



## FILOSOFIA, CINEMA E HOMOSSEXUALIDADE: INTERPELAÇÕES DO FILME *UM ESTRANHO NO LAGO*

Marcelo Santana Ferreira<sup>1</sup>

### Resumo

O presente artigo pretende analisar o filme *Um estranho no lago*, do francês Alain Guiraudie, buscando elementos, a partir das obras de Foucault, para compreender a estética, que para a época em que foi lançado, era um tabu. O filme, eroticamente, utopias formuladas por Michel Foucault em diferentes momentos de sua obra, sem sucumbir a fórmulas falaciosas. A imagem protagoniza a narrativa, é o lago que absorve, é o seu frescor que convida ao mergulho, é a sua cor que lembra as melhores praias da Europa, é o calor que se sente em sua orla que evoca um verão carregado de perigos.

**Palavras-chave:** Filosofia, Cinema, Homossexualidade.

### FILOSOFÍA, CINE Y HOMOSEXUALIDAD: INTERPELACIONES DE LA PELÍCULA UN EXTRAÑO EN EL LAGO

#### Resumen

Este artículo pretende analizar la película *Un extraño en el lago*, del francés Alain Guiraudie, buscando elementos, basados en las obras de Foucault, para entender la estética, que para la época en que se estrenó, era tabú. La película, eróticamente, las utopías formuladas por Michel Foucault en diferentes momentos de su obra, sin sucumbir a la falsedad. La imagen es la protagonista de la narrativa, es el lago el que la absorbe, es su frescura lo que invita a bucear, es su color el que te recuerda a las mejores playas de Europa, es el calor que sientes en su orilla que evoca un verano lleno de peligros.

**Palabras clave:** Filosofía, Cine, Homossexualidad.

### PHILOSOPHY, CINEMA AND HOMOSEXUALITY: INTERPELLATIONS OF THE FILM A STRANGE IN THE LAKE

#### Abstract

This article intends to analyze the film *A stranger in the lake*, by the Frenchman Alain Guiraudie, looking for elements, based on the works of Foucault, to understand the aesthetics, which for the time it was released, was taboo. The film, erotically, utopias formulated by Michel Foucault at different moments in his work, without succumbing to false talk. The image is the protagonist of the narrative, it is the lake that absorbs it, it is its freshness that invites you to dive, it is its color that reminds you of the best beaches in Europe, it is the warmth you feel on its shore that evokes a summer full of dangers.

**Keywords:** Philosophy, Cinema, Homosexuality.

---

<sup>1</sup> Doutor em Psicologia Clínica pela PUC/RJ. Professor de Psicologia Social do Departamento de Psicologia da UFF/Niterói. Professor do Programa de pós-graduação em Psicologia (Estudos da Subjetividade) da UFF. Editor de *Fractal: Revista de Psicologia*. Endereço eletrônico: mars.ferreira@yahoo.com.br

## Introdução

Todos os dias, diferentes homens adultos se encaminham a um lago, na França, para se banharem e, talvez, se aventurarem em um bosque para o encontro de parceiros sexuais. Um dos homens apenas se senta mais distante dos grupos mais afoitos e observa. De férias, ele não sabe que morrerá por amor. De férias, ele não sabe que amarará um homem e nunca dividirá um leito com ele, nem muito menos se dirigirá ao bosque para fazer sexo. Algumas décadas separam o filme “Um estranho no lago” do francês Alain Guiraudie do desenvolvimento de racionalidades técnicas no mundo ocidental em torno da AIDS, que transitaram de um diagnóstico fatalista das práticas sexuais minoritárias como centro propagador do vírus HIV para imagens mais realistas e democráticas da epidemia: questão de políticas públicas que evoca velhos modelos morais e religiosos na compreensão da diversidade sexual e das práticas de prazer. Atualmente, o filme parece se encontrar muitas décadas distante do que se recolhe em redes sociais e no binarismo de posições em torno da homossexualidade masculina no Brasil. Primeiro, por se tratar de um documento corajoso e ousado da corte masculina, abreviada de contornos românticos ou de postergações. Segundo, por reintroduzir signos da paixão e do amor romântico em contexto de puro risco, acaso e flerte com a morte.

Seria mesmo escandaloso para os militantes mais efusivos que o filme de Guiraudie pudesse servir de referência para uma reflexão sobre a relação entre filosofia, cinema e homossexualidade, uma vez que uma de suas personagens principais não apenas testemunha um assassinato no lago, como se apaixona pelo assassino. Além disso, os frequentadores do lago parecem não se importar com a ausência do rapaz assassinado e com a incômoda presença de sua toalha, de suas roupas e do seu chapéu na orla. Ninguém contou com a falta da vítima? Ninguém se incomodou com o fato de que o assassinado poderia ter sido qualquer um deles, caso tivessem se envolvido com o assassino? Mais impertinente ainda parece o desejo repetido da personagem apaixonada: ele insiste, ele procura, ele planeja carregar seu amado para fora do território do lago, para jantar, para beber um vinho, para criar uma história. Sente saudades, lamenta a ausência, confessa sua paixão. Franck, Henri e Michel formam a tríade da narrativa fílmica. Não sabemos o que fazem, não temos ideia de suas profissões. Presumimos suas idades. Franck se interessa muito rapidamente por Michel, seu futuro companheiro de relações sexuais

e assassino de um dos frequentadores do lago. Henri é um homem angustiado devido ao término da relação com sua namorada e já teve ocasionais relações sexuais com outros homens.

No bosque em que as relações sexuais se dão, personagens inusitados desfilam. *Voyeurs*, praticantes vorazes de sexo, negociações de sexo sem preservativo. Todos são herdeiros do desenvolvimento de pesquisas avançadas em torno das doenças oportunistas desenvolvidas com o contágio com o vírus HIV. Distintas gerações de sobreviventes do oportunismo de enunciados morais e científicos que condenaram, até muito recentemente, práticas sexuais não heterossexuais, usuários de drogas injetáveis e prostitutas ao lugar de destruidores da civilização. Fora isso, as imagens do filme não condenam a nudez, demorando-se nos órgãos sexuais masculinos eretos, em cenas de sexo oral e em diálogos nada evasivos. O lago de Guiraudie é um antídoto à moral anódina popularizada em diferentes mídias no Brasil contemporâneo, protagonizada por líderes religiosos cristãos e movimentos reacionários em defesa da família burguesa, da moralidade e dos humanos direitos.

*Um estranho no lago* evoca, eroticamente, utopias formuladas por Michel Foucault em diferentes momentos de sua obra, sem sucumbir a fórmulas falastronas. A imagem protagoniza a narrativa, é o lago que absorve, é o seu frescor que convida ao mergulho, é a sua cor que lembra as melhores praias da Europa, é o calor que se sente em sua orla que evoca um verão carregado de perigos. Nunca é fácil viver na condição de minoria, mas nem por isso, se deve abrir mão do prazer. As utopias formuladas por Foucault indicavam, de maneira não sistemática, a aurora de um regime de prazer em que amigos poderiam adotar outros amigos, relações poderiam ser estabelecidas sem se subsidiarem na obviedade das identidades sexuais e, finalmente, os corpos poderiam se provocar sem os códigos estabelecidos pelo dispositivo de sexualidade. Pois, justamente, a sexualidade é a invenção mais eficiente das sociedades ocidentais, dispositivo que nomeia prazeres e biografias, obriga a confessar em primeira pessoa imagens e desejos obscuros e a buscar em um passado biográfico, a inteligibilidade de si mesmos que imaginavam estar em outro lugar. A sexualidade é aquilo de que devemos nos desvencilhar. Os perversos foram postos a falar e novos especialistas foram forjados a fim de tornar seu destino e sua conduta, objetos de gestão. Não teria o cinema a função, mesmo que não espontânea, mas sempre reconhecida *a posteriori*, de nos indicar, também,

o peso de nossos muros e de nossos tetos sobre nossas cabeças e nossos corpos? De indicar a pequenez de nossas fábricas, a exiguidade dos nossos espaços de encontro, a raridade de nossa liberdade?

**Para Franck, um lago. Para Foucault, o espaço.**

O lago do filme em discussão recoloca problemas políticos historicamente enfrentados pelas minorias sexuais em nosso país e em boa parte do mundo ocidental. Confrontada a instituições que gerenciam a relação entre normalidade e o grande espectro de anormais inventados, cientificamente e moralmente, a partir do século XVII no Ocidente, a homossexualidade masculina é apresentada no filme de um modo perturbador, já que as experiências sexuais não são abreviadas e se encontram amplamente generificadas. Os corpos masculinos aparecem muitas vezes e parte dos contatos visuais e corporais está devidamente narrada no filme. A narrativa fílmica será importante para a discussão proposta, já que pode nos servir como instrumento para a problematização da insistente política sexual ocidental e como experimentação de um agudo exercício de estética minoritária e maldita, já que se exprime em confronto com importantes princípios de práticas de cuidado em relação a vida no interior de experiências sexuais diversas, remetidas a preocupação com os riscos e à preservação da vida. Muitos temas citados foram objeto de indagação na formulação do pensamento de Michel Foucault. Inicialmente, o espaço.

Com a centralidade do tema do tempo no pensamento ocidental, o espaço ganhou um lugar secundário nos exercícios de problematização da modernidade. Michel Foucault sugere uma aproximação com a espacialidade, procurando diagnosticar as sociedades ocidentais a partir do século XVIII. Com o advento de instituições disciplinares, desenvolve-se uma anatomo-política do corpo humano, em que o tempo e os gestos individuais são objeto de uma racionalização e de um controle infinitesimal. As instituições disciplinares são possíveis em sociedades modernas, a partir do século XVIII, na dispersão de projetos de condução da vida coletiva remetidos à fixação de indivíduos em espaços e no esforço de gestão técnica, científica e moral de quadros humanos, como na escola, na fábrica e nos hospitais, que se tornam, modernamente, máquinas de curar, parte de uma tecnologia que investe maciçamente no processo de individualização dos corpos

humanos. O corpo se torna parte de uma engrenagem que ora se exprime na experiência médica e nas ciências que a subsidiam, ora se exprime na preocupação com a condução dos gestos de crianças e soldados, a fim, respectivamente, de garantir que sejam educadas e de garantir que ocupem lugares que maximizem a eficácia dos exércitos.

De acordo com Michel Foucault (1997),

O corpo humano entra numa maquinaria de poder que o esquadrinha, o desarticula e o recompõe. Uma 'anatomia política', que é também igualmente uma 'mecânica do poder', está nascendo; ela define como se pode ter domínio sobre o corpo dos outros, não simplesmente para que façam o que se quer, mas para que operem como se quer, com as técnicas, segundo a rapidez e a eficácia que determinam (p.119).

Tal problematização de Michel Foucault se dirige ao diagnóstico de instituições disciplinares, que se destinam a cobertura de todo o tecido social moderno. O estudo do espaço em Michel Foucault prepara a importante pesquisa que se realizará em torno da modernidade em termos institucionais e políticos, ao se reportar à magnitude que a vida humana assumirá politicamente. Antes de alcançar tal momento de sua investigação, o espaço lhe serve de material histórico de interpretação do que homens e mulheres se tornaram para os sistemas de poder vigentes e para si próprios, já que o investimento político no quadriculamento das instituições e na despolitização dos grupos humanos se dirigiu a uma moderna visibilidade política em que os governados também se voltam para si. Os governados – as crianças, as mulheres, os presos, os soldados – se objetivam, garantindo, numa perspectiva histórica, a emergência de saberes sobre os indivíduos. Há uma apropriação laica no Ocidente de procedimentos de inquirição da conduta, o que levará a um novo limiar epistemológico e político de compreensão das coletividades empreendidas nas fábricas, nas escolas e nos hospitais. A consideração de estratégias de poder – relacionadas, no momento em que o pensador formula suas categorias sobre as instituições disciplinares, ao projeto de tornar visível o cotidiano – sobre os espaços garante uma problematização do surgimento do indivíduo, como objeto de investigação científica e antecipa uma reflexão sobre o conceito de sujeito, que assumirá centralidade na pesquisa sobre o que se chamou de um dispositivo de sexualidade. Os espaços são geridos, correspondendo ao surgimento de individualidades. Ao diagnosticar a singularidade de procedimentos disciplinares em relação ao modelo de uma sociedade de soberania, Foucault(1997) apresenta

a importante consideração de que

(...) [ se trata de ] substituir um poder que se manifesta pelo brilho dos que o exercem, por um poder que objetiva insidiosamente aqueles aos quais é aplicado: formar um saber a respeito destes, mais que patentear os sinais faustosos da soberania. Em uma palavra, as disciplinas são o conjunto das minúsculas invenções técnicas que permitiram fazer crescer a extensão útil das multiplicidades fazendo diminuir os inconvenientes do poder que, justamente para torná-las úteis, deve regê-las. (p.181).

Com sua célebre concepção de poder, Michel Foucault defende a compreensão da atualidade, opondo-se à perspectiva de que o poder se exerça por intermédio da repressão ou da coincidência entre exploração econômica nas sociedades capitalistas e assimetria do controle. Enquanto nas sociedades de soberania, o espetáculo do poder do rei garantia o constante reconhecimento da proveniência de um controle ubíquo e execrável, o poder nas sociedades disciplinares se confunde com o modo como as instituições se organizam e incidem sobre os indivíduos. O poder se desindividualiza, pois é imanente às relações sociais. O poder individualiza, localiza e fixa padrões de comportamento. A gestão dos anormais se coaduna com a preocupação de conduzir o comportamento dos indivíduos. A sexualidade infantil, as sexualidades não reprodutivas, o corpo da mulher e a vida intrafamiliar se tornarão objeto de uma preocupação insistente com a vida da população. A homossexualidade masculina encontra suas condições de emergência exatamente no contexto histórico de gestão dos espaços e de grande relevância do saber médico. Nesse sentido, a invenção de espaços de sociabilidade, as estratégias de resistência ao nominalismo científico e moral da medicina ocidental no século XIX – preocupada, na França, por exemplo, com a masturbação infantil – passam, historicamente, pela invenção de espaços de sociabilidade, “topias” que não se esgotam na busca pelos anormais. Michel Foucault (2014), ao realizar uma genealogia do saber médico, se confronta com a heterogeneidade de estratégias sociais que se podem reconhecer na eleição da sexualidade infantil como objeto de preocupação e de gestão social e considera que, longe de indicar uma convergência de campos problemáticos, sua pesquisa se depara com o problema político da necessidade de defesa da sociedade nos séculos XVIII e XIX e a correlata emergência de saberes sobre os indivíduos que se consolidam na transição ao século XX. De acordo com Foucault (2014):

O indivíduo “anormal” , que desde o fim do século XIX, tantas instituições, discursos e saberes levam em conta, deriva, ao mesmo tempo, da

exceção jurídico-natural do monstro, da multidão de incorrigíveis presos nos aparelhos de recuperação e do universal segredo das sexualidades infantis. (p. 270).

A história da sexualidade se encontra com a arqueologia da psicanálise, apontando-se a relação entre o processo de normalização do corpo social em sociedades ocidentais do século XIX e a ruptura epistêmica da psicanálise com a chamada psiquiatria de degenerescência. Para a discussão aqui proposta, interessa compreender que a gestão da anormalidade e o processo de normalização de aspectos da vida social entre os séculos XIX e XX se subsidia em uma tensão entre os representantes privilegiados dos saberes modernos que elegeram exatamente o corpo como objeto de investigação e as respostas das personagens forjadas em manuais e controles técnicos da vida social. A invenção de sociabilidades e a consolidação no século XX de movimentos protagonizados por homossexuais, além da elaboração de estéticas diversas, indica que os indivíduos não apenas se tornam objeto de condução, mas elaboram importantes estratégias de vida que não sucumbem às racionalidades administrativas e científicas que inventaram a sexualidade. Sinal explícito de que uma interpretação agonística seja possível no estudo da materialidade do poder nas sociedades ocidentais, como indica o próprio Foucault (2014):

O domínio, a consciência de seu corpo não puderam ser adquiridos senão pelo efeito do investimento do corpo pelo poder: a ginástica, os exercícios, o desenvolvimento muscular, a nudez, a exaltação do belo corpo...tudo isso está na linha que conduz ao desejo de seu próprio corpo por um trabalho insistente, obstinado, meticuloso que o poder exerceu sobre o corpo das crianças, soldados, sobre o corpo em boa saúde. Mas, a partir do momento em que o poder produziu esse efeito, na própria linha de suas conquistas, emerge inevitavelmente a reivindicação de seu corpo contra o poder, a saúde contra a economia, o prazer contra as normas morais da sexualidade, do casamento, do pudor. E, assim, aquilo pelo que o poder era forte se torna aquilo pelo que é atacado... (p.259).

Ao mesmo tempo em que Michel Foucault comenta sua própria pesquisa sobre as relações entre sujeito e poder, seus textos se encaminham a uma importante consideração histórica sobre a subjetividade ocidental. O pensador, inclusive, faz ponderações políticas sobre o movimento homossexual em países do mundo ocidental, defendendo que a pergunta sobre “quem somos” deve ser substituída pela colocação de uma reflexão de natureza ética, em que as relações sociais são remetidas à elaboração de si mesmo como sujeito, fora das amarras morais e da petição de verdade em curso em instituições e saberes, como a psicanálise. O espaço, tematizado no estudo das instituições disciplinares, se

remete, gradativamente, ao “espaço vazio” em que a experiência homossexual se sustenta. Ou seja, a necessidade de se levar em consideração que uma rede de afetos e relações pode se elaborar, sem a insistente pergunta sobre o que se é.

Para Franck, personagem do filme em discussão, o lago é um espaço heterogêneo. A objetividade do filme em relação aos relacionamentos de Franck no lago se remete, curiosamente, a uma espécie de redução, ou ainda, a uma suposta autossuficiência da experiência de encontro e de provocações mútuas. Os espaços ermos, tacitamente recuperáveis a partir de uma imersão em um modo de vida específico, identificam parte da história da homossexualidade masculina que, de acordo com Richards (1993), já mostrava sinais de desenvolvimento de uma cultura e de um estilo de vida correlato muito antes do advento das sociedades modernas. Sem incorrer na discussão se a homossexualidade masculina poderia existir antes de ser nomeada como tal, entende-se que a contribuição de Richards (1993) é importante para a concepção de que a experiência sexual se amplia a uma invenção de um modo de vida. Assim também pensa Trevisan (1986), ao revisar parte da história do nosso próprio país, remetendo-se aos diferentes limiares institucionais e políticos em que a personagem homossexual foi formulada, até encontrar-se com a crise propiciada pelo advento da AIDS e pelas respostas técnicas e artísticas formuladas no Brasil. Richard Parker (2002) também procura investigar a complexidade da história da homossexualidade masculina no Brasil, recorrendo à textura híbrida de referências interculturais que se interpelam na experiência entre homens de diferentes classes sociais. O espaço, os lugares de encontro, a prostituição masculina e a complexidade da personagem do “michê” são alguns dos elementos presentes em sua interpretação. Além disso, as sociabilidades assumem grande importância, inclusive metodologicamente, já que a pesquisa de Parker (2002) se realiza por intermédio de entrevistas com homens de diferentes idades e condições sociais para a compreensão de heterogêneos modos de vivência da relação sexual entre homens.

O filme discutido apresenta a intermitência da trajetória ao lugar de encontro. Embora as personagens tenham outros interesses em suas vidas, importa à narrativa que o prazer e o desejo assumam a centralidade das imagens. Como ponto de sustentação do desenvolvimento de outro aspecto da narrativa, Henri é a personagem que destoa das outras. Sempre à margem dos grupos constituídos para o comércio sexual, ele desenvolve uma terna relação com Franck. Sabe-se que eles



combinam, muitas vezes, um encontro fora das imediações do lago. Não se sabe se o encontro se efetivou. Henri é o solitário observador, cujo coração palpita com a lembrança de Franck. Na híbrida composição de personagens, são as ranhuras dos carros, o barulho das pedras batendo nas rodas dos carros que anunciam ao espectador que as personagens chegam e vão embora. Não sabemos onde o lago se localiza na cidade. O lago é a elaboração de um espaço fora dos arredores da cidade, que traduz sua singularidade geográfica na necessidade de que espaços sejam forjados fora da obviedade racionalista das cidades contemporâneas. A experiência homossexual masculina parece exigir, de certa forma, que outros espaços sejam inventados. Não apenas os espaços produzidos pela centralidade do consumo em sociedades capitalistas contemporâneas, mas os espaços em que o próprio risco se apresente como parte de sua singularidade.

As contribuições de Michel Foucault ao comentário sobre o filme em discussão não se encerram nas considerações sobre o espaço que, como vimos, foi correlato, nas sociedades ocidentais, de uma individualização do corpo do homossexual masculino. Existe uma polêmica em torno da elaboração do pensamento de Foucault, remetido, por alguns biógrafos reducionistas, a sua homossexualidade e ao seu interesse por práticas sadomasoquistas (Eribon, 1996). Nada mais corruptor para a compreensão da importância de uma obra do que remetê-la a suposta essencialidade do autor, tema, inclusive, da preocupação teórica de Foucault, ao indicar como a figura do autor se torna, na cultura ocidental, um elemento restritivo e soberano em relação ao sentido de uma obra. Os estudos sobre sexualidade em Michel Foucault são referências importantes para uma problematização da relação entre subjetividade e verdade. Nos textos que encerraram, precocemente, a formulação da sua obra, Michel Foucault considera um importante desvio cronológico da modernidade em direção a uma compreensão dos regimes éticos antigos formulados em torno do prazer por homens livres. Acaba por se sustentar no estudo da cultura greco-romana antiga e nos primeiros séculos da nossa Era para realizar uma ontologia daquilo que somos, interrogando a restrição do cuidado na cultura ocidental com vistas a magnitude do conhecimento na relação entre subjetividade e verdade.

Na investigação sobre a cultura greco-romana antiga e os três primeiros séculos da nossa Era, Michel Foucault faz um longo percurso histórico e conceitual, contornando a vizinhança do termo “sexualidade” e alcançando práticas de si que,

de forma contundente, sustentavam a relação de homens livres com morais que problematizavam a relação com o prazer. Como se tratam de estudos que se realizam paralelamente à preparação de seus volumes de *História da sexualidade*, no curso convertido ao estatuto de livro intitulado *A hermenêutica do sujeito*, Michel Foucault (2011) inicia a discussão se reportando a importância da figura de Sócrates em Atenas, como uma espécie de tãvão – inseto que incomoda o gado – em relação aos seus contemporâneos, exortando-os a cuidarem de si mesmos. Dos textos de Platão, Foucault (2011) retira uma imagem de Sócrates que será importante para a continuidade de sua reflexão sobre o destino do princípio do cuidado de si. Transitando por distintas tradições filosóficas, escritos médicos e moralistas de diferentes contextos, Foucault (2011) faz um diagnóstico da própria condição histórica e institucional da modernidade, reportando-se ao projeto filosófico cartesiano, que tem um importante significado conceitual, já que formaliza o conhecimento de si como autônomo, de forma absoluta, em relação ao cuidado de si. Tal princípio de cuidado foi relevante para a constituição de um pensamento político na Antiguidade grega, já que para o governo dos outros, era primordial que se indicassem as etapas do governo de si mesmo. Sem incorrer na fixação de quadros cronológicos muito rígidos, Foucault (2011) defende que o princípio do cuidado de si vai se dissolvendo em relação à autonomização do conhecimento e ao próprio surgimento das ciências humanas no século XIX.

A contribuição mais significativa desta ampla pesquisa de Foucault ao que aqui se quer defender é a valorizada condição de jogos e práticas concretas em que os homens e mulheres estão envolvidos para a elaboração de si mesmos como sujeitos.

Uma discussão ética desta natureza indica a contingência do termo “sexualidade” como via de acesso moderna ao que os indivíduos se tornam. E, também, indica o indefinido das lutas e arenas em que estaremos enredados para a elaboração de modos de vida e de práticas de si. De acordo com Fonseca (2013), a concepção de ética em Michel Foucault traz ecos de sua aproximação ao legado da filosofia kantiana e pode ser antecipada em uma visada cuidadosa sobre a totalidade dos seus escritos.

Como sabemos, Foucault fará sua abordagem sobre a ética tendo como horizonte as injunções filosófico-morais da estética da existência e do cuidado de si nas culturas clássica e helenística. De certo modo, encontra-se nessa abordagem um eco daquelas noções de jogo e uso, na medida em que o filósofo compreende o campo da ética como o domínio das

práticas que o sujeito histórico concreto estabelece consigo mesmo a fim de se constituir como sujeito de ação no mundo, em suas relações com os outros. (págs. 150-151).

A concepção de ética defendida por Foucault se coaduna com a sua própria definição da experiência do pensamento e da sua formulação ensaística de textos, encontrando-se com a problematização da atualidade, ou ainda, com a colocação de uma pergunta sobre quem somos nós em relação ao presente. Diferenciar-se de si, desprender-se de si é um exercício que não se encerra em manuais prescritivos nem muito menos na decifração de si. Enquanto boa parte dos saberes formulados no ventre das ciências humanas se dedica a uma gestão e objetivação dos indivíduos, o questionamento foucaultiano alcança as inquietações que os indivíduos se formulam, como um princípio de inquietação, reportando-se ao amálgama que se estabelecia entre a formulação de si como sujeito ético e a elaboração da vida como uma obra de arte. Uma nova atitude no campo do conhecimento garante ao próprio pensador a possibilidade de articulação de um diagnóstico do presente. No caso das práticas de cuidado nas sociedades contemporâneas, não é possível menosprezar que o espaço forjado pelas minorias se confronta aos regimes de condução da existência que desqualificam de forma clara invenções provisórias de si e esforços éticos de não sucumbir à obriedade das identidades sexuais. No filme francês em discussão, a personagem de um inspetor de polícia evoca o silenciamento dos frequentadores do lago em relação à morte de um jovem. Os signos de sua passagem pelo lago são, simplesmente, ignorados. A irregularidade dos frequentadores, sua preocupação com os possíveis parceiros sexuais não permitem que eles se importem com o desaparecido. Mas não poderia ser o destino do rapaz assassinado, o destino de quase todos os indivíduos que frequentam o lago? A indiferença, sublinhada pelas imagens das roupas do rapaz jogadas na orla do lago, diante do destino do rapaz é uma perturbadora imagem de uma esquiva. Talvez a condenação do hedonismo do lago se justificasse. Atuais posturas indiferentes em relação ao desenvolvimento de políticas públicas em relação às populações marginalizadas na política sexual hegemônica não são expressão de um simples descompromisso institucional. Para gerações mais jovens, o enfrentamento dos riscos de doenças sexualmente transmissíveis, do vírus HIV e da violência física e simbólica a que as minorias estão sujeitas não se faz em um vácuo institucional, mas dialoga com a

intensificação dos perigos. O apelo das imagens de indiferença pausa o comércio sexual. Terão as personagens optado por uma entrega absoluta aos riscos dos encontros sexuais, confundindo-se com a imagem que violentadores possuem de seus parceiros sexuais? Por não ser apenas uma questão que diga respeito ao filme, a indiferença dos frequentadores lembra aos espectadores que nem todos os espaços são forjados a partir de uma preocupação mútua. A ultrapassagem ética da indiferença coloca o desafio de que práticas de prazer não contradigam uma preocupação com a vida própria e a vida dos outros. Apenas no dissenso e na arbitrariedade dos encontros será possível um encaminhamento a dura questão. Mas, para o espectador, outros signos ainda emergirão.

### **I. Para Henri, a saudade. Para Deleuze, o signo.**

Henri é a personagem que apresenta inúmeras questões a Franck. Mesmo distante e aparentemente desinteressado, ele passa boa parte de suas férias no lago, observando. Henri se afeiçoa a Franck e, ao final da narrativa, entra na região dos encontros sexuais e é assassinado por Michel. A sua trajetória no filme é marcada pela amplitude de signos em que a sua relação com Franck está enredada. Apenas conhecidos, eles não deixarão de viver, mesmo sabendo que o lago é um lugar perigoso. Continuar a viver é um antídoto a uma simples moralização da experiência. Henri anseia por encontrar Franck, que anseia por encontrar Michel no lago. Os amados emitem signos, por mais que não saibam a que mundos pertencem. Ou, justamente, por não suporem que seus amantes evocam paisagens que os tornam miseráveis e ciumentos. Gilles Deleuze (2003) ao se debruçar sobre a obra de Marcel Proust, faz uma defesa de que *Em busca do tempo perdido* não seja uma obra sobre a magnitude do passado ou sobre a memória, mas sobre os apontamentos de uma aprendizagem, em que, muitas vezes, um amante se torna leitor de hieróglifos. Inicialmente, Deleuze (2003) sugere três tipos de signos, reportando-se a obra de Proust, mas fundamentalmente, considerando o estatuto da arte. São três tipos de signos, como se dizia: existem os signos mundanos, os signos do amor e os signos das impressões ou qualidades sensíveis. Sempre partindo do texto do próprio Proust, Deleuze explica sua sugestão de três tipos de signos. Primeiramente, os mundanos:

O signo mundano não remete a alguma coisa; ele a “substitui”, pretende valer por seu sentido. Antecipa ação e pensamento, anula pensamento e ação, e se declara suficiente. Daí seu aspecto estereotipado e sua vacuidade, embora não se possa concluir que esses signos sejam desprezíveis. O aprendizado seria imperfeito e até mesmo impossível se não passasse por eles. Eles são vazios, mas essa vacuidade lhes confere uma perfeição ritual, como que um formalismo que não se encontrará em outro lugar. Somente os signos mundanos são capazes de provocar uma espécie de exaltação nervosa, exprimindo sobre nós o efeito das pessoas que sabem produzi-los. (pág.6).

Considerando que Proust narra uma lenta aprendizagem, Deleuze (2003) considera as personagens da obra de Proust que simplesmente não “pensam” e não “agem”, mas apenas “emitem signos”. Cita uma parte da obra em que personagens não riem, mas fazem sinais de que estão dizendo coisas engraçadas, acompanhados por sinais de que se está rindo, mesmo não se estando. Personagens duros e de pouca inteligência podem emitir signos encantadores. Esse círculo é um dos objetos da obra proustiana. O círculo seguinte se remete aos signos do amor, discussão feita com imagens preciosas por Deleuze (2003):

Apaixonar-se é individualizar alguém pelos signos que traz consigo ou emite. É tornar-se sensível a esses signos, aprendê-los(...) É possível que a amizade se nutra de observação e de conversa, mas o amor nasce e se alimenta de interpretação silenciosa. O ser amado aparece como um signo, uma “alma”: exprime um mundo possível, desconhecido de nós. O amado implica, envolve, aprisiona um mundo, que é preciso decifrar, isto é, interpretar. (p.7).

Curiosamente, há uma dissociação, no caso dos signos mundanos, entre a pessoa e os signos que ela emite. Nos signos do amor, o silêncio do intérprete se assemelha a uma aprendizagem. Com a inteligência – um dos temas privilegiados da obra de Proust

– compreende-se como, mesmo sem o sabermos, já estávamos enredados na decifração de signos emitidos por pessoas que amamos. Henri se enreda aos signos emitidos por Franck, seu sorriso, seus passos, seu corpo, o jeito como ele se senta ao seu lado, os olhares evasivos e os convites não cumpridos para se encontrarem fora do lago. Apaixonar-se por Franck significou, para Henri, a ruptura com a vida que se levava anteriormente, a ponto de ser concebível que se pode morrer no lugar do ser que se ama. Mas ainda não se encerrou a apresentação dos círculos de signos. Há, para Deleuze (2003) em relação à obra de Proust, o mundo das impressões ou das qualidades sensíveis:

“O terceiro mundo é o das impressões ou das qualidades sensíveis. Uma

qualidade sensível nos proporciona uma estranha alegria, ao mesmo tempo que nos transmite uma espécie de imperativo. Uma vez experimentada, a qualidade não aparece mais como uma propriedade do objeto que a possui no momento, mas como o signo de um objeto completamente diferente, que devemos tentar decifrar através de um esforço sempre sujeito a fracasso. Tudo se passa como se a qualidade envolvesse, mantivesse aprisionada, a alma de um objeto diferente daquele que ela agora designa.” (págs.10-11).

No prosseguimento de seu comentário sobre Proust, Deleuze (2003) se encaminha a uma consideração sobre a arte e suas diferenças em relação à filosofia. Mas na citação anterior encontramos uma importante oportunidade para a tematização da memória. A aprendizagem e o papel da inteligência se coadunam na abertura temporal que se reconhece na atualidade de uma impressão. Não se trata, para Deleuze (2003) de uma evocação do passado, mas do reconhecimento da lembrança como meio de articulação de uma aprendizagem, que se dirige ao futuro. Walter Benjamin (2008) já havia sugerido que a memória involuntária em Proust talvez esteja mais próxima do esquecimento do que aquilo que se entende por reminiscência. A aprendizagem, a leitura dos hieróglifos, dos signos emitidos se confronta, portanto, à força do esquecimento. Franck, o amante, testemunha o assassinato de um frequentador por Michel. E termina o filme vendo Henri agonizando, também assassinado. Mas naquele momento de um dia, em que ainda sobram fragmentos de luz da tarde que se finda e a escuridão da noite ainda não se impôs totalmente, Franck foge de Michel, mas também o chama. Neste entroncamento de horas, a experiência não se restringe ao que é vivido pela personagem, mas assume um sentido amplamente político. Não é apenas Henri que se debruça sobre os signos emitidos por Franck. Também Franck se debruça, debilmente e apaixonadamente, sobre os passos de Michel.

Voluntariamente esquecido de que Michel é um assassino, Franck nos apresenta o seu amado. Informa a ele que não usa preservativos nas relações sexuais e busca carregar Michel para fora do lago. Há possibilidade de algum encontro fora do lago? Há possibilidade de uma aprendizagem de signos que não sejam remetidos, exclusivamente, ao risco de sermos arrancados da vida?

Os signos lidos por Franck não são os mesmos em curso na aprendizagem de Henri. Essa variabilidade de signos e de mundos impõe uma variabilidade de paisagens que são evocadas pelos amantes, ao lembrarem de seus amados. A memória das personagens não esgota a possibilidade de problematização política

do sentido histórico de uma cidade e do próprio testemunho daqueles que nos legam certo conjunto de percepções e compreensões a respeito do curso do tempo histórico.

### **Para Michel: o testemunho. Procurando encerrar**

A personagem Michel é algoz e frequentador do lago. Amado por Franck. A personagem permite o reconhecimento da plurivocidade da narrativa fílmica. O estatuto ambíguo de Franck pode ser pensado de muitas maneiras e optamos por compreendê-lo tanto remetido ao sentido da individualização por intermédio da paixão quanto à apresentação do que não encontrou, ainda, espaço de enunciação. Contemporaneamente, há um esforço teórico e ético de elaboração de uma concepção renovada de testemunho, a partir de uma re colocação da magnitude ética do que aconteceu nos campos de concentração nazistas e do que acontece em distintas perseguições políticas dentro e fora do mundo ocidental. Agamben (2008) e Gagnebin (2006) , por exemplo, ampliam a reflexão sobre o estatuto do testemunho, dedicando-se ao diagnóstico do que significa simbolizar uma vivência traumática. Encontrar palavras para o que se viveu nos campos de concentração nazistas e, mesmo, garantir que existências que foram emudecidas pela violência possam ser ponderadas a partir das palavras que lhes foram negadas é, de acordo com Gagnebin(2006), uma operação ética que exige um posicionamento sobre a herança de quem escreve e se põe a narrar acontecimentos passados. De acordo com Gagnebin(2006),

(...) o narrador e o historiador deveriam transmitir o que a tradição, oficial ou dominante, justamente não recorda. Essa tarefa paradoxal consiste, então, na transmissão do inenarrável, numa fidelidade ao passado e aos mortos, mesmo – principalmente – quando não conhecemos nem seu nome nem seu sentido. (p.54).

Numa espécie de “ascese” da atividade historiadora, Gagnebin (2006) traduz esta relação com o passado esquecido ou propositalmente não lembrado como um antídoto a consideração do passado como uma matéria acabada em si mesma. A relação com o passado visa a uma transformação do presente. Gagnebin (2006), na perspectiva adotada, está dedicada a um diálogo entre parte da obra de Walter Benjamin e estudos históricos contemporâneos sobre o nazismo. Para nosso propósito, é importante destacar que o contexto de insinuação erótica, a evidência de corpos marginalizados socialmente em uma

narrativa fílmica e o confronto com a morte são elementos expurgados de uma tentativa institucionalizada de re-patologização da diversidade sexual. Franck posicionado como testemunha se impõe como vetor de problematização dos regimes éticos elaborados a partir de experiências sexuais minoritárias. O espaço de enunciação de experiências malditas, de corporeidades não medicalizadas, de estéticas grotescas e arriscadas não se restringe ao cinema, mas o atravessa. A medicalização das experiências sexuais minoritárias tem sido acompanhada, em parte do nosso país, por uma psicologização das condutas, por uma desqualificação política de novas personagens emergentes em plurais experiências corporais e sexuais, além de por uma desqualificação moral de homossexuais, bissexuais, transexuais, travestis, transgêneros, lésbicas e outros. Encontrar e partilhar uma enunciação minoritária como a do filme francês é uma das formas de se confrontar à obviedade dos regimes sexuais contemporâneos, além de garantir uma atenção renovada as possíveis resistências ao modo hegemônico como temos lidado com a diversidade sexual. Os riscos de Franck são riscos narrados ou mesmo vislumbrados, até mesmo no escuro. Parte da força dos encontros sexuais no lago se remetia ao risco imanente de relações intensas e provisórias. Parte dos riscos das experiências sexuais minoritárias se remete à propagação de versões fatalistas da história e da vida na cidade.

O testemunho de Franck é o testemunho do espectador. Assustado, Franck não parou de viver. Confrontado à indiferença, insistia nos encontros. Para a história da homossexualidade masculina no mundo ocidental e as diferentes contrapartidas políticas e estéticas em relação ao modo como hegemonicamente se narram as experiências, o filme é um importante instrumento para o diagnóstico da complexidade das experiências sexuais minoritárias, refratárias a qualquer tipo de acabamento moral ou estético. Refratárias a qualquer narrativa que se pretenda absoluta. Como Franck, ainda é preciso discernir entre o que fortalece, o que enfraquece, o que dificulta, o que se torna possível. Como Franck, sabemos que ainda continuamos vivos. E que a finitude nos interpela. Não somos apenas espectadores estranhos ao que se passa no lago. Somos parte daqueles que forjam nichos e fragmentos de cidade, pois a cidade também existe a partir de nossos passos, nossas escolhas e nossas narrativas.



## Referências

AGAMBEN, G. O que resta de Auschwitz. SP: Boitempo, 2008. BENJAMIN, W. Magia e técnica, arte e política. SP: Brasiliense, 2006. DELEUZE, G. Proust e os signos. RJ: Forense universitária, 2003.

ERIBON, D. Michel Foucault e seus contemporâneos. RJ: Jorge Zahar, 1996.

FONSECA, M.A. da. *A Tese complementar na trajetória de Foucault. Parte II – O que o homem pode e deve fazer de si mesmo?* In MUCHAIL, .T.; FONSECA, M.A.da (orgs.). *O mesmo e o outro: 50 anos de História da Loucura*. BH: Autêntica, 2013.

FOUCAULT, M. Vigiar e Punir. RJ: Vozes, 1997.

\_\_\_\_\_. Filosofia, diagnóstico do presente e verdade. RJ: Forense universitária, 2014.

\_\_\_\_\_. A hermenêutica do sujeito. SP: Martins Fontes, 2011. GAGNEBIN, J.M. Lembrar escrever esquecer. SP: 34, 2006.

PARKER, R. *Abaixo do Equador: culturas do desejo, homossexualidade masculina e comunidade gay no Brasil*. RJ: Record, 2002.

RICHARDS, J. Sexo, desvio e danação. RJ: Jorge Zahar, 1993.

TREVISAN, J.S. *Devassos no paraíso: A homossexualidade no Brasil, da colônia à atualidade*. RJ: Record, 2002.

## Filmografia

Um Estranho no Lago (*L'inconnu Du Lac*). França. Direção de Alain Guiraudie. 2013.