

editorial  
editorial

entrevista  
interview

ágora  
agora

tapete  
carpet

projeto  
project

expediente  
credits

próxima v!rus  
next v!rus

**V!23**

REVISTA V!RUS  
VIRUS JOURNAL

issn 2175-974x

dezembro . december 2021



TAPETE  
CARPET

A BICHA FLÂNEUR E A CIDADE DO FUTURO: UTOPIA QUEER EM "A SEITA"

THE FLÂNEUR FAGGOT AND THE CITY OF THE FUTURE: QUEER UTOPIA IN "THE CULT"

HENRIQUE RODRIGUES MARQUES

PT | EN

**Henrique Rodrigues Marques** é graduado em Imagem e Som, Mestre em Multimeios e pesquisador do Programa de Pós-Graduação em Multimeios da Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP). Desenvolve pesquisas sobre o cinema brasileiro por uma perspectiva queer. Tem experiência na área de Cinema, atuando principalmente nos seguintes temas: cinema queer, cinema brasileiro, cinema de gênero, ficção especulativa, road movie e cinema contemporâneo.

henrique.rodriguesm@hotmail.com

<http://lattes.cnpq.br/0370665687836623>

Como citar esse texto: MARQUES, H. R. A bicha flâneur e a cidade do futuro: utopia queer em "A seita". **V!RUS** n. 23, 2021. [online]. Disponível em: <<http://www.nomads.usp.br/virus/virus23/?sec=5&item=120&lang=pt>>. Acesso em: dd/mm/aaaa.

ARTIGO SUBMETIDO EM 15 DE AGOSTO DE 2021

## Resumo

Nos últimos anos, nota-se, no cinema brasileiro, o surgimento de uma vasta produção que reflete discussões de movimentos sociais sobre diferentes questões urbanas, como gentrificação, especulação imobiliária e ocupação do espaço público. Através da análise fílmica do longa-metragem pernambucano de ficção científica *A seita* (A SEITA, 2015), o presente artigo pretende discorrer sobre o modo como o pensamento *queer* pode contribuir para o debate sobre usos políticos do espaço público no contexto nacional. Partindo de reflexões sobre a relação entre sexualidade e cidade de diferentes teóricos *queer*, com especial atenção ao Sul Global, buscaremos inserir o filme analisado dentro de um panorama de debates sobre a luta de direito à cidade em Recife. Articulando conceitos como o "flâneur perverso" de Paul Preciado (2017), a "utopia *queer*" de José Esteban Muñoz (2019) e o "espaço *queer*" de Bobby Benedicto (2013), discutiremos o modo como o discurso fílmico nos propõe, através do uso da ficção científica, a imaginação não apenas de uma nova cidade possível, mas também de uma outra futuridade possível para sujeitos *queer* que habitam o Sul Global.

**Palavras-chave:** Cinema *queer*, Cinema brasileiro, Cidade, Flaneurismo, Ficção científica

## 1 Introdução

Como reconhece Larissa Pelúcio, os estudos queer chegam ao Brasil através das Universidades e não do movimento social, como aconteceu nos Estados Unidos (2016, p. 127). Ao invés do termo carregar a

experiência de um determinado grupo social que se converteu em ativismo, o “*queer*” nos é apresentado enquanto um pensamento acadêmico, cabendo a nós o movimento de adaptar tal conceito para as realidades e políticas locais. Dentro de uma lógica dos estudos decoloniais e dos saberes subalternos, os pesquisadores queer no Brasil passaram, há ao menos duas décadas, a refletir sobre as possibilidades de tradução e de aplicação dos estudos queer para o contexto nacional. Voltando o nosso olhar para o Sul Global, percebemos que algo similar repete-se em outros contextos.

O quarto volume da coleção de livros sobre os fundamentos e conceitos do Pensamento Feminista, organizado por Heloísa Buarque de Hollanda e publicado ao final do ano de 2020, fornece-nos um bom indício das possibilidades do *queer* no Sul Global. A edição dedicada a refletir a questão das sexualidades no Sul Global concentra um número expressivo de artigos de diferentes países que se apropriam da teoria *queer*. Na introdução do volume, Hollanda declara que o queer no Sul Global “ganha em força política e social e na abertura de um campo experimental de produção de subjetividades infinito, comprovando que não são as sexualidades, mas os sujeitos que são múltiplos” (2020, p. 27).

Refletindo sobre a tradução do queer na América Latina, Juan Pablo Sutherland (2014), sem ignorar os riscos e limitações da teoria no âmbito regional, identifica, na obra de Néstor Perlongher (1997) e Pedro Lemebel (1995), propostas que se alinham a políticas *queer*. No caso brasileiro, o mesmo pode ser notado na obra de autores como João Silvério Trevisan (2019) e Glauco Mattoso (2006). Em seu artigo, Sutherland conclui que

A política *queer* (por denominar uma política sexual-cultural que insiste em uma crítica aos regimes normativos e, ao mesmo tempo, interroga sua própria institucionalização) tem sido, pelo menos em nossos países, a multiplicação de diversas leituras radicais que tem conjugado o popular, o mestiço, o ativismo crítico, as crises de representação do masculino e do feminino nas próprias comunidades sexuais. Cruzamentos plasmados em inumeráveis batalhas culturais que seguiremos lutando. (SUTHERLAND, 2014, p. 18).

Em movimento similar, a indiana Madhavi Menon (2015) coloca em xeque pressupostos sobre o *queer* enquanto uma teoria essencialmente colonial. Cunhando a noção de “universalismo queer”, Menon afirma que “o universalismo não só se anuncia como *queer* — vazio de sentido, revolucionário, indiferente —, mas também argumenta que a queeridade (*queerness*) é universal. Queeridade recusa-se a acomodar-se em um país ou uma língua ou cor ou vestido ou gênero” (2015, p. 18, grifos da autora, tradução nossa). Sendo assim, o queer, por negar a localização da queeridade em particularidades, representa um conjunto de diferenças que podem se manifestar em múltiplos locais, pessoas e eventos.

Trazendo a discussão para o contexto das lutas de direito à cidade no Brasil contemporâneo, esse artigo propõe, através de uma análise fílmica em diálogo interdisciplinar com outras áreas do conhecimento, uma reflexão sobre os modos como o filme *A seita*<sup>1</sup> (A SEITA, 2015) filia-se a um movimento social que discute usos do espaço público na cidade do Recife, em Pernambuco, ao mesmo tempo em que insere nesse debate práticas e conceitos alinhados ao pensamento *queer* no Sul Global.

## 2 Distopia à brasileira

*A seita* (2015), primeiro longa-metragem escrito e dirigido por André Antônio, é um filme de ficção científica produzido pelo coletivo Surto & Deslumbramento na cidade de Recife. Dentro de um panorama do cinema brasileiro contemporâneo, o filme inscreve-se em uma certa tendência da produção mais recente composta por obras que se afastam do modelo realista, predominante no audiovisual nacional do século XXI, e voltam-se para o uso do artifício, do cinema de gênero, da frivolidade, da supervalorização do esteticismo e da ode à imaginação. Como propõe Angela Prysthon (2019), esses filmes desenharam um tipo de “realismo sob rasura”, no qual o artifício e a frivolidade são ferramentas utilizadas “como estratégia para dilacerar, sublinhar e criticar o real” (2019). A autora argumenta que essas obras *estranham* espaços familiares, criando heterotopias ou mundos alternativos através de uma subversão (ou mesmo perversão) do que entendemos como mundo real (2019). Ao analisar o modo como a cidade de Fortaleza é retratada em um desses filmes, por exemplo, Prysthon afirma que “Essas imagens de ruínas, de desolação parecem desfigurações ou transfigurações da Fortaleza real, por outro lado, elas são muito evidentemente Fortaleza, inclusive como comentário furioso sobre o caos urbano brasileiro” (2019). Em *A seita*, identificamos facilmente um movimento análogo na representação da cidade de Recife.

Sendo André Antônio um cineasta que também é pesquisador, torna-se inevitável falar de sua obra sem levar em conta os temas de seus trabalhos acadêmicos. Discípulo de Angela Prysthon, André Antônio Barbosa apresenta uma forte e clara propensão à frivolidade e ao artifício da imagem, tanto em suas pesquisas quanto em seus filmes. Em *A seita*, fica nítido o modo como o autor aplica no filme os conceitos de seu trabalho como

pesquisador. Em *Constelações da frivolidade no cinema brasileiro contemporâneo* (2017a), sua tese de doutorado em Comunicação e Cultura, Barbosa trata de diversas questões que também são abordadas em *A seita*, como a noção de improdutividade *queer*, o gosto pelo artifício e, a mais notável delas, a celebração do dandismo enquanto uma postura radical que perturba a ordem social burguesa.

*A seita* apresenta uma sinopse bastante simples: em um futuro não muito distante, no ano de 2040, as elites econômicas mudam-se para Colônias Espaciais e a existência de uma vacina obrigatória faz com que as pessoas não precisem mais dormir. É nesse contexto que um jovem protagonista sem nome decide largar a vida nas Colônias e voltar para a cidade do Recife, onde passou sua infância. Ele então gasta os seus dias aproveitando horas de ócio investidas em tomar chá e ler livros de ficção científica, intercaladas com longos passeios pelos escombros da cidade e encontros de sexo casual com diversos homens. Sendo assim, o protagonista sintetiza a reapropriação da figura do dândi pelo seu potencial de rebelião defendida por Barbosa em sua tese. “A frivolidade radical do dândi, na maior parte dos textos sobre o tema, é entendida como uma potência que corrói as hierarquias e partilhas que sustentam os sagrados valores burgueses” (BARBOSA, 2017a, p. 54-55).

Logo nos créditos iniciais, fica bastante claro que a cidade de Recife assume um papel de protagonismo na narrativa. Enquanto somos apresentados à equipe técnica que executou o filme, vemos uma série de paisagens urbanas do Recife dos dias de hoje, mas que parecem cenários pós-apocalípticos. Em termos de gênero cinematográfico, *A seita* faz uma ficção científica que encontra maneiras criativas de lidar com possíveis limitações orçamentárias. Ao deixar de lado o espetáculo dos efeitos visuais, o filme, além de produzir o efeito de realismo sob rasura descrito por Prysthon (2019), alinha-se com aquilo que Alfredo Suppia (2013) vai chamar de “ficção científica sutil” ou “ficção científica realista” (2013, p. 328-329). Sendo assim, os elementos futuristas e distópicos da trama são expressos pela voz em off do protagonista, que narra o filme e nos dá informações sobre aquele universo, e pela apropriação de espaços urbanos abandonados e decadentes, ressignificados como ambientes de um futuro distópico, como representado na Figura 1.

A reinvenção do passado também é utilizada como ferramenta discursiva pela direção de arte, já que figurinos vanguardistas se mesclam com mobílias, bibelôs, xícaras e livros antigos, apresentados aqui como relíquias, exacerbando então o aspecto futurista. É apenas em momentos pontuais (como na passagem de uma moto com um efeito sonoro turbinado e na tela em holograma em que o protagonista contempla fotos de infância), que o filme utiliza efeitos visuais e sonoros feitos digitalmente para criar uma atmosfera de ficção científica. No entanto, a adesão a essa “ficção científica sutil” não cumpre apenas o papel de driblar as precariedades financeiras que o cinema independente enfrenta. Sem demonstrar ambições em construir uma ficção científica visualmente ostensiva, grandiosa e épica, André Antônio parece se interessar no gênero mais por concordar com a proposta de Prysthon sobre seu uso “pelas possibilidades que os artifícios utilizados têm para provocar fissuras, para encontrar soluções estéticas emancipatórias para problemas de ordem política” (2019). E é nos fluídos que vazam por entre essas fissuras que *queer* contamina a narrativa.



**Fig. 1:** A paisagem urbana enquanto cenário distópico. Quadros do filme “A seita”. Fonte: A SEITA, 2015. Disponível em: <https://embaubaplay.com/catalogo/a-seita/>. Acesso em: 12 Ago. 2021.

É através da relação entre personagem e cidade que o filme constrói seu discurso. O protagonista decide voltar para a Terra por uma relação nostálgica com os lugares de sua infância. Em determinado momento, por exemplo, ele visita sua antiga escola que se encontra em ruínas. Embora seja um aristocrata, manifesta um fascínio pela decadência desses espaços que visita. Passa suas tardes como um *flâneur*, caminhando pela cidade destruída e procurando parceiros sexuais. Uma parcela significativa da duração do filme é composta por longos planos em que o personagem caminha sem rumo pelos espaços urbanos. Por essa razão, é curioso notar que, embora o próprio André Antônio tenha teorizado sobre a questão do dandismo, assim como o pesquisador Ricardo Duarte Filho (2017) também o fez ao escrever sobre *A seita*, ambos os autores ignoram totalmente o aspecto *flâneur* do personagem principal.

Historicamente, o flaneurismo é uma prática urbana que se relaciona diretamente com o dandismo. Fenômeno que surge no final do século XIX, o termo cunhado por Charles Baudelaire (2010) — que, como nota André Antônio, também foi um dos responsáveis por conceituar o dandismo (2017a, p. 54) — vai designar um habitante dos grandes centros urbanos que tem como lazer o hábito de passear pela cidade sem um destino específico, sendo o ato de caminhar sem pressa, explorando e vivenciando a cidade, a fonte do prazer e a finalidade em si. A aproximação entre o flaneurismo e a experiência do desejo homossexual já se faz presente desde a investigação antropológica realizada por Néstor Perlongher sobre os michês de rua na cidade de São Paulo (1987). Conceituando a ideia de deriva como um modo característico da circulação de desejo no meio homossexual no qual homens saem às ruas com o único objetivo de encontrar algum tipo de contato sexual com outros homens, Perlongher define que a rua “torna-se algo mais do que mero lugar de trânsito direcionado ou de fascinação espetacular perante a proliferação consumista: é, também, um espaço de circulação desejante” (1987, p. 156).

Sendo assim, a expectativa de uma aventura erótica do homossexual que flerta e paquera através da deriva constitui uma oposição à marcha automatizada e apressada das multidões nas megalópoles, pois a rua passa a ser um mero espaço de transição entre um lugar e outro, resgatando então o senso de apreciação e investimento que o *flâneur* dedica à cidade. Refletindo sobre o filme argentino *Ronda nocturna*, de Edgardo Cozarinsky, 2004, que acompanha a vida de um michê, Lucas Martinelli escreve, em concordância com a proposta de Perlongher, que o personagem representa “subjetividades nômades que resistem ao fluxo das mediações da ideologia neoliberal e interrompem as configurações dos novos modos de vida do capitalismo tardio” (2019, p. 71, tradução nossa). Em uma análise contemporânea, Paul Preciado vai aprofundar essa relação entre o flaneurismo e a experiência gay. Segundo o autor,

No extremo oposto, a dupla situação do habitante legítimo do espaço público (por sua condição masculina) e de corpo marginal sujeito à vigilância e normalização (por sua condição homossexual) converte o sujeito gay num hermeneuta privilegiado do espaço urbano: “o gay pode ser entendido como um *flâneur* perverso que passeia sem rumo determinado pela cidade em busca de novidades e acontecimentos. Sua experiência lhe transforma num observador privilegiado que tudo vê e tudo conhece de uma cidade que parece não ter segredos para ele... o gay penetra para além da superfície e descobre o caráter oculto das ruas, transformando-se num intérprete da vida urbana (principalmente da vida noturna)” (PRECIADO, 2017, p. 6-7).

O protagonista de *A seita* encaixa-se perfeitamente na definição de “*flâneur* perverso” dada por Preciado. Mesmo com a condição distópica e pós-apocalíptica que a cidade se encontra, o personagem ainda sente prazer em caminhar pelas ruas desertas e prédios em escombros. Para ele, que vivia nas Colônias Espaciais, a efemeridade desses espaços abandonados converte-se em novidade. A um de seus parceiros sexuais que lhe alerta sobre os perigos de andar à noite pela cidade, o protagonista confidencia que gosta de caminhar por Recife por ser algo que ele sentia falta nas Colônias, onde ninguém anda a pé; e complementa dizendo que caminhar em Recife ainda tem *um clima de aventura*.

O gosto pela aventura é uma constante nos depoimentos dos michês e clientes entrevistados por Perlongher. Em um dos relatos, um michê define a aventura urbana como uma abertura ao inesperado, o movimento de sair sem saber o que pode acontecer. Em suas palavras, “O que os michês querem mais é viver, acontecer na rua (...). Essa é a vida como ela deveria ser, não devia ter nada marcado, horários de trabalho, nada. Na rua flui muito mais, acontecem coisas que a gente não iria imaginar, você se expõe” (PERLONGHER, 1987, p. 158-159). Esse desejo de viver e “acontecer na rua” sem se preocupar com obrigações e um cotidiano disciplinado também se faz presente no dandismo do protagonista de *A seita*. Como declara Barbosa em diálogo direto com Sutherland (2017a, p. 55), o dândi, através da valorização do ócio e da frivolidade, constitui uma rebelião contra os princípios utilitaristas e produtivos da cultura burguesa e capitalista. Enquanto um dândi, o protagonista do filme ostenta sua improdutividade experimentando o ideal de vida do michê entrevistado por Perlongher: ele não trabalha, não desempenha atividades com horários fixos, não mantém uma agenda de



compromissos marcados ou sequer segue uma rotina de maneira rígida. A única constante em seu cotidiano é, justamente, os seus hábitos de *flâneur*; o viver e acontecer na rua.

Como afirma Preciado (2017), o homem gay desenvolve essa habilidade em “penetrar” a cidade para além da superfície, o que pode ser lido como uma metáfora para o modo como gays utilizam o espaço urbano para a busca de sexo casual, prática conhecida como *cruising*, ou *pegação* em português. Logo no início do filme, o personagem afirma que não foi difícil encontrar um “lugar para se divertir” e nós somos introduzidos a uma dessas áreas de pegação, representada na Figura 2. O filme é, então, pontuado por diversos encontros sexuais com diferentes homens que o protagonista conhece nessa área. Através de sua montagem, o discurso fílmico explicita a relação entre sexualidade e cidade, assim como entre público e privado.



**Fig. 2:** A área de pegação. Quadros do filme “A seita”. Fonte: A SEITA, 2015. Disponível em: <https://embaubaplay.com/catalogo/a-seita/>. Acesso em: 12 Ago. 2021.

#### 4 A cidade do futuro

Para pensarmos a questão do sexo público, é fundamental recorrer ao trabalho transgressor de Pat Califia (2000). Em seu revolucionário artigo “*Public Sex*”, escrito em 1982, o autor argumenta que a noção de sexo público é uma ferramenta utilizada pelo Estado para legislar e controlar sexualidades dissidentes. Como explica Califia (2000), a diferença entre sexo público e privado não é tão simples quanto a escolha por transar em um terreno baldio ou em seu quarto, já que existem nuances entre esses polos (saunas, carros, motéis, parques, bares, becos desertos), que configuram terrenos em disputa sobre o controle dos corpos e suas práticas sexuais. Através de uma análise histórica sobre a Legislação em diferentes países, Califia (2000, n. p.) demonstra que a definição de “sexo público” pode ser extremamente abrangente ao ponto de caracterizar todo e qualquer ato sexual que aconteça na presença de uma terceira pessoa, mesmo que dentro de um ambiente supostamente privado — um clube de sexo, uma sauna ou mesmo a casa de um dos participantes. Em seu argumento, Califia fornece uma série de exemplos que indicam a forte tendência que tais leis exercem na perseguição de dissidentes sexuais, como homossexuais e praticantes de fetiches.

Madhavi Menon (2018), em sua pesquisa sobre o Desejo na Índia, também reconhece os impactos que legislações sobre “sexo público” causam na demonização de certas sexualidades. Segundo a autora, na Índia dos dias de hoje, dezenas de milhares de pessoas, inclusive heterossexuais, recorrem ao espaço público para satisfazer seus desejos sexuais. “Parques são democráticos na medida em que qualquer um que não pode transar em outro lugar por qualquer razão que seja pode recorrer aos arbustos” (MENON, 2018, p. 91, tradução nossa). Como é notável nos textos de Perlongher, Califia e Menon, os centros urbanos sempre apresentam zonas que, durante a noite, são cooptadas pelos fluxos de desejo dos desviantes sexuais. Enquanto Califia chama esses espaços públicos de “zonas de sexo”, Perlongher trabalha com a ideia de “região moral”.

Um fator que chama a atenção em *A seita* é o fato de que as cenas na área de pegação pública acontecem sempre durante o dia, superando a condição que Califia (2000) reconhece nas zonas de sexo enquanto lugares que não existem apenas como espaços de pegação. Diferente de um parque, que cumpre uma função durante o dia e que se converte em zona de sexo durante a noite, as ruínas que servem de cenário para

deriva desejante em *A seita* parecem ser uma região da cidade exclusiva para a prática sexual. Apesar de, aparentemente, o protagonista utilizar a zona de pegação apenas para o flerte, já que o ato sexual sempre se consuma em sua residência privada, é significativa a escolha de representar um espaço de circulação do desejo sexual *queer* que pode existir a luz do dia. No contexto distópico da narrativa, essa zona de sexo parece existir nas ruínas abandonadas daquilo que um dia foi uma instituição dentro da arquitetura da cidade. Bobby Benedicto (2013), em seu artigo sobre a apropriação *queer* da arquitetura ditatorial em ruínas da cidade de Manila, capital das Filipinas, escreve que

Espaços abandonados não são espaços vazios, mas a prática do abandono cria um *terreno vago*. Isso gera espaço para a manobra — uma abertura, uma brecha na qual novos habitantes podem criar algo inesperado, onde novos sonhos podem ser construídos a partir dos restos daqueles que foram esquecidos. Com efeito, ruínas tradicionalmente atraem aqueles que se sentem obrigados — seja por uma voz interna, pelo mundo externo ou ambos — a fabular seu próprio lugar, a pegar os fragmentos do passado e os re-montar<sup>2</sup> em alguma coisa *outra*. (BENEDICTO, 2013, p. 36-37, grifos do autor, tradução nossa).

Em “Narrativas corporais do desejo bicha urbano e suas políticas” (2017), Juan Pablo Sutherland reflete sobre o modo como a internet, os *smartphones* e os aplicativos de pegação estão mudando as dinâmicas do desejo gay e sua relação com a cidade. Nessa nova configuração, “o caminhante sexual, o observador sexual, o pedestre acostumado a paquerar em cada esquina na cidade virtual já não tem corpo, foi despojado desse caminhar para se tornar um terminal georreferencial de outro desejo interconectado buscando o melhor perfil” (SUTHERLAND, 2017, p. 262). Ao evocar suas próprias memórias sexuais, Sutherland descreve o processo das mudanças urbanistas, políticas e sociais que levaram à quase extinção dos banheiros, praças e demais espaços públicos de pegação na cidade de Santiago. O fenômeno descrito pelo autor chileno repete-se em quase todas as grandes cidades do mundo. Em tempos da hiper-vigilância das câmeras de segurança e das supracitadas tecnologias que permitem a busca discreta por parceiros sexuais, as áreas de pegação tornam-se cada vez mais escassas e menos frequentadas. Levando isso em consideração, é interessante a escolha de André Antônio por localizar a pegação em um espaço físico e público.

Tratando-se de uma trama futurista, esperava-se que o flerte virtual e o erotismo mediado por computadores se tornassem cada vez mais comuns, ou até mesmo compulsórios dentro do universo narrativo. Preenchendo a lacuna deixada pelos anos entre 2015, data do lançamento da obra, e 2040, em que o filme se passa, podemos supor que essa ocupação do espaço público em ruínas pode representar uma postura de resistência a alguma política vigente no Brasil do futuro. Descrevendo o protagonista de *Ronda nocturna*, Martinelli coloca o michê como um “*flâneur* visionário de um mundo extinto dentro da cidade” (2019, p. 71, tradução nossa). O mesmo pode ser dito do protagonista em *A seita* e sua obsessão e apropriação *queer* das ruínas de Recife. Ecoando a ideia de “espaço *queer*” de Benedicto, o personagem do filme reimagina os espaços da cidade, “não apenas enquanto uma oposição que estranha a (heterossexista) ideologia oficial, mas também enquanto um espaço emergente nas ruínas dos sonhos da modernidade” (2013, p. 28). Tal ideia do espaço *queer* como lócus de oposição e resistência faz bastante sentido para pensarmos o contexto político brasileiro no qual o filme está inserido.

Em determinado momento da narrativa descobrimos, através de um diálogo, que estão ocorrendo manifestações contra ações repressoras da polícia. E, como fica claro na obra de Califia (2000) e Perlongher (1987), a força policial apresenta um extenso histórico de perseguição a minorias sexuais no espaço urbano. Ao descrever uma breve cronologia do sexo público nas últimas décadas, o argentino Alejandro Modarelli (2017) relata que

Por suposto, surgiu a resistência. A rua tinha que voltar a ferver. As primeiras respostas ativistas se originaram nos Estados Unidos e no Canadá. À campanha republicana, que propunha uma Manhattan reluzente e rentável, os universitários *queer* do SEX PANIC! propunham re-esquentar as zonas das docas do porto, onde pululavam os empreendimentos imobiliários, ao estilo de Porto Madero, ou se supõem que brevemente também a Costanera Sur, onde os caminhoneiros e as bichas loucas audazes fazem hoje, ainda, refulgir um Eros nos seus interstícios. No Canadá, o Pink Triangle Press convocava, através de uma página de internet, ao sexo em público, a prática do *squirt*, estipulando ordenadamente os lugares da confusão. Enquanto que para SEX PANIC! pôr o corpo desejante no espaço público levava a marca do dever político, para os fãs do *squirting* era uma brincadeira de papéis marcados com algumas regras pactuadas de antemão. (MODARELLI, 2017, p. 175).

Já que falamos em ficção especulativa, não fica difícil especular que algo análogo aconteceu no Recife de A seita. Ao fazermos uma ponte entre ficção e o contexto atual da cidade de Recife, essa relação se torna ainda mais explícita. Há anos a cidade pernambucana desenvolveu um forte movimento social pelo direito ao espaço urbano e pela manutenção da história física da cidade contra os interesses do setor do mercado imobiliário, que culminou em iniciativas como o #OcupeEstelita e o [projeto *torresgêmeas*] (2011), filme coletivo que, inclusive, conta com a participação de André Antônio.

Como define o realizador Pedro Severien (2018), o processo colaborativo de produção do [projeto *torresgêmeas*] não apenas propõe um cinema de autoria compartilhada, mas também uma articulação criativa que “está diretamente ligada a uma estratégia coletiva que vai se reelaborando ao longo da luta do Ocupe Estelita” (2018, n. p.). Ou seja, é um cinema que está frontalmente relacionado aos movimentos político-sociais de luta pelo direito à cidade e é moldado por suas demandas. Outros filmes como *Aquarius* (Kleber Mendonça Filho, 2016), *O grande clube* (Joelton Ivson, 2016), *Um lugar ao sol* (Gabriel Mascaro, 2009), *Novo Apocalipse Recife* (Movimento Ocupe Estelita, 2015) e *Amor, plástico e barulho* (Renata Pinheiro, 2015) também desenvolvem críticas à especulação imobiliária no Recife, reforçando a hipótese de que esse é um tema caro à produção audiovisual mais recente na cidade, inserindo *A seita* dentro desse panorama de obras cinematográficas que se alinham ao exercício de imaginar “uma outra cidade possível” (SEVERIEN, 2018).

A fala de Modarelli ecoa ainda mais em consonância com o discurso fílmico quando somos apresentados à seita que dá título ao filme. Ao longo da narrativa, o protagonista passa a se deparar com misteriosos cartazes rosas espalhados pela cidade e, eventualmente, fica obstinado em descobrir sua origem e significado. No final, ele encontra uma das pessoas que colava os cartazes pelos muros e é levado para um local secreto onde acontece uma festa. Lá, depara-se com uma verdadeira heterotopia, onde os corpos experienciam prazeres dos mais diversos, como ilustrado na Figura 3. A noite passa e ele descobre que, na realidade, a seita não é apenas uma festa, mas um grupo terrorista que pretende colocar uma substância em todas as bebidas do Recife. Essa substância seria responsável por anular os efeitos da vacina obrigatória e, portanto, faria com que as pessoas voltassem a dormir. “O sonho voltará a ter a importância que sempre teve”, declara o líder do grupo; a frase funcionando em seu sentido literal e metafórico. Através da narração em *off*, somos alertados para o fato de que o plano nunca chegou a ser executado, já que a polícia assassina o líder da seita e dispersa seus membros um dia antes da etapa final do esquema.



**Fig. 3:** A seita, uma heterotopia. Quadros do filme “A seita”. Fonte: A SEITA, 2015. Disponível em: <https://embaubaplay.com/catalogo/a-seita/>. Acesso em: 12 Ago. 2021.

## 5 Utopia queer

No caminho oposto ao postulado por Lee Edelman (2004), José Esteban Muñoz, em seu livro *Cruising utopia* (2019), defende que a futuridade carrega o verdadeiro potencial de “queeridade” que ainda não foi atingido no presente ou no passado. Ao reconhecer os méritos do polêmico trabalho de Edelman, especialmente sua crítica à “cultura da Criança”, Muñoz declara que “É igualmente polêmico argumentar que nós ainda não somos muito *queer*, que queeridade, o que nós realmente iremos conhecer como queeridade, ainda não existe” (2019, p. 22, tradução nossa). Em alguma medida, *A seita* utiliza-se da ficção científica para especular



o que esse futuro *queer* poderia ser. Citando o trabalho do próprio André Antônio ao escrever sobre seu filme, temos que a distopia é definida pelo fim: "fim de alguma era, fim da humanidade, fim de uma forma determinada com que nossas sociedades são organizadas, fim de algo ao qual já nos sentimos seguros e habituados" (2017b, p. 85). Mas quem está seguro nessa forma como a sociedade está organizada?

Como define Muñoz, vivemos em "tempos héteros" (*straight time*), que não são tempos bons para certas subjetividades. "O presente não é o bastante. Ele é miserável e tóxico para queers e outras pessoas que não experienciam o privilégio do pertencimento à maioria, gostos normativos e expectativas 'racionalis'." (MUÑOZ, 2019, p. 27, tradução nossa). Então, a distopia criada por André Antônio pode não ser apenas o fim de uma sociedade, mas o fim da heterossexualidade compulsória, da heteronorma, dos tempos héteros. Em momento algum do filme, vemos qualquer tipo de interação heterossexual, assim como o desejo homossexual não aparenta ser um problema para nenhum dos personagens. É verdade que essa completa ausência de romance e sexualidade heterossexual não é necessariamente ou essencialmente revolucionária, mas a escolha em ignorar um elemento tão central da temporalidade hétero (*straight time*) traz consigo algumas possibilidades de se especular um futuro. Nessa medida, a distopia torna-se uma utopia que nos permite imaginar o potencial da queeridade sonhada por Muñoz, e que na narrativa atinge seu ponto excelso na concretização da seita, mesmo que ela falhe e deixe de existir no final.

A queeridade é utópica e existe algo de *queer* na utopia. Fredric Jameson descreveu o utópico como aquilo que é estranho ou maníaco. De fato, viver em tempos héteros e buscar, desejar e imaginar outro tempo e lugar, é representar e performar um desejo que é ao mesmo tempo utópico e *queer*. Participar de tamanha empreitada não é imaginar um futuro isolado para o indivíduo, mas sim participar de uma hermenêutica que deseja descrever uma futuridade coletiva, uma noção de futuridade que funcione como crítica histórica materialista. (MUÑOZ, 2019, p. 26, tradução nossa)

Após a queda da seita, o nosso protagonista perde também o dinheiro de sua família e precisa voltar para as Colônias, onde passa a viver "isolado e falido". No entanto, leva consigo um estoque da substância criada pela seita e faz experimentos com ela. Em seu monólogo final, ele afirma: "mas tenho certeza de que o sonho irá voltar; espero descobrir um pouco mais da próxima vez". E essa talvez seja a melhor definição de utopia.

## 6 Considerações finais

Através de uma análise fílmica ancorada nos escritos de diferentes teóricos *queer* do Sul Global, buscamos demonstrar como o filme *A seita* não apenas contribui para a discussão sobre ocupação urbana na cidade de Recife, mas também nos permite especular novas possibilidades para cidades e sujeitos dissidentes em uma futuridade que existe fora da temporalidade hétero. Muñoz, falecido no ano de 2013, não pôde ver a concretização da queeridade sonhada em sua utopia. No entanto, seu trabalho ainda reverbera potentes fabulações. Benedicto, que publica seu artigo também em 2013, reflete as propostas de Muñoz sobre temporalidades heterossexuais e brechas que permitem construções de mundos *queer*. Como postula o autor, espaços *queer* são "terrenos nos quais desejos corroídos voltam a circular e onde sonhos gastos são remontados como parte da arquitetura imaterial de novos mundos" (BENEDICTO, 2013, p. 28, tradução nossa). Pensando o próprio filme enquanto um espaço *queer*, *A seita* reverbera produções teóricas e políticas *queer* sobre a relação entre sujeitos *queer* e cidades, entre desejo sexual e espaço público, entre distopias e heterotopias, que nos permitem re-montar novas arquiteturas a partir das ruínas.

## Referências

A SEITA. Direção: André Antônio. Produção: Dora Amorim. Recife: Surto & Deslumbramento, 2015. Online (70 minutos). Disponível em: <https://embaubaplay.com/catalogo/a-seita/>. Acesso em: 12 ago. 2021.

BARBOSA, A. **Constelações da frivolidade no cinema brasileiro contemporâneo**. 2017. Tese (Doutorado em Comunicação e Cultura) - Escola de Comunicação, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2017.

BARBOSA, A. Distopia queer. In: ALMEIDA, R.; MOURA, L. F. (Orgs.). **Brasil distópico**. Rio de Janeiro: Ponte Produções, 2017.

BAUDELAIRE, C. **O pintor da vida moderna**. Belo Horizonte: Autêntica, 2010.

BENEDICTO, B. Queer space in the ruins of dictatorship architecture. **Social Text**, v. 31, n. 4, p. 25-47, 2013.



- CALIFIA, P. **Public sex**: The culture of radical sex. Hoboken: Cleis Press, 2000.
- DUARTE FILHO, R. A coragem de ser tedioso: aproximações entre dândis e corpos queers. **Revista Periódicus**, v. 1, n. 8, p. 372-395, 2017.
- EDELMAN, L. **No future**. Durham: Duke University Press, 2004.
- HOLLANDA, H. B. (Org.). **Pensamento feminista hoje**: sexualidades no sul global. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2020.
- LEMEBEL, P. **La esquina es mi corazón**. Santiago: Cuarto Propio, 1995.
- MARTINELLI, L. La ciudad sin límites: "Ronda nocturna" (Edgardo Cozarinsky, 2004). **El lugar sin límites**, v. 1, n. 1, p. 62-80, 2019.
- MATTOSO, G. **O Manual do podólatra amor**: aventuras & leituras de um tarado por pés. São Paulo: All Books, 2006.
- MENON, M. **Indifference to difference**: on Queer universalism. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2015.
- MENON, M. **Infinite variety**: A History of desire in India. Delhi: Speaking Tiger, 2018.
- MODARELLI, A. A cota do sexo público ou leis chupadoras de um gozo impossível. **Revista Periódicus**, v. 1, n. 8, p. 174-176, 2017.
- MUÑOZ, J. E. **Cruising utopia**. New York: NYU Press, 2019.
- PELÚCIO, L. O cu (de) Preciado: estratégias cucarachas para não higienizar o queer no Brasil. **Iberic@l**, v. 9, p. 123-136, 2016.
- PERLONGHER, N. **O negócio do michê**: prostituição viril em São Paulo. São Paulo: Brasiliense, 1987.
- PERLONGHER, N. **Prosa plebeya**. Buenos Aires: Colihue, 1997.
- PRECIADO, P. Cartografias queer: o flâneur perverso, a lésbica topofóbica e a puta multcartográfica, ou como fazer uma cartografia "zorra" com Annie Sprinkle. **Revista Performatu: Inhumas**, ano, v. 5, n. 17, p. 01-32, 2017. [online] Disponível em: <<https://performatu.com.br/traducoes/cartografias-queer/>>. Acesso em: 11 Out. 2021.
- PRYTHON, A. As furiosas frivolidades do cinema brasileiro de ficção científica: distopias e heterotopias urbanas. **La Furia Umana**, n. 36, 2019. [online] Disponível em: <<https://bit.ly/3w3ypTc>>. Acesso em: 11 Out. 2021.
- SEVERIEN, P. Autoria compartilhada: cinema, ocupação, cidade. **V!RUS**, São Carlos, n. 17, 2018. [online] Disponível em: <<http://www.nomads.usp.br/virus/virus17/?sec=4&item=1&lang=pt>>. Acesso em: 11 Out. 2021.
- SUPPIA, A. **Atmosfera rarefeita**: a ficção científica no cinema brasileiro. São Paulo: Devir Livraria, 2013.
- SUTHERLAND, J. P. Narrativas corporais do desejo bicha urbano e suas políticas. **Revista Periódicus**, v. 1, n. 8, p. 261-269, 2017.
- SUTHERLAND, J. P. Os efeitos político-culturais da tradução do queer na América Latina. **Revista Periódicus**, v. 1, n. 1, p. 5-20, 2014.
- TREVISAN, J. S. **A idade de ouro no Brasil**. São Paulo: Alfaguara, 2019.

---

**1**Para assistir ao filme "A Seita" acesse: <https://embaubaplay.com/catalogo/a-seita/>.

**2**Em inglês, o termo "re-membered" carrega um duplo sentido que se perde na tradução, já que pode significar tanto "re-montar" quanto "re-lembrar".