dobra, pois o dito se desdobra na fala do outro. Para Ricardo Piglia (2000), a invenção ficcional pautada pela imagem da memória alheia é núcleo que permite entrar no enigma da identidade e da cultura própria, da repetição e da herança. “Escrever, para mim, é mostrar o que foi escondido debaixo do tapete, os detritos, o que socialmente não foi dito, o que não se pode tocar. A arte politicamente correta o tempo todo é nociva”, diz Noll (NOLL apud Depoimento a Revista *Isto é* 2004).

Reúno o trecho do discurso de Noll para restituir uma fala sobre a qual ganha imagem de si em sua obra. Analiso as possibilidades do discurso literário como fonte de testemunho dado na ocasião do lançamento de *Lorde*, o que fundamenta o viés da escrita como autobiográfica. Se Foucault (1999) se preocupou com a inserção dos diferentes modos de subjetivação do indivíduo em nossa cultura, certamente, o sujeito é constituído ao refletir e nuançar a si por intermédio da análise de seu corpo e mais, o ser humano, para ele, é um ser de linguagem e não seres que possuem linguagem (FOUCAULT, 1999).

Com isso, quero trazer em mente como a formação discursiva dos relatos se entretém com o testemunho, a imagem de si, quando o autor resolve assumir o seu momento dramático com a internação provocada pela crise de fobia e de onda “amnésica”. Assim, estão presentes práticas objetivadoras, ou seja, o jovem escritor é pensável como objeto de análise, o que pode significar uma técnica para normalizá-lo, como ocorrera com Foucault (1999). O choque que se submeteu e foi agenciado é de certa ordem um modo de enunciar, tanto pela fobia, quanto pelo choque insulínico, o contexto das perturbações com a homossexualidade: “O adolescente parara de freqüentar as aulas e passava os dias isolado no quarto, escrevendo”. A crise instaurada contribui para o ofício de escritor e como enaltece: “Para mim, a literatura está umbilicalmente ligada àquilo que se convencionou chamar de estado patológico”.

Pode-se dizer que o enunciado, aqui, reitera a resistência ao poder do discurso fundador em relação aos constructos de gênero pelo fato de o escritor ocupar-se com a tarefa de escrever. Talvez, a resistência interpretada enquanto gozo, enquanto forma de adquirir prazer na fruição do escrever. Como já mencionei, o segredo do texto carrega em si o outro e faz do texto evento para poder ser performado. As duas ordens assimétricas são pressupostas de dever dizer tudo e o dever sem dívida de guardar o que é mais secreto. Na ordem de assimetria, como diz Nascimento (2004) em sua leitura sobre Derrida, resulta num segredo bastante “superficial para ser dito e preservado, guardado a despeito da fala ou da escrita que não o contém, pois ele a ultrapassa, deixando quando muito o rastro” (NASCIMENTO, 2004, p. 60).

O eu da ficção de Noll guarda e expõe o segredo do texto. Guarda o excesso de si próprio por viver na diferença, do eu que resta para ser levado para além de suas fronteiras discursivas. O traço peculiar de si é jogar a verdade na cara do leitor, como revela o autor, mas, ao mesmo tempo, se resguarda naquilo que não tem nome, guarda um rastro de um segredo, que não se risca e se arrisca nessa “estranha instituição”, como aborda Derrida (1995), que é a literatura. O texto lida sempre com experiências irredutíveis ao cálculo e à previsibilidade da tradução.

A fobia social representa o termo para estranhar com o familiar e propõe uma literatura atravessada na intempestiva alteridade, “não querer passear com outros jovens, não querer ao menos estudar, freqüentar uma escola com seus calendários viris de futebol, brigas, socos”; esta enunciação de si reproduz no texto o simulacro, justamente, por ser uma literatura tão estranha, quanto familiar. O desejo de seguir no rumor da escrita é criado por uma narrativa consignada aos rastros e lidar consigo mesmo no processo de autotransformação sem repetir a identidade institucional. Assim, os personagens vivem desnorteados e o meio onde são traçados se destacam pela errância.

Diz Noll: “Não posso fingir abstratamente que essas coisas venham só do meu gosto por Beckett” (NOLL apud. Teixeira, REVISTA VEJA, 2004). Beckett usa a palavra temporariamente muda; é, ao mesmo tempo, o que se procura e o que deseja. “O mutismo – a interdição da palavra – é o fundo abismal de onde brota esse desejo e essa busca” (TIBURI, 2004, p. 169). A subjetividade beckettiana se enuncia entre seu corpo e sua palavra, falta-lhe partes do corpo, falta-lhe memória. O tempo perdido se inscreve no dito por se instaurar ao lado da expressão do inominável, pois quem fala no texto é o sem-nome.

No entanto, não somente o predecessor Beckett se traduz nas obras de Noll, mas, o que se afirma em relação à escrita, gira por um processo criativo à mercê da influência da fobia manifestada e gerando a si mesmo como investimento em seus textos. Os personagens mantêm as relações homoeróticas através de encontros fortuitos e casuais, sem nenhum envolvimento mais afetivo com o outro, porque se sentem “acanhados” em se aproximar e concretizar uma história com alguém, a exceção é *Berkeley em Bellagio*, como mostrado no capítulo anterior.

A importância em buscar o discurso do testemunho de Noll, em sua crise existencial, que o abateu na juventude, reflete o campo enunciativo ficcional, propiciando o dilema vivido pelo sujeito da escrita. Ou seja, o sentimento de solidão impregnado pelo constrangimento de si, a liberdade como modo de recusa da imposição de identificação à sexualidade e a forma de vida demandada sob derivas. Os textos tocam em territórios motivados pela perturbação de seus personagens que não têm desenvolturas com a afetividade homossexual.

Além dessa projeção e com a aversão social vivida, os personagens são investidos pelas pegadas do texto de Beckett. Muitos não sabem como se chamam, não existe identidade, nome, idade, restando apenas imagens, rastros de impressões de si. O eu, atravessado em seu próprio mutismo, é temperado pelos prazeres clandestinos e é daí que se recortam as redes de amizades e parcerias anônimas. A prática sexual anônima é enovelada pelos resquícios do testemunho autoral. A propósito, reporto com Michelle Perrot (apud SOUZA, 1997) a força do modelo familiar, no século XIX, impondo de tal maneira que condena à exclusão modalidades individuais de vida não alinhadas às regras da família. Os solteiros e os solitários, de acordo com Perrot, acabam por ser subsumidos por instituição do tipo educativa, repressiva ou assistencial (escolas, conventos, presídios, asilos). Neste local institucionalizado, como a escola, ratificam-se modalidades de segregação sexual decorrentes do enclausuramento e da separação do mundo exterior.

O relato a seguir comprova o argumento de Perrot no texto de Noll:

Ao ser pego abraçado a um colega no banheiro, abocanhando a carne de seus lábios, alisando seus cabelos ondulados, ele era o culpado – já o colega, não, nem tanto; ele, sim, apontado como o que desviava o desejo de outros jovens das ‘metas proliferantes da espécie’. Quem era ele afinal, por que se roia a ponto de o levarem para o Sanatório para ali se resolver impregnando-o de choques insulínicos, como se só na convulsão pudesse remediar um erro que

ainda não tivera tempo de notar dentro de si? De quem ele gostava, por quem se apaixonava? Por aqueles jovens atletas, pois eram todos atletas no colégio, menos ele, o contemplativo, o que cultivava a inércia, o que vivia para se refugiar nas pausas que jamais saravam (BB, 2002, p. 22).

O isolamento da vida construída no texto dá visibilidade ao tempo enunciado pelo narrador na cena em que a imagem de si faz enunciar a vida e a obra entrecruzadas. No espaço de território da escola, o sujeito contempla o corpo masculino e segrega seu desejo. A enunciação do desejo homoerótico aparece, ao mesmo tempo, no desconforto de si, por não concretizá-lo e com as escapadas do olhar, que flerta extraordinariamente à vontade para o encontro. Os personagens geralmente se prestam com facilidade e fluência aos contatos ocasionais, pois a curiosidade pelo outro é despertada pela piscadela, na sedução do ato sexual. Faz-se necessário criar espaços para inovar, para inventar variações que reforcem o prazer do ato e uma vez sempre consumado, pergunta-se pelo nome, como nos lembra Foucault (2005, p. 34-35).

A paixão pelo outro, na textualidade de Noll, está associada ao sexo oculto, na faculdade de se operar o sexo em cinemas, ruas, terrenos baldios, nos *dark rooms* contemporâneos:

Entrei num cinema e me sentei na última fila. Um homem sentou-se ao lado coxa a coxa, sem rodeios meter a mão na minha braguilha e antes que eu pudesse pensar qualquer coisa gozei. Reprise de *As férias de monsieur Hulot* e a virilha úmida (AFC, 1981, p. 104-105).

Ao fazer uma breve alusão ao sexo oculto, os personagens são estranhados em seu convívio social e esboça todo o movimento de gestos e condutas bem próximas da linguagem envolta com fobias. As convivências efetuadas nas cumplicidades, amizades e camaradagens adquirem uma grande intensidade nos lugares como escolas, quartéis, onde, nesses espaços fechados de homossexualidade latente ou real, é objeto de uma erotização ávida ou de uma sublimação forçada. (PERROT apud SOUZA, 1997).

As imagens dos textos de João Gilberto Noll mostram corpos no antegozo, nas festas sexuais em que as caras são pintadas, os nomes não identificados e a melancolia se abate, o que para o autor, “a harmonização é uma espera”, harmonizar significa aliar ao corpo do outro e vale dispensar terapias. A ausência de

comprometimento amoroso é efeito de eterna busca, numa espécie de perdas e ganhos. Na iminência de haver a consumação do ato sexual, também, os personagens dialogam com o discurso de Foucault diante da célebre frase: *animal triste post coitum*, uma vez, assim, na busca pelo outro, “o que podemos fazer para nos defendermos do surgimento da tristeza?” (FOUCAULT, 2005, p. 36).

Uma possível reflexão para a questão esteja no atributo do artifício literário. Em relação à literatura contemporânea, o sentimento se apóia no mal (na transgressão, para Bataille), quando desnuda o jogo entre razão e desrazão. Para Bataille (1989), a literatura é dispendiosa e soberana, do mesmo modo que o movimento erótico por não se comprometer com a economia social ou a preservação dos seres em sua descontinuidade, no erotismo dos corpos ou do amor-paixão, só para exemplificar com estes. O indivíduo “desiste”, ao menos por instantes ou ritualmente, da busca pela estabilidade e pela felicidade na individuação e cresce no processo de arrebatamento muito próximo da morte. É sempre uma realidade que ultrapassa os limites comuns, diz Bataille (1989). O que importa é o movimento e a literatura de Noll ensaia para essa possibilidade no mecanismo da ação.

Enquanto recusa de um real, como aposta Camus, ela é o Mal. No entanto, a ficção de Noll procura se “harmonizar” com a realidade proporcionada na dinâmica do corpo. Como um tabuleiro de xadrez, as peças moventes não devem suportar o real, mas ultrapassá-lo, exilando em espaços como meio de harmonizar o corpo, ato tão visado pelo autor. Se o espaço literário instaura o lugar da exterioridade, onde Foucault pensa com a superfície, é para diferir o seu lugar não-representativo cuja linguagem subsiste. Ela dobra sobre si mesma, sem sujeito, sem o gênio romântico, instaurando um tempo avesso ao cíclico judaico-cristão, culminando com a história e os seus limites. Trata-se de um tempo epifânico, atravessado por imagens em que, se a morte não é vencida, pelo menos, é adiada. “Escrever para não morrer”, como diz Blanchot (1987) decorre do ato que é remediado pelas tentativas pelas quais as palavras são sempre vias por nascer, ou seja, sob viés do *fora*, a palavra testemunha o não-ser implícito em todo ser, “a palavra literária só encontra seu ser quando reflete o não ser do mundo” (LEVY, 2003, p. 23).

Como diz Blanchot (2005), “o deserto é o fora, onde não se pode permanecer, já que estar nele é sempre estar fora, a relação nua com o *fora*, quando ainda não há relações possíveis, impotência inicial, que é o princípio de aliança, isto é, de uma troca de palavras em que se destaca a espantosa justeza da reciprocidade”

(BLANCHOT, 2005, p. 115-116). Com isso, o espaço narrativo de Noll atinge de certo modo o deserto, metáfora que anuncia aliança, o espaço da esperança, da espera, onde se guarda o segredo e, ao mesmo tempo, o dever de dizer. Também se figura no deserto o não-lugar onde se pode permanecer confortavelmente, como a escrita do autor. Artifício para experimentar a si mesmo como sujeito enunciativo, como eu que escapa do Mal e faz de si obra, corpo escrito, corpo refletido, assumindo pactos de fala e de silêncio atados ao tecido textual.

O testemunho de Noll em relação a sua vida passa pela palavra que espreita o deserto onde a escrita se constitui e na qual passa ser estratégia possível para ler o texto. Deleuze (1992) afirma que olhar-se no vazio anunciado pelo acontecimento de linguagem realinha a órbita do sentido, da linguagem através das faltas. Faltas que sublinham os sentidos de resistência, transitando nos devires minoria e não oferecendo tranquilidade às fronteiras. Associando ao discurso da sentença estoíca, que se traduz como ascética, Veyne enaltece que o estoíco é um sujeito sem-Deus e sem-amo. Para este filósofo, a aparição do neo-estoicismo, tanto no fazer de Foucault em torno do eu, quanto na medicina imunológica, como uma apropriação do mundo, o criar relaciona-se com um mundo feito contra ele. “Somente resta pensar, ou crer que, apesar de Freud, a recusa não é uma ilusão e que basta dizer ‘a desgraça não é nada para mim’, para que assim seja” (VEYNE apud SOUZA, 1997, p. 14-49).

Resta ao texto ficcional de Noll subsistir as faltas, as perdas e pôr em relevo a palavra como base da expressão de si na onda do neo-estoicismo, na maneira da arte de viver como alvo para a autotransformação. Retomar o outro no espaço do fora do texto é criar o modo de não uniformizar e se diferenciar no meio do deserto da escrita. Por isso, os personagens não são referências de práticas de um elitismo e de um individualismo burguês. A saída passa a ser vista no ato infame para ser sujeito de vidas formalizadas no seio de histórias anônimas e de existências infames. O segredo do texto, sob essa perspectiva, é surpreendido pelo olhar que flerta com o inominado, condicionado como alternativa do eu em seus limites marcados. Ou seja, não deseja o ser semelhante na exposição do real e sim ser expostos no plano mínimo do eu e no dever de se enunciar.

Trata-se de formular uma certa maneira objetiva de gramática ligada ao ideal de expressão de dada forma de subjetividade. Segundo Pedro de Souza (1997), “a gramática está neste momento entre os dispositivos de individuação tal como Foucault

descreveu” (SOUZA, 1997, p. 113). Ainda assim, conforme Souza, a tarefa é associável ao das medidas, à proporção que seja pelas cifras ou pelas palavras, o projeto é idêntico: tornar visível a interioridade e o corpo por inteiro. Por intermédio da transparência, o poder disciplina, normaliza e controla a subjetividade. Com a funcionalidade do dispositivo da gramática do fim do século XVIII, impõe-se a transparência, a clareza, a completude com lugares lingüísticos da expressão do não-visível (SOUZA, 1997). Eis, então, que na superfície do texto literário moderno, no espaço do fora, a linguagem se permite, põe-se a manifestar o não visto, o não-dito.

Pela afirmação de João Gilberto Noll, frente à revelação do choques insulínicos e dos efeitos de amnésia, traz, por esse dispositivo de enunciação, o lugar onde se flexiona a transparência do texto e põe em relevo as faltas, o não-dito. A leitura dos textos do autor se compõe anterior a sua revelação e posterior a ela. No fato de assumir, também, a homossexualidade e, na esfera de os sujeitos de escrita se enunciarem no texto pelo âmbito do isolamento, como pelas derivas, observa-se aí, perante tal condição, que o narrativo prescinde a isto. O texto literário é pressuposto de leituras e se presta como modo de enunciar outras demandas legitimadas.

É possível assim analisar o pacto do autor na obra, como *Berkeley em Bellagio*, tendo em vista os rastros de impressões de si. Mas, ao mesmo tempo, o investimento da escrita como testemunho de si almeja a inflação de lugares silenciados. A escrita parece assimilar o eu como um reator que mexe com os sentidos e dissemina o lugar do segredo cuja expressão de si se constrói na recorrência da supressão do nome.

A ausência de nome próprio, da identificação do nome do personagem, que argumentei no capítulo anterior e reforço, aqui, esta idéia, ilustra o caráter de mudez e silêncio da literatura contemporânea. Quer dizer, a ausência de personificação do nome reflete a rarefação dos marcos do coletivo em que a experiência e a memória individuais se ancorariam. Traduz, também, as fragilidades subjetivas na impossibilidade da palavra e do nome sustentar o ritmo frenético do movimento de velocidade do tempo e do ritmo da individualidade moderna.

Por esse foco, a amnésia dos personagens de Noll torna-se registro de expressões que guardam um traço de si que não se conhece, expondo e guardando rastros que sempre se apagam, como as linhas dos seus rostos. A clandestinidade, com a qual os sujeitos estão sempre sitiados, serve como antídoto para mostrar o lado mais perverso de si. Eles são desmemoriados, não são sociáveis e procuram exercitar a

harmonia do corpo com o outro, já que não conhecem o amor. No romance *Berkeley em Bellagio*, o retorno para casa e a volta para um antigo relacionamento é uma tentativa de agregar ao mundo e sonhar, posto que os traumas e os dramas existentes estão sempre sob berlindas.

Os dilemas formados no literário de Noll se esbarram com os afetos. Onde o autor se insere, se autoriza a se constituir como obra? Aceno para o romance *A céu aberto* e com o qual ele pode nos dar pistas para a representatividade de si no espaço literário. O projeto “Teatro da Aparição” é fonte de criação do filho de Artur e com o qual o protagonista sente um *affair*. O discurso do projeto está calcado no plano da “aparição” e se pretende “inteiramente outro”, da mesmice sociocultural do mundo capitalista; busca os rastros do “não-idêntico”, desejando a emersão de outra realidade através de seus destroços. A “aparição” se torna passagem possível para uma vida de intensidades, disposta como exercício visado para contrapor o ser acuado e ilhado num mundo majoritário, altruísta e autoritário. A teatralização do real encena o lado mais escuro da caverna, mexendo com as luzes que sombreiam o outro lado da existência. Ou seja, a aparição traz em mente o desejo de redenção, a própria materialidade da linguagem presente significando a coisa em si, como acontece em G.H, de Clarice Lispector. Em Noll, significa escapar da tortura da representação do mesmo, da palavra que se repete “com sua garganta auto-aniquiladora” (ACA, 1996, p. 636), como critica o personagem-narrador do romance.

Segundo Deleuze (1992), “o estilo, num grande escritor, é sempre também um estilo de vida, de nenhum modo pessoal, mas a invenção de uma possibilidade de vida, de um modo de existência” (DELEUZE, 1992, p. 111-126). O estilo de escrita da literatura de Noll abre o caminho ostentando esse perfil, principalmente, quando se passou a conhecer os motivos decorrentes da ausência de experiência, da memória ausente, do não-lugar, do exílio, comunicando com as casuais formas de se tornar sujeitos diante das propensas amizades.

Providos de suas consciências solitárias, os personagens se desvelam com os estados mutáveis que lhes são concatenados num fluxo e num refluxo imprevisíveis e não controlam a paixão por existir. Similar a Clarice Lispector (1991) Noll enaltece a reflexão que se faz de si mais paciente do que agente. O “baixo-*continuum* da introspecção é neutralizada pela vida diária e reavivada pelo silêncio”, como sugere Benedito Nunes (1989, p. 104). O sentido da existência, tanto em Noll, como em

Lispector, também seguindo as pegadas foucaultianas de fazer de si uma obra de arte, de exercitar a si como um exercício do existir, dialoga com o sentido Kierkegaardiano, ou seja, “para o existente, existir é o supremo interesse, e o interesse pela existência é a realidade. Existir, se não entendemos por isso um simulacro de existência, é algo que não se pode fazer sem paixão”. (KIERKEGARD apud NUNES, 1989, p. 104).

Onde quer e como quer que os personagens de Noll derivem, eles estão sitiados com o nexu erótico; é, portanto, uma marca do ser que se encontra existindo em seus estados de ânimo, próximo assim da expressão *ser derelicto*, na visão do *Dasein* de Heidegger. Afinal, ser do outro, ver e ser visto é preciso para viver. Nesse sentido, a visão de Sartre sobre a intersubjetividade cristaliza esse ideal. Trata-se mais de um olhar vidente e recorrente que, por sua vez, sob a lente da escrita de si, produz a fruição do prazer. Ao lado dos reflexos de si na textualidade, cabe notar o seu *improviso* musical, posto que, como a musicalidade, a disseminação de inúmeros temas e motivos recorrentes, a exemplo, o autoconhecimento, a expressão, a existência, a liberdade, a contemplação, ação, inquietação, morte, desejo de ser, identidade (im)pessoal, Deus, o olhar, o grotesco e/ou o escatológico, se estendem ao espaço literário. *Eksistere* significa manter-se fora de, mas, ao mesmo tempo, habita as obras como presença inafiançável, sempre aparecendo como algo no determinado lugar e tempo, perda sustentando o imaginário dos narradores e personagens, como enaltece Bittencourt Gomes (2003).

Não tanto diferente, a escrita de Caio Fernando Abreu deposita a experiência de si a céu aberto, protagonizando a agonia do sujeito às portas de trajetórias crônicas. Em seus textos, Abreu relata uma vida anônima, mas deixando transparecer a matéria textual filiada a sua própria vida. Transparece a mostra de personagens portadores de HIV em contos, crônicas, relatos ficcionais, revelando vidas sexuais abafadas, como o próprio escritor presenciou em sua caminhada existencial. A imagem dos personagens não é restrita para emoldurar os reflexos de elos, perdas, ganhos, vidas infames, mas para desconstruí-la. Assim, a trajetória artística e autobiográfica em Abreu se declara como texto, sobretudo, ao pôr em cena a síndrome adquirida não como essencializada no teor do confessionário, mas como ela se presentifica enquanto obra, enquanto espaço de experimento no dever dizer, codificando disciplina, corpos inscritos em sua docilidade e busca da prática de liberdade em seu

devir. A doença reforça a enunciação dos movimentos de amizades construindo o universo de figuras inventadas, metamorfoseadas, na evasão do amor homoerótico.

Em relação aos textos de João Gilberto Noll, a pretensão é de ilustrar a (homos)sexualidade desapossada, como nos de Abreu, mas, em Noll se desconhece o motivo. Por serem vistos como sujeitos infames, estranhos ao meio, são despejados na superfície por capturar, também, o sexo taludo e escancarado. Os personagens dos romances analisados são meios de leitura e não fins. Não quero afirmar que são cópias do seu criador, mas têm seus traços, seus rastros, seus segredos, que enriquecem a literatura. Passo assim a refletir como o sentido de pacto autobiográfico se inscreve em sua escrita literária.

O Estudo de Philippe Lejeune (1997) enaltece como a fala do sujeito e a visibilidade do objeto entram na esfera da genealogia das autobiografias homossexuais no período do século XIX. É importante repensar o ponto de vista do teórico durante essa época porque paira sobre o sujeito a dificuldade de conviver com a própria homossexualidade, sofrendo com a orientação regida por tratamentos psiquiátricos, medicalizações e perseguido como criminosos. O exemplo de Michel Foucault e João Gilberto Noll é referência de um tempo em suas gerações que buscavam reintegra-se na sociedade puritana e hegemônica. Saber que gostava de homens era um assombro que acompanhou gerações de intelectuais que se viam nutridos por discursos patológicos, científicos, reducionistas. O Brasil dos anos 60 do século XX, com toda carga dos movimentos de liberação, não reteve, como ainda hoje, a violência homofóbica em muitos aspectos sobre os quais os debochados e coloquiais “bicha”, “viado”, “fruta” apontam para sujeitos que trazem sob esses nomes a sinonímia de sujo, doentil e imoral de ser, em consequência das doses de preconceitos cultivados no passado pelos discursos médicos, jurídicos e religiosos. As nomeações dimensionam mais para os limitados de conhecimentos e de pouca visibilidade para o saber sobre a homossexualidade e constituir uma ética vital para trabalhar a sexualidade brasileira.

O que importa no discurso de Lejeune (1997) é colocar em cena os relatos da condição da expressão homossexual, num acordo tácito entre médico e paciente, mantendo-os sob segredo. Esse jogo de cumplicidade, como aponta Pedro de Souza (1997), orienta a estratégia médica que, ao mesmo tempo, outorga e retira do homossexual o direito à fala (SOUZA, 1997, p. 30). A procedência da medicina norteia as condições que, posta a fala reveladora, descreve o interesse que a nomeia como

doença. Diante disso, à mercê do interesse médico, ao serem chamados a falar de sua *inversão*, o indivíduo entrevistado toma-a com índice identificador de si mesmo, não de uma certa anomalia alojada em seu corpo. (LEJEUNE apud SOUZA, 1997).

A forma de colher o fenômeno da *inversão* da fala do indivíduo do sexo masculino e feminino objetiva-se e instaura a biografia do sujeito. Os testemunhos individuais ganham importância como procedimento técnico pelo método aplicado sob os cuidados da instituição médica, devendo estar atenta a qualquer deslize ao controle do discurso. Com a interpretação de Lejeune, surge todo um tipo de jogo de forças, embora, frente aos controles, restem sempre brechas no discurso médico, expondo um contraste nos seus interstícios. Afirma Lejeune (1997): “Essas janelas que se abrem no texto descobrem, por vezes, paisagens atroz, mas dão ao leitor a possibilidade de ouvir uma voz, de seguir uma experiência narrada na perspectiva do vivido; elas abrem um espaço possível à identificação” (LEJEUNE apud SOUZA, 1997, p. 31).

Moldadas as questões traçadas por Lejeune, elas servem de parâmetro para nosso tempo atual. Tendo em vista as falas individuais sob inspeção, elas ainda sofreram com seus travamentos, supressão de liberdade e da formação do sujeito de sua sexualidade colocada no “armário”. O sistema de repressão como um todo preponderou na vida do escritor Noll pelo tratamento de choque como recurso “viável” para rechaçar sua fobia, como também do pensador francês Foucault, ao ser cometido na iminência da internação, do suicídio, da terapia e dos exílios incidentes. Nos jogos de forças, a arte serviu de alento como meio de transformação ao se entregar à literatura, principalmente. Sobre a versão de os discursos literários operarem como práticas libertadoras, Noll<sup>18</sup> se apegou com a fruição do ato de ler e de escrever, bem como o gosto pelo cinema, e também Foucault quando se entregou para leituras na literatura francesa e com as quais fizeram ambos dissipar as sombras e se aventurar na instância do pensamento que fez da literatura e da filosofia gestos de criação e de reflexão de si enquanto ato transformador.

Assim, na história da sexualidade, Foucault pensa o modo de ver o prazer. Inscreve o indivíduo neste período do século XIX com diagnóstico de perversão e sujeito anormal, reiterando a formação discursiva sobre a sexualidade definida sob um olhar médico, mas, sobretudo, a formação de si define o projeto individual tonificado no

---

<sup>18</sup> De família de classe média, Noll estudou música, canto e declamava, o que traria uma carreira futura de cantor lírico. “Rompi com tudo, mas rompi sabendo que o veneno artístico já estava no sangue. Tinha 15 anos e queria a transfiguração. Não demorou, fui derivando para a literatura e passando cada vez mais tempo fechado em meu quarto só escrevendo. Fui um tímido mórbido” (REVISTA ISTO É, 2004).

quadro da enunciação em que habita os prazeres individuais secretos e perigosos. Com esse contexto, a sexualidade “torna-se progressivamente o núcleo da identidade pessoal, ao qual o indivíduo tem acesso graças primeiramente aos médicos, depois aos psiquiatras e a todos aqueles a quem compete confiar os segredos do pensamento e dos atos”, como reflete Pedro de Souza (1997, p.32).

Pelo viés literário, o não-familiar, o estranhamento passam como lugar-comum na narrativa de Noll, “ascende o desejo da ficção” (NOLL, apud JORNAL DO BRASIL, 2005) como reitera. Os rumos que os personagens não sabem conceber, a desadaptação, a força da instabilidade no horizonte, as viagens, o êxodo, o ser repatriado, as incisivas alternativas existenciais sob o toque do corpo, as amizades compartilham da ficção e crava um mix de imaginação e memória. O realismo funde e se confunde com a obra, personagem e narrador são arsenais que imbricam com o viés autoral datadas por suas experiências sombrias. Os experimentos ditados se traduzem em seus personagens enredados, discurso de vida, corpo de escrita.

Entendo, de acordo com os percalços desses grandes intelectuais, que o prazer produzido no corpo das idéias, do pensamento, da arte em Foucault e com o gozo suscitado por meio da arte literária em Noll, exerce um poder. Uma aposta que Foucault já pressentia. De um lado, assim, questiona-se o prazer que fiscaliza, espia, investiga, apalpa, revela, por outro lado, o prazer se abrasa por ter que escapar a esse poder, fugir-lhe, enganá-lo ou travesti-lo. (FOUCAULT, 1988). O texto que exercita o trabalho ascético conclama para atividade do pensar, inventivo e produtivo, o mesmo inscrevendo a literatura que credita no artefato do prazer, investindo criativamente. Na ficção de Noll, a ética individual de existir é partilhada com as relações físicas e escritas:

nada disso de tocar o corpo é mentira. [...] lhe falo que o mundo é sem resposta mesmo que eu mesmo fui e sou torturado sem saber por que, que filho deve estar perdido, redondamente perdido como eu. Olhar as horas que eu não encontro, vejo que é preciso tomar alguma iniciativa [...], ou quem sabe quando eu retornar ao convívio tudo estará mudado e nem reconhecerei mais a superfície que restou? Olhos pros lados, tento conter meu pobre infinito porque preciso olhar novamente pras coisas, fazer parte das sensações normais, não posso continuar nesse exílio, e se retornar do exílio serei recebido? (AFC, 1981, p. 170-186).

Para Treece (1997), a narrativa de Noll situa a errância contínua entre o encarceramento e a desqualificação, entre a familiaridade excessiva e a anomia do irreconhecível, exigindo um outro tipo de leitura. A deserção do eu é a mesma com a qual qualifica a transfiguração de si no espaço onde o choque sexual é sentido. A julgar pelo “encarceramento” vivenciado no quarto para escrever, tal vestígio encontra-se respaldo nos relatos em que o recolhimento do convívio social e afetivo é traçado sob as margens. Alguns indícios podem ser recortados. A penitenciária, a cela do anonimato é símbolo que traduz o horizonte do personagem da novela *O quieto animal da esquina* (1991) e de onde traduz um forte apelo “do recolhimento do condenado por inconformidade às regras do mundo” (TREECE, 1997, p. 9).

Havia cinco presos na cela onde me enfiaram. À noite os cinco se punhavam com o maior estardalhaço. Esperando por uma noite insone, sabendo se eu ficasse mais um tempo ali acabaria participando da sessão comunitária de punheta (OQAE, 1991, p. 450-451).

Seja por meio da instituição familiar, da qual recusa ou da reclusão, simbolizado no espaço físico, como o manicômio, em *O quieto animal da esquina*, ou do espaço militar, da própria prisão sexual, em *A céu aberto*, seja por meio da crise existencial a que os personagens se colocam no regime cotidiano, de “má fé normalizados”, reconhece-se o conflito do sujeito em seu destinos. Eis, então, que o autor declara: “Acho que escrevo porque, desde muito cedo, sinto uma certa insuficiência com o real, uma carência profunda de coisas que não sei definir. Tem a sensação de que o destino humano está muito aquém do que deveria ser, uma coisa pungente” (NOLL apud AUTORES GAÚCHOS 23, 1990) Como Beckett (2002), os personagens de Noll chegam sem saber e perseguem um destino sempre em vias de se re-agregar, como nota-se em *Lorde*.

Ter a alforria daquela situação secreta em Londres. E poder ir, ir para onde fosse, deixar tudo para trás. Deixar o medo, se é que o medo de estar sendo perseguido por um poder paralelo na cidade tivesse algum sentido para outra cabeça que não a minha (L, 2004, p. 98-99).

Na mesma margem onde perseguir é um gesto de espera, de esperança, de silêncio, porque “ver é permitido, mas sentir já é perigoso” (ABREU, 2006, p. 15). O

existir é como um grito de persistência dado para se erguer do enclausuramento. E a saída é experimentar o prazer, brotando pelo contato de parcerias homoeróticas, implicando a transfiguração de si. A forma de vida exercitada sobre si mesmo, que segrega e acolhe, pressupõe o eu na experimentação textual. O pensar e o exercitar a si mesmo compartilham da tentativa de sonhar. *O quieto animal da esquina* surge do impasse que, de um lado acolhe, migra ao corpo do Outro, o alemão Kurt; de outro, lhe dói e pesa tal sustento. Os encontros emergem na melancolia de um eu fragilizado, mas explorado pela sensibilidade e afetividade em exposição. O relato não se deixa ocultar o lado desconhecido do homem que crescera ao lado do alemão que o adota quando adolescente e ascende aos poucos a homoafetividade.

Eu poderia dizer pela última vez antes que clareasse definitivamente que havia estrelas no céu, a lua cheia, ou quem sabe dizer que eu era um homem e não estava apaixonado, pela décima enésima vez, mas preferi me calar, olhar o lago que se enchia de luz, o lago escuro e lodoso que naquele início tímido da manhã como que espelhava uma outra paisagem [...], ao me virar reparei que na margem Kurt me olhava. Eu olhava em posição vertical e olhava Kurt a me sorrir de um jeito que nunca vira antes, assim como quem sorri porque se sente pequeno diante de uma situação, ele me oferecia às roupas na ponta daquele braço estendido [...], quando cheguei perto me veio uma coisa, como se um veneno, e eu dei um berro, arranquei a camisa molhada do meu corpo de um só golpe, rasguei, os botões voaram e agora vestiria a roupa seca que Kurt me dava, e depois eu iria para cama, me sossegar, dormir quem sabe, sonhar (OQAE, 1991, p. 493-494).

A possibilidade de sair do anonimato se encontra no sonhar, de se reinventar, o mesmo que a escrita oferece no plano de vida de João Gilberto Noll. O minimalismo do eu é oferecido como para questionar a tarefa do exercício de si, que como Noll, busca sua experiência pelo poético e, assim, cria a si próprio via poesia:

[...], peguei o guardanapo de papel com o poema que eu guardava no bolso, ainda não me ocorrera o nome para ele, me perguntei se “O quieto animal da esquina” não seria o título que aquele poema estava pedindo (OQAE, 1991, p. 486).

Pensando sobre o título do poema, ele se estreita com a própria vida do personagem, que tinha antecedentes, sem-pai, sem-teto, acolhido por um desconhecido, ao ser preso por injúria por cometer assédio sexual, enfim, um exilado nas esquinas das metrópoles onde também entra nos despojos sexuais:

Meio da tarde, saí a andar pela Nossa Senhora de Copacabana, me dei de cara com o cartaz de um cinema, não havia nada de melhor a fazer, entre no banheiro do cinema vários homens parados fumando, comecei a mijar, os mictórios todos ocupados, percebi que os olhos dos que estavam em posição de urinar se dirigiram para mim, averigüei o que estava acontecendo, ninguém mijava por ali, apenas tinha o pau para fora mas olhavam mesmo era para o meu pau, todos de meia-idade, o cheiro de urina furioso, do cinema vinha uma barulhada que devia ser de violentas batidas de carro, freados bruscos, e diante do mictórios aqueles olhos todos não paravam de olhar o meu pau, e quando o olhei de novo vi que ele não mijava mais e, sem que eu tivesse me apercebido, estava inteiramente duro (OQAE, 1991, p. 470).

O prazer homoerótico é visualizado nos lugares mais rudimentares, como muitos refletidos personagens do autor. O ambiente homoerótico, aludido nas dependências do banheiro do cinema, se revela no instante em que o pau é posto para fora, seja ele homens heterossexuais ou homossexuais. A mesma sensação vivida ao entrar no banheiro, o protagonista de *A fúria do corpo* lê no espelho em letras garrafais: “CADA VEZ QUE UMA PICA ENTRA EM MIM SINTO QUE A ALMA EXISTE” (AFC, 1981, p. 55). A situação de flerte no banheiro compõe a cena no ritual de convite para o sexo, ou para se exibir, se mostrar, seduzir, existir, a exemplo do que ocorre nas cenas modernas das cidades. O desconforto do espaço parece ser o mesmo assimilado pelo jovem protagonista, como se nele existisse um segredo guardado e se enfurecesse ao olhar o corpo do outro, permitindo-se, por horas, a excitação, o desejo, o experimento não conhecido, ou travado. A celebração do desejo homoerótico convocado nas ruas, esquinas, lugares sombrios é evidenciada, porém, ela se constrói de modo que a timidez, o acanhamento, a sensação de uma experiência não vivida configura os dados testemunhados por imagens que traduzem fúrias de corpos sob controle, como um animal hibernado em seu habitat, mas, a qualquer momento, ele vigora por forças desconhecidas.

A fronteira entre ficção e vida se revela ainda mais em Noll que, como argumenta um leitor crítico de suas obras, “em suas mãos fica ainda mais sutil do que ela já é” (CASTELLO, 2004). O sentimento de exposição de si é dado por leituras atentas, vinculadas, assim, às fugas constantes frente aos regimes disciplinados, por isso, nomear é perigoso:

o meu nome não, santa é memória dessa trepada e a memória gozoza ou não de todas as trepadas do mundo, santo é o nome que não se articula, sob pena de apagá-lo, santo é o nome da vida (AFC, 1981, p. 93).

Mas, ele mesmo, João Gilberto Noll é quem denuncia a si mesmo: “Quanto mais vaga, mais indeterminada for à atmosfera dos meus enredos, se é que eles existem, menos chances de eu ser encarcerado pelo olhar do outro” (NOLL apud CASTELLO, 2004)

A propósito do pacto autobiográfico, ele propicia o diálogo do personagem, narrador e de autor no espaço literário. Segundo Lejeune (1996), o princípio do pacto está acordado na identificação dos elementos narrativos para reconhecê-los como autobiografia. Pontua aspectos concernentes voltados para essa identificação, a saber:

- a. O emprego dos pronomes pessoais: eu-tu-ele;
- b. A relação nome próprio e pessoa gramatical;
- c. Distinção entre identidade e semelhança;
- d. Definição de espaço autobiográfico e contrato de leitura.

Mesmo tendo em mente a figura da primeira pessoa na forma de escrita autobiográfica, também, nela a identidade unívoca de quem escreve pode ser apresentada em terceira pessoa ou segunda pessoa. Tanto em uma, como em outra, advém os efeitos de distanciamento entre narrador e personagem que “historicamente são passíveis de implicar um certo orgulho ou dada forma de humildade” (SOUZA, 1997, p. 78).

Para ressaltar o conceito básico de Lejeune (1996), certifico-me dos dois primeiros pontos, o da pessoa gramatical e o da identidade dos indivíduos que direcionam para os aspectos implicados na identificação das figuras narrativas. Segundo Lejeune, “pode muito bem haver identidade do narrador e da personagem principal no caso da narrativa em ‘terceira pessoa’. Esta identidade, não sendo estabelecida no interior do texto pelo emprego do ‘eu’, é estabelecida indiretamente, mas sem nenhuma ambigüidade pela dupla equação: autor = narrador, autor = personagem, donde se deduz que narrador = personagem, mesmo se o narrador permanece implícito” (LEJEUNE, 1996, p. 45-46). O teórico enaltece a presença de autobiografias em que, numa fase do texto, a personagem é caracterizada em terceira pessoa, e em outra fase, narrador e personagem principal confundem-se na primeira pessoa. Evidente que a marca da

primeira pessoa é predominante no gênero e questioná-los significa permitir se entreter no diálogo tenso entre as personalidades expressas e os problemas do sujeito empírico.

Quando Foucault parte para a reflexão da *escrita de si*, utilizando os recursos das cartas enviadas pelos filósofos, a exemplo de Sêneca, averigua como o olhar do outro e o olhar que se lança sobre si próprio se coincidem na medida em que os atos do dia-a-dia são mediados pelas regras de uma técnica de vida. A correspondência se distingue, por conseguinte, tanto dos *Hypomnemata* (o aprimoramento do eu se afirma nas citações, fragmentos de obras, atos testemunhados e narrados, argumentos e reflexões em carnês que desempenham a função imediata do exercício do eu), quanto das anotações monásticas das experiências pessoais. Em se tratando da primeira, *Hypomnemata*, a constituição a si mesmo como sujeito da ação racional se dá por intermédio da apropriação, da unificação e da subjetivação de um já-dito fragmentário e escolhido. Já no outro ponto, as anotações monásticas são versadas para o desalojamento do interior da alma nos movimentos mais recônditos como forma de livrar-se deles. (FOUCAULT, 2004a). Em todos esses caracteres de escrita revelados por Foucault, tem-se em contrapartida a *escrita do eu*, que enaltece a performance do indivíduo e com o qual se consolida na iminência da problemática da autobiografia, como se vê refletida nos tempos modernos e na qual vincula a rede de questões oferecidas na relação entre vida e obra, entre o *eu*, enquanto sujeito e enquanto objeto de representação.

Ao depositar tais questões, limito-me a problematizar os relatos de Noll sob o pacto entre o eu narrativo, personagem e autor e até que ponto a vida do autor se concretiza no textual. Em *Berkeley em Bellagio*, o eu narrador, figurado na presença do pronome *ele* subentende a voz do outro, da figura presente do autor, autor personagem ficcionalizados e da voz empírica atravessada no discurso engendrado.

Ele não falava Inglês e se perguntava se algum dia arranjaria disposição para aprender mais uma língua além do seu português viciado. Ele só tinha mesmo o que olhar na sua Porto Alegre, esta mesma, cuja nascente quase se dissolve de uma vez por todas ao levar os choques insulínicos na adolescência. Mas por enquanto eu não queria que nada se acabasse, mais uma vez almejava um companheiro que comigo sim ficasse, como Edwin, por exemplo (BB, 2002, p. 9-22-47).

Na perspectiva do ele e do eu dialogar com a vida do autor, o *corpus* do texto traz o referencial expressivo: a enunciação do choque insulínico, que é enaltecido pela voz do narrador. Assim, a linha que demarca o limite do texto é exposta na revelação do eu empírico. Todavia, cabe refletir a assinatura, o nome próprio como fundamento do pacto, que, de acordo com Lejeune (1996) afirma a identidade autor-narrador-personagem, enviando, em última instância, ao nome do autor na capa do livro. O sujeito que enuncia o discurso deve, assim, identificar-se no interior mesmo desse discurso, e é no nome próprio que sujeito e discurso se articulam, antes de se promulgarem na primeira pessoa. A proposta da autobiografia, de acordo com Lejeune, não se põe como uma relação centralizada entre eventos extratextuais e sua configuração “verídica” pelo texto, nem pela análise interno da operação deste, mas sim, por meio de uma análise, no nível global da publicação, do contrato implícito ou explícito do autor com o leitor, o qual constrói o modo de leitura do texto e produz os efeitos que, destinados a ele, parecem conceituá-lo como uma autobiografia.

Como se vê entendido por Lejeune (1996), o contrato eventual tem em vista a posição do leitor e não o requisito do interior do texto ou os cânones de um gênero, o que com isto dá importância a um modo de leitura. Então, dentro desse contexto de definição, afirma: “Narrativa retrospectiva em prosa que uma pessoa real faz de sua própria existência, quando focaliza especialmente sua vida individual, sobretudo a história de sua personalidade” (LEJEUNE, 1996, p. 14).

Os procedimentos estilísticos da escrita de Noll tende a assimilar a identificação entre autor e protagonista, muito embora eles estejam mais inseridos no artifício da ficção, o que evidencia o complexo existente. Porém, é bom frisar, a leitura se constrói enquanto forma de arte e não essencialmente como discurso verídico, o que não argumento para a minha leitura. Isto é reportado por Wander Melo Miranda (1992) que situa no centro da tensão entre a transparência referencial e a pesquisa estética, “estabelecendo uma gradação entre textos que vão da insipidez do *curriculum vitae* à complexa elaboração formal da pura poesia” (MIRANDA, 1992, p. 30).

O deslizamento da autobiografia para o campo ficcional se reveste da mais livre expressão e, sobretudo, da reinvenção de si. O enredo da ficção pode perder-se na esfera da narrativa, como se viu em muitas passagens dos romances em estudo. Algumas marcas presentes nos textos codificam o estilo de Noll quando enfatiza, principalmente, o rechaço do caráter arbitrário da narração, revelando por fragmentos

um tempo do narrado e, pelos instantes do narrado, sente-se o caráter desmemoriado ocupar o discurso, o que ilustra o elo entre escrita e a chancela do autor.

Entendo que a provocação de eventos externos na obra de Noll convoca para um modo de leitura de maneira a proporcionar material que tem o eu como sujeito e como objeto, dando relevância aos experimentos de si, imagem de si como obra de arte. Com isso, ratifico com Wander Miranda para o fato de a reevocação do passado constituir-se a partir de uma dupla cisão, que concerne, simultaneamente, ao tempo e à identidade. É, porque, segundo Miranda, “o *eu* reevocado é diverso do eu atual que este pode afirmar-se em todas as suas prerrogativas”. Assim, continua, “será contado não apenas o que lhe aconteceu noutra tempo, mas como um outro que ele era tornou-se, de certa forma, ele mesmo” (MIRANDA, 1992, p. 31). Os instantes ficcionais de Noll e o reconhecimento da imagem de si se oferecem em primeira pessoa na narrativa, trazendo como suporte a reflexão do presente que, da pluralidade de atos reconvocados da vida pregressa, se dissemina no porte da subjetividade sob traços discursivos, ou, em melhor escala, sob a enunciação do eu transfigurado na forma de texto, de ficção.

Ao lado disso, a autobiografia segundo Miranda (1992) não é entendida como simples enunciado, como ato de discurso, ou mais do que isso, um ato de discurso literalmente intencionado. O sujeito que se mostra em *Berkeley em Bellagio* se vê refletido em Noll de modo que a vida deste é escrita por ele mesmo, fundamentada em sua gênese como modo de ilustrar a si próprio. Já em *Lorde*, pode-se notar que a destituição do sujeito é conferida no encaixe da ausência de memória, o que o conduz para uma clínica onde passa momentos de efeito anestésicos, numa enunciação bem próxima da experiência vivida por Noll, na imagem evocada:

E o médico enfiou uma agulha na minha veia. Não me lembro de ter sentido tamanha satisfação em toda a minha vida. Não que a medicação que estava sendo introduzida surtisse algum efeito entorpecente a me tirar do ar. Nas próximas horas eu não precisaria fazer nada para atribuir continuidade às coisas. E mais, sem medo algum de meu destino dali para frente, o que seria banal num paciente entregue a algum procedimento médico na enfermaria de qualquer hospital. Eu não acreditava que algo de pior pudesse acontecer, pronto! Eu confiava no contrário: que durante aquele internato o homem a palpitar em mim e que eu ainda não conhecia de fato teria melhores condições de vir à tona (L, 2004, p. 34-35).

A sexualidade chega ao ponto de amortecer os sentidos, incitando a perda de memória e o enclausuramento. Em outro romance de Noll, *Bandoleiros* (1985), o personagem Steve perde a memória em decorrência das internações consecutivas e das overdoses de choques insulínicos e remédios. Busca recordar na casa abandonada no Vale “o que seu internamento na clínica lhe roubara”. Eis a revelação do narrador:

Steve confessa que os choques insulínicos lhe deixaram a vida baça. Não só o que vivera antes, mas também o que viveu depois dos choques insulínicos, tudo lhe parecia muito esmaecido. Mesmo Jill, com quem foi casado tantos anos (B, 1985, p. 234).

Em *Sociedade e discurso ficcional* (1986), Luis Costa Lima reflete a diferença entre o *fictício* e o *ficcional*, categorias que norteiam o nascimento da ficcional moderno. Para o teórico, o *fictício* é refletido como sinônimo de fantasia, por confundir o real com a ficção, em virtude da ausência de mediador simbólico. Já o *ficcional*, na sua encenação com reação à verdade estabelecida, rompe com o ilusionismo necessário ao fictício (LIMA, 1986, p. 63). Por essa seqüência, denuncia a distância entre narrador e personagem da experiência narrada. Assim, tanto em *Berkeley em Bellagio*, *Lorde* ou *Bandoleiros*, os fios que tecem o eu e o ele, ao mesmo tempo, se cortam, se distanciam, mas também se aliam na ludicidade do narrativo. Seja para se aliar na mesma matéria do narrado, do ficcional, seja para enveredar para o fictício, para o qual a fantasia, a máscara ganha crédito, paradoxalmente, real e ficção se ligam quando entra em jogo a sedução e o artifício da enunciação do autor no espaço literário.

O teatro de Brecht, como diz Barthes (1977), revela o grau de distanciamento e simula o sujeito-autor na cena enunciativa. Quer dizer, o recorrente afastamento com o qual Barthes enaltece em “A morte do autor” e a representação de subjetividade do sujeito-crítico são questionados pela presença do autor não mais como ausente do texto, mas como condição de ator e de representante do intelectual no espaço social e da poética. Ver-se, como isso, que os personagens e narradores funcionam na textualidade de Noll como ator; encenam a si mesmos no lugar do fictício, fantasiando-se e mascarando uma realidade não consentida, como ocorre em cenas do texto, de modo a formar, também, sua alegoria, exercendo o poder de se performar em outro e fazer de si um experimento, uma obra que confronta com uma realidade marcada.

O conceito de autor como ator figura no cenário narrativo conservando seu papel como aquele que sobrepõe os limites do texto. O exemplo está em Noll, que vê na arte a possibilidade de criar a si próprio cuja criação de si se interage com o elo autoral que, por hora, a vertente da escrita atinge uma pessoalidade para chegar a um ponto do vivido. Actor e autor de uma escritura que faz falar o segredo diferido, que nada mais é que o literário e os artificios que traduzem o lado do fictício e do ficcional flagrados no palco da textualidade. Seguindo o discurso de Barthes, a figura do escritor sobrepõe a do autor e segundo Eneida de Souza (2002), isso se deve a partir do momento que ele assume uma identidade mitológica, fantasmática e midiática. “Esta personagem, construída tanto pelo escritor quanto pelos leitores, desempenha vários papéis de acordo com as imagens, as poses e as representações coletivas que cada época propõe aos seus intérpretes da literatura” (SOUZA, 2002, p. 116).

Nos interstícios de vida e obra, na dimensão textual de Noll, a nomeação, ou a assinatura na capa do livro, como pensa Lejeune (1996), não satisfaz plenamente a modalidade de sua escrita, já que o pacto que defende não requisita o confessional estreitado na relação nome/autor/personagem. A diferença sentida entre autobiografia e romance autobiográfico conduz a critérios de identidade e semelhança, como se refere Lejeune, e abrindo chave para distinguir autobiografia da biografia. Para surtir a problemática girada, ele introduz a noção de espaço autobiográfico.

O teórico assinala as críticas a autores que não aceitam a autobiografia em favor do romance. Afirmar, então, no interior mesmo do discurso crítico, alinhar o que nomeia espaço autobiográfico. Ao rebater sua crítica ao texto autobiográfico ser menos ou mais verdadeiro que o romance, diz que a valorização do romance é prestigiada no desejo de que seja lido. Sendo assim, para Pedro de Souza (1997), isso é uma forma idiota de pacto autobiográfico, pois essas modalidades enunciativas “estabelecem efetivamente a que ordem de verdade visa seus textos. Qual é a ‘verdade’ que o romance permite enfocar melhor que a autobiografia, senão a verdade pessoal, íntima, individual do autor, ou seja, aquilo mesmo a que todo projeto autobiográfico?” visa atingir (SOUZA, 1997, p. 82).

Na possibilidade de expressar a si, os romances de Noll enfocam o pacto de *si* mesmo, ao conjugar o mais verdadeiro do drama humano. Através dele, o íntimo do autor sobressai. Pressupõe que aí prestigie uma forma de constituir outros páreos da existência e com os quais a verdade do texto é enviesada. Reinventando a si dentro do

plano textual, os experimentos sexuais são encenados e o ficcional deriva, portanto, por um percurso de vida em mutação, memória e história diluídas para alegorizar uma outra forma de dizer.

O valor da literatura de Noll é sortido por impressões de si, cujo processo de escrita diz do sujeito que se enuncia e de uma forma de expressão de si mesmo, o próprio autor se espelhando em sua fonte da existência, assenhorando do discurso literário para fazer de si uma obra de arte. Para ser mais arriscado, o espaço discursivo sugere o homoerótico com a estratégia de pôr a nu a reflexão da textualidade enunciada como eco, ou seja, por intermédio de uma prática e de escolha sexual alçada pelo destaque de uma história de vida sobre o domínio existencial evocado e, eventualmente, tornando-se texto.

Ao explicitar o pacto e os impactos decorridos dos sentidos da obra, compreende-se a sintonia de ecos do narrador, do personagem com o autor. O Narciso barroco, como expressa Gérard Genette, reúne em torno do reflexo percebido na água “uma outra imagem fugidia, uma imagem em fuga [...], duplo, isto é, ao mesmo tempo um outro e um mesmo” (GENETTE, 1986, p. 23-24). Narciso se destitui em inúmeras faces que se constroem e desconstroem sobre uma “matéria em fuga”, quer no eixo horizontal, quer no vertical, porque um abismo se oculta sob a superfície da água. Para Genette, o que dificulta Narciso, em sua “fascinação intelectual” pelo abismo, de sucumbir a ele é a escritura de si, uma vez que o homem “não vive seu abismo, profere-o e triunfa em espírito de todos os seus belos naufragos (GENETTE, 1986, p. 30).

A bela interpretação de Genette remete, portanto, para a escrita de si e com a qual João Gilberto Noll nutre sua literatura para não incorrer no absoluto abismo. A matéria textual se faz presente disseminando o corpo emerso pelos trânsitos de si e que profere e triunfa pelo desejo de enunciar o homoerótico como via expressa. É por ele que se contempla o rumor de sua escrita. Espelha o experimento de si na escrita como para subjetivar ou experimentar-se como sujeito para resgatar uma outra forma de ser, lembrando Ortega (1999).

Cria-se aí uma vida no que tem de mais positivo – o prazer em harmonizar com o corpo, participar ativamente da escrita como desejo de alianças, fora das docilidades perscrutadas. O que importa no tempo presente da escrita de Noll “não é ficar, é viver”, como diz Mário de Andrade (1972). Viver o delírio, o prazer aguçado, a paixão, não dando a vida pelo outro, como próxima da dilaceração de Dionísio, mas de

um reflexo de amizades nos instantes em que o eu dá a vida pelo outro. Esta é a forma que o poeta Mário de Andrade encara o sabor da escrita, enquanto existência, paixão como ato de criação e prazer – e, como fruto de sofrimento, sublima, se entregando à ejaculação, ao corpo escrito, ao corpo físico.

Se escrever é isolar-se, “é se deslocar de espaços familiares para melhor entendê-los, sem que se perca a função de representá-los” (SOUZA, 2002, p. 124), Noll, como seus personagens, desaloja do espaço da casa para transmutar um olhar em outras terras, fazendo de si um estrangeiro em constante experimentação.

Na verdade passou a medir sua pressão quase todo santo dia, dizendo que ia embora de vez do Brasil – estratégia para acender no cara a idéia de aventura: se ele o seguisse, conheceria a bem-aventurança de viver num país estrangeiro mais qualificado, de aprender uma nova língua, sim, todos pareciam querer sair do abrigo da língua portuguesa, menos ele, escritor, que temia se extraviar de sua própria língua sem ter por consequência o que contar (BB, 2002, p. 20).

Nunca me detive no medo de vir a acordar no Brasil. Sentia que aquele lugar era meu, [...]. Não faltaria muito para que mais naquele país também me pertencesse. Poderia ser visto como asilado sem causa, mas não importam os chistes. Acabariam por ver meu caso como urgente: eu só saberia sobreviver ficando (L, 2004, p. 76).

Seja no solo americano, italiano ou inglês, a experiência com a linguagem se funda a princípio nos reflexos dos estilhaçamentos do homem com sua identidade fragmentada, instável, mutante, em trânsito. A dispersão da existência estetizada é proliferada por imagens pelas quais a obra de Noll é marcada pela intensividade do relato. Vidas implicadas no devir sujeito se articulando assim em constante troca, derivas, dissoluções no intenso movimento. Pensar a existência estetizada na obra de Noll no espaço desterritorializante mexe com os limites entre arte e vida. Segundo Kristeva (2002), em *L'avenir d'une revolte*, se, “de um lado, o sujeito se projeta no ato da escrita tradutória, tornando o gesto criativo, variação da autobiografia; de outro, é necessário se ausentar, desalojando o eu de sua casa e abrindo mão do direito de propriedade” (KRISTEVA apud SOUZA, 2002, p. 125).

Kristeva apresenta a alteração da noção de pátria, por considerar o estrangeiro como produtor, pois é impossível escolher outra pátria que não seja a dos escritores, os “construtores de linguagem” (KRISTEVA apud SOUZA, 2002). Por isso,

o sujeito desfaz o sentimento de fazer parte de uma sisudez puritana de rigor tradicional para transitar na escrita produtora onde a existência de si é locada no índice de uma “política de masturbação”. Nela, o prazer também se alia ao constructo de linguagem, exercendo fascínio no corpo de quem escreve e no corpo escrito em outras faixas territoriais. Reitero ainda com a textualidade de Foucault o empenho político sobre o qual busca um outro lugar, manifestando a si na urgência da “quimera do sexo” cuja expressão do eu revoluciona a existência em curso, no dis-curso de ser ético voltado para a transformação de si.

A deriva como salvação de um tempo presente na escrita literária de Noll parece-me ser o resgate tradutório da redenção da escrita que revaloriza o prazer, afeta corpos mutantes, encena-os, se anuncia, faz afetar o desconhecido. Daí, o sexo anônimo, o eu sem-nome, o inatingível e o atingível, o encontro, a amizade. Pensar a estética de Noll ressuscitando seus recomeços, eterna juventude de ser, isto porque, a maneira de aprender ou formar o sujeito de escrita é um modo de preparar para finitude ou para a morte. Eis o lado mais filosófico do texto de Foucault se aliando ao literário, ou seja, procurando sentido para a linguagem, arriscando o traço da transgressão, da desconstrução de seu ser na palavra, tornando-o corpo significativo, “corpo suporte, corpo em pedaços, à caça de sensações cada vez mais intensas, em busca do êxtase infinito, final, fatal” (MORICONI, 2005, p. 126).

A impressão do prazer está sempre por vir, no devir, posto que o “desejo em demasia enfraquece” (BB, 2002, p. 93). Mas, mesmo assim, sempre é preciso travar a guerra, “travar uma guerra ainda sem nome, quero ainda muito mais que tudo” (BB, 2002, p. 94). Entrar no rito com alguém em que corre sangue, “golfadas sujando mãos, barriga, pélvis, pernas”. O lado mais fatal, final, de instantes com o corpo, de um exercício inventivo que não se esgota na literatura de Noll. A busca do êxtase literário e o lado da paixão. Os impactos da vida, das cumplicidades e pactos experimentais, uma obsessiva e paranóica forma de formar a si e aprender a viver.

Eu gostaria e eu espero morrer de uma overdose de prazer, qualquer que seja, porque eu acho que é muito difícil, e eu tenho sempre a impressão de não experimentar o verdadeiro prazer, prazer completo e total, e este prazer, para mim, é ligado à morte (FOUCAULT, *Une interview de Michel Foucault par Stephen Riggins*, 2004, p. 533).

Eu preciso deixar aquele instante se ir, tentar recomeçar, não contar a ninguém. [...] quis acreditar como que aguardando intrépidas aventuras, essa é a tarefa maior da consciência: dizer não em meio à deserção. E a partir de agora vai ser mesmo assim (L, 2004, p 109-110).

## CONCLUSÃO

O 'melhor momento do amor é quando o amante está indo embora de táxi'. O problema não é o discurso intelectual sobre a sexualidade, e sim o discurso estúpido ou o discurso inteligente.

*Um diário sobre os prazeres do sexo* (2005)  
Michel Foucault

Em muitas questões relatadas no meu estudo, priorizei a perspectiva do discurso de Michel Foucault, ao aglutinar o tema da amizade de acordo com as formas de vida homoeróticas, com a subjetividade e relações de poder. Tais propostas implicaram tratar este saber como viés de reflexão nas obras literárias de João Gilberto Noll cuja inserção do homoerotismo trouxe um caráter de visibilidade na ordem dos textos do autor brasileiro, tamanha produção em torno do imperativo do prazer. Percebi o quanto a sua ficção elege uma realidade social e política como eixo que verticaliza o drama humano e, por este eixo, o discurso do autor produz um olhar mais crítico para o homem, pensando, ao seu lado, as fobias com as quais possibilitam leituras que trazem em seu horizonte a magnitude do corpo e do sexo.

Ao trabalhar a temática da amizade, pude articular noções próximas com a linha que rompe hierarquias ou determinismos do seu cerne histórico. O embate com e entre homens na narrativa de Noll não recomenda traços de fraternidade e de veios viris, típicos de reuniões masculinizadas. O espaço textual convida para o campo de novas linguagens que fundam o retrato do homem alheio a esses encontros. A festa da qual participa os personagens masculinos é a dos contatos sexuais. Nela, ostenta as reuniões de amizade que extravasam sentimentos eróticos, que são atravessados por uma ética e por uma estética da existência buscadas nas possíveis formas de relação.

A amizade articulada por esse discurso desconsidera posições essencialistas e considera as inúmeras práticas de vivências passíveis de serem inventadas. A respeito disso, a experiência erótica com homens do mesmo sexo se vale por uma atividade de reelaboração subjetivas. Assim, apostei no discurso literário dialogando com a textualidade de Foucault, evidenciando a enunciação do sujeito na experiência de si para se tornar sujeito de sexualidade. Desde sua obra de estréia, *O cego e a dançarina*, em

1980, Noll mostra cenários onde habitam prostitutas, homossexuais, deserdados, mendigos, abandonados em zonas de boemia metropolitanas, vidas de penúria, exercitando o canto à liberdade.

É inegável não comparar com seus predecessores e cito o escritor americano Henry Miller que narrava seus personagens atuantes no mundo da sexualidade desenfreada. Em Miller, o burburinho da contravenção triunfa pela aura de tonalidade entremeada pela onipotência sexual e dramas existenciais. A mesma viagem que Miller faz nascer em sua obra, Noll, também, acompanha o gesto de transitar do homem por lugares onde a experiência subjetiva sobressai mais por aquilo que a revela e se mostra: a escrita de vertigens alimentada pelo vigor do falo, na bruta flor do talo.

As minhas elucidações tentaram discorrer sobre como as amizades sustentam a exuberante sedução do talo que se intensifica nas trajetórias dos personagens. Em trânsito, eles trazem em mente a opulência sexual, consagrando a materialidade do corpo. Com isto, a narrativa diviniza o erotismo entre homens pregado pelo imperativo da vida e tecido por desejos aflorados. Assim, as (homo)amizades não se ofuscam; transbordam pelo textual. Noll celebra as condutas libertinas do sujeito marcadas pelo corpo, como um bem supremo e pelas quais se busca a reintegração com o outro, com uma geração de garotos, de homens que encontram pelo caminho. A aposta em uma poética intensa, reveladora demonstra a vertiginosa forma de apurar o gozo que é sentido no movimento errante do ser. Graças ao estilo *gauche* tão colhido no trópico de escrita que se conservam relatos de aventuras, derivas sexuais numa mistura em que memória e ficção se entrecruzam em tempos descontínuos.

O que parece notável é perceber que o espaço da obra se permite por imagens no interior da narrativa com suas palavras, frases, linguagem dobrada que se repete para manifestar os instantes de um tempo que hesita, ora na auto-dissolução do sujeito, ora no sustento de si mesmo em seu processo de reconhecimento. Não se apaga tão facilmente no deserto das calçadas urbanas a vontade de prover com o corpo os experimentos sexuais. Estes se oferecem sob medida o ponto de sustar a fugacidade e entreter com o resgate sexual na mais ínfima esperança de existir e de constituir com a liberdade uma forma para se subjetivar. A cada passo do tempo, o discurso remete a rompimentos, a passos de histórias que se interrompem e recomeçam em outro plano, levando a narratividade sob cortes, recortes, fragmentos retomados de algo sempre à espera. Na iminência de algum sentido, explora-se a promessa da amizade homoerótica

e uma vez exaltada, mostra-se capaz de se aliar ao outro através dos desejos e afetividades.

Com os episódios narrativos instaurados, pude notar como são ilustradas as aventuras sexuais que se conjugam numa espécie de epopéia amorosa. Não se trata de presenças subjetivas locadas em vias em que os personagens se constroem somente por encontros furtivos, como se o sexo enveredasse em absoluto por histórias pornográficas. Ou como se os clichês pornográficos resguardassem na linguagem do autor a soberania da sexualidade, mesclando figuras no mundo dado de modo a não compor seus espectros sem tornar possíveis repensar o homem num presente relacional. O ápice do homoerotismo na ficção de Noll compartilha do tempo que amplia o mundo da diferença com a emergência de repensar como as práticas sexuais deixam entrever uma estética existencial em consonância com as práticas de sujeitos que derivam e que transitam como anônimos no paraíso sexual. Quero dizer, entre a convulsão de *A fúria do corpo* e o minimalismo de *Rastros do verão*, *A céu aberto*, *O cego e a dançarina*, *O quieto animal da esquina* e, retomando a convulsão barroquizante do estilo de *Berkeley em Bellagio* e *Lorde*, entendendo que as amizades aí são instauradas no festejo homoerótico, cria-se a estilização de vidas à margem do hegemônico. Os deslocamentos incessantes do homem se filiam às marchas que registram horizontes de consumo com o corpo, às críticas daquilo que lhe é familiar e, como prosadores de existências, flagram a guerra da vida no exercício dos prenúncios do possível que são dados a ver.

Com essa perspectiva de leitura dada pelo autor, o sentido da amizade é adotado como categoria que marca o exercício de si com o corpo e no qual o sujeito se enuncia e procura no outro o meio para se transformar. A problemática em torno da amizade que Foucault busca na era helênica se dá de maneira crítica e se insinua no diálogo platônico de Sócrates com Alcebiades. A noção de cuidar de si vincula-se ao exercício de poder, o “ocupar-se consigo” implicado na vontade de o indivíduo exercer o poder político sobre os outros. Ou seja, na leitura de Foucault, ratifica-se a concepção de que não se pode governar os outros, não se pode transformar os próprios privilégios em ação política sobre os outros, em ação racional, se não está ocupado consigo mesmo. Mas, o ponto que me chama atenção, trata do *eu* do qual é preciso cuidar, o que é esse si mesmo e com o qual Foucault trata de interpretar o sujeito moderno sobre a tônica do que se incide em nós atualmente.

Frente à problemática fundada em torno do discurso do poder e do *Si*, sobrevém o caráter do jogo estratégico, agonístico. Procurar questionar a política de amizade no texto literário de Noll é tratá-la sobre a visão ética e sobre a qual os personagens buscam jogar a relação a si, mantendo consigo mesmos o mínimo de dominação. Com isso, eles são assistidos por tatear rumos e destinos, destilando formas de existência móveis, seres intensos girados por improvisos, o que declina com a perspectiva de não conter a identidade própria. Nega os vínculos com a tradição ou qualquer pressuposto identificador de origens históricas e, por isso, o manifesto das relações pessoais com outro ser preconizado sem nenhum compromisso e comunicação que gerem estabilidade e uma id-entidade. Por esta situação, sofre com a desreferencialização, o que é sugestivo para o exercício da autonomia.

Com isso, interessa colocar a devida questão. Até que ponto os personagens homens que encenam no palco da ficção de Noll pratica o cuidado de si como prática de liberdade; que exercícios de si sobre si são visados para alcançar um modo de ser? O princípio do argumento foucaultiano serve para definir como se exerce a liberdade tendo em mente as práticas eróticas e amorosas. Nas narrativas estudadas, procura-se não interditar os desejos, mas creio que as posições marcadas na liberação do sexo, do sexo livre apresentam a problemática: liberando o desejo, como se conduz eticamente nos envolvimento de prazer com os outros. Se o fato de buscar a salvação é não ser escravo de si e do outro, nos textos analisados, o *ethos* detém um significado peculiar; ele constitui-se para mostrar como o sujeito se conduz, a maneira de se conduzir, de se manifestar para o outro. Nesse sentido, a viagem celebra o meio para problematizar a liberdade. O ser livre, para Noll, significa, então, não ser escravo de si próprio como de seus apetites. A odisséia do ser retirante habita o texto, despontando no eu o desafio de estabelecer consigo formas de relações diferenciais, a exemplo dos desejos homossexuais.

A disponibilidade para curtir novas amizades, de certo modo, é paradoxal, porque pode convergir para o sistema de regimento contínuo entre o encarceramento e a familiaridade, entre uma identidade essencializada e o cerceamento da liberdade. Longe de concretizar este sentido, a errância como marco de formação do sujeito protagoniza seres anônimos, sem antecedentes, entrando sempre despreparado em travessias geográficas e existenciais. Portanto, as repetidas viagens conduzem-nos a rumos incertos e são nelas que deparam os olhares de desejos com o outro, em vias de gozo

sexual. A expressão das possibilidades de fluir e de se rebelar contra uma identidade pessoal se projeta pela mobilização da fluência erótica com os rapazes e, por meio da qual, firma sua existência.

Importa acrescentar que, na reunião do corpo-a-corpo com o outro, o sujeito não se aniquila, pois, nos gestos de experimentos sexuais, procura compor uma sintonia consigo mesmo. Desde *A fúria do corpo*, com o reconhecimento da paixão do protagonista pelo garoto e suas armações eróticas com homens, ao atual romance *Lorde*, sendo este desenhado pela façanha épica nas ruas estrangeiras, desenrolando direções pouco agregadas eroticamente, as ínfimas harmonias existenciais nascem do interior deles mesmos, denunciando a última sensação de reinvenção de si com as relações construídas a partir das amizades.

Isto dito, argumento para o fato de a escritura de Noll oferecer a alternativa para a reconstituição do sujeito diante dos arrojados sexuais e, tratando-os de modo desinibidos, a subjetividade é sexualmente pensável. A esperança de se harmonizar com o outro é depositada no trabalho com a liberdade. Significa tratar dos experimentos de si levados pelo exercício da liberdade individual, a fim de recompor outra forma de ser.

O problema da intersubjetividade para Foucault trata de levar em conta o trabalho de exercitar a subjetivação em conjunto com as relações que implicam a manifestação do sujeito e do outro na constituição de uma experiência recíproca consigo mesmo. Assim, a referência à estilização da existência, que promulga a forma de amizade, não solicita a exclusão de qualquer relacionamento com o outro e, para Foucault, o outro está sempre presente na seiva da constituição estética de si, na figura do mestre, do guia, do professor, do amigo. Se a tradição cristã insere esta relação com o outro na base da obediência, esta o conduzirá ao exame de consciência e da confissão e à constituição de si mesmo na ordem da renúncia de si, da autoanulação. Para Foucault, portanto, restabelecer a estética da existência na atualidade significa prontificar, conceber o sujeito a *Eros* sendo este restaurado nas relações sexuais. No tratamento do homoerótico, a absorção da amizade é uma questão de existência anunciada por ocasião das formas de vida homossexual em suas possibilidades de reinvenção de si nos afetos e sentimentos masculinos, utilizando-se da sexualidade para criar a si por uma situação-limite ou por expressões de liberdade pelas quais resistem a renunciar o prazer.

Tomando a enunciação do sujeito na literatura de Noll, compreendo com os gestos procedidos dos personagens em seus programas de viagens como a presença do outro se faz importante para engendrar a relação consigo mesmo, relevante, por conseguinte, para expor a si pelos contatos homoeróticos. A visão que se tem é que a tão preconizada harmonização com o corpo, a busca de si pelo outro realça a forma de amizade desejada. O cuidar de si é prerrogativa que adentra a presença do outro.

Há de ser neste cuidado que a dimensão do discurso de Noll enuncia o homem atado à ausência da experiência. A sinalização da deriva remete para o sinal de apelo sexual, de buscar o contato com o outro, de explorar a si no modo dos improvisos sexuais, tendo em mira as interpelações do olhar sempre em vias de confluência erótica. Se a ausência de experiência codifica uma potencialidade travada, o homem daí refletido se destaca pela divergência com o real mesquinho. Eis, então, os disparates, os arrojados, os arroubos, os excrementos que se disseminam e culminam com o acesso ao prazer homossexual. No tratamento do homoerotismo, a subjetividade é prescrita na recorrência às faculdades mais elementares, enquanto processo dialógico com o outro, como a luta corporal sempre em busca de poder libertar-se de algum princípio, de algum sentido inexplicável.

Com efeito, os provocados atordoamentos de si com a realidade se revelam com os desencontros, com a orfandade, com as fobias. Mas o outro é condição irreduzível para se realizar existencialmente e, no terreno circular e transitório onde os homens são situados, espelha o estado de guerra para se reconhecer a si próprios. Por conduzir um modo de existência absorvido na homoafetividade masculina mediante práticas de si voltadas para as derivas, a ascese homossexual permite engendrar um estilo de vida, como se ver nuançado em *Berkeley em Bellagio*. O texto oferece imagens que faz-nos pensar como a operação erótica entre homens se destina aos atos de si revelados no drama dos encontros amorosos.

Atento, contudo, para o fato de os personagens serem pouco passíveis de transformar a si com os contatos eróticos erigidos, já que a viagem metaforiza sempre a possibilidade de recomeços e os deslocamentos, com efeito, são insistentes em condenar o presente a falar do homem cada vez mais dotado no tempo de pesadelos infundáveis com os eternos retornos. Se o problema da ficção de Noll é entrar em atrito com o mundo dessacralizado, no entanto, há de se desprender das aparências homogeneizantes e familiares do mundo moderno e se firmar fora do instituído. Debruça-se sobre o poder

de pertencimento, de viver na deserção e de não pertencer a ninguém, como declara o protagonista de *A fúria do corpo*: “[...] eu não conheci menino nenhum – e o menino existiu? –, meu êxtase com o menino é um sonho coagulado no passado, sou apenas eu nesse momento e preciso andar” (AFC, p. 71).

A textualidade comunga da liberdade do prazer e acusa a afetividade entre homens mais velhos, vadios e jovens sem rumo em *A fúria do corpo*, *Alguma coisa urgentemente*, *A c éu aberto*, *Rastros do verão* como se, desses reencontros, revitalizasse e regenerasse o ser. Com isso, trava-se a batalha sexual em um ambiente flagrado de desagregados onde se curva às aparências do mundo da prostituição homossexual masculina. Possibilita ver que os flertes intensos com homens nada prezam as relações institucionalizadas. A percepção do prazer com o amigo, com o outro serve como festa e como ótica que ilumina o texto enquanto fundamento ético.

Se o discurso de João Gilberto Noll ascende às provações sexuais em trânsito, todo o narrar empreende o espírito próprio de captar as coisas na impressão do olhar. Ao pensar o olhar como captação erótica, reivindica-se uma forma de se libertar dos juízos morais e das inquietações metafísicas sob as quais o existir se significa por esse viés. Daí, configura-se a esfera do movimento ocular sempre presente de modo excessivo para enunciar o foco do prazer. Segundo o Dicionário de Símbolos, o olho, órgão da percepção visual é, de modo natural e quase universal, o símbolo da percepção intelectual. É o instrumento que manifesta presença, porque, pelo olhar, contempla-se, observa-se, fita, divisa. Essa manifestação requer o outro, o erotismo e, de acordo com Octavio Paz é “ato interpessoal que exige um ator e pelo menos a presença de um objeto, mesmo que seja imaginário” (PAZ, 1999, p. 26). Seja pelo encontro com o garoto em *A fúria do corpo*, seja pelo sentido de conjugalidade gay em *Berkeley em Bellagio*, os protagonistas espelham um mundo de fusão e de ruptura.

Quando me refiro ao “empobrecimento do tecido relacional”, em Foucault (2004a), penso como a amizade faz par com o erótico; como os encontros e despedidas singularizam o universo imaginário da paixão. Destaca-se o olhar ávido e comprometido evocando o sujeito no prazer homoerótico. O homoerotismo é desejo sexual e alguma coisa a mais e esse algo mais é o que constitui sua própria essência; esse algo se nutre da sexualidade, é natureza; e, ao mesmo tempo, a desnaturaliza. Ainda seguindo o raciocínio de Paz, a diferença entre erotismo e sexualidade é que, no erotismo, existe uma carga de complexidade que a outra não tem. O instinto põe em movimento o

animal para que realize um ato destinado à perpetuação da espécie; o indivíduo serve à espécie pelo caminho mais direto e eficaz. Por outro lado, na sociedade humana, o instinto enfrenta um complicado e sutil sistema de proibições, regras, estímulos, desde o tabu do incesto até os requisitos do contrato de casamento ou dos ritos voluntários, mas, nem por isso, menos imperiosos do amor livre.

Por meio de regras estabelecidas entre culturas, a homossexualidade, sem deixar de servir aos prazeres, desafia com a sua socialização. Se o erotismo é “a forma de dominação social do instinto e nesse sentido pode ser equiparado à técnica” (PAZ, 1999, p. 24), o algo mais do erótico tem a ver com a força de criação que diante de seus atos propõe-se como negador do mundo, negar o mundo dominado, segundo o qual vive em seus disparates. Ou melhor, “a distância engendra a imaginação erótica”; o erotismo é imaginário; é um disparo da imaginação frente ao mundo exterior. Porém, “o que é disparado é o próprio homem”, por destinar-se ao “alcance de sua imagem, ao alcance de si próprio”.

O homoerotismo, na narrativa de Noll, se integra às faces negadoras do dominador. Isto porque se assiste ao seu próprio encarceramento e assim carrega no discurso a exclusão estampada da domesticação da realidade tal como ela é e que visa recusar. O exílio argumentado nos romances, a exemplo de *Berkeley em Bellagio* e *Lorde* quer afirmar a liberdade existencial quando não compartilha da inclusão cultural e social no país de origem. Os homens optam voluntariamente pela deserção e arroga o direito ao discurso que rompe com a padronização da subjetividade e a sensação é de que não acolhe as regras do mundo; a saída é se autoexilar, ou na melhor das hipóteses, colher o exercício de si nos marca passos do além mar.

A literatura conecta olhares sobre o espelho e se distanciam com os repertórios identificadores do hegemônico. Nas feições dos homens, transfigura-se e se inventa como em *A cáu aberto*. A performatização do corpo, neste romance, por exemplo, vale no sentido de satirizar “os socos desferidos pelo mundo”. O fato de o próprio garoto, travestido de mulher, ser dado como cópia, instaura uma série de exclusões e negações. Aí, o *corpo* é engendrado como uma *significação de si na superfície*, de pólo contestador, deslocando a própria distinção homem x mulher e manifestando a imagem do sujeito que renuncia perpetuamente a si mesmo como tal.

Trata de estabelecer, assim, um modo de subverter o padrão masculino na instância dos performativos de gênero, zombando efetivamente com o modelo

expressivo da masculinidade hegemônica e com a idéia de uma verdadeira identidade de gênero. Quando o garoto, irmão do protagonista, se tornar mulher em corpo de homem, também, faz sua travessia existencial e, pelo travestismo, busca inventar a si mesmo, em ser *um mais além*. A performatização do corpo importa nesse sentido, na medida em que se nega a se posicionar com a própria cultura estruturante. O que é da possibilidade e da impossibilidade dos personagens que vivem à paisana tem sido o tom desse enigma. Para as outras margens do sexualmente refletido, a derivação homoerótica sofre com os efeitos de uma anomia social e, com o respaldo ao existencial, as máscaras se constroem

Aflora no universo ficcional o tom autobiográfico. Levando-se em conta o que se diz, como se diz e ao que não é dito, a astúcia do narrador e o imperativo do autor ampliam os vários eus que se disseminam na ficção, cada um com seus próprios imaginários, prazeres, desejos, histórias e experiências. O sujeito que se encena na literatura de Noll traz resquícios de uma vida oprimida, de modo que pesa sobre ele a tarefa de lidar com a homossexualidade, refletindo em seus personagens um modo de existir sempre tensionado com a insuficiência da realidade. Na hipótese de retomar uma vida que questiona as genealogias de si no passado, ela se faz presente enquanto texto, ficção. Ao adotar de uma escrita de pacto entre narrador e autor, compreende-se como os gestos de enunciação dos personagens estão dispostos em várias faces dos textos que mostram e diferem a realidade do autor presentificada.

Incorporar caracteres do autor no actor é tarefa complexa, pois os textos carregam subjetividades intensas, sujeitos desmemoriados e expostos através de histórias que filiam discursos sobre exílios, como também sobre a desqualificação de uma vivência em coletividade que, por ora, os indivíduos aparecem negados em suas identidades riscadas e nomes suprimidos. Os agentes ficcionais operam pela modalidade enunciativa do narrado com as fobias acusadas e são frutos de impasses entre a desapossada marginalidade e os domínios impostos do real. Os cenários apresentam fortes figuras, como michês, mendigos, prostitutas, crianças abandonadas, drogados, exilados, sem-casa, nômades e gays que fazem parte do universo literário de Noll com o empenho de focalizá-los sem a massa que os esculpi, mas traça os retratos de vidas pensáveis. Desponta, por fim, pensar a textualidade que submete o sujeito à enunciação do acaso para consagrar o chamado da relação linguagem e mundo, da relação memória e história que testemunha os fragmentos humanos.

A primeira impressão é que a voz narrativa dos romances faz eco com autoridade autoral, apropria-se da arte de viver, fazendo de si uma obra de arte. E, no mesmo ritmo, o autor reflete, por essa voz consagrada, o tempo de viver no próprio discurso narrativo no qual peculiaridades de si diante das paixões são exercitadas. Com isso, o texto oscila entre a grafia do autor e a versão do personagem ao cruzar as relações existenciais, fundando elos entre vida e ficção, obra de vida e de arte, pairando, assim, num entre-lugar. Assim enalteço as narrativas *A fúria do corpo* e *Berkeley em Bellagio*:

Não me queira ingênuo: nome de ninguém não. Me chame como quiser, fui consagrado a João Evangelista, não que o nome seja João, absolutamente, não sei de quando nasci, nada, mas se quiser o meu nome busque na lembrança o que de mais instável lhe ocorrer. O meu nome de hoje poderá não me reconhecer amanhã. Não me pergunte pois idade, estado civil, local de nascimento, filiação, pegadas do passado, nada, passado não, nome também: não. Sexo, o meu sexo sim: o meu sexo está livre de qualquer ofensa, e é com ele-só-ele que abrirei caminho entre eu e tu, aqui (AFC, 1981, p. 25).

[...] por entre as ruas de história ainda incipiente, novos focos de resistência da memória, fosse como fosse a sua –, esta mesma, cuja nascente quase se dissolve de uma vez por todas ao levar os choques insulínicos na adolescência, por não querer passear com outros jovens (BB, p. 22).

Se o silêncio gira em torno da desidentificação, ele é recorrente para riscar qualquer semelhança com a formação autoral em suas partes do dizível. Como enalteci, a produção do texto injeta, em seu movimento de leitura, a pretensão de se chegar à verdade dos sentidos construídos, como forma de atentar para os seus deslocamentos e com os quais se percebe as rupturas, os laços de uma exterioridade que põe para fora a subjetividade, sem postular identidades, nomeações e, adotando, apenas, o sexo como poder enunciar a si, dando margens à textualidade libertária, questionante na forma de fazer falar o ser cindido, mínimo.

A amostra de retratos de homens inomináveis que se aventuram sexualmente em todo percurso das obras de Noll expõe os instantes de amizades derivados na miríade de corpos. Ao recorrer à afetividade, à paixão, ao sexo pago, à prostituição, os homens declinam para o ser em devir afetado pela escrita desterritorializante. A liberdade solicita o exercício de si e com a qual requisita o

passaporte para garantir as rondas existenciais. É um trabalho sem repouso e de buscas para se aperfeiçoar.

Por intermédio da enunciação do sujeito narrativo, há sentido em identificar o narrador com o autor, de forma que a intriga do eu é sortida com as expressões dos romances *Bandoleiros*, *Berkeley em Bellagio*, *Lorde*, bem como os demais que sugerem engenhosamente os caminhos de um autodomínio, autoconsideração. Ao lado ético da escritura, funda-se uma relação com a exterioridade, à proporção os exercícios de si são providos a escutar um eu que não se atinge. Instaura-se um estilo próprio com a invenção de possibilidades de vida frente às fronteiras debilitadas entre o pessoal, o privado e público. O investimento consciente do texto reflete o homoerótico como devir, como processo atuante, quando se expõe o sujeito no centro esvaziado da moderna verdade sexual, do sexo como verdade, como diz Foucault. A postura ascética da textualidade de Noll tem sobre o questionamento da amizade a possibilidade de criar modos alternativos ao sexo-rei, como puro constructo da subjetividade diante dos desvãos nômades. Pensar sobre a tarefa de se reinventar, trazendo em vista a amizade entre parceiros do mesmo sexo, vem da singularidade de uma ética individual.

A mesma experiência tensionada na textualidade de Michel Foucault se debruça sobre o modo de vida sexual. Marcado, também, por amizades e parcerias, derivas afetivas e histórias de vida anunciadas por conflitos, os enunciados trazem sinais de vida atuantes em seus textos. O texto filosófico dá mostras pela ordem do discurso como o corpo se revela e tenta captar alguma forma que imprime o sujeito racional moderno, veiculando a grande rede da superfície em que a estimulação dos corpos, a intensificação dos prazeres, a incitação ao discurso, a formação dos conhecimentos, o reforço dos controles e das resistências, encadeiam-se uns aos outros, segundo algumas grandes estratégias de saber e de poder. A formação discursiva da amizade não se detém tão somente na recorrência às origens da sexualidade como objeto de saber, e sim, como história fundada na *experiência* que encaminha os indivíduos para se reconhecerem como sujeitos de sua sexualidade.

A propósito das compreensões, da experiência sexual de Foucault, traz a reflexão de si em sua obra que, de algum modo, atenta-se para os tipos de relações propostas na sociedade e com as quais não deixam escapar o veio cerceador que logrou vivenciar, como também o modo de conduzir-se. As vidas infames inspiram o ponto de vida distante e irremediável em relação às normas sociais e, quem sabe, sua assinatura

se integra aos textos como um legado que, a exemplo da vida dos homens infames, gravita os limites da identidade sexual efetivamente exercitada e crítica diante das modalidades da enunciação aí gesticuladas. O máximo da discursividade de Foucault é evidenciar e mergulhar em seus espectros a diferença como transgressão e pelo diálogo que rechaça àqueles que não dominam a linha da memória, da voz e da razão.

Todavia, a experiência em Foucault prepondera enquanto forma questionante que se nutre entre as concepções de si no discurso do saber, do poder e a subjetividade. Efetivamente, exercitar a existência de si por uma escrita de si significa consagrar seus espectros com o textual e com o qual especula uma vida-obra. Desses espectros, permeia o caráter de signos que emergem o pacto autobiográfico fundado em toda história intelectual autoreflexiva. De alguma maneira, se a deriva do homoerótico propaga no literário de Noll é proposital frente às apostas do impasse entre o vivido e o não vivido; entre o dito e o não-dito instaurados pelo espaço literário em que se mostra a alternativa para o sexo-rei, a disciplina e a forma subjetivante.

Os eixos de criação das duas autoridades intelectuais do pensamento filosófico e da literatura endossam as suas performances existenciais. De um lado, o pensamento que pontilha os discursos que refundam a ascese homossexual cujo traço toca a reflexão de si e a criação de novas amizades, de outro, a presença homoerótica é perseverante no fluxo do imaginário das narrativas que frui no prazer de enunciação de si e marca a obra de João Gilberto Noll. Como os corpos estafados, à espera de serem reconhecidos e, na orgia sexual, aguardam serem tocados, lembrados para reaver e reativar os acasos rotineiros dos prazeres, a exemplo da presente reflexão de si, de Michel Foucault, os textos literários do escritor brasileiro e os arquivos textuais do pensador francês mantêm-se na viva expectativa de poder ser reiluminados, relidos, aguardando enaltecer os sentidos que, a todo instante, nos requisita tecer outros tempos, ler-ver outras existências, pôr a nu as vidas secretas como para ilustrar histórias reais e fictícias.

## REFERÊNCIAS

- AGAMBEN, Giorgio. *Homo Sacer: o poder soberano e a vida nua*. Trad. Henrique Burigo. Belo Horizonte: EDUFMG, 2002.
- ALBERONI, Francesco. *A amizade*. Trad. Wilma Lucchesi. Rio de Janeiro: Rocco, 1993.
- ARENDT, Hannah. *A condição humana*. Rio de Janeiro: Forense, 1987.
- ARENDT, Hannah. *O que é política*. Tradução de Reinaldo Guarany. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2004.
- ARISTÓTELES. *Ética a Nicômaco*. Trad. Pietro Nasseti. São Paulo: Martin Claret, 2006.
- BACHELARD, Gaston. *A poética do espaço*. Trad. Antonio de Pádua Danesi; Rev. trad. Rosemary Costhek Abílio. São Paulo: Martins Fontes, 1993.
- BAKTHIN, Mikhail. *O romance de aprendizagem na história do realismo*. In: Estética de criação verbal. São Paulo: Martins Fontes, 1992.
- BARTHES, Roland. *Fragmentos de um discurso amoroso*. Lisboa: Edições 70, 1977.
- BARTHES, Roland. *O prazer do texto*. Trad. J. Guinsburg. São Paulo: Perspectiva 2004.
- BATAILLE, George. *L'Amiti é* Paris: Galimard, 1940.
- BATAILLE, George. *O erotismo*. Trad. João Bernard da Costa. Lisboa: Edições Antígona, 1988.
- BATAILLE, George. *A literatura e o mal*. Trad. Suely Bastos. Porto Alegre: L&PM, 1989.
- BAUDRILLARD, Jean. *A transparência do mal; ensaios sobre os fenômenos extremos*. Trad. Estela dos Santos Abreu. Campinas/SP: Papyrus, 1990.
- BAUDRILLARD, Jean. *Simulacros e simulações*. Lisboa: Relógio D'água, 1991.
- BAUDRILLARD, Jean. *Da sedução*. Trad. Tânia Pellegrini. Campinas, SP: Papyrus, 1991b.
- BENJAMIN, Walter. *Charles Baudelaire um lírico no auge do capitalismo: obras escolhidas v. 3*. Trad. José Martins Barbosa, Hemerson Alves Batista, 1. ed., São Paulo Brasiliense, 1989.
- BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política: obras escolhidas v. 1*. Trad. Sergio Paulo Rouanet. 7. ed., São Paulo: Brasiliense, 1994.

- BERMAN, Marshall. *Tudo que é sãido desmancha no ar: a aventura da modernidade*. Trad. Carlos Felipe Moisés. São Paulo: Cia das Letras, 1986.
- BHABHA, Homi K. *O local da cultura*. Trad. Myriam Ávila, Eliana Lourenço de Lima Reis, Gláucia Renate Gonçalves. Belo Horizonte: EDUFMG, 2001.
- BLANCHOT, Maurice. *L'Entretien infini*. Paris: Gallimard, 1969.
- BLANCHOT, Maurice. *O espaço literário*. Trad. Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Rocco, 1987.
- BLANCHOT, Maurice. *A conversa infinita*. Trad. Aurélio Guerra Neto. São Paulo: Escuta, 2001.
- BLANCHOT, Maurice. *O livro por vir*. Trad. Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Martins Fontes, 2005.
- BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. São Paulo: Cultrix, 1995.
- BOURDIEU, Pierre. *A dominação masculina*. Educação e Realidade 20 (02), Porto Alegre, 1995.
- CALVINO, Italo. *Seis propostas para o próximo milênio*. Trad. Ivo Barroso. São Paulo: Cia das Letras, 1990.
- CHEVALIER, Jean. *Dicionário de Símbolos: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números*. Trad. Vera da Costa e Silva [et al.], 12. ed., Rio de Janeiro: José Olympio, 1998.
- CICERO, Marco Túlio. *Saber envelhecer e a amizade*. Trad. Paulo Neves. Porto Alegre: L&PM, 2006.
- COELHO, Teixeira. *Moderno pós-moderno: modos & versões*. São Paulo: Iluminuras, 2005.
- COMPAGNON, Antoine. *O demônio da teoria: literatura e senso comum*. Trad. Cleonice Paes Barreto Mourão. Belo Horizonte: EDUFMG, 1999.
- COSTA, Jurandir Freire, *Sem fraude nem favor: estudos sobre amor romântico*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.
- COSTA, Jurandir Freire. *A inocência e o vício: estudos sobre o homoerotismo*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 1992.
- COUTINHO, Luis Edmundo Bouças; MUCCI, Latuf Isaias (Orgs). *Dândis, estetas, sibaritas*. Rio de Janeiro: Confraria do Vento/Faculdade de Letras-UFRJ, 2006.
- DAMATTA, Roberto. *A casa & a rua: espaço, cidadania, mulher e morte no Brasil*. 5. ed., Rio de Janeiro: Rocco, 1997.
- DELEUZE, Gilles. *Foucault*. Trad. Claudia Sant'Anna Martins. São Paulo: Brasiliense, 1988.

- DELEUZE, Gilles. *Conversações*. Trad. Peter Pál Pelbart. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1992.
- DELEUZE, Gilles. *Crítica e clínica*. São Paulo: Ed. 34, 1997.
- DELEUZE, Gilles; GUARRARI, Félix. (1977) *Kafka, por uma literatura menor*. Rio de Janeiro: Imago.
- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, F. *Mil platôs*. v. 1. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1996.
- DELEUZE, Gilles; PARNET, Claire. *Diálogos*. Trad. Eloísa Araújo Ribeiro. São Paulo: Escuta, 1998.
- DERRIDA, Jacques. *Paixões*. Trad. Lóris Z. Machado. Campinas/SP: Papyrus, 1995.
- DOUEK, Sybil Safdie. *Memória e exílio*. São Paulo: Escuta, 2003.
- ELIAS, Norbert; SCOTSON, John L. *Os estabelecidos e os outsiders*. Trad. Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2000.
- FOUCAULT, Michel *Dits et Écrit*, v. 4, Paris: Galimard, (1984) [1994].
- FOUCAULT, Michel. *Sexo, poder e indivíduo*. Trad. Davi de Souza; Jason de Lima e Silva. 2. ed., Florianópolis: Nefelibata, 2004c.
- FOUCAULT, Michel. *Um diálogo sobre os prazeres do sexo Nietzsche, Freud e Marx*. 2. ed., São Paulo: Landy, 2005.
- FOUCAULT, Michel. *História da sexualidade 2: o uso dos prazeres*. Trad. Maria Thereza da Costa Albuquerque. Rio de Janeiro: Ed. Graal, 1984.
- FOUCAULT, Michel. *História da sexualidade 3: o cuidado de si*. Trad. Maria Thereza da Costa Albuquerque. Rio de Janeiro: Ed. Graal, 1985.
- FOUCAULT, Michel. *Vigiar e punir: nascimento da prisão*. Trad. Raquel Ramalhete. Petrópolis: Vozes, 1987.
- FOUCAULT, Michel. *História da sexualidade 1: a vontade de saber*. Trad. Maria Thereza da Costa Albuquerque e J. A. Guilhon Albuquerque. Rio de Janeiro: Ed Graal, 1988.
- FOUCAULT, Michel. *As palavras e as coisas: uma arqueologia das ciências humanas*. Trad. Salma Tannus Muchail. 8. ed., São Paulo: Martins Fontes, 1999.
- FOUCAULT, Michel. *Raymond Roussel*. Trad. Manoel Barros da Motta; Vera Lúcia Avellar Ribeiro. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1999.
- FOUCAULT, Michel. *A ordem do discurso*. 6. ed., São Paulo: Ed. Loyola, 2000a.
- FOUCAULT, Michel. *Arqueologia das Ciências e História dos sistemas de pensamento: ditos e escritos II*. Org. Manoel Barros da Motta; Trad. Elisa Monteiro. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2000b.

FOUCAULT, Michel. *Estética, literatura e pintura, música e cinema: ditos e escritos III*. In: MOTA, Manoel Barros da. (Org). Trad. Inês Autran Dourado Barbosa. Rio de Janeiro: Forense, 2001.

FOUCAULT, Michel. *Estratégia, poder-saber: ditos e escritos IV*. In: MOTA, Manoel Barros da. (Org). Trad. Vera Lúcia Avellar Ribeiro. Rio de Janeiro: Forense, 2003.

FOUCAULT, Michel. *Ética, sexualidade, política: ditos e escritos V*. In: MOTA, Manoel Barros da. (Org). Trad. Elisa Monteiro; Inês Autran Dourado Barbosa. Rio de Janeiro: Forense, 2004a.

FOUCAULT, Michel. *Hermenêutica do sujeito*. Trad. Marcio Alves da Fonseca, Salma Tannus Muchail. São Paulo: Martins Fontes, 2004b.

FOUCAULT, Michel. *Arqueologia do saber*. Trad. Luis Felipe Baeta Neves. 7ª ed. Rio de Janeiro: Forense, 2004d.

GENETTE, Gerard; TODOROV, Tzvetan. (Org.). *Théories des genres*. Paris: Seuil, 1986.

GIDDENS, Anthony. *A transformação da intimidade: sexualidade, amor e erotismo nas sociedades modernas*. Trad. Magda Lopes. São Paulo: EDUESP, 1993.

GIDDENS, Anthony. *Modernidade e identidade*. Trad. Plínio Dentzien. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2002.

GOMES, Renato Cordeiro. *Todas as cidades, a cidade: literatura e experiência urbana*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

GUATTARI, Félix. *Caosmose*. Trad. Ana Lúcia de Oliveira; Lúcia Cláudia Leão. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1992.

HAROCHE, Claudine. *Da palavra ao gesto*. São Paulo: Papyrus, 1998.

HOLANDA, Aurélio Buarque. *Novo dicionário da língua portuguesa* 2. ed.rev. e aum. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.

KRISTEVA, Julia. *Estrangeiros para nós mesmos*. Trad. Maria Carlota Carvalho Gomes. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

LAFETÁ, José Luis. *Imagens na poesia de Mário de Andrade*. São Paulo: Martins Fontes, 1990.

LASCH, Christopher. *O mínimo eu*. São Paulo: Brasiliense, 1987.

LEJEUNE, Phillipe. *Le pacte autobiographique*. In: Revue de théorie et d'analyse littéraires. Paris: Seuil, 1973.

LIMA, Luis Costa. *Sociedade e discurso ficcional*. Rio de Janeiro: Guanabara, 1986.

LOPES, Denílson. (1999) *Nós os mortos: melancolia e neo-barroco*. Rio de Janeiro: Sette Letras.

- MAFFESOLI, Michel. *A conquista do presente*. Rio de Janeiro: Rocco, 1984.
- MAFFESOLI, Michel. *Sobre o nomadismo vagabundagens pós-modernas*. Trad. Marcos de Castro. Rio de Janeiro: Record, 2001.
- MILLER, James. *La pasión de Michel Foucault* Trad. Oscar Luis Molina S. Santiago/Chile: Editorial Andrés Bello, 1995.
- MIRANDA, Wander. *Corpos escritos: Graciliano Ramos e Silviano Santiago*. São Paulo: EDUSP, 1992.
- MONTAIGNE, Michel Eyquem. *Da amizade*. In: Ensaio. Trad. Sergio Milliet, Brasília: EUNB: Hucitec, 1987.
- NASCIMENTO, Evandro. *Derrida*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed, 2004.
- NIETZSCHE, Friedrich. *Assim falou Zaratustra*. Trad. Alex Marins. São Paulo: Ed. Martins Claret, 2002.
- ORLANDI, Eni Puccinelli. *Terra à vista: discurso do confronto - velho e novo mundo*. São Paulo: Cortez; Campinas/SP: EDUNICAMP, 1990.
- ORLANDI, Eni Puccinelli. *As formas do silêncio: nos movimentos dos sentidos*. 3. ed. Campinas/SP: EDUNICAMP, 1995.
- ORLANDI, Eni Puccinelli. *Análise de Discurso: princípios e fundamentos*. 3. ed. Campinas/SP: Pontes, 2001.
- ORTEGA, Francisco. *Amizade e ética da existência em Foucault*. Rio de Janeiro: Ed. Graal, 1999.
- ORTEGA, Francisco. *Para uma política da amizade – Arendt, Derrida, Foucault*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2000.
- ORTEGA, Francisco. *Genealogias da amizade*. São Paulo: Iluminuras, 2002.
- PAES, José Paulo. *Erotismo e poesia: dos gregos aos surrealistas*. In: Poesia erótica em tradução. São Paulo: Cia das Letras, 2006.
- PASSETTI, Edson. *Ética dos amigos: invenções libertárias da vida*. São Paulo: Imaginário; Capes, 2003.
- PAZ, Octavio. *Um mais além erótico: Sade*. Trad. Wladir Dupont. São Paulo: Mandarim, 1999.
- PELBART, Peter Pál. *Vida capital: ensaios de biopolítica*. São Paulo: Iluminuras, 2003.
- PIGLIA, Ricardo. *Crítica y Ficción*. Buenos Aires/Argentina: Editorial Planeta Argentina, 2000.
- PLATÃO *Alcebas*. Lisboa: Editorial inquérito limitada, 1971.
- PLATÃO. *O Banquete*. Trad. J. Cavalcante de Souza. Rio de Janeiro: DIFEL, 2003.

- ROUANET, Sergio Paulo. *As razões do iluminismo*. São Paulo: Cia das Letras, 1987.
- SANTIAGO, Silviano. *Nas malhas da letra: ensaios*. Rio de Janeiro: Rocco, 2002.
- SANTOS, Boaventura de Souza. *Pela mão de Alice: o social e o político na pós-modernidade*. Porto: Afrontamento, 1992.
- SARTRE, Jean-Paul. *Apresentação Nossa Senhora das Flores In: GENET, Jean 2. ed.* Trad. Newton Goldaman. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1983.
- SENNETT, Richard. *Carne e pedra: o corpo e a cidade na civilização ocidental*. Trad. Marcos Aarão Reis. Rio de Janeiro: Record, 2003.
- SIMMEL, Georg. *A metr ópole e a vida mental*. Trad. Sérgio Marques dos Reis. In: VELHO, Otavio Guilherme (Org.). *O fenômeno urbano*. Rio de Janeiro: Zahar Ed., 1967.
- SIMMEL, Georg. Algumas reflexões sobre a prostituição no presente e no futuro (1892). In: *Filosofias do amor*. Trad. Luis Eduardo de Lima Brandão. São Paulo: Martins Fontes, 1993.
- SONTAG, Susan. *Contra interpretação*. Porto Alegre. LP&M, 1987.
- SOUZA, Eneida Maria de. *Cr ítica Cult*. Belo Horizonte: EDUFMG, 2002.
- SÜSSEKIND, Flora. *A voz e a s érie*. Rio de Janeiro: Sette Letras; Belo Horizonte: EDUFMG, 1998.
- SÜSSEKIND, Flora. *Literatura e vida liter ária: polêmicas, diários e retratos*. Belo Horizonte: EDUFMG, 2004.
- TIBURI, Márcia. Cinzas. In: KEIL, Ivete; TIBURI, Marcia. (Orgs.) *O corpo torturado*. Porto Alegre: Escritos ed., 2004.

### Obras do autor

- NOLL, João Gilberto. *Rastros do verão*. Rio de Janeiro: Rocco, 1990.
- NOLL, João Gilberto. *O cego e a dançarina. (1980)* In: Romances e contos reunidos. São Paulo: Cia das Letras, 1997.
- NOLL, João Gilberto. *A fúria do corpo (1981)*. In: Romances e contos reunidos. São Paulo: Cia das Letras, 1997.
- NOLL, João Gilberto. *A céu aberto (1996)*. In: Romances e contos reunidos. São Paulo: Cia das Letras, 1997.

NOLL, João Gilberto. *Alguma coisa urgentemente* (1980). In: Romances e contos reunidos. São Paulo: Cia das Letras, 1997.

NOLL, João Gilberto. *Bandoleiros* (1985). In: Romance e contos reunidos. São Paulo: Cia da Letras, 1997.

NOLL, João Gilberto. *O quieto animal da esquina* (1991). In: Romances e contos reunidos. São Paulo: Cia das Letras, 1997.

NOLL, João Gilberto. *Rastros do verão* (1986). In: Romances e contos reunidos. São Paulo: Cia das Letras, 1997.

NOLL, João Gilberto. *Berkeley em Bellagio* (2002). Rio de Janeiro: Objetiva, 2002.

NOLL, João Gilberto. *Berkeley em Bellagio*. São Paulo: Francis, 2003.

NOLL, João Gilberto. *Lorde* (2004). São Paulo: Francis, 2004.

### **Obras literárias de outros autores**

ABREU, Caio Fernando. *Morangos Morfados*. 9. ed., São Paulo: Cia das Letras, 1982.

ABREU, Caio Fernando. *Ovelhas negras*. 2. ed., Porto Alegre: Sulina, 1995.

ABREU, Caio Fernando. *Caio 3D: o essencial da década de 1990*. Rio de Janeiro: Agir, 2006.

ANDRADE, Carlos Drummond. *Antologia Poética*. 31. ed., Rio de Janeiro: Record, 1995.

ANDRADE, Mário. *Poesia*. Rio de Janeiro: Livraria Agir Ed., 1961.

ANDRADE, Mário. *Poesias completas*. São Paulo: Circulo do livro, 1972.

ANDRADE, Mário. *Contos novos*. São Paulo: Livraria Martins Ed., 1973.

ANDRADE, Oswald. *Manifesto antropófago*. In: Antropofagia e utopia. Rio de Janeiro: Globo, 1992.

BECKETT, Samuel. *O inominável*. Trad. Maria Jorge Vilar de Figueiredo. Lisboa: Assírio & Alvim, 2002.

GENET, Jean. *Nossa Senhora das flores*. Apresentação de Jean Paul Sartre; Trad. Newton Goldman. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1983.

LISPECTOR, Clarice. *A paixão segundo G.H.* Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1981.

PESSOA, Fernando. *O eu profundo e os outros eus*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980.

PIVA, Roberto. Um estrangeiro na legião In: PÉCORA, Acir. (Org.) *Obras reunidas*. v. 1. São Paulo: Globo, 2005.

### **Periódicos em jornais e revistas sobre a obra de João Gilberto Noll**

AJZENBERG, Bernardo. *'A céu aberto' é ilumina a escuridão de João Gilberto Noll*. In: JORNAL FOLHA DE SÃO PAULO. São Paulo: publicado em 9 de novembro 1996

AJZENBERG, Bernardo. *Volume expõe decantação estilística de Noll*. In: JORNAL FOLHA DE SÃO PAULO, publicado em 1997

BRASIL, Ubiratan. *Os instantes ficcionais de João Gilberto Noll*. In: O ESTADO DE SÃO PAULO, 27 de julho de 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.

CASTELLO, José. *Em seu romance Lorde, João Gilberto Noll conta a história de um escritor que erra por Londres at é perder a identidade*. REVISTA ÉPOCA, ano: 2004, Rio de Janeiro: Ed. Globo., 02 de agosto de 2004.

LOBATO, Eliane. *João Gilberto Noll faz ótimo exercício de estilo* In: REVISTA ISTO É, São Paulo: publicado em 2003.

LOBATO, Eliane. *João Gilberto Noll se supera no exercício de desfazer os vínculos formais com a literatura*. In: REVISTA ISTO É, 2004.

LOBATO, Eliane. *Letras de prazer*. In: REVISTA ISTO É, São Paulo, publicado em 7 de janeiro de 2004, p. 80-81.

NINA, Cláudia. *A literatura vive um renascimento*. In: JORNAL DO BRASIL, Rio de Janeiro, 2 de novembro de 2002. Entrevista.

RESENDE, Marcelo. *Noll parece ansioso por comunicar*. In: JORNAL FOLHA DE SÃO PAULO. São Paulo, publicado em 2001

TEIXEIRA, Jerônimo. *Terapia de choque*. In: REVISTA VEJA, ano: 37, n. 32 São Paulo: Ed Abril, publicado em, 11 de agosto de 2004, p.113.

TEIXEIRA, Jerônimo. *Canção do exílio*. O gaúcho Noll dá abrigo, ainda que precário, aos seus desajustados. In: REVISTA VEJA, São Paulo: Ed Abril, publicado em 25 de outubro de 2002.

ZACARIA, Cristina. *Realidade e ficção*. In: REVISTA CULTURA-E: Banco do Brasil, Rio de Janeiro, nov. 1990. Entrevista.

ZILBERMANN, Regina; URBIM, Carlos; RUAS, Tabajara. *É preciso alguma estrada para descobrir que há outras pessoas nessa viagem*. In: AUTORES GAÚCHOS, Porto Alegre, 1990. Entrevista

### **Periódicos: Artigos em Revistas Acadêmicas e livros sobre João Gilberto Noll**

AVELAR, Idelber. *João Gilberto Noll e o fim da viagem*. In: TRAVESSIA REVISTA DE LITERATURA, n. 39, Florianópolis: UFSC. jul-dez., 1999.

MIRANDA, Adelaide Calhman de. *Abcesso na cidade desencontro, violência e esquecimento em Bandoleiros, de João Gilberto Noll*. In: REVISTA ESTUDOS DE LITERATURA BRASILEIRA CONTEMPORÂNEA. n. 14, Brasília/DF. jul/ago., 2001.

ORNELLAS, Sandro. *A narrativa subjetivante de João Gilberto Noll*. In: REVISTA VERBO 21 CULTURA E LITERATURA. Salvador, 1991.

PERKOSKI, Norberto. *A transgressão erótica na obra de João Gilberto Noll*. Santa Cruz do Sul: EUNISC, 1994.

RESENDE, Beatriz. *O súbito desaparecimento da cidade na ficção brasileira dos anos 90*. In: REVISTA SEMAR 3. Rio de Janeiro, 1997.

ROSÁRIO, Miguel do. *Em busca da obra em aberto*. In: REVISTA DE ARTE E POLÍTICA. Porto Alegre, NOVAE, s/d.

VASCONCELOS. Mauricio Salles. *Linhas transversais: Brasil* In: Rimbaud da América e outras iluminações. São Paulo: Estação Liberdade, 2000.

VILLAÇA, Nizia. *O microrrealismo do mínimo eu*. In: Paradoxos do Pós-moderno: sujeito & ficção. Rio de Janeiro: EDUF RJ, 1996.

### **Apresentação e prefácios em livros da obra de João Gilberto Noll**

MORICONI, Italo. Prefácio *Berkeley em Bellagio*. São Paulo: Francis, 2003.

TREECE, David. *Prefácio*. In: Romances e contos reunidos. São Paulo: Cia das Letras, 1997.

## Periódicos, livros, artigos em livros e revistas sobre Michel Foucault

ERIBON, Didier. *Michel Foucault e seus contemporâneos*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1996.

MACHADO, Roberto. *Foucault, a filosofia e a literatura*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2001.

MACHEREY, Pierre. *Apresentação Foucault/Roussel/Foucault*. In: Raymond Roussel, Foucault, Trad. Manoel Barros da Motta; Vera Lúcia Avellar Ribeiro, Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1999.

MORICONI, Italo. O espectro de Foucault. In: FALCÃO, Luis Felipe; SOUZA Pedro de, (Orgs.) *Michel Foucault: perspectivas*. Florianópolis: Clicdata Multimídia; Achiamé, 2005.

ORTEGA, Francisco. *Práticas da ascese corporal e constituição de bioidentidades*. Rio de Janeiro: Cadernos Saúde coletiva, 11(1), 2003.

PEREIRA, Sandra Mara. *O homem: subjetividade, práticas de liberdade e políticas de identidade*. In: DESTARTE. v. 1. Vitória/ES: Faculdade Estácio de Sá, 2002.

QUEIROZ, André. *O presente, o intolerável: Foucault e a história do presente*. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2004.

## Periódicos: Artigos em revistas, livros – estudos literários, relações de gênero, homoerotismo e teoria queer

ALMEIDA, Miguel Vale de. *Gênero, masculinidade e poder: revendo um caso do sul de Portugal*. Anuário Antropológico (Parentesco, Ameríndios numa visão africanista, conflito interétnico, crise global, gênero, memória, poder, crítica). Rio de Janeiro, 1996.

BADINTER, Elisabeth. *Sobre a identidade masculina*. Trad. Maria Ignez Duque Estrada. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1993.

BARCELLOS, José Carlos. Literatura e homoerotismo masculino: perspectivas teórico-metodológicas e práticas críticas. In: SOUZA JÚNIOR, José Luis Foureaux de. (Org.) *Literatura e homoerotismo: uma introdução*. São Paulo: Scortecci, 2002.

BUTLER, Judith. Corpos que pesam: sobre os limites discursivos do “sexo”. In: LOURO, Guacira Lopes. (Org.). *O corpo educado: pedagogias da sexualidade*. Trad. Tomaz Tadeu da Silva. Belo Horizonte: Autêntica, 2000.

BUTLER, Judith. *Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade*. Trad. Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

FRY, Peter. *Para inglês ver: identidade e política na cultura brasileira*. Rio de Janeiro: Zahar, 1982.

FRY, Peter; MacRAE, E. *O que é homossexualidade*. São Paulo: Brasiliense, 1983.

GREEN, James N. *Além do carnaval: a homossexualidade masculina no Brasil do século XX*. Trad. Cristina Fino, Cássio Arantes Leite. São Paulo: EDUNESP, 2000.

HEILBORN, Maria Luiza. *Dois é par: o gênero e identidade sexual em contexto igualitário*. Rio de Janeiro: Garamond, 2004.

LEAL, Bruno Souza. *Caio Fernando Abreu, a metrôpole e a paixão do estrangeiro* In: Contos, identidade e sexualidade em trânsito. São Paulo: Annablume, 2002.

LEJEUNE, Phillipe. Autobiographie et homosexualité en France au XIX. In: *Romantisme*, n. 56, REVUE DE LA SOCIÉTÉ DES ÉTUDES ROMANTIQUES. Paris: Éditions C.D.U. et SEDES, 1987.

LOPES, Denílson. *O homem que amava rapazes e outros ensaios*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2002.

LOURO, Guacira Lopes. *Gênero, sexualidade e educação: uma perspectiva pós-estruturalista*. Petrópolis/RJ: Vozes, 1997.

LOURO, Guacira Lopes. *Um corpo estranho: ensaios sobre sexualidade e teoria queer*. Belo Horizonte: Autêntica, 2004.

LUGARINHO, Mário César. *Como traduzir a Teoria Queer para a língua portuguesa*. In: GÊNERO: Núcleo transdisciplinar de Estudos de Gênero – NUTEG, v. 1, n. 2; sem. 2. ano: 2000, Niterói/RJ: EDUFF, 2001.

MISKOLCI, Richard. *A vida como obra de arte – Foucault, Wilde e a estética da existência*. Araraquara/SP; Campinas-SP: Colóquio O legado de Foucault (FCL-UNESP-Araraquara), Colóquio Internacional Foucault 20 anos depois. UNICAMP/SP, 2004.

MISKOLCI, Richard. *Pânicos morais e controle social – reflexões sobre o casamento gay*. In: Simões, Júlio Assis; MISKOLCI, Richard. (Orgs.). CADERNOS PAGU-QUERERES DOSSIÊ: Sexualidades disparatadas (28) 2007. Publicação do PAGU – Núcleo de Estudos de Gênero/UNICAMP, Campinas/SP, 2007.

MORICONI, Ítalo. Tentando captar o homem ilha. In: MATRAGA, n. 2-3, Rio de Janeiro: UERJ. mar-dez, 1987.

MORICONI, Ítalo. Caderno de maldito In: VASCONCELOS, Maurício Salles. *Rimbaud da América e outras iluminações*. São Paulo: Estação Liberdade, 2000.

PARKER, Richard. *Corpos, prazeres e paixões: cultura sexual no Brasil contemporâneo*. Trad. Maria Therezinha M. Cavallari. São Paulo: Best Seller, 1992.

PARKER, Richard. Cultura, economia política e construção social da sexualidade. In: LOURO, Guacira Lopes. (Org.) *O corpo educado: pedagogias da sexualidade*. Trad. Tomaz Tadeu da Silva. Belo Horizonte: Autêntica, 2000.

PECORA, Alcir. Obras escolhidas. In PIVA, Roberto. Um estrangeiro na legião. v. 1. São Paulo: Globo, 2005.

PERLONGHER, Néstor. *O negócio do Michê: a prostituição viril*. São Paulo: Brasiliense, 1987.

PERLONGHER, Néstor. *Vicissitudes do Michê*. São Paulo: Temas IMESC, 1987.

SEDGWICK, E. K. *Between men: english literature and male homosocial desire*. New York, Columbia University Press, 1992.

SIMÕES, Julio Assis; MISKOLCI, Richard. *Apresentação*. In: Id. Cadernos PAGU-Quereres Dossiê: Sexualidades disparatadas (28) 2007. Publicação do PAGU – Núcleo de Estudos de Gênero/UNICAMP, Campinas/SP, 2007.

SIMÕES, Julio; CARRARA, Sergio. Sexualidade, cultura e política: trajetória da identidade homossexual masculina na antropologia brasileira. In: Id. CADERNOS PAGU-QUERERES DOSSIÊ: Sexualidades disparatadas (28) 2007. Publicação do PAGU – Núcleo de Estudos de Gênero/UNICAMP, Campinas/SP, 2007.

FOUREAUX SOUZA JUNIOR, José Luis. *Leitura de leituras: propostas de continuidade, acerca de Literatura e Homoerotismo*. In: Id. (Org.) *Literatura e Homoerotismo: uma introdução*. São Paulo: Scortecci, 2002.

SOUZA, Pedro de. *Confidências da carne: o público e o privado na enunciação da sexualidade*. Campinas/SP: EDUNICAMP, 1997.

SOUZA, Pedro de. Escrita e imagem de si: subjetivação inconclusa em narrativas homoeróticas. In: LOPES, Denílson [et. al.]. (Orgs.). *Imagem e diversidade sexual: estudos da homocultura*. São Paulo: Nojosa Ed, 2004.

TREVISAN, João Silvério. *Devassos no paraíso a homossexualidade no Brasil da Colônia à atualidade*. São Paulo: Record, 2004.

## Teses e dissertações

GOMES, Júlio César de Bittencourt. *Imagens, esquinas e coinfluências: um roteiro cinematográfico baseado no romance O Quietos Animal da Esquina, de João Gilberto, seguido de anotações*. Porto Alegre: UFRGS, 2003. (Tese)

GUIMARÃES, César. *As imagens da memória: fonemas, grafemas e cinemas nas narrativas contemporâneas*. Belo Horizonte/MG: UFMG, 1995. (Tese).

LONTA, Marilda Aparecida. *As cores da amizade na escrita epistolar de Anita Mafaltti, Oneyda Alvarenga, Henriqueta Lisboa e Mario de Andrade*. IFCH: Campinas/SP: UNICAMPI, 2003. (Tese).

MEIRA, Claudete Daflon dos Santos *O narrador da viagem: Marco Polo; o outro Marco Polo; Marco Polo em negativo*. Rio de Janeiro. PUC-Rio, 1996 [2005]. (Tese).

OLIVEIRA, Sayonara Amaral de. *Infernos corporais? A representação do corpo em A fúria do corpo, de João Gilberto Noll*. Salvador: UFBA, 2000. (Dissertação)

### **Discografia**

VELOSO, Caetano. Cajuína. In: *Cinema Transcendental Caetano Veloso a outra banda da terra*. São Paulo: Philips-Polygram, 1989.