

Cuidado, precariedade e resistência utópica em *Shortbus*, de John Cameron Mitchell

*have you met my family
wouldn't take long to know them well
though they number from one to a million
in this house we all dwell
say hello to jo she is a goddess and to paige she
is a saint and dana she's from the forest and sia
paints her face*

*you ask me how i feed them. i tell you no lies
its grandma she brings the sunshine you can see
it in her eyes.*

(Men)

Em um de seus cursos no Collège de France (1976-1977), publicados no livro intitulado *Como viver junto: Simulações de alguns espaços cotidianos* (2003), Roland Barthes relata que no dia 1º de janeiro de 1976 observara de sua janela uma mãe segurando um filho pequeno pela mão enquanto empurrava o carrinho vazio à sua frente, “ela ia imperturbavelmente em seu passo, o garoto era puxado, sacudido, obrigado a correr o tempo todo, como um animal ou uma vítima sadiana chicoteada. Ela vai em seu ritmo, sem saber que o ritmo do garoto é outro. E no entanto, é a sua mãe! → O poder – a sutileza do poder – passa pela disritmia, a heterorritmia” (Barthes, 2003, p. 19). Barthes usa essa anedota para ilustrar o conceito de idiorritmia, o que seria o ritmo próprio de cada sujeito – cada sujeito tem a sua singularidade rítmica (Ibid., p. 13).

Barthes utiliza as imagens de “um animal” ou “uma vítima sadiana chicoteada”, ao descrever o tratamento da mãe com o garoto, para ressaltar como as relações de poder implicam disritmias e como o poder está presente até mesmo nas relações mais “sagradas” ao mundo heteropatriarcal, como a de uma mãe e um filho. Nem mesmo ali, em uma relação que teoricamente deveria transpirar atenção, sintonia, o cuidado materno, a criança está isenta da vulnerabilidade.

Para Judith Butler, em seu ensaio “Vida Precária” (2011), a precariedade atravessa todos os corpos, mas em graus distintos. Butler associa a nossa existência à estrutura discursiva que está presente em todas as esferas da nossa vida. Segundo ela, nós passamos a existir na medida em que o discurso nos alcança, mas quando ele falha “a nossa existência se prova precária” (Butler, 2011, p. 15). Quando não é possível que uma vida exista através do discurso, ou quando não é passível de representação pelo aparelho discursivo do qual dispomos, ela entra em uma zona de precariedade.

É importante frisar que, por outro lado, mesmo quando o discurso tem o poder de nos alcançar e nos tornar vulneráveis, ou quando uma criança está vulnerável à disritmia em relação à sua mãe, ou seja, mesmo estando o poder por toda a parte, as estruturas do poder são instáveis. O poder é passível de sofrer disrupção. A vida, a força da vida, resiste, como Foucault desenvolve melhor na entrevista intitulada “L’éthique du souci de soi comme pratique de liberté”, publicada em *Dits et Écrits II. 1976-1988* (2001). Foucault responde a uma pergunta sobre uma suposta deficiência em seu pensamento, de uma resistência ao poder, ao que se contrapõe:

Eu quero dizer que, nas relações humanas, quaisquer que sejam – que se trate de se comunicar verbalmente, como fazemos agora, ou que se trate de relações amorosas, institucionais ou econômicas – o poder está sempre presente: eu quero dizer a relação através da qual um tenta controlar a conduta do outro. Essas são relações que podemos encontrar em diversos níveis, sob diferentes formas; essas relações de poder são relações móveis, quer dizer que elas podem se modificar, que elas não estão dadas de uma vez por todas. [...] Essas relações de poder são, então, móveis, reversíveis e instáveis. Deve-se frisar também que, só podem existir relações de poder na medida em que existam sujeitos livres. [...] Quer dizer que, nas relações de poder, há forçadamente a possibilidade de resistência, já que se não houvesse a possibilidade de resistência – de resistência violenta, de fuga, de estratégia, de estratégias que revertam a situação –, não haveria, em nenhuma hipótese/em absoluto, relações de poder. (Foucault, 2001, p. 1539)¹

¹ “Je veux dire que, dans les relations humaines, quelles qu’elles soient – qu’il s’agisse de communiquer verbalement, comme nous le faisons maintenant, ou qu’il s’agisse de relations amoureuses, institutionnelles ou économiques –, le pouvoir est toujours présent: je veux dire la relation dans laquelle l’un veut essayer de diriger la conduite de l’autre. Ce sont donc des relations que l’on peut trouver à différents niveaux, sous différents formes; ces relations de pouvoir sont des relations mobiles, c’est-à-dire qu’elles peuvent se modifier, qu’elles ne sont pas données une fois pour toutes. [...] Ces relations de pouvoir sont donc mobiles, réversibles et instables. Il faut bien remarquer aussi qu’il ne peut y avoir de relations de pouvoir que dans la mesure où les sujets sont libres. [...] Cela veut dire que, dans les relations de pouvoir, il y a forcément possibilité de résistance, car s’il n’y avait pas possibilité de résistance – de résistance violente, de fuite, de ruse, des stratégies qui renversent la situation –, il n’y aurait pas du tout de relations de pouvoir.” (Tradução livre)

Meu interesse nesse capítulo é de trazer a inquietação da resistência ao poder presente nas vivências que estou designando como *queers*, ou de como as vivências *queers* ou um “gesto *queer*” podem nos ajudar a pensar sobre a resistência ao poder. O *queer* vai resgatar, na contemporaneidade, seja nas suas vivências ou nas suas manifestações artísticas, os tão urgentes conceitos de “afeto” e “empatia”, que podem colaborar para um pensamento sobre vivências éticas, sobre o cuidado e sobre a nossa relação com a precariedade que atravessa a todos nós. Se nas relações de poder há resistência, como elabora Foucault, é possível pensar a resistência mesmo na precariedade. Ao contrário do que podemos interpretar do pensamento do poder, e da ideia de precariedade – produto das relações de poder – a resistência está presente de maneira frequente dentro da condição de vulnerabilidade social dos corpos.

Quando se volta para o pensamento do sujeito e das práticas de si, como, por exemplo, no último volume publicado de sua *História da Sexualidade 3: o cuidado de si* (2009) e nos cursos dados no Collège de France entre 1981-1982 e publicados no livro *A Hermenêutica do Sujeito* (2006), Foucault nos mostra que existe uma forma de lidar com as práticas subjetivas que não é somente através da coerção. Na entrevista citada há pouco, ele explica que seu pensamento sempre se baseou nas relações entre sujeito e jogos de verdade, sendo que alguns dos seus trabalhos foram sobre práticas coercitivas (em torno da questão psiquiátrica e penitenciária, por exemplo), formas de jogos teóricos ou científicos (análise das riquezas, da linguagem e do ser vivo), e essas práticas de si: “Há então uma espécie de deslocamento: esse jogo de verdade não diz mais respeito a uma prática coercitiva, mas a uma prática de autoformação do sujeito.” (Foucault, 2001, p. 1528)²

O interesse investigativo de Foucault migra para o outro lado das relações de poder, que não mais o poder em si, ou a opressão consequente das relações de poder, mas o modo como a vida resiste sempre, e como a resistência é inerente à vida. Foucault faz um trabalho arqueológico sobre as práticas de subjetivação através das práticas gregas de “produção de si”, nos dando a possibilidade de olhar a vida numa perspectiva ativa, mas ao mesmo tempo, de ponderação e de

² “Il y a donc une sorte de déplacement: ce jeu de vérité ne concernent plus une pratique coercitive, mais une pratique d’autoformation du sujet”. (Tradução livre)

cuidado, através da qual não existe somente a relação binária entre opressor e oprimido, poder e impotência, ativo e passivo, e assim por diante.

Em *A Hermenêutica do Sujeito* (2006), Foucault afirma que o “cuidado de si” grego (*epiméleia heautou*) é “uma formulação filosófica precoce, por assim dizer, que aparece claramente desde o século V a.C. e que até os séculos IV-V d.C. percorre toda a filosofia grega, helenística e romana, assim como a espiritualidade cristã” (Foucault, 2006, p. 15). O cuidado de si seria “um certo modo de encarar as coisas, de estar no mundo, de praticar ações, de ter relações com o outro” (Ibid., p. 14). Além de ser uma atitude para consigo e para o mundo, a *epiméleia heautou* é também “uma forma de atenção e de olhar”, uma forma de virar o olhar para si mesmo e ao que se passa em nosso pensamento: “Há um parentesco da palavra *epiméleia* com *meléte*, que quer dizer, ao mesmo tempo, exercício e meditação...” (Ibid., p. 14). O cuidado de si traz também uma série de ações e exercícios de transformação e transfiguração de si, como técnicas de meditação, exames de consciência etc. (Ibid., p. 15).

A prática do cuidado de si recuperada por Foucault foi, para os gregos, uma prática ética, “o cuidado de si é ético em si próprio”, já que implica em relações complexas com o outro – para olhar para o outro e para se relacionar com o outro, nesta perspectiva, é necessário um exercício consigo mesmo. O cuidado de si foi, portanto, uma forma de cuidar não só de si, mas dos outros. Cuidando de si, ouvindo as lições, os exercícios e as práticas de si propostas por um mestre, é possível estar sempre atento à maneira de se portar no mundo e em relação ao outro, em uma prática ética constante (Foucault, 2001, p. 1534).

Para nós, contemporâneos e ocidentais, o cuidado de si se tornou algo completamente diferente, após sofrer inúmeras modificações que, de acordo com Foucault, é difícil precisar quando foram produzidas. Para ele, o cuidado de si se transformou em algo um pouco suspeito, uma forma egoísta de “amor próprio” (Ibid., p. 1551). Em *A História da Sexualidade, Vol. 3 – O cuidado de Si* (2009), Foucault afirma que a prática do cuidado de si vai além de um “serviço de alma”, vem com o intuito ético de uma “intensificação das relações sociais” (Foucault, 2009, p. 58), ou, como é ressaltado, uma “aproximação (prática e teórica) entre medicina e moral” (Ibid., p. 63). Apesar do “voltar-se para si mesmo”, o gesto do

cuidado de si é na verdade uma espécie de trabalho em si mesmo com vistas às relações interpessoais, em um encontro mais ético com o outro.

Cuidando de si, as doenças da alma não passariam por virtudes, “a cólera por coragem, a paixão amorosa por amizade, a inveja por emulação, a covardia por prudência” (Ibid., p. 63). Ao reconhecer e não deixar passarem despercebidas as doenças da alma, a solução não é o sentimento de culpa ou remorso, mas a memorização de uma falha, uma constatação que leva a um “equipamento racional que assegura uma conduta sábia” (Ibid., p. 67). Por isso, o cuidado de si é considerado por Platão, pelos epicuristas e por toda a cultura e filosofia gregas como uma prática indispensável e diária. Foucault o exemplifica, através de Epicuro, no qual podemos encontrar uma das fórmulas do cuidado de si: “todo homem, noite e dia, e ao longo de toda a sua vida, deve ocupar-se com a própria alma” (Ibid., p. 12). A prática desta ordem do cuidado de si no contexto contemporâneo é um interessante gesto de resgate do passado com o intuito de provocar fissuras no presente. O cuidado de si pode ser extremamente útil para tratarmos das questões da precariedade e vulnerabilidade de populações marginalizadas através de um resgate crítico da ética do “cuida-te de si mesmo”.

*

Butler, em sua conferência “Rethinking Vulnerability And Resistance”, proferida no Seminário *Queer* que aconteceu em São Paulo em setembro de 2015, fala das vidas precárias, que ela define como as vidas designadas como dispensáveis, pessoas que podem ser presas, detidas, sofrer injúria ou até mesmo serem mortas ao caminhar na rua. O discurso da imprensa e da sociedade, de acordo com Butler, são sempre de culpabilização dessas vítimas: se forem mulheres, era porque estavam vestidas de tal maneira e pediram para serem mortas e estupradas; se for a população negra é porque eram suspeitos; se forem homossexuais ou trans, era porque estavam agindo de forma inadequada no ambiente público (desafiando as normas de gênero ou demonstrando afeto). Para lidar politicamente com a culpabilização, as populações vulneráveis utilizam o argumento de que na verdade quem estava agindo de forma errada era o agressor, e não a vítima por agir ou se vestir de maneira não-normativa. Butler argumenta que, afirmando de forma excessiva a condição de vítima, acabamos apagando ou

omitindo as práticas concretas de resistência – o que não quer dizer que não devemos continuar apontando que a culpa não é da vítima em casos de violência. Por exemplo, há uma longa história de feminicídio na América Latina, mas também há uma longa história de resistência (assim como tantos outros grupos: minorias étnicas, *queers*, trans, trabalhadores do sexo etc). Devemos falar também das práticas de resistência, reiterá-las, mostrar, por repetição, mapeando-as, que o “resistir” existe e é vocábulo e prática estruturantes da sobrevivência cotidiana de diversos grupos e indivíduos.

É preciso chamar a atenção para o fato de que as vivências *queers* vão retornar a uma ética do cuidado de si através da necessidade de cooperação e aliança com o outro para tornar a vida vivível e respirável. Butler utiliza o conceito de *queer* como estratégia de reflexão em torno das formas de resistência promovidas por populações em situações de precariedade, ressaltando que, primeiramente, era preciso dizer que o *queer* é a ideia de uma “singularidade desgarrada da norma” e que o conceito está ligado à ideia de expectativa, do inesperado e, o mais importante, de uma aliança, e não uma identidade entre um grupo de pessoas que não necessariamente tem algo em comum, mas dentre os quais existe até mesmo algum tipo de suspeita ou antagonismo. O *queer*, então, é a proposição de um campo de conexão erótica e política na afirmação da diferença que não pode ser unificada identitariamente. Butler defende a postura de que “nem todas as alianças são feitas por amor, mas também para ter o direito de amar”. O compromisso do viver junto *queer* é independente das diferenças que muitas vezes se tornam inconciliáveis na luta afirmativa. O viver junto permanece como um imperativo ético político. Não quer dizer que desejamos todos a quem estamos próximos, “alianças são difíceis”, como afirma Butler (Butler, 2015).

“Viver junto” se torna estratégia de resistência, forma de sobrevivência. As vidas precárias precisam manter vivo o cuidado de si e do outro, como no exemplo emblemático do documentário *Paris is Burning* (filmado em meados da década de 1980 e lançado em 1990), dirigido por Jennie Levingston. O filme é uma crônica do “ball culture” de Nova York e das minorias sexuais que participavam e organizavam a cena cultural em questão. Os personagens retratados são homossexuais e transgêneros latinos e afro-americanos, alguns extremamente jovens, e a maioria com algum histórico de rejeição familiar, tendo

sido expulsos de casa por conta da sua sexualidade ou desidentificação de gênero. Os *balls*, focados em performances e desfiles drags, ajudavam a deixar as vidas desses personagens mais vivíveis, em meio a históricos de traumas, abusos domésticos, e também pelo isolamento social. O que chama mais a atenção no documentário de Levingston, além do rico cenário dos *balls*, é o modo como aquelas pessoas se organizavam em “casas sociais”, lideradas e cuidadas por experientes artistas drags, que emprestavam seus nomes artísticos ao título das casas (e serviam também de sobrenome aos seus moradores): a casa de Labeija, liderada por Peper Labeija, a Casa Dupree de Paris Dupree, a casa de Corey, e assim por diante.

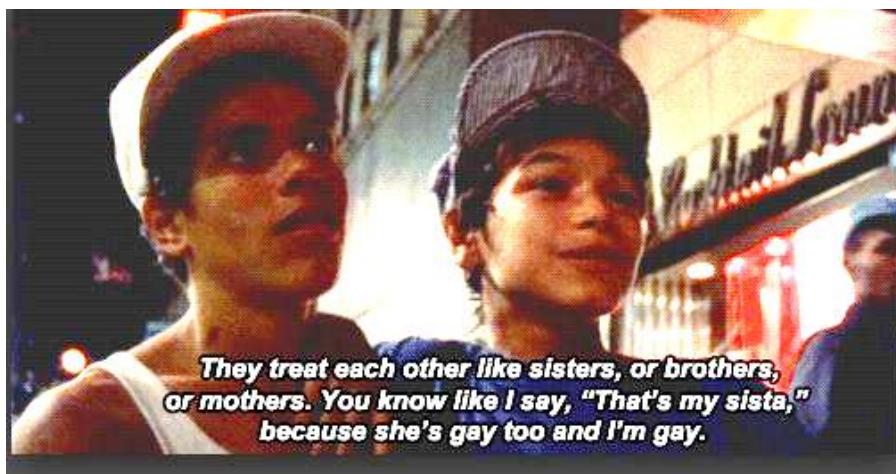


Figura 34: Cena de Paris is Burning (1990)



Figura 35: Cena de Paris is Burning (1990)

Ironicamente, são os desprivilegiados que podem nos ensinar a viver de outro modo e a desafiar a individualidade contemporânea, a exemplo do filme *Paris is Burning*. As vivências *queers* podem se tornar uma importante via de “cura” social, contra a depressão e os ansiolíticos contemporâneos, com suas alternativas de vida, com o seu “viver junto” singular e político. Me pergunto o quanto a arte produzida pelas “vidas *queers*” não podem ajudar a provocar uma pequena fissura, ou a plantar uma semente de modificação das subjetividades contemporâneas, para que a vida se torne mais permeável, mais propícia ao encontro, a “portas abertas” vigilantes, à empatia com o outro? Como a arte *queer* pode representar os modos de resistências, ou os espaços de resistência, as vidas que resistem? São perguntas mais reflexivas, com o intuito de estimular a imaginação de outras respostas.

No filme *Shortbus* (2006), de John Cameron Mitchell, um outro bom estímulo para essa reflexão, temos uma crônica da vivência *queer* em Nova York após os atentados de 11 de setembro de 2001. *Shortbus* é uma comédia erótica e dramática que gira em torno de personagens com dificuldades de conexão afetiva e sexual, com cenas de sexo explícito e não simulado.

O filme inicia com uma animação com um plano fechado nos pés de uma estátua, e depois em sua boca, com o deslizar lento da câmera; abrindo o quadro, vamos percebendo que se trata da Estátua da Liberdade. A câmera se afasta da estátua e vemos a cidade de Nova York ao fundo. Então a imagem rapidamente se desloca para a janela de um apartamento de um dos prédios da cidade, passando a nos mostrar seu interior, quando a animação dá lugar a um cenário real, de um homem melancólico sentado nu em uma banheira, com o pênis parcialmente ereto debaixo d'água, explicitamente visível. O homem pega uma câmera de filmar portátil e filma seu pênis, passamos a ver a imagem do ponto de vista da sua câmera, e o líquido amarelo da sua urina saindo lentamente, misturando-se à água da banheira. A cena migra para o cenário animado da cidade novamente, focando no marco-zero e no vazio dos destroços do World Trade Center. A imagem real do marco zero surge na tela, vista através da janela de outro apartamento do qual logo podemos ver o interior, onde uma mulher com trajes de dominatrix e um cabelo comprido punk borrrifa um *dildo* vermelho com spray antisséptico. Sentado em uma poltrona, um rapaz que a observa dá início ao primeiro diálogo do filme:

- Você é ativa ou passiva?
- Perdão?
- Quero dizer, na vida real...
- Isso é a vida real.
- Deixa eu perguntar de outra maneira: você acha que deveríamos sair do Iraque?
- Seu pai está pagando por isso?
- Não. Você está tirando uma foto do Marco Zero, você sorri?
- [Ela o chicoteia, enfurecida e grita]:
- Vá para a merda da cama!³

O quadro torna a mostrar o homem que estava na banheira, mas dessa vez deitado no chão de seu quarto, se masturbando na frente para a câmera presa em um tripé, e depois levantando as pernas para levar o quadril em direção ao seu rosto, disposto a fazer um sexo oral em si mesmo. Em seguida vemos um casal heterossexual transando em outro apartamento: na cama, em cima de um piano, contra uma porta, ele a penetra, ela o penetra. Todos têm orgasmos ao mesmo tempo (menos as duas mulheres: a dominatrix e a mulher do casal heterossexual, como entenderemos através do desenrolar do filme), e as imagens dos apartamentos se alternam. O rapaz que está com a dominatrix ejacula com força no quadro que está na parede do quarto, ao estilo Pollock. Ela observa a nova mancha adicionada à pintura, com um olhar perdido, ao que ele pergunta: “Você pode descrever o seu último orgasmo?” e ela responde: “Foi ótimo. Foi como se o tempo estivesse parado e eu estivesse completamente sozinha”.⁴ Mitchell nos apresenta cada um dos personagens que acompanharemos através do filme a partir de suas relações com a sexualidade e o sexo, em cenas de sexo explícito e não-simulado pelos atores.

³ - Are you a top or a bottom?

- I beg your pardon?
 - I mean in real life.
 - This is real life.
 - Let me put it this way:
 - Do you think we should get out of Iraq?
 - Is your daddy paying for this?
 - No. You're taking a picture of yourself at Ground Zero -- do you smile?
 - Get on the fucking bed!

Disponível em <http://www.springfieldspringfield.co.uk/movie_script.php?movie=shortbus>.
 Acessado em: 30 de Janeiro de 2016.

⁴ - Can you describe your last orgasm?

- It was great. It was like time had stopped and I was completely alone.



Figura 36: Cena de Shortbus (2006)



Figura 37: Cena de Shortbus (2006)



Figura 38: Cena de Shortbus (2006)

O enredo de *Shortbus* gira em torno de Sofia Lin, a mulher do casal heterossexual, uma terapeuta de casais em um relacionamento com um homem chamado Rob. Sofia atende o casal homoafetivo Jamie (ex-ator mirim de série de TV) e James (um ex-trabalhador sexual), que têm dificuldades sexuais no seu relacionamento. Após uma sessão de terapia confusa, Sofia revela ao casal que nunca teve um orgasmo, sendo aconselhada por eles a visitar um local chamado Shortbus, versão contemporânea e *queer* dos salões artísticos do início do século XX. Shortbus tem como hostess Justin Bond, trans não-binária e artista drag. O espaço é dividido em diversas salas, uma onde há um bar e performances, outra com exposições de filmes, outra reservada estritamente para questões feministas e lésbicas, e ainda outra onde acontecem orgias. Sofia conhece a dominatrix, Severin, enquanto visitava a sala exclusiva às mulheres e revela às presentes sua dificuldade. Sofia e Severin se tornam amigas e as duas passam a se ajudar em relação a seus problemas sexuais e afetivos.

Linda Williams, em seu livro *Screening Sex* (2008), sugere/afirma que a narrativa de *Shortbus* funciona como uma contrapartida à utopia do *hard-core* pornográfico estadunidense, dando o exemplo de *Garganta Profunda* (*Deep Throat*, 1972), no qual a protagonista, Linda Lovelace, procura um médico por conta de suas dificuldades em atingir o orgasmo, recebendo o conselho de descobrir o clitóris em sua garganta. Para Williams o filme de Mitchell expande o alcance das táticas contra tais dificuldades, incluindo no seu menu de soluções o sexo lésbico, gay, orgias e S/M, aderindo, portanto, “à noção *pornotópica* fundamental de que a solução dos problemas com sexo é mais sexo ou uma melhor qualidade dele” (Williams, 2008, p. 288). Williams considera que *Shortbus* ainda vai além:

Apesar do filme ser inteligente o suficiente para não insultar sua protagonista feminina identificando qualquer técnica ou filosofia únicas como solução para seu estado pré-orgásmico, e, apesar de ser muito divertido ao oferecer a Sofia um enorme leque de conselhos e filosofias contraditórias – desde exercitar os músculos de Kegel à privação sensorial, da ideia de que o orgasmo representa uma imensa solidão à ideia de que nele “finalmente não se está só” – sua narrativa, porém, simula a busca pornográfica por prazer. No entanto, o filme direciona essa busca para um objetivo social mais amplo de formar uma comunidade de seres “permeáveis”, sem medo. Moldado na típica narrativa pornográfica, *Shortbus*, assim, também opera como um corretivo ao isolamento e à

fixação dos corpos e das técnicas que a pornografia solitária pode engendrar. (Ibid., p. 288)⁵

Logo percebemos que a questão dos personagens em *Shortbus* passa por outras esferas além do bloqueio ao orgasmo. James, ex-trabalhador sexual, tem dificuldades de ser tocado e descobrimos, no decorrer da narrativa, que o vídeo exibicionista que está produzindo na verdade é uma espécie de carta de despedida para Jamie, como parte de um plano suicida. Além disso, Ceth, um jovem que James e Jamie conhecem em *Shortbus*, e todo o plano de inserir um terceiro elemento dentro da estrutura do casal, é uma estratégia de James para não deixar o companheiro sozinho após seu suicídio. Todo o processo vivido por James é observado de forma obsessiva por um solitário vizinho, que tem o vício de acompanhar a vida do casal. É ele quem resgata James da sua tentativa de suicídio na piscina da academia onde trabalha como salva-vidas e deixa o seu telefone escrito em caneta no rosto de James que, após acordar no hospital, flagra o recado no espelho. Após receber alta, James se dirige à casa de Ceth, que lhe mostra as fotos que vinha fazendo de sua janela. Ao ser questionado sobre o inusitado passatempo:

James: Quando você começou a me observar?

Ceth: Alguns anos atrás. (Constrangido.) Eu trabalho em casa. Sou revisor de textos. Não tenho TV a cabo. Lembro de ter assistido Jamie cortar seu cabelo. E pareceu muito interessante. E você sempre foi o meu favorito. Porque você ficava triste.

⁵ “Though the film is smart enough not to insult its female protagonist by identifying any single technique or philosophy as the solution to her preorgasmic status, and though it has a lot of fun offering Sofia a wide range of contradictory advice and philosophy – from the exercise of Kegel muscles to sensory deprivation, from the idea that orgasm represents immense solitude to the idea that in it one is “finally not alone” – its narrative nevertheless imitates the pornographic quest for pleasure. However, it harnesses that quest to the larger social goal of forming a community of “permeable”, unafraid beings. Modeled on the quintessential pornographic narrative, *Shortbus* thus also operates as a corrective to the isolation and fixation on bodies and techniques that solitary porn can engender.” (Tradução livre)



Figura 39: Cena de *Shortbus* (2006)

O vizinho-voyeur tenta convencer James a voltar para casa, dizendo que Jamie o ama. James responde: “Eu sei. Eu vejo ao meu redor. Mas para na minha pele. Eu não consigo deixar entrar. Sempre foi assim. Sempre vai ser assim. Eu consigo sentir apenas em alguns momentos com Jamie, porque ele me ama tanto. Ele me ama tanto quanto as pessoas que me trataram mal”. O vizinho então o beija, ao que James responde: “Eu não posso sentir isso”.



Figura 40: Cena de *Shortbus* (2006)

O sexo, em *Shortbus*, nos ajuda a entender a singularidade de cada personagem, as suas dificuldades de conexão e o medo de se tornarem permeáveis à penetração do afeto, do toque, do cuidado e do prazer, mas também o seu esforço para mudar isso. Williams constata que a frase mais citada do filme – “É

como os anos 1960, só que com menos esperança” [“It’s just like the sixties only with less hope”] –, dita por Justin Bond a Sofia, é utilizada para ressaltar o aspecto cínico da personagem. Mas para Williams essa frase expressa a fé que Mitchell, o diretor do filme, tem nos ideais utópicos daquela década: “Como Richard Colings, [colocou, ao criticar] o filme para *Tune*, *Shortbus* é ‘tão retrô que parece reluzente de novo’”⁶. (Williams, 2008, p. 289)

Nas últimas cenas de *Shortbus*, enquanto James consegue finalmente se entregar sexualmente ao vizinho e ser penetrado pelo afeto, Sofia está atendendo pacientes em seu consultório e, durante um delírio, se vê em uma praia, deitada em um banco de praça, onde começa a se masturbar. Ela parece chegar perto do orgasmo, e a energia do seu prazer faz a energia da cidade se apagar. Essa cena nos remete imediatamente a um diálogo que Bond e Sofia tiveram no cabaré, no qual ela disse não conseguir atingir o orgasmo porque tinha algo como se fosse um coágulo no caminho entre seu cérebro e seu clitóris. Bond respondeu: “Não pense como um coágulo. Pense como se fosse uma placa mãe conectando energia



Figura 41: Cena de *Shortbus* (2006)

de todo o mundo que toca em mim, toca em você, que conecta todo mundo, você só tem que achar a conexão certa, a direção correta”. Quando a luz da cidade se apaga, após o orgasmo de Sofia, todos se dirigem com velas ao *Shortbus*. A energia dispersada de Sofia, antes contida, impedida de sair, flui e permite que os

⁶ “As Richard Colings, reviewing the film for *Tune*, put it, *Shortbus* is ‘so retro, it seems sparkling new’”. (Tradução Livre)



Figura 42: Cena de Shortbus (2006)

outros personagens se tornem finalmente permeáveis – a “placa mãe” finalmente conecta a energia de todos.

Deve-se notar, no entanto, que esse orgasmo não é o resultado de uma técnica melhor; antes, é o resultado de uma confiança maior na comunidade para a qual o sexo se torna uma metáfora. Bond conduz o grupo com uma música de encerramento (“quando começa seu último suspiro / você encontra seus sonhos, e todos nós chegamos ao fim”). “Chegar ao fim” é a metáfora sexual para a permeabilidade que irá possibilitar ao filme um final feliz e aos nova-iorquinos o compartilhamento da esperança revolucionária da perversão polimorfa que começara nos anos 1960, agora revivida, ao menos momentaneamente, no bom sentido, imediatamente após a era do 11/9 sob o signo do circuito de uma placa-mãe. A orgia começa e todos se tornam permeáveis, senão literalmente penetráveis, ou ao menos abertos e disponíveis. (Williams, 2008, 292)⁷

⁷ “Is to be noted, however, that this orgasm is not the result of better technique; rather, it is the result of better community and trust for which sex now becomes a metaphor. The MC leads the group in the finale’s song (“as your last breath begins / you find your dreams, your best friend / and we all get it in the end”). “Getting in the end is the sexual metaphor for permeability that will allow the film to end happily and for New Yorkers to have their share of the revolutionary hope of polymorphous perversity begun in the sixties, now revived at least momentarily in the good feeling of the immediate post-9/11 era under the sign of the circuitry of a motherboard. The orgy commences and everyone becomes permeable, if not literally penetrated, then at least open and available.” (Tradução livre)

Como é possível se tornar aberto e disponível em um mundo que inspira medo e dispõe nossos corpos em inúmeras situações de vulnerabilidade? Assim como os personagens de *Shortbus*, que vivem em um contexto pós 11 de setembro, com a ameaça de novos ataques terroristas, com as políticas hostis de “guerra ao terror”, em uma cidade cada vez mais cara, incerta e hostil às diferenças, o problema do isolamento afetivo e emocional gera diversas dificuldades de conexão.



Figura 43: Cena de *Shortbus* (2006)

Em *El Tocar*, Jean-Luc Nancy (2011), Jacques Derrida nos traz o pensamento de Lévinas para trabalhar o conceito de “tenro”, ou “enternecimento”, nos remetendo à ideia de “ternura”. Pensar essa ternura, segundo Derrida, é focar em uma paz (que para Lévinas, é a própria ética), “que é buscada mais na ternura da carícia – ali onde se renunciaria a possuir – que em alguma violência erótica encarnada no gozo”. Derrida prossegue: “[a] carícia não pode ser encarnada. É tenra já que não se encarna em agarrar. Não se deixa sequer encarnar pela carne. Tende muito mais a dar, a tender, a tender ao tenro: toma o que nem eu nem você possuímos, nem possuiremos nunca. Isso não nos pertencerá em propriedade, jamais seremos seus donos e possuidores. Dom ou oferenda?”. (Derrida, 2011, p. 143)

Trago a citação anterior para ressaltar a importância da ternura para que Sofia conseguisse chegar ao orgasmo, para que James conseguisse se deixar penetrar pelo vizinho-voyeur e para que a dominatrix Severin se sentisse feliz no meio da multidão orgiástica em festa no cabaré na cena final. A ternura conseguiu permeabilizar esses corpos que antes tinham medo de se deixar oferecer ao outro – “dar” ao outro ganha a ambiguidade necessária para dar conta do papel do sexo e do gozo no filme, que não diz respeito à violência erótica de *Garganta Profunda*. O gozo em *Shortbus* não é redutível ao sexo; posso dizer que o gozo é o resultado de uma capacidade de tocar, no sentido que Derrida desenvolve ainda através de Lévinas e de Jean-Luc Nancy:

Dizer “*tiens*”, significar “*tiens*”, é tender, e dar a “*toucher*”, a “receber”. Se sugere ao outro agarrar, e deste modo o receber/o tocar [*le toucher*], tomando-o sobre si, guardando-o em si ou junto a si. O mais perto possível. Em um ou ao alcance da mão. Tocá-lo na proximidade, mais que a visão ou a audição – e próximo [*à proximité*]. E se os outros dois sentidos, o paladar e o olfato, também o fazem, é sem dúvida por causa de sua afinidade com o tato, de sua participação ou sua proximidade com o tato, justamente, no sentido da proximidade. (Derrida, 2011, pp. 144, 145).

A permeabilidade alcançada pelos personagens na cena final se aproxima muito do que propõe Butler sobre a precariedade: para nos conectarmos com qualidade, é necessário que produzamos comunidade, que cuidemos de nós mesmos e que pratiquemos uma vivência ética. Ainda, a comunidade *queer* produzida no cabaré Shortbus, no filme homônimo de Mitchell, é bem próxima disso que Butler define como *queer*, como destaquei no início desse capítulo: o *queer* como uma aliança que leve em conta as diferenças e até antagonismos, e não a unidade. Talvez esteja aí a verdadeira utopia de Shortbus, e seu adendo ao ideário de liberdade sexual e comunitário dos anos 1960. A utopia de 2006, em um mundo de poucas esperanças, é a inserção dos excluídos por aquela primeira revolução dos anos sessenta como protagonistas dessa comunidade utópica: as minorias étnicas (Sofia é sino-canadense, por exemplo), as minorias de gênero, sexuais e de classe. O que *Shortbus* nos proporciona talvez seja da ordem do afeto, de uma hipótese de “cura” pelo afeto, que torna os corpos permeáveis no *grand finale* da história.

A “utopia *queer*” encenada em *Shortbus* altera a nossa concepção clássica do conceito de utopia. Não se trata de uma convocação à paz, ou à simples pornotopia orgiástica que tem como objetivo a liberdade sexual, mas a uma profunda transformação nas relações interpessoais, na construção de um “espaço-

lar”, onde a vida pulsa e os encontros são possíveis. Shortbus reorganiza a arquitetura da cidade através desse lugar-fora-do-lugar, um lugar que não tem uma função específica de diversão, como os bares tradicionais ou casas de swing. Na cena orgiástica do final do filme, todos fazem parte da vida de alguém de maneira bastante transformadora, todos foram atravessados, conheceram alguém que os tocou, conheceram o “tenro” do toque, e produziram empatia e um novo senso de comunidade dentro da Nova York traumatizada e acuada pelo discurso republicano da “guerra ao terrorismo”.

5.1

Utopia *queer* e outros modos de viver junto

O livro *Crusing Utopia: The Then And Now of Queer Futurity*, de José Esteban Muñoz, é iniciado com a emblemática frase “Queerness is not yet here”, demarcando uma potencialidade em uma negação estratégica do “aqui e agora” e visionando uma concreta possibilidade de um outro mundo (Muñoz, 2009, p. 1). Logo em seguida, Muñoz explica que embora seu livro seja significativamente influenciado pelo pensamento da tradição idealista alemã, como os trabalhos de Immanuel Kant e George Wilhelm Hegel, além dos filósofos da Escola de Frankfurt, Theodor Adorno, Walter Benjamin e Herbert Marcuse, quem mais influenciou *Crusing Utopia* foi Ernest Bloch.

A importância do pensamento de Bloch para as formulações de uma futuridade queer em *Crusing Utopia*, vem dos três volumes do tratado filosófico *The Principle of Hope* (1954, 1955 e 1959, respectivamente), no qual o pensador alemão explora a ideia de utopia estudando todas as suas formas, inclusive nas artes, no social, na literatura, na tecnologia, na medicina e ainda as utopias geográficas. Para Muñoz, a utilidade do pensamento de Bloch, apesar de seus posicionamentos não muito progressistas no que diz respeito às questões referentes à sexualidade e ao gênero, tem a ver com sua teorização da utopia:

Ele faz uma distinção crítica entre as utopias abstratas e as utopias concretas, apreciando as utopias abstratas somente quando exercem uma função crítica, que alimenta e potencializa uma imaginação política transformadora. Para Bloch, as utopias abstratas vacilam porque elas são desconectadas de qualquer consciência histórica. Utopias concretas são relacionadas às lutas historicamente situadas, uma coletividade que é real ou potencial. Na nossa vida cotidiana, as utopias abstratas são semelhantes ao otimismo

banal. (Recentes conclamações para um otimismo gay e queer parecem relacionadas a uma evasão da elite homossexual das políticas). Utopias concretas podem também ser como sonhar acordado, mas elas são as esperanças de uma coletividade, um grupo emergente, ou até mesmo do excêntrico solitário que sonha por muitos. (Muñoz, 2009, p. 3)⁸

Segundo Muñoz, o pensamento de Bloch sobre a utopia nos oferece a esperança como hermenêutica, ajudando-nos a combater o pessimismo político contemporâneo. Vivemos em um momento antiutópico, no qual existe um medo tanto da esperança quanto da utopia, já que a esperança e a utopia podem ser desapontadoras. No entanto, Muñoz aposta na insistência de Bloch de que sim, a esperança pode desapontar, mas é necessário pôr em risco esse desapontamento, já que o pessimismo político precisa ser deslocado através de uma certa reanimação afetiva. (Ibid., p.p 4 - 9).

A crítica de Muñoz se dirige a uma agenda política de gays brancos e financeiramente privilegiados, focada em um aqui e agora e no pragmatismo – o casamento igualitário e as lutas pela aceitação de gays e lésbicas no exército norte-americano, por exemplo. Há um desejo, segundo Muñoz, de gays e lésbicas serem “ordinários” e casados. Esses desejos fındariam em si mesmos, nunca imaginando um “não-ainda-consciente” (*not-yet-conscious*), e seriam o sintoma de uma “anemia política do presente”. A agenda política pragmática de gays e lésbicas está, portanto, em oposição a um pensamento idealista que Muñoz associa como endêmico “a um estilo queer nascente que invoque por um ainda-não-consciente a serviço de imaginar uma futuridade [...] O ainda-não-consciente é o reino da potencialidade que deve ser invocada e insistida, se estivermos sempre a olhar além da pragmática esfera do aqui e agora, do oco do presente” (Ibid., p. 21)⁹.

⁸ “He makes a critical distinction between abstract utopias and concrete utopias, valuing abstract utopias only insofar as they pose a critique function that fuels a critical and potentially transformative political imagination. Abstract utopias falter for Bloch because they are untethered from any historical consciousness. Concrete utopias are relational to historically situated struggles, a collectivity that is actualized or potential. In our everyday life abstract utopias are akin to banal optimism. (Recent calls for gay or queer optimism seem too close to elite homosexual evasion of politics). Concrete utopias can also be daydreamlike, but they are the hopes of a collective, an emergent group, or even the solitary oddball who is the one who dreams for many.” (Tradução livre)

⁹ “to a forward-dawning queerness that calls on a no-longer-conscious in the service of imagining a futurity. [...] The not-quite-conscious is the realm of potentiality that must be called on, and insisted on, if we are ever to look beyond the pragmatic sphere of the here and now, the hollow of the present”. (Tradução livre)

Munõz também produz seu pensamento sobre a utopia fazendo algumas considerações críticas em relação ao chamado “movimento anti-relacional da teoria queer” [“*antirelational move in queer theory*”] ou, como também é conhecido, o “giro antissocial dos estudos queers” [“*anti-social turn in queer studies*”]. O giro antirrelacional da teoria queer foi produzido sob influência da definição de Leo Bersani sobre o sexo, como anti-comunitário, auto-destrutivo e anti-identitário, como aponta Judith Halberstam na sua conferência “The Anti-Social Turn in Queer Studies” (2008): “Ao invés de uma pulsão de vida que liga o prazer à vida, sobrevivência e futuridade, sexo, e particularmente homossexo e sexo receptivo, é uma pulsão de morte que dissolve o ego, libera o ego da compulsão da coerência e da finalidade; o valor da sexualidade, ele mesmo, escreve Bersani, ‘é para destituir a seriedade dos esforços para redimi-lo’ (Bersani. 1997: p. 222).” (Halberstam, 2008, p.140) ¹⁰

Outra grande contribuição para o giro anti-relacional (e, segundo Halberstam, talvez a mais controversa) aos estudos queers, foi o livro *No Future* (2005), de Lee Edelman. O livro descreve a rejeição do futuro e a pulsão de morte como forças propulsoras da crítica queer, com o objetivo de se opor ao que é denominado como “esperança heteronormativa”, que está implicada na maioria dos projetos políticos contemporâneos. “O sujeito queer, ele argumenta, foi compelido epistemologicamente à negatividade, ao *nonsense*, à anti-produtividade, à ininteligibilidade e, em vez de lutar contra essa caracterização, reconhecendo a sua estranheza [*queerness*], ele propõe que nós abracemos a negatividade que de qualquer maneira nós estruturalmente representamos.” (Halberstam, 2008, p. 141) ¹¹

A crítica de Muñoz ao giro anti-relacional leva em conta que a celebração da negação está pautada em uma lógica binária de oposição. Tanto para Muñoz, em *Cruising Utopia*, quanto para Halberstam, o mais interessante seria pensar em

¹⁰ “Rather than a life-force connecting pleasure to life, survival and futurity, sex, and particularly homo-sex and receptive sex, is a death drive that undoes the self, releases the self from the drive for mastery and coherence and resolution; the value of sexuality itself”, writes Bersani, “is to demean the seriousness of efforts to redeem it” (Tradução livre)

¹¹ “The queer subject, he argues, has been bound epistemologically, to negativity, to nonsense, to anti-production, to unintelligibility and, instead of fighting this characterization by dragging queerness into recognition, he proposes that we embrace the negativity that we anyway structurally represent.” (Tradução livre)

uma *negatividade radical*, que seria uma negação da negação, como aponta Muñoz (2009, p. 13), ou uma anti-anti-utopia, como aponta Halberstam (2008, p. 153), ou seja, uma forma de lidar com a negatividade de um modo diferente dos teóricos queers anti-relacionais. Assim o negativo se torna “o recurso para uma certa forma de utopia queer” (Muñoz, 2009, p. 13).

A utopia queer não teria um sujeito unificado, como observamos no exemplo de *Shortbus*, mas também não se colocaria em oposição aos movimentos identitários e afirmativos. No caso, penso que a utopia queer que Muñoz propõe, em oposição às lutas dos homossexuais pelo casamento civil igualitário, e ao giro anti-relacional da teoria queer, está muito bem relacionada com a ideia de uma “multidão queer”, proposta por Beatriz Preciado em seu ensaio “Multidões queer: notas para uma política dos ‘anormais’” (2011), a partir das ideias de Maurizio Lazzarato de “potência de vida” e de “multidão” em Negri. Preciado afirma que a rejeição de Foucault à identidade e ao ativismo gay, a exemplo das considerações que o pensador francês faz na entrevista “Da amizade como modo de vida” (1981), “leva-lo-á a forjar uma retroficção à sombra da Grécia Antiga” (Preciado, 2011, p. 13) a ainda:

É preciso evitar a segregação do espaço político que faria da multidão queer um tipo de margem ou de reservatório de transgressão. Não precisamos cair na armadilha da leitura liberal ou neoconservadora de Foucault que nos levaria a pensar as multidões queer em oposição às estratégias identitárias, tendo a multidão como uma acumulação de indivíduos soberanos e iguais perante a lei, sexualmente irreduzíveis, proprietários de seus corpos e reivindicando seus direitos ao prazer inalienável. A primeira leitura objetiva uma apropriação da potência política dos anormais numa ótica do progresso; a segunda ignora os privilégios da maioria e da normalidade (hetero)sexual, não reconhecendo que essa última é uma identidade dominante. É preciso admitir que os corpos não são mais dóceis. “Desidentificação” (para retomar a formulação de De Lauretis), identificações estratégicas, desvios das tecnologias dos corpos e desontologização do sujeito da política sexual são algumas das estratégias políticas das multidões queers. (Preciado, 2011, p. 15)

Uma multidão queer utópica nos levaria a pensar um espaço de ação estratégica, no qual diversos sujeitos, seja através das suas estratégias de “desidentificação”, ou através das suas identificações estratégicas, fariam reapropriações e desvios dos discursos do poder, seja ele da medicina anatômica, da pornografia (como o faz Mitchell em *Shortbus*, por exemplo), entre outros. Preciado defende que esses corpos da multidão queer seriam os “drag kings, as sapatões, as mulheres de barba, os transbicha sem pau, os deficientes-ciborgue”.

Mas *Shortbus*, cujo nome vem dos ônibus escolares menores, reservados para alunos “fora da norma” ou “especiais” nos E.U.A., nos mostra que para construirmos uma multidão queer precisamos ir além, precisamos abarcar mulheres e homens heterossexuais com práticas sexuais desviantes – as pré-orgásmicas, as dominatrixs, os homens com práticas S/M etc. É preciso interseccionalizar o pensamento queer para enxergarmos que as oposições binárias do patriarcado constroem singelas hierarquias para as quais precisamos ser sensíveis. A multidão queer seria composta então por sujeitos que fazem uma “reapropriação dos discursos de saber/poder sobre o sexo” (Preciado, 2011, p. 16) e, além disso, que também se reproporiam das organizações arquiteturais sexuadas das cidades modernas e da temporalidade heterocrononormativa.

Ao contrário dos teóricos antirrelacionais que negam o futuro, Muñoz critica a lógica temporal heteronormativa e clama por um futuro que não é o futuro da nação, ou o da lógica reprodutiva, mas o “ainda-não-consciente” (*not yet conscious*), uma potencialidade que deve ser clamada. Nós devemos insistir nessa potencialidade, olhando para além da pragmática espera do aqui e agora, o que para Muñoz seria o “vazio do presente” (Muñoz, 2009, p. 21).

Em seu livro *Time Binds: Queer Temporalities, Queer Histories* (2010), Elizabeth Freeman se refere ao tempo como algo que, na modernidade, passou a organizar os corpos para uma produtividade máxima. O modo como o tempo opera sobre os corpos é o que Freeman chama de *crononormatividade*. A crononormatividade seria, então, em sua definição, “um modo de implantação, uma técnica pela qual forças institucionais são percebidas como fatos somáticos. Horários, calendários, fusos, relógios de pulso inculcam o que a socióloga Evitar Zerubavel chama de ‘ritmos ocultos’, formas da experiência temporal que parecem naturais para aqueles aos quais elas privilegiam” (Freeman, 2010, p. 3)¹². As pessoas também se sentem ligadas umas às outras, ou agrupadas, sob o que Freeman chama “uma particular orquestração do tempo”, o que, segundo ela, Dona Luciano designa em seu livro *Arranging Grief* (2007) como

¹² “Chrononormativity is a mode of implantation, a technique by which institutional forces come to seem like somatic facts. Schedules, calendars, time zones, and even wristwatches inculcate what the sociologist Evitar Zerubavel calls ‘hidden rhythms’, forms of temporal experience that seem natural to those whom they privilege”. (Tradução livre)

cronobiopolítica, ou “‘o arranjo sexual do tempo e da vida’ de populações inteiras” (Ibid., p. 3)

A rotina da casa seria então, de acordo com Freeman, o tempo natural, uma espécie de “estado de inocência”, o local onde o tempo liga as pessoas “de volta” à “natureza”. A mulher, nessa lógica hetero-crono-normativa, seria o símbolo de um tempo que não é só sequencial, mas cíclico, seria a figura que “suplementa a historicidade específica do Estado-nação com apelos à natureza e à eternidade” (Ibid., p. 5)¹³. O espaço da rotina doméstica, encarnado na figura da mulher citada por Freeman, teria a função de restaurar o homem trabalhador para que, no dia seguinte, ele pudesse voltar restaurado à sua rotina de trabalho e ao tempo mecânico da produtibilidade (Ibid., p. 5)¹⁴.

Na modernidade, onde há norma, há resistência e disrupção, como já sabemos. Por isso, no arranjo sexual do tempo, existem os dissidentes sexuais, que produzem e são portadores de novas sensações corporais, como afirma Freeman, além de serem um contraponto entre o “agora” (“*now*”) e o “depois” (“*then*”), como também para a lógica crononormativa da produtividade e da reprodução dos corpos sexuados. “Nesse sentido, o corpo ‘perverso’ Freudiano se torna um cenário e um catalizador para o encontro e para a redistribuição do passado” (Ibid., p. 8)¹⁵. Redistribuindo a temporalidade crononormativa, abrimos espaço para uma anti-anti-utopia, e para um “depois” que se opõe ao pessimismo político do “agora” problematizado por Muñoz.

O espaço heterotópico de *Shortbus* – o cabaré do filme homônimo –, produz uma fissura no “vazio do presente”, preenchendo-o com fantasia e potencialidade do desejo, que reorganiza o porvir. A incapacidade de Sofia atingir o orgasmo e a dificuldade de conexão afetiva e sexual dos personagens é um sintoma desse presente vazio e solitário do mundo contemporâneo. Freeman nos

¹³ “[...] the figure of women supplements the historically specific nation-state with appeals to nature and eternity”. (Tradução livre)

¹⁴ Freeman diz: “Luciano dates a particularly Anglo-American version of this arrangement to the early nineteenth century, when ‘separate spheres’ were above all temporal: the repetitions and routines of domestic life supposedly restored working men to their status as human beings responding to a ‘natural’ environment, renewing their bodies for reentry into the time of mechanized production and collective national destiny”.

¹⁵ “In this sense, the ‘perverse’ Freudian body itself became the scene of and catalytic for encountering and redistribution the past.” (Tradução livre)

traz a reflexão de Jameson em seu livro *The End of Temporality*, para nos mostrar que “a heterogeneidade temporal [da modernidade] foi substituída pela instantaneidade da Internet, dos celulares, e da prensa, e ‘parece claro o bastante que quando você não tem nada além do seu próprio presente temporal, segue-se que você não tem nada a deixar além do seu próprio corpo’” (Freeman, 2010, p. 11).

Os personagens de *Shortbus* formam uma cultura da multidão queer à margem da traumatizada Nova York, que se protege do medo que os eventos do 11 de setembro provocaram através da recusa da diferença encarnada nas políticas de “guerra ao terror” de George W. Bush e a conseqüente fobia a tudo o que não era “ocidental” e familiar. O cabaré funciona como um espaço que poderíamos chamar de heterotópico, um espaço de uma utopia concreta, que produz uma outra realidade, o que Michel Foucault também denomina, em seu ensaio “As Heterotopias”, publicado no Brasil no livro *O corpo utópico, as heterotopias* (2014), de contra-espacos, ou “espacos absolutamente outros” (Foucault, 2014, p. 21), que se opõem aos espacos cotidianos e normativos.

A noção de coletividade construída pelos personagens que antes tinham dificuldades de se conectar afetivamente é produzida graças a uma noção de um “nós” que é diferente do “nós” das políticas identitárias. A coletividade em *Shortbus* se aproxima, portanto, do que Muñoz chama de um “nós” que fala para uma lógica da futuridade que não é a do progresso, mas de um “ainda não consciente”, “uma sociedade futura que está sendo invocada e endereçada no mesmo momento” e onde as particularidades de raça, gênero, idade, preferência sexual, “não são coisas em si mesmas que formam esse ‘nós’”, o que não quer dizer que esse nós vai “além de tais distinções ou [é formado] devido a essas diferenças, mas, em vez disso, ao lado delas. Isso quer dizer que o campo da possibilidade utópica é um no qual múltiplas formas de pertencimento na diferença aderem a um pertencimento na coletividade” (Muñoz, 2009, p. 20) ¹⁶.

¹⁶ “This ‘we’ does not speak to a merely identitarian logic but instead to a logic of futurity. The ‘we’ speaks to a ‘we’ that is ‘not yet conscious’, the future society that is being invoked and addressed at the same moment. The we is not content to describe who is collective is but more nearly describes what the collective and the larger social order could be, what it should be. The particularities that are listed – ‘race, sex, age or sexual preferentes’ – are not things in and of themselves that format this ‘we’; indeed the statement’s ‘we’ is ‘redardless’ of these markers,

A noção de *queer* com a qual Muñoz inicia seu livro, defendendo, estrategicamente, que “nós nunca fomos *queers*”, em uma evidente alusão ao livro de Bruno Latour (1994), *Jamais fomos modernos*, é a coletividade e o “nós” presentes em *Shortbus*, que pode sentir um “horizonte imbuído com potencialidade”. Para existir o “nós” construído ao lado das diferenças, é necessária uma atitude *queer* que sinta que o mundo não é o bastante e que, além disso, algo está faltando – em *Shortbus*, algo falta a todos os personagens: afeto, prazer, gozo, permeabilidade. A heterotopia, por isso, não funciona como uma forma de escapar da realidade, o que acontece no cabaré heterotópico atravessa as vidas das personagens e as leva na direção de uma potencialidade, de algo em direção do futuro, insistindo em um outro modo de existência onde o que falta a essas vidas é possível de existir.

Quando Justin Bond, personagem de *Shortbus*, diz à Sofia a frase que permeou esse texto, “É como os anos 1960, só que com menos esperança” [“It’s just like the sixties only with less hope”], não quer dizer que menos esperança é falta de esperança. Nem que o espaço para o otimismo e a utopia são incompatíveis com o espaço do cabaré e com o tipo de coletividade ali produzido. O otimismo presente em *Shortbus* é perto daquele que Halberstam, em seu livro *The Queer Art of Failure* (2011) vê no filme *Little Miss Sunshine* (2006, dirigido por Jonathan Dayton e Valerie Faries), que conta o périplo de uma família desajustada que leva a caçula da família de Kombi para um concurso infantil de beleza. Para Halberstam, o *Little Miss Sunshine* nos ajuda a olhar pela perspectiva do “perdedor em um mundo interessado apenas nos vencedores”, produzindo um novo tipo de otimismo: “Não um otimismo que depende de um pensamento positivo como um motor explicativo da ordem social, nem aquele que insiste no lado brilhante das coisas a todo custo; mas nesse pequeno raio de luz solar que produz luz e sombra em igual medida, e sabe que o significado de um depende sempre do significado do outro.”¹⁷

which is not to say that it is beyond such distinctions or due to these differences but, instead, that it is *beside* them. This is to say that the field of utopian possibility is one in which multiple forms of belonging in difference adhere to a belonging in collectivity”. (Tradução livre)

¹⁷ “[...] a new kind of optimism is born. Not an optimism that relies on positive thinking as an explanatory engine for social order, nor one that insists upon the bright side at all costs; rather this is a little ray of sunshine that produces shade and light in equal measure and knows that the meaning of one always depend upon the meaning of the other.” (Tradução livre)