

OS FILMES QUE HABITO: CARTOGENEALOGIAS DO PRESENTE

*THE MOVIES I LIVE IN: CARTOGENEALOGIES OF THE PRESENT***Fernando Altair Pocahy**

Universidade do Estado do Rio de Janeiro; pocahy@uol.com.br

Historia editorial

Recibido: 05-12-2018

Primera revisión: 19-10-2019

Aceptado: 14-11-2019

Publicado: 29-04-2020

Palavras-chave

Cinema

Gênero

Sexualidade

Subjetivação

Resumo

O ensaio em tela apresenta uma experiência de pesquisa com filmes, ali onde eles nos permitem acompanhar algo das políticas de subjetivação do/no presente. Neste escrito-(auto)experimentação proponho a figura da *cartogenealogia* como disposição ético-político-estético-epistemológica para a produção de entradas de problematização em pesquisa(-intervenção). O objetivo é compor mapas processuais-analíticos sobre regimes de verdade em torno de gênero e sexualidade em suas intersecções. A partir da aposta de fazer morada em filmes (aposta central nesta insurgência ético-epistemológica), arrisco o (im)possível gesto de ficcionar (fabricar) ontologias do nosso tempo e cultura. Em consequência disso, posso sentir-viver nos e com os filmes e em mim mesmo, maneiras de ampliar as formas de constituição de nós mesmxs. Os resultados dessa experimentação apontam para rotas pós-críticas sobre modos de produção e fixação da diferença, especialmente desde seus efeitos de em torno de norma, abjeção e resistência.

Abstract

This essay aims to present a research experience with films, at the place where they allow us to follow the policies of subjectivation of/in the present. In this (self)experimentation, I propose the concept of cartogenealogy as an ethical-political-aesthetical-epistemological disposition in order to produce pathways of problematization in the process of researching (-intervention). The objective here is to compose process-analytical maps about truth regimes around the intersection of gender and sexuality. By living in films (a central bet in this ethical-epistemological insurgency), I risk the (im)possible gesture of fictioning (fabricating) ontologies of our time and culture. As a result, I can feel-and live in-and with the movies, and in myself. These are ways of expanding the forms of our own constitution. The results of this experimentation point to post-critical routes on modes of production and fixation of difference, especially regarding their effects around norm, abjection and resistance.

Pocahy, Fernando Altair (2020). Os filmes que habito: cartogenealogias do presente. *Athenea Digital*, 20(2), e2577. <https://doi.org/10.5565/rev/athenea.2577>

*A arte não pensa menos que a filosofia,
mas pensa por afectos e perceptos.
(Deleuze & Guattari, 1992/1997, p. 88)*

*Em vez de uma hermenêutica,
precisamos de uma erótica da arte.
(Sontag, 1964/ 1987, p. 23)*

Prelúdio: rastros e restos de um (im)possível¹

Tudo sobre minha mãe (Almodóvar, 1999): Manoela está em um comboio retornando a Barcelona. Estou à sua frente, sentado ali, bem próximo, quase sinto sua respiração.

¹ O título do artigo é alusivo ao filme de Pedro Almodóvar (2011), “A pele que habito”.

Seu olhar me interpela, mas não me vê. O olho da câmera é meu corpo agora. *Ela* me observa, eu sinto, eu desejo. Eu-corpo-cinema. Este é o meu jogo: habitar os filmes. Faço morada em infinitos modos de viver na tela, em pele, vidas à margem, vidas que se movimentam na linha tênue da própria possibilidade de se estar viv^x. Desconhecidas e, ao mesmo tempo, tão íntimas. Sigo a viagem. Essa é a última cena do filme e são as últimas paisagens existenciais que se projetam nesta ficção entre o filme e a pessoa que o assiste — produção/fluxo de diferença. Em seu colo, Manoela carrega o pequeno Esteban, filho de Lola e de (Irmã) María. Mãe e filho seguem para um congresso sobre *sida*; e eu, em busca de um encontro comigo, sigo junto nesta viagem, a partir de suas histórias e de suas rotas pelo desconhecido em mim. Sinto-me cada vez mais estranho e não mais o mesmo, a cada visita que faço a essa cena.

O motivo da viagem de Manoela é uma sorte de renascimento, efeito de uma luta: o menino revertera a carga viral após novo tratamento. Ele seria um caso a ser estudado, avanço fármaco frente à epidemia. O estigma impetrado à aids o afastou de suas mães: María e Lola. No instante em que as imagens se movimentam para um reencontro consigo-outra, Manoela parece estar lendo uma carta. Ela, remetente e também destinatária, uma *escrita de si*: “Volto a Barcelona depois de dois anos. Mas desta vez não venho fugindo. Vou a um congresso sobre sida organizado por Can Ruti. Meu Esteban negatizou o vírus em tempo recorde e querem investigá-lo. Estou contente”. Não está fugindo. Não mais aquela dor, não mais aquilo tudo. Não mais aquela mulher que irrompeu em uma busca destrocada ao encontro do “pai” de seu filho — esse também chamado Esteban — logo depois da prematura morte por atropelamento. Ao completar 18 anos, após a exibição da emblemática encenação de *Um bonde chamado desejo* (peça encenada por Manoela e Lola em sua juventude), ele se exaspera em direção a Huma (atriz que interpreta junto com Nina versão da peça que encontra-se em cartaz). Buscava um autógrafa para a mãe. Mas tudo isso que vive Manoela não me faz pensar sentir um retorno, tampouco a repetição do mesmo. É outra coisa. Talvez o reingresso em outro plano de experimentações e outros modos de ocupar a própria história — também aquilo tudo, porém algo novo, algo outro: um *outramento* de si. É isso o que me demove as tantas certezas que nos impõem certas narrativas de que estamos sempre dando voltas em torno de uma fratura, um trauma. Se tornamos a calcar os pés so-

² Faço uso do sinal “x” (não a letra x) como forma de colocar sob rasura noções consagradas e inflexões binárias de gênero, partindo da noção de que certos conceitos, expressões, noções “não servem mais — não são mais ‘bons para pensar’ — em sua forma original, não reconstruída” (Hall, 2000, p. 104). Portanto, mais do que fazer caber múltiplos gêneros ou posições de sexualidade através de sinais como o próprio X ou @, *, #, -, “e” etc, tento com essa rasura linguística evidenciar que a gramática marca a diferença. Não se trata de uma forma inclusiva, embora guarde essa potencialidade, mas sim de uma maneira de expor que a linguagem não somente não é neutra como igualmente corresponde a uma arena de disputa sobre regimes de visibilidade e dizibilidade que se articulam vivamente na produção e na marcação da diferença. Ao mesmo instante, introduz-se aqui uma materialidade estética (estilística do signo e do sinal) que corresponde de uma disposição ética, abrindo os termos de uma agnóstica (política) da/na/com a linguagem.

bre algo — recalcar — é para sentir que estamos caminhando, fazendo o caminho de um outro jeito. Manoela me comove profundamente ao dizer que está contente. Essa palavra é de uma verdade cortante. Parresia. É preciso coragem para dizer que se está contente com a vida — que se é autêntico face a ela, como pronunciou *Agrado*. Sobre os trilhos do tempo o retorno a Barcelona não é o retorno do mesmo, para o mesmo, é isso o que sinto desde meu modo de estar neste filme. Não é o que algo é, é o que algo diz sobre mim. E eu quase lhe digo alguma coisa sobre isso, sobre estar contente, e chego mesmo a mover meu corpo em sua direção... A imagem do comboio veloz joga com os lances (im)possíveis da vida: caminhos, apenas caminhos, fluxos. O tempo dessa viagem é tão longo e tão rápido. Um pouco como os movimentos que muitas vezes ensejamos produzir em nossas vidas, como tipos-sujeitos de alguma chance de agir... Precisamos ir na direção de algo ou de alguém. Sim, somos mais livres do que pensamos, agora o filósofo da ética³ como prática refletida da liberdade se pronuncia. Não uma capacidade que tenhamos desde sempre, mas aquilo tudo o que nos coloca em modo de seguir a vida, porque somos vidas que (se) afectam e, muitas vezes, se despedaçam, tornam a compor-se novamente. Agir nessa direção é, para alguns, não mais existir, é ter desmanchado seu mundo. Para outros, e, por vezes, para mim, despedaçar-se é uma sorte de produção de outra coisa, artesanaria com aquilo que fizeram ou tentaram fazer da gente: é a coragem da (minha) verdade. Arrebatadora força. Desatino. Destinar-se a outro lugar, nas infindáveis formas de (re)fazer a si mesm^x. Lola e María já não estão mais vivas. No reencontro de Manoela com Agrado e Huma são agora outras subjetividades em cena. No espelho do pequeno camarim, fotos de Lola e Esteban. O retrato do jovem guardado para a mãe que declina da lembrança, ofertando-o à amiga. O reencontro entre as amigas ainda traz recordações de Nina, mas a leveza do olhar de Huma afasta o ressentimento. Elas não se demoram nas reminiscências desse amor. Já passou. É agora outra coisa. É a relação, o processo, encontro/cruzamento de vetores de tempo-memória-afecto, linhas que se tocam e compõem outra

³ Ética, estética e política conformam a perspectiva genealógica foucaultiana que aciono neste trabalho e que forma as condições para uma ontologia do presente (Foucault, 1979/1999a) — esse algo que permite problematizar sobre aquilo no que estamos nos tornando — ou as condições pelas quais uma determinada forma de pensar o humano passa a ser engendrada (com alguma agência e liberdade) ou forjada (ali onde somos interpelad^{xs} por discursividades) e ocupa nossas vidas, disputa nossos des(a)tin^{os}. Para Foucault (1984/2001b, 1984/2001c) a ética se refere a uma prática, a maneira como cada um reflete sobre a forma como se constitui a si mesmo como sujeito moral inserido em um determinado código (moral — social). Corroboram Henrique Caetano Nardi & Rosane Neves Silva (2004), a partir do autor: a ética pode ser entendida como a problematização dos modos de existência, tanto nas relações com os outros como em relação a si mesmo. Já ideia de estética de existência, o rastro foucaultiano percorrido por entre os gregos da antiguidade, remete-nos à possibilidade de fazermos de nossa existência algo como uma obra de arte, a produzirmos uma estilística para nossas existências. Novamente em interlocução com Nardi e Silva (2004): a estética remete para um exercício da sensibilidade em relação ao mundo — de deixar-se afetar pelo outro, como um dos elementos indispensáveis para a prática reflexiva da liberdade. De outra parte não existe uma definição única de política na obra de Foucault. Toda a sua obra pode e deve ser considerada como uma experimentação política e de onde advém o sentido de que o papel do intelectual aparece como aquele que faz a história dos problemas de cada tempo, apontando para os riscos do presente. Assim, a noção de política pode ser tomada no trabalho do filósofo como campo de disputa sobre as formas de organização social ou modos de governar ^{xs} outros e a si mesm^x.

superfície — outro território de existencialidades, a diferença (não o diferente), o devir. Há algo ali na formulação de um espaço-outro em cena: Agrado, Manoela e Huma parecem expor aquilo tudo o que Almodóvar capitula em sua dedicatória ao final da obra, a qual eu gostaria de subscrever: “A Bette Davis, Gena Rowlands, Romy Schneider... A todas las actrices que han hecho de actrices, a todas las mujeres que actúan, a los hombres que actúan y se convierten em mujeres, a todas la mujeres que quieren ser madres. A mi madre”.

Filme-arrebamento. A trilha sonora vai recortando e costurando as memórias não apenas das personagens, ela vai dobrando as experiências dos (des)caminhos que vivemos — eu, elas, talvez nós, talvez você que agora me lê. A obra me arrasta, ela me afasta de mim mesmo. O filme me devora. Sinto a ponta da agulha do discurso cozendo o passado e tecendo o reencontro entre mulheres que fizeram a história de meu presente, artistas-artesãs de velhos e novos significados para uma vida (im)possível. *Tudo sobre minha mãe* é um filme em encontro com a vida de mulheres — todas as mulheres, interpeladas e assignadas cis ou transgênero. É texto sobre amizade, desejos e prazeres. Dores. Tantas outras coisas também. Estéticas da existência. Poético-imagético-sonora da vida a dançar. As histórias que se entrecruzam ali são como viagens, linhas do presente que fazem algo escapar das paixões tristes. Re-existências. Linhas que tocam em coisas da minha vida e dos fascismos que preciso enfrentar (quase) todos os dias. Ensaio de uma reflexividade ética. Entre esses trânsitos e rotas de fuga, as sexualidades e os gêneros dissidentes estouram normopatias e eu me alargo nesse movimento. O filme (me) pede coragem, aproxima-nos dos amores intensos entre mulheres. Plano de imanência, *Tudo sobre minha mãe* como filme-máquina-de-produção-de-sentidos-outros, superfície de aberturas: latitude *queer*, alargamento dos (im)possíveis. Sob rasura, a noção de humano (forjada no trato da modernidade com suas taxonomias como homossexual, transexual, criança, velho, louco). No avesso disso: uma freira amante de uma travesti; uma velha atriz enamorada de uma jovem enredada nas tramas da toxicomania; e mais outra travesti a abraçar as dores do mundo e a agradar tantos homens, claro, a bom preço. Onde tudo isso é interpelado como abjeção, Almodóvar inverte os fluxos de normatividade, convida à morada nesse espaço-outro que se instaura a cada encontro entre um espectador e seu filme — essa dupla ficção —, essa dobra chamada cinema.

Cine-ontologia(s) do presente

Este ensaio é sobre como assisto a filmes, sobre como eles me modificam e como produzem dobras no meu pensamento, no meu modo de agir no mundo. É, porém, e em grande parte, texto-traçado de uma *escrita de si* — em sua função etopoética: “um ope-

rador da transformação da verdade em ethos” (Foucault, 1992, p. 135). Posicionamento ético-epistemológico sobre os (des)caminhos na/com a pesquisa, sobre os modos como me conduzo mais amplamente e como me penso enquanto um sujeito (im)possível e/ou (in)viável face a um código moral ou a uma moralidade qualquer — e como eu escrevo e relato a mim mesmo. Não trato aqui de analisar filmes, não os tomo como objetos passivos. Este texto recusa a objetivação. Afasto-me da tutela hermenêutica (Sontag, 1987). Declino à oferta coerente e segura das metanarrativas e todas aquelas formas de narrar a vida que inspiram as afirmações de conhecimento, a uniformidade no/do discurso e nas/das ações (Silva, 1993). Assumo, porém, que se trata aqui de um encontro, desde onde se produz alguma coisa que me permite certo deslocamento, trânsito, fuga na direção de significados — *in-mundos*. Apoio-me no argumento de Elizabeth Ellsworth (2001) sobre a crítica de endereçamento do cinema, quando afirma que estudiosas da área “deslocaram sua atenção, do modo de endereçamento como um aspecto relativamente estático do texto de um filme, para o modo de endereçamento como um aspecto mais fluido dos contextos nos quais os espectadores usam os filmes”(p. 37)

Sigo, portanto, afetado pelas epistemologias da arte (por ora, o cinema). Mas também pelas premissas teóricas que tratamos de denominar “acadêmicas”, especialmente com interlocutorxs em franca dissidência, aquелxs a movimentarem-se em desafios importantes recusas aos cânones científicos, proclamando que as teorias são também elas performativas, envolvidas fortemente que estão com os objetos que descrevem (Silva, 1999). São muitxs. A academia é também espaço de criação de *in-mundos* sujeitos-outros. Portanto, encontro com teorias profanas, imundas de tantas outras epistemologias, como aquelas dos movimentos que se apoiam em artes de (re)existir — através de literatura, cinema, dança, entre outras linhas e fluxos de produção ética-estética-política.

Com isso, busco acompanhar rotas de singularização da existência — ou modos de vida — encarnadas em *imagens-movimento* (Deleuze, 1983/1985) em uma tela de cinema. É isso que me leva a pensar em filmes como cartografias, mais do que objetos a serem cartografados: “mundos que se criam para expressar afetos contemporâneos, em relação aos quais os universos vigentes tornaram-se obsoletos” (Rolnik, 2006/2011, p. 23). Eles funcionam como mapas processuais que permitem acompanhar algo das políticas (de subjetivação) do presente, transbordam subjetividades *in-mundos* outros. E alguns filmes me colocam em modo de pensar sobre como venho me constituindo enquanto sujeito de um determinado discurso (aquilo que define, em nossa época, lugar e cultura, o que conta ou não para se aceder ao status de humano).

Com certas obras me vejo na possibilidade de encarar de frente certos jogos de verdade (isso o que se pode denominar como a correlação de forças entre cultura, cam-

pos de saber, normatividade e formas de subjetividade (Foucault, 1984/ 2001a). Sintome profundamente ligado a algumas produções cinematográficas e tenho mesmo o sentimento de que nelas faço morada. Assisti-las é, para mim, muitas vezes, habitar seus planos. E, em certa medida, sou por elas habitado. Gilles Deleuze afirmava “O plano é a imagem-movimento. [...] Ao descrever a imagem de uma manifestação, Pudovkin diz: é como se subíssemos num telhado para vê-la, depois descemos à janela do primeiro andar para ler as faixas, depois misturamo-nos à multidão” (1983/1985, p. 31).

Desejo que os filmes me ocupem — ao modo das ocupações políticas, *occupy*, disputando sentidos estabelecidos — produzindo novos, agenciamentos instituintes. Busco ser desapropriado. Esse é o modo como assisto a um filme e desde onde surge a aposta do cinema como experiência pela qual e através da qual temos (alguma) chance de sairmos modificadxs; e por onde se pode de alguma forma produzir problematizações em pesquisa e docência. Abrir problematizações — produzi-las, agenciá-las — nos termos de Michel Foucault (1984/2001a)-, realizar movimentos de análise (e reflexividade) que possibilitam compreender como um conjunto de práticas discursivas ou não discursivas faz algo entrar no jogo do verdadeiro e do falso e, ao mesmo tempo, como se constitui esse algo como objeto para o pensamento... Ao mesmo instante em que se constitui como forma de in(ter)venção.

Porém, essas entradas não se dão apenas em textos. Roteiro, fotografia, sons, personagens, cenários, figurinos. Algo disso tudo parece me conectar mais vivamente à possibilidade de pensar sobre a produção de (dis)posições de sujeito, a imaginar que a partir de um conjunto de práticas discursivas ou não discursivas somos instadxs a dizer-fazer algo — a ocupar um lugar no mundo. E como consequência disso posso sentir-viver nos e com os filmes, e em mim mesmo, maneiras de ampliar as formas de constituição do que somos/do que sou (ou venho me tornando). Eu acompanho os filmes como cartografias do nosso tempo, mesmo que não datem de nossos dias. Certos filmes acionam em mim possibilidades para experimentações que me aproximam de uma ascese, rumo a uma estética da existência (Foucault, 1984/2001b) — um horizonte ético. E, ao habitá-los, eu me refaço. Eu (des)aprendo com os filmes sobre modos de pensar a mim mesmo.

Toda vez que um filme se abre em uma projeção, formas de atualização do nosso tempo-(in)mundo se expandem como *cartografias filmicas* — lances para uma ontologia do (meu) presente: através de um filme e atravessado por ele, tenho a chance de aumentar as margens de liberdade para uma revisão ética do modo como venho agindo sobre mim mesmo, como venho me governando (a partir das formas de governo que precipitam meu agir) e como venho tentando governar xs outrxs — especialmente na posição de docente/pesquisador. Melhor dizer, então, *cartogenealogias*: “fazer a ge-

neologia dos valores, da moral, do ascetismo, do conhecimento, não será, portanto, partir em busca de sua ‘origem’, negligenciando como inacessíveis todos os episódios da história; será, ao contrário, se demorar nas meticulosidades e nos acasos dos começos” (Foucault, 1979/1999a, p. 19).

Assistir a filmes é como uma prática de cuidado — o cuidado de si, como propusera a leitura de Foucault sobre os gregos da antiguidade em seus movimentos para uma ascese, balizada pelas formas como cada um se conduz diante de um determinado código moral (Foucault, 1984/2001c). Não é uma busca hedonista. Ao contrário: é para viver melhor como cidadão/sujeito (professor, amigo, filho, irmão, companheiro, militante *et cetera*) e consequentemente com xs outrxs que eu me permito e desejo ser “desconstruído” (desterritorializado, reterritorializado, desterritorializado novamente...) por certos filmes. É, pois, uma prática de liberdade, é um desejo de liberdade, não de libertação. É uma paixão pelo devir: “a diferença relativo-absoluto corresponde à oposição entre a história e o devir, a desterritorialização absoluta sendo o momento do desejo e do pensamento” (Zourabichvili, 2004, p. 46).

O fim primeiro disso: a composição de uma vida bela — vida como obra de arte (Foucault, 1984/2001c). Não uma vida espetáculo ou uma vida “exemplar”. Pelo contrário. Tomo a arte aqui como fluxo de criação — composição de modos de inventar um (im)possível face às ficções contemporâneas do humano dito viável. *Artisagens* de si/minhas *artisagens* para uma vida criativa (inventora de seus próprios universos existenciais, seus territórios de experimentação), experiência menor (não inferior). Desse modo, penso que os filmes são espécies de moradas de existência, planos de resistência — re-existências: expressões e contornos ético-estético-políticos. Eles agenciam *artisagens coletivas* nas estilizações das nossas existências e na resistência aos modos de captura e de cessação da vida. O argumento encontra-se aqui com o devir docente artista de Sandra Mara Corazza (2009):

A artistagem docente expressa-se pela exploração de meios, realização de trajetos e de viagens, numa dimensão extensional. Dimensão, para a qual, não são suficientes os traços singulares dos implicados no trajeto, mas, ainda, a singularidade dos meios refletida naquele docente que o percorre: materiais, ruídos, acontecimentos. (p. 109)

A norma em cena: ficções sobre o humano/ inumano

Neste movimento de problematização com e através de filmes, estou particularmente interessado em acompanhar a produção de (alguns) regimes de verdade ou, em todo caso, os efeitos de uma determinada política de verdade. Como afirma Foucault

(1979/1999a), cada sociedade possui seu regime de verdade, sua política geral de verdade, assim como os de discursos que ela acolhe e faz funcionar como verdadeiros:

Por “verdade”, entender um conjunto de procedimentos regulados para a produção, a lei, a repartição, a circulação e o funcionamento dos enunciados. A “verdade” está circularmente ligada a sistemas de poder, que produzem e apoiam, e a efeitos de poder que ela induz e que a reproduzem. “Regime” de verdade. (Foucault, 1979/1999a, p. 14)

Gênero, sexualidade e raça correspondem a uma dessas políticas, e Foucault já demonstrara como a sexualidade (entremeada à noção de raça) se tornara um desses dispositivos importantes na ficção (fabricação) do indivíduo moderno. Esses são para mim *locus* privilegiados de interesse em pesquisa. Busco compreender como o racismo e a cis-normatividade⁴ e outros marcadores sociais da diferença e seus consequentes privilégios entram em funcionamento e emergem como traçados de políticas de subjetivação e/ou capturas existenciais; como eles se articulam em um campo moral e como a partir daí se definem posições de sujeito ou por onde se intenta fixar a diferença e determinar posições para o sujeito marcado na diferença. Isto é, interesse-me por acompanhar os efeitos de uma dada economia política da verdade que pode encontrar suas formas de problematização em vários espaços-tempo de produção do pensamento — como as teorias, por exemplo, que tanto se podem constituir em cartografias, como sugere Suely Rolnik (2006/2011), quanto evidenciar seus jogos performativos, produzindo realidades que elas mesmas forjam (Hall, 2007) ou engendram⁵.

Importa pensar que relações de saber-poder nos conduzem a produzir modos de inteligibilidade e a conferir/desejar certo status de humanidade, a desejar uma determinada norma — como uma das técnicas de produção de verdade. E, não menos importante, quais são os efeitos disso no agenciamento de certos contornos existenciais/subjetividades (ou aquilo que marca certa singularidade diante de uma forma de assujeitamento), como os sujeitos (assujeitados) lidam com essas marcações do ponto de vista de vulnerabilidade, da precarização... e também da resistência.

Estou convencido de que alguns filmes nos permitem politizar a produção de sujeitos e suas histórias em torno de normas de gênero e sexualidade (em intersecção com outros marcadores, notadamente lugar de moradia, raça e classe). Eles conduzem (e aqui já se pode avaliar uma tomada de posição ou mesmo a agência de uma determinada produção cinematográfica, a partir de uma política da imagem-movimento) a

⁴ A cisnorma corresponde aos privilégios dirigidos a pessoas supostamente consideradas coerentes ao sistema corpo-gênero (anátomo-gendradas). Essa posição teria como efeito regulatório a patologização da transexualidade e mais amplamente da transgeneridade.

⁵ A ideia de engendramento aqui assume um viés de dissidência ou alguma marca de singularização diante dos discursos. Uma dada posição é engendrada a partir das marcas que constituem um determinado sujeito ou relação social, implicando alguma margem de liberdade, algum lance para uma ética reflexiva da liberdade.

pensar as formas de governo a partir da marcação da diferença — ou onde a diferença, enquanto relação, fluxo, força, devir, passa a ser fixada.

O fio condutor dessas pulsações ético-estético-político-epistemológicas da/na produção de subjetividades nos/com os filmes encontra forte inspiração de leitura em Guacira Lopes Louro (2008), especialmente aqui presente pela sua (des)arrumação do gênero e da sexualidade a partir das leituras *queer* e cinema; assim como na companhia de Denilson Lopes (2002), outro interlocutor bastante generoso em partilhar suas experimentações com a literatura e o cinema. Com Louro (2008) alio-me à ideia de que: “o cinema, como tantas outras instâncias, pluraliza suas representações sobre a sexualidade e os gêneros. Por toda parte (e também nos filmes) proliferam possibilidades de sujeitos, de práticas, de arranjos e, como seria de se esperar, proliferam questões” (p. 94).

E é, portanto, ao acolher a intensa produção da diferença nesse artefato cultural (superfície produtora de *affectos* e *perceptos*) que me empenho em acompanhar e sentir algo dessas questões que me tocam profundamente como sujeito constituído por e constituindo experiências em face de processos de subjetivação. Esse último argumento é resíduo das leituras de Lopes (2002, p. 250): “As narrativas, mesmo escritas em primeira pessoa, são recriações, interpretações, incluem as fragilidades das alterações por que passamos. Não é uma teoria, é uma prática de lidar com diferenças”. Muitas obras cinematográficas estão em franca oposição às normas de gênero e sexualidade. Elas dispensam, porém, a denúncia ou a polêmica. Fazem outra rota: problematizam o presente e nos permitem refletir sobre as (im)possíveis formas de reinvenção cotidiana de nossas vidas, operando como cartografias dos fluxos que nos constituem.

Neste ensaio exponho, portanto, a minha forma de assistir a filmes e como eu os utilizo para pensar o presente — ou como o encontro com o cinema me permite produzir problematizações em pesquisa ou para a minha prática docente (indissociável da pesquisa). Desde já os meus termos desse uso, inspirado em Michel Foucault (1984/2012): busco conhecer não aquilo que convém conhecer, mas procuro aproximar-me de algum tipo de experiência social que me permite compreender algo ou alguma coisa dos modos-práticas como nos constituímos enquanto sujeitos de uma determinada época:

Única espécie de curiosidade que vale a pena ser praticada com um pouco de obstinação: não aquela que procura assimilar o que convém conhecer, mas a que permite separar-se de si mesmo. De que valeria a obstinação do saber se ele assegurasse apenas a aquisição dos conhecimentos e não, de certa maneira, e tanto quanto possível, os descaminhos daquele que conhece? Existem momentos na vida onde a questão de saber se se pode pensar diferentemente do

que se pensa, e perceber diferentemente do que se vê, é indispensável para continuar a olhar ou a refletir. (Foucault, 1984/2012, p. 15)

O que é feito de nós e como nos fazemos nestes dias? Quais são os efeitos dos processos que nos posicionam como sujeitos do presente? Para responder ou me aproximar de uma alguma resposta ou de outras questões, aciono o cinema como um plano de problematizações, como possibilidade de produção de entradas de problematização. Estou escrevendo aqui considerando que certas obras dizem algo sobre contracondutas à cis/hetero/normatividade — esse tipo específico de relação de saber-poder que se expressa em regulação e divisão arbitrária entre os corpos, forjando os ditos “homens de verdade”, as ditas “mulheres de verdade”, as sexualidades corretas e aqueles que não portam inteligibilidade — aquilo que se costuma dizer que não são normais — *xs* anormais. Sigo interessado nas entradas de problematização que elas produzem.

Encontrei em alguns filmes rotas para pensar sobre sexualidade e identidades de gênero. Elas me tocaram porque possibilitaram compreender (aliado a tantos outros encontros com sujeitos interpeladxs pela cisnormatividade — na universidade, nos movimentos sociais e também desde as formulações ético-epistemológicas acionadas no campo da produção teórica...), des(a)fiaram algo da (hetero)cisnormatividade, o ódio e o pânico (moral) face à emergência de novos territórios existenciais e dos movimentos que tentam fixar posições de sujeito, produzir identidades (supostamente fixas). Entre tantos filmes que habito e me mobilizam nas articulações de gênero e sexualidade em intersecções com outros marcadores (tais como idade, classe, região), com alguns deles venho trabalhando experiências formativas e de pesquisa.

Busco assim produzir um tipo de aproximação com narrativas em distanciamento dos jogos interpretativos (a hermenêutica fílmica, apoiando-me em Sontag, 1987). De-sejo e me empenho em acompanhar essas experiências de outra forma: naquilo que nos permita formular modos de experimentar o jogo da produção da diferença. Em um movimento de rachadura no dispositivo da sexualidade, uma fratura virtual (rompendo com o murmúrio interpretativo), abre-se um espaço de liberdade — e como espaço de liberdade concreta. Isso aponta para um espaço-tempo de transformação possível em relação às formas ontológico-normativas de compreender, vivenciar e localizar o corpo e os prazeres, as subjetividades.

Há uma constelação de filmes que movimentam importantes enfrentamentos às normas de gênero e sexualidade (e que não são passíveis de referência aqui, mas que podem ser referidos em movimentos que aproximam diferentes apostas em torno do que se sugere denominar *queer cinema* (Lopes & Nagime, 2015)). No entanto, destaco que são obras que mais pronunciadamente se oferecem como heterotopias — lugares / espaços outros (Foucault, 1967/2009) — por onde e desde onde se pode habitar o pre-

sente. Algo que eu ousaria denominar heterotopias latitudinais — de ampliação das formas de problematização do presente. Isto é, alguma forma de alargar os sentidos, alguma margem de liberdade para deitarmos outramente o pensamento, onde o corpo e os prazeres sexuais se colocam como planos de dilatação da experiência do desejo e da cidadania. Encontro-me com esses filmes mais ou menos na direção proposta por Roland Barthes: “todo texto sobre o prazer será sempre apenas dilatatório; será uma introdução que nunca se escreverá” (1973/2006 p. 25), está em devir.

Por isso, refiro-me a uma dada constelação no sentido da dilatação que promoveram em meus modos de problematização, em uma sorte de gesto pelo qual posso me livrar de um certo estado de não liberdade (o par objetivação — dominação), não porque isso me permitiria escapar à empresa do poder para me instalar em um lugar exterior a ele, mas porque isso define um novo estado de relações de poder e transforma a dinâmica das lutas pessoais e políticas, como aponta Halperin (2000). Suaves e fortes, intensos, esses filmes tratam de contracondutas e são eles mesmos já contracondutores de fluxos de subjetivação: eles dizem das formas sociais que produzem a noção de inteireza, bloco... isso tudo que a modernidade forjou como identidade.

Alguns filmes operam no/sobre o sistema (ou como nos provocam ativistas do movimento trans: *Cistema*⁶) da vida ameaçada e tutelada pela(s) norma(s). Eles acionam narrativas em franco litígio com essas formas de calcificação/normalidade. Podem, no entanto, apresentar lances que deixam espaço para outras normas. Afinal, nós não estaríamos de uma vez por todas livres de novas capturas normativas ou “libertos” de uma dada relação.

O poder é relacional e, por isso, produtivo. E entre suas produções também está a margem para novas tentativas de se fixar posições — normalizando-as. Em um sentido foucaultiano, já sabemos, a liberdade não está jamais dada. É algo que se exercita continuamente. E é nesse sentido que a resistência e a subjetivação, a atitude crítica e a criação de novos modos de vida são expressões sinônimas, pois passam a designar o exercício concreto dessa liberdade: a liberdade que permite aos indivíduos e aos grupos a possibilidade de passar da sujeição à subjetivação (Eribon, 1999).

É desse modo que percebo os filmes: meios de pensar como nos constituímos como sujeitos de uma determinada experiência (louco, desviante, criança, velho, trabalhador/a, brasileiro/a), ao mesmo tempo em que acompanhamos a afecção (incluindo-se a nossa como “expectadores”) que pode produzir condições para “lutar desde o interior do campo das estratégias — e, ainda, e em certa medida, da possibilidade de uma

⁶ Referência à cisnormatividade.

interrogação crítica que permita tensionar os dispositivos da normalização e inventar espaços outros” (Eribon, 1999, pp. 19-20).

Sobre norma e normalização, cabe sublinhar, essas têm por finalidade compor uma média ou certa regularidade diante de um determinado objeto, prática ou sujeito, produzindo um modelo de inteligibilidade. Algo que é assegurado a partir de um conjunto de jogos de verdade específicos — em cada época, lugar e cultura. É então preciso acompanhar o desvio, para se perceber a norma. É na oposição, no litígio ou na dissidência por onde se pode perceber a atuação de uma norma. As normas (e aqui especialmente interessa gênero e sexualidade, interseccionadas entre si e forjadas quase sempre desde políticas de racialização, que assumem como medida certa e para todos e todas⁷ a branquidade) são aquilo mesmo que garantiria a possibilidade de gerir a vida e regular seus sentidos e usos. Elas correspondem dispositivos e formas de regulação próprios do biopoder — o poder que se ocupa da vida (em maximizá-la), a partir de sua normalização.

Normalização e disciplina correspondem ao conjunto de práticas que se produzem para fixar uma determinada diferença. É preciso produzi-la (a diferença), antes de tudo. Por exemplo: ali onde um conjunto de práticas sociais opera na estabilização de um ideal regulatório, como a heterossexualidade, algo no momento dessa apreensão do corpo-desejo-prazer pode recusar-se a tal captura e faz emergir um modo de vida — singular (o desvio ou a dissidência como singularidade). A contribuição de François Ewald (1993) é central nessa análise sobre a medida do viável e do possível para uma vida:

A norma tem relação com o poder, mas o que a caracteriza não é o uso da força, uma violência suplementar, uma coerção reforçada, uma intensidade acrescida, mas uma lógica, uma economia, uma maneira de o poder reflectir as suas estratégias e definir os seus objetos. A um tempo, aquilo que faz que a “vida” possa ser objeto de poder e o tipo de poder que toma a seu cargo a “vida”. Numa palavra, aquilo que lhe dá a forma de uma “biopolítica”. (p. 78)

Nós nos constituímos desde uma interpelação normativa ou um conjunto outro de ações (que podem ser denominadas morais) que nos interpelam a uma determinada posição de sujeito (assujeitamento). Ao mesmo instante, temos a possibilidade de recusar essa interpelação, resignificando nossas vidas no encontro com essxs outrxs marcads igualmente na diferença e no avesso da norma, — e que, por vezes, constituem a resistência (outro fluxo de diferença, que é sempre relação social), as enunciações coletivas ou os sujeitos de um determinado movimento social. E, por mais que, logo ali, possamos nós mesmos/as acionarmos outro conjunto de práticas normalizadoras, es-

⁷ Aqui não faço uso do sinal x pois entendo que se trata de uma operação que produz justamente as posições marcas por um código binário: masculino ou feminino.

pecialmente aquelas que circulam em torno da produção do indivíduo e de sua identidade. Isto é: “a norma é simultaneamente o laço, o princípio de referência que se institui a partir do momento em que o grupo é objectivado sob a forma do indivíduo” (Ewald, 1993, p. 84).

A partir de um modo que guarda elementos de práticas coletivas, somos capazes de perceber a norma ao mesmo instante em que podemos revisar os termos que definem quem pode ser considerado humano — possível e viável. Segundo Ewald (1993), uma norma “é um princípio de comparação, de comparabilidade, uma medida comum, que se institui na pura referência de um grupo a si próprio, a partir do momento em que só se relaciona consigo mesmo, sem exterioridade, sem verticalidade” (p. 86). Se no momento dessa recusa se é marcado como desvio, como anormalidade, a diferença passa a existir (assume uma materialidade qualquer), passa a ser nomeada: homossexual, bissexual... (mas também as formas que recusam os termos da normalização da heterossexualidade, aqueles sujeitos que desestabilizam as formas ditas inteligíveis de se viver a heterossexualidade), é nesse jogo (no interior dele) mesmo onde é possível fazer algo.

É no corpo desde onde se produz a noção de vida a ser preservada — indivíduo útil (normal) e dócil (disciplinado) — ou ao menos a tentativa de docilizar e normalizar. No entanto, cabe perguntar, fazendo coro aos argumentos de Judith Butler (1993/2005), inspirada em Foucault: quais vidas devem ser preservadas e o que devem dar a ver para que se identifiquem-nas como vidas viáveis e possíveis de serem vividas. Acrescenta-se aqui, nesse jogo de palavras, as inquietações da filósofa-feminista ao formular a ideia dos corpos/vidas que importam e quais seriam as vidas passíveis de luto na contemporaneidade — vidas que ao serem passíveis de luto expressam em si mesmas o espelho de uma inteligibilidade, um determinado enquadre de reconhecimento.

No avesso da norma ou das formas marcadas por certo jogo de verdade (a hetero/cisnormatividade), vidas interpeladas abjetas (ininteligíveis) encontram-se constantemente em risco: abjetos tornados objetos exemplares não somente ao registro do que se convém normal, mas também insígnias exemplares do que pode acontecer a quem desvia da norma — da intenção de corrigir a eliminar, dependendo do contexto social, os limites são muito frágeis (o caso brasileiro é significativo: país campeão no assassinato de pessoas trans). Para bem da manutenção dos privilégios decorrentes de uma (cis)heteronorma, estados e indivíduos não hesitam em continuar vigiando e punindo. Para Butler (2000), a abjeção se constitui como um exterior constitutivo:

Ela constitui aquele local de temida identificação contra o qual — e em virtude do qual — o domínio do sujeito circunscreverá sua própria reivindicação de direito à autonomia e à vida. Nesse sentido, pois, o sujeito é constituído através da força da exclusão e da abjeção, uma força

que produz um exterior constitutivo relativo ao sujeito, um exterior abjeto que está, afinal, “dentro” do sujeito, como seu próprio e fundante repúdio. (2000, pp. 155-156)

Apesar da urgência em se discutir a produção da norma e da abjeção, é por outra via que ensejo acompanhar algo dessa produção da (a)normalidade: não diretamente pela via do ricocheter do discurso que intenta fixar a diferença, mas ali onde se expande a vida em oposição e em resistência à força que impõe a precarização da vida. Persigo os modos de *outramento*, ali onde alguém é capaz de fazer-se outra/o na relação com o/a outro/a. Modo de estar-viver-fazer o mundo, a partir de uma determinada interpelação, onde sou jogada/o à experiência de conduzir eticamente a minha vida ou à experiência de assujeitar-me a um determinado regramento moral, à normalidade.

(Cine)cartogenealogias

Através de um movimento que arrisco denominar *cartogenealogias* (que podem ser fílmicas, de sociabilidade, documentais ou outra superfície da agonística da produção da/na diferença) aposto na possibilidade de acompanhar a produção de estilizações da existência, ao mesmo tempo em que se pode perceber a produção de uma disputa sobre um processo de normalização qualquer – uma certa medida de inteligibilidade, cujos limites de dominação e sofrimento são contexto-dependentes e refletem maior ou menor margem para a agência dos sujeitos. Sobre as estilizações, cabe ressaltar, depósito meu interesse maior. É pelo avesso da norma por onde desejo ampliar minhas cartografias – das estilísticas da(s) existência(s) – ou ser ampliado por cartografias de outrem. As estilizações da existência não são entendidas aqui como retóricas do indivíduo *self-made man*. São contracondutas antinormativas, práticas dissidentes face a uma interpelação dada a produzir uma posição de sujeito dito normal, práticas de sujeição.

As *cartogenealogias* do presente são movidas em disposição ética (a compor lances sobre as práticas de liberdade), estética (estilização dos modos de viver-sentir-inventar o mundo) e política (firmam posições e demarcam territórios e os termos de uma determinada disputa). E tentarei deixar explícitos os termos/conceitos que compõem esta experimentação (que já se iniciou), ali justamente onde ela se mistura e compõe com o gesto genealógico – onde se faz a história da atualidade, das condições de possibilidade para o nosso tempo e agir. Entendo que seja necessário comentar algo sobre a aliança que estabeleço entre a perspectiva genealógica de Michel Foucault e o trabalho cartográfico presente em Deleuze & Guattari e Rolnik, principais interlocutorxs nessa experimentação (cine)cartogenealógica.

De Foucault (1984/2001a, 1984/2001b, 1984/2001c, 1984/2001d), faço uso aqui de elementos que compõem sua genealogia da ética. Ela ocupa lugar privilegiado na composição deste modo de acompanhar processos de subjetivação, lócus de minhas análises-experimentações. O trabalho de problematização das condições de possibilidade e de emergência dos discursos que se opõem e/ou associam aos jogos de verdade e que dão contornos à relação dos sujeitos consigo mesmos/as no processo de sua (auto)constituição é central nesta aposta ético-epistemológica.

Da mesma forma, assumo como estratégica de produção de análises os princípios da cartografia, como disposição ético-político-epistemológica e metodológica para acompanhar a produção de “campos de forças e relações;” que se desdobra “no tempo, mas também no espaço, além de incorporar os métodos históricos de Michel Foucault — o eixo metodológico saber-poder-subjetividade — à medida que se apresenta como método de análise de dispositivos.” (Prado Filho & Teti, 2013, p. 48).

No rastro deleuziano (e em interlocução com Foucault), a cartografia é tomada enquanto um mapa processual de redes e fluxos/diagramas de relações de forças (um modo perceber os diagramas de saber-poder) que se ligam, e oferece-nos condições para a composição de paisagens político-culturais que permitem que problematizemos (no sentido foucaultiano pensar como algo se constitui como objeto dado a ser pensado, conhecido, governado) “relações de naturezas diversas, formas circulantes de subjetividade, agenciamentos do desejo, práticas de objetivação e sujeição, modos de subjetivação e assujeitamento, práticas de resistência e de liberdade, ou mesmo formas históricas de estetização e produção de si mesmo.” (Prado Filho & Teti, 2013, p. 57).

Em síntese, ao acompanharmos determinadas relações e práticas sociais estamos imbuídos de cartografar os agenciamentos que as constituem (Rolnik, 2006/2011) e que igualmente nos constituem, aquilo que oferece essa curiosidade de pesquisar não o que nos convém, mas aquilo que arrisca dizer de nossa autoconstituição. Isto é, do mesmo modo que por certas práticas somos cartografados, um esquema ético-processual nos coloca em relação com o/a outro/a e não sobre ele/a.

É desse modo que tomo a ideia de uma “junção” daquilo que em tese esteve desde sempre reunido: a carto-genealogia como possibilidade de traçar as linhas que constituem o regime de materialidade de um enunciado, redefinindo as suas possibilidades de (re)inscrição e legitimidade nos jogos de poder-saber (1979/1999b) e aquilo que nos coloca em uma posição de dobra, uma inflexão ética — o dentro-fora de nós mesmos na relação com o mundo — *in* mundo.

Importa aqui o efeito de raridade dos enunciados — o qual se trata de se aproximar da perspectiva de “pesar o ‘valor’ dos enunciados”, valor que não é definido por

sua verdade, não é avaliado pela presença de um conteúdo secreto; mas caracteriza o lugar deles, sua capacidade de circulação e troca, sua possibilidade de transformação (Foucault, 1969/2004). Por isso, traçar mapas (a/riscar — colocar sob rasura certos mapas, marcar com o sinal x), modos de acompanhar redes e os fluxos de subjetivação — o que nos coloca a questão de saber não porque somos isto ou aquilo, mas como nos tornamos esse algo entre a interpelação do seja isto ou aquilo. Em síntese: o que estamos fazendo de nós mesmos e de nós mesmas (Foucault, 1984/2001b) e como estamos fazendo isso. O cinema pode ser sentido-vivido, nesse sentido, como uma potente cartografia ou, como se está aqui apostando, uma *cartogenealogia* do desejo e dos prazeres, pesquisa-in(ter)venção a traçar novos lances, desenhar novas figuras e rotas para acompanhar a produção ética da/ na contemporaneidade. Paul Preciado (2017) acrescenta importante contribuição nesta agonística da subjetivação, espaço-tempo-plano por onde podemos pensar modos de acompanhar o presente:

Para Deleuze, a cartografia, relacionada simultaneamente com o mapa e com o diagrama, desenha a forma que os mecanismos de poder tomam quando se espacializam (como no caso do Panóptico de Bentham e do poder disciplinar descrito por Foucault), mas pode operar também como uma “máquina abstrata que expõe as relações de força que constituem o poder”, deixando-as expostas e abrindo vias possíveis de resistência e de transgressão. (p. 9)

A questão que movimenta o desejo de experimentar o encontro cartográfico e genealógico é acompanhar fluxos de produção de modos de sentidos e novas semióticas do desejo, ali onde algo nos permite localizar as práticas e operações que informam como os sujeitos são constituídos (como são governados e como governam a si mesmos) considerando-se os jogos de verdade que produzem significações para o corpo e o gênero, a sexualidade, a raça e a idade.

A proposta de uma *cartogenealogia* é ainda dependente de um compromisso (de alargamento) ético, que se inspira ainda nas proposições de Paul Rabinow (1999), sobretudo quando esse nos aporta sobre uma ideia de cosmopolitismo crítico onde a posição investigativa “presta atenção às — e respeita — diferenças, mas também está alerta à tendência de essencializá-las” (p. 100). Acredito, dessa forma, que é importante dimensionar os aspectos éticos em sua dimensão filosófica e política, no sentido em que não podemos deixar de considerar os modos como cada um reflete sobre a forma como se constitui a si mesmo como sujeito moral inserido em um determinado código (Foucault, 1984/2001b).

Reafirmo o compromisso com um modo de instalar as problematizações, menos que um caminho-método. Essa disposição é marcada pela intencionalidade de compreender como os sujeitos situados em determinados jogos de verdades — tais quais aqueles que instituem as tramas normativas que cercam o gênero, a sexualidade, a ge-

ração/idade e a sexualidade — se movem e contestam os significados e as identidades a si atribuídos e/ou corporificados; movimento de pensar e viver junto — sem operar na distinção “eles”/ “nós”, mas potencializar a experiência da diferença como relação, como prática social, como *função-diferir* ou *outrar-se*.

Pelo motivo exposto arrisco acompanhar, com filmes, *percepturas* e afecções éticas, estéticas, políticas e sentimentais. Ao trabalhar ou pensar com filmes, ensaio dizer algo sobre o que me toca e sobre aquilo que des(a)fia minhas certezas, arrancando-me de mim mesmo e me (re)ligando intensamente ao desejo de viver e continuar (re)inventando-me, tornando-me outro. Junto a tantas outras formas que pude experimentar nesse jogo das práticas de subjetivação — a possibilidade de *outramento* — (como a universidade, o movimento social, as sociabilidades LGBT/*queer*), o cinema me joga em outro campo de experiência, acionando movimentos que permitem que eu produza dobras sobre minha subjetividade: desterritorialização-(re)territorialização.

Filmes-ocupação: uma (auto-)cena para concluir

Decidi-me por uma aposta ético-estético-epistemológica inspirada no gesto das muitas cartografias da arte (especialmente aqui o cinema, mas poderia ser igualmente a literatura, a dança...) como um plano de imanência — como políticas-práticas de subjetivação. Mas não no sentido de capturá-la, apreender a potência, interpretá-las ou classificá-las. Procurei/procuro habitar a experiência de um filme (ou de um livro, uma performance teatral ou de dança) naquilo que ele se coloca em operação da vida como obra de arte. Mais precisamente: fazer morada no presente produzido pelo cinema, expor-me às desterritorializações e reterritorialidades que podem se instituir a partir de uma residência ética, através de *afectos* e *perceptos*.

Eu participo do mundo, sou regido pelas coisas deste mundo (o tempo presente encharcado de outras tantas coisas que me antecederam) e *in*-mundado de minha época. A partir das contingências que me colocam em modos de agir, modos pelos quais tenho a chance de examinar (em várias práticas sociais) o modo como me relaciono com os outros/as outras, ali pode estar um agenciamento de liberdade. Minha aposta principal, portanto, é na produção de uma ética-estética-política de como nos tornamos isso que dizemos ser, a partir das formas de governo de nós mesmxxs e na relação com outrem.

Didier Eribon (1999), seguindo os passos de Michel Foucault, interroga-se sobre os modos pelos quais somos produzidos como sujeitos assujeitados e sobre os meios de escapar a estes assujeitamentos, aponta para a criação de estilos de vida pelos quais tratamos de nos desprender dos modos de ser e de pensar, que estão ligados pela histó-

ria ou impostos pelas estruturas sociais. Assim, a ideia de uma “mobilização LGBTQI+” ou de uma “sub”-cultura⁸ de contraconduta (de mesma forma com o feminismo) representam um meio intenso de colocar em questão a ordem instituída, sexual e social, mas também a arriscar des(a)fiar algo da episteme do mundo contemporâneo (Eribon, 1999). A episteme de nossa época é notadamente mediada por uma política (ultra)neoliberal e seus efeitos não podem ser medidos sem que estejamos atentas/os às fraturas éticas e ausência de laço social que impõe em termos do racismo e da cis-hetero-normatividade.

Na companhia de Foucault (1984/2001d) podemos reafirmar com alguns filmes que a sexualidade (e aqui acrescento o que poderíamos fazer também do gênero) diz respeito à possibilidade de acedermos a uma vida criativa; e mais, com ela(s) se pensar novas formas de vida, de relações sociais e de amizade na sociedade, na arte, na cultura, enfim, novas formas que se instaurariam através de nossas escolhas sexuais e modos de reinventar nossos corpos engendrados em composições éticas, estéticas e políticas. Filmes podem ser formas de produzir *cartogenealogias* do presente e também de habitá-lo. Um desses modos de habitar filmes é pela via da amizade. Para mim, seguindo o rastro de Foucault, em um movimento intercessor com Butler e Eribon, a ética da amizade se constitui como possibilidade de resignificação e sustentação da existência pessoal e coletiva (Butler, 2005).

Seguindo ainda os passos de Foucault (1967/2009), e desde as miradas de Eribon (1999), experimento a partir de agora um pouco como refletir como através de uma determinada prática social, um tipo ou modo de relação social, a amizade, poderiam se oferecer possibilidades de abertura a espaços de resistência (espaços outros — nos termos de heterotopias, latitudes *queer*). Com isso coloca-se a questão se poderíamos imaginar-viver certa margem de liberdade para a reinvenção de nós mesm^{xs} como sujeitos em posição a construir outros lugares e sendo constituídos pelas formas de captura da vida (os jogos cotidianos de verdade a marcarem regimes de normatividade), no seu avesso, através de intensas e diferentes formas de relacionar-se com ^{xs} outr^{xs}, com alguma margem de liberdade face aos familismos tóxicos.

Pode-se acompanhar em todos os tomos dos últimos trabalhos de Michel Foucault a ideia de uma virada de jogo radical — a invenção de novos jogos — na trama dos discursos de verdade sobre os prazeres, sobre o corpo, sobre a sexualidade. Foucault (1984/2012) sugere que a amizade constituiu uma forma de relação social importante, algo no interior da vida cotidiana no qual os indivíduos (aqui ele acompanha a expe-

⁸ O termo sub-cultura aqui não tem o sentido de uma cultura inferior, mas de uma cultura minoritária, de um traço, de uma contrarrepresentação. O termo minoritário aqui também não diz respeito a uma minoria numérica, mas a expressões tidas como menores em contextos de hegemonia de representações

riência dos gregos da antiguidade) dispunham de certa liberdade, de certo tipo de escolha (limitada, ressalva o autor) e que lhes permitia viver relações (afetivas, intelectuais, cidadãs) muito intensas. Sobre essas intensidades e aquilo tudo o que se pode produzir molecularmente no cotidiano, pode-se arriscar dizer, em algumas obras cinematográficas, constituem como planos-experimentações de liberdade. As práticas de liberdade agenciadas em enunciações coletivas do desejo, como, por exemplo, nas políticas (trans)feminista e de dissidências de gênero e sexualidade.

Em *Tudo sobre minha mãe*⁹, por exemplo, a amizade entre personagens femininas é onde/por onde podemos perceber o registro de uma prática que resiste aos efeitos e às contingências das normas de gênero e do dispositivo da sexualidade. A obra é para mim espaço-tempo-imagem-movimento por onde me vejo cortado pela narrativa de mulheres que produzem através da amizade uma rede singular de produção de sentidos e de resistência às empreitadas normalizadoras. O filme de Almodóvar é tessitura de *in*-mundos amores, paixões e de lutas pela existência e reconhecimento — ali onde a noção (moderna) de humano é colocada sob rasura, des(a)fiada de seus cânones científicos, religiosos etc.

Dessa obra, comentei apenas um breve lance no que denominei “prólogo”, foi uma cena final, ali onde fiz morada na tela e por onde, demorando-me mais do que em outras obras, fui tomado por uma intensa ligação com a personagem. É uma cena pouco discutida nas análises sobre o filme. São os restos, os pedaços de vidas que seguiram vivendo, o recomeço, a vida que a amizade deixou seguir, além dos pactos clichê. Apenas isso: seguiram vivendo suas personagens-vidas, tessituras de tantas outras subjetividades.

Na companhia de Foucault, talvez ele ali mais um entre nós — como mais um habitante do inabitável —, arrisco dizer: “Tudo sobre minha mãe” e tantos outros filmes de resistência (que não couberam aqui neste trabalho em lances de experimentação, como filmes dirigidos por Karim Aïnouz, Deepa Mehta, Neil Jordan, Anna Muylaert, João Pedro Rodrigues, entre tantxs outrxs) são como heterotopias, operando modos de contestação mítica e real do espaço onde vivemos, por onde nos subjetivamos (Foucault, 1967/2009).

Antes de deixar esta cena de pesquisa, e eu diria que ela está mais para um ensaio de uma/para uma *escrita de si*, destaco que, apesar da breve entrada com “Tudo sobre minha mãe”, este trabalho ainda não operou de forma a experimentar mais fortemente

⁹ Recorro a esse filme pela sua vasta veiculação (em salas de cinema, festivais, atividades acadêmicas e em canais de TV), o que pode tornar contestável o modo como eu o habito e o descrevo neste ensaio. De outra parte, é um de meus filmes preferidos, aquele por onde tive a ideia de arriscar alguma problematização em pesquisa através do e com o cinema.

o exercício de trazer os filmes. Ocupei-me muito mais de certo calço ético-epistemológico do que propriamente de abordar movimentos-cenas desses tantos filmes. Isso foi decisão com o objetivo de fortalecer experimentações futuras, reconhecendo os limites do espaço deste artigo. No entanto, a sequência deste desenha-se para breve e em interlocução com outras *artisagens* do/no cotidiano da pesquisa e da docência, compondo com interlocutorxs na universidade a possibilidade de operar com os filmes não no sentido interpretativo, mas arriscando a experimentação de sermos cartografadxs por essas obras, uma vez que ousemos habitá-las (como disposição ético-epistemológica e metodológica). Apoio-me mais uma vez em Ellsworth (2001) em seu modo provocativo: “Que tal se, da mesma forma que ocorre entre um filme e seu espectador, a relação de um estudante com o currículo fosse um evento confuso e imprevisível que constantemente excedesse tanto a compreensão quanto a incompreensão? (p. 60).

Quando sequer imaginava escrever sobre os filmes que habito, mal sabia, por eles já havia sido envolvido, e afetado por suas cartografias *excedentes*. Habitá-los já era algo na direção de uma *escrita de si*. E eu já não era mais o mesmo. Não posso dizer o que sou, porque não desejo permanecer o mesmo. E algo mais desse resíduo de Foucault (1969/2004): “Vários, como eu sem dúvida, escrevem para não ter mais um rosto.” (p. 20). Corte de um fluxo. Abrem a partir de agora a possibilidade de outras cenas-moradas de subjetivação, modos de praticar a liberdade.

Referências

- Almodóvar, Pedro (Diretor). (1999) *Tudo sobre minha mãe*. [DVD]. España: El Deseo.
- Almodóvar, Pedro. (Diretor). (2011). *A pele que habito*. [DVD]. España: El Deseo.
- Barthes, Roland. (1973/2006). *O prazer do texto*. São Paulo: Perspectiva.
- Butler, Judith. (2000). Corpos que pensam: sobre os limites discursivos do “sexo” In Guacira Lopes Louro (Ed.), *O Corpo Educado. Pedagogias da Sexualidade* (pp. 151-172). Belo Horizonte: Autêntica.
- Butler, Judith. (2005). *Humain, inhumain. Le travail critique des normes*. Entretiens. Paris: Éditions Amsterdam.
- Butler, Judith. (1993/2005). *Cuerpos que importan. Sobre los limites materiales y discursivos del sexo*. Buenos Aires/Barcelona/Mexico: Paidós
- Corazza, Sandra Mara. (2009). O docente da diferença. *Revista Periferia*, 1(1), 1-20. Recuperado em 8 de novembro de 2019. Disponível em <https://www.redalyc.org/pdf/5521/552156380008.pdf>
- Deleuze, Gilles. (1983/1985). *Cinema. A imagem-movimento*. São Paulo: Brasiliense.
- Deleuze, Gilles & Guattari, Felix. (1993/1997). *O que é a filosofia?* Rio de Janeiro: Editora 34.

- Ellsworth, Elizabeth. (2001). Modos de endereçamento: uma coisa de cinema; uma coisa de educação também. In Tomaz Tadeu Silva (Ed.), *Nunca fomos humanos. Nos rastros do sujeito* (pp. 9-76). Belo Horizonte: Autêntica.
- Eribon, Didier. (1999). *Réflexions sur la question gay*. Paris: Fayard.
- Ewald, François. (1993). *Foucault, a norma e o direito*. Lisboa: Vega.
- Foucault, Michel. (1967/2009) *Le corps utopique. Les hétérotopies*. Paris: Nouvelles éditions lignes.
- Foucault, Michel. (1969/2004). *A arqueologia do saber*. Rio de Janeiro: Forense Universitária.
- Foucault, Michel. (1979/1999a). Nietzsche, a genealogia e a história. In Michel Foucault, *Microfísica do poder* (pp. 15-37). Rio de Janeiro: Edições Graal.
- Foucault, Michel. (1979/1999b). Verdade e poder. In Michel Foucault. *Microfísica do poder* (pp. 1-14). Rio de Janeiro: Edições Graal.
- Foucault, Michel (1984/2001a). *Foucault*. In Michel Foucault. *Dits et écrits II, 1976-1988* (pp.1450-1454). Paris: Gallimard.
- Foucault, Michel. (1984/2001b). Une esthétique de l'existence. In Michel Foucault, *Dits et écrits II, 1976-1988* (pp. 1549-1553). Paris: Gallimard.
- Foucault, Michel. (1984/2001c). L'éthique du souci de soi comme pratique de la liberté. In Michel Foucault. *Dits et écrits II, 1976-1988* (pp. 1527-1548). Paris: Gallimard.
- Foucault, Michel (1984/2001d). Michel Foucault, une interview: sexe, pouvoir et la politique de l'identité. In Michel Foucault, *Dits et écrits II, 1976-1988* (pp.1555-1564). Paris: Gallimard.
- Foucault, Michel (1984/2012). *História da sexualidade 2; O uso dos prazeres*. Rio de Janeiro: Edições Graal.
- Foucault, Michel. (1992). *O que é um autor?* Lisboa: Passagens.
- Hall, Stuart. (2001). Quem precisa da identidade? In Tomaz Tadeu da Silva (Ed.), *Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais*. (pp. 73-102). Petrópolis: Editora Vozes.
- Halperin, David. (2000) *Saint Foucault*. Paris: EPEL.
- Lopes, Denilson. (2002). *O homem que amava rapazes*. Rio de Janeiro: Editora Aeroplano.
- Lopes, Denilson & Nagime, Mateus. (2015) New Queer Cinema e um novo cinema queer no Brasil. In Mateus Nagime (Ed.), *New Queer Cinema - Cinema, sexualidade e política* (pp.14-19). Juiz de Fora: LDC, Caixa Cultural.
- Louro, Guacira Lopes. (2008). Cinema e Sexualidade. *Educação & Realidade* [online], 33: Recuperado de <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=317227051009>
- Nardi, Henrique Caetano & Silva, Rosane Neves. (2005). Ética e subjetivação: as técnicas de si e os jogos de verdade contemporâneos. In Simone Hüning & Neuza Maria Guareschi (Ed.), *Foucault e a Psicologia* (pp. 93-105). Porto Alegre: ABRAPSO Sul.
- Prado Filho, Kleber & Teti, Marcela Montalvão. (2013). A cartografia como método para as ciências humanas e sociais. *Barbaroi*, 38, 45-49. Recuperado de <https://online.unisc.br/seer/index.php/barbaroi/article/view/2471>

Preciado, Paul. (2017). Cartografias queer: o flâneur perverso, a lésbica topofóbica e a puta multcartográfica, ou como fazer uma cartografia “zorra” com Annie Sprinkle. *Inhumas*, 5(17), Recuperado de <https://performatus.net/traducoes/cartografias-queer/>

Rabinow, Paul. (1999). *Antropologia da razão*. Rio de Janeiro: Relume Dumará.

Rolnik, Suely. (2006/2011) *Cartografia sentimental. Transformações contemporâneas do desejo*. Porto Alegre: Editora Sulina/ Editora da UFRGS.

Silva, Tomaz Tadeu. (1993). *Teoria educacional crítica em tempos pós-modernos*. Porto Alegre: Artes Médicas.

Silva, Tomaz Tadeu. (1999). *Documentos de identidade: uma introdução às teorias do currículo*. Belo Horizonte: Autêntica.

Sontag, Susan. (1987). *Contra a interpretação*. Porto Alegre: L&PM.

Zourabichvili, François. (2004). *O vocabulário de Deleuze*. Rio de Janeiro: Relume Dumará.



Este texto está protegido por una licencia [Creative Commons 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

Usted es libre para Compartir —copiar y redistribuir el material en cualquier medio o formato— y Adaptar el documento —remezclar, transformar y crear a partir del material— para cualquier propósito, incluso comercialmente, siempre que cumpla la condición de:

Atribución: Usted debe reconocer el crédito de una obra de manera adecuada, proporcionar un enlace a la licencia, e indicar si se han realizado cambios . Puede hacerlo en cualquier forma razonable, pero no de forma tal que sugiera que tiene el apoyo del licenciante o lo recibe por el uso que hace.

[Resumen de licencia](#) - [Texto completo de la licencia](#)