



# Fracasso como potência: uma contribuição *queer* às perspectivas contra-hegemônicas

Bruna Allegretti<sup>1</sup>

<https://orcid.org/0000-0001-8455-4518>

1 - PUC-SP

São Paulo (SP), Brasil.

HALBERSTAM, J. **A arte queer  
do fracasso.** Trad. Bhuvi Libanio.  
Recife: Cepe, 2020, 258 p.



**Resumo:** Diante da hegemonia do discurso do sucesso, usar o fracasso como chave central é uma possibilidade para acionar outras perspectivas teóricas. Partindo das contribuições *queer* a esse modo outro de pensamento, Jack Halberstam constrói uma coletânea de manifestações artísticas e cinematográficas, bem como de teorizações marginais e histórias ocultas, com a proposta de ativar outros caminhos cognitivos, acionar outros afetos e, dessa forma, destabilizar discursos dominantes.

**Palavras-chave:** fracasso; estética; estudos de gênero; teoria *queer*.

**Abstract: Failure as potency: a queer contribution to counter-hegemonic perspectives** – In the face of hegemony of the discourse of success, using failure as a central key is a possibility to trigger other theoretical perspectives. Jack Halberstam starts from queer contributions to this other way of thinking and builds a collection of artistic and cinematographic manifestations, as well as marginal theorizations and hidden stories, with the proposal to activate other cognitive paths, trigger new affects and, thus, destabilize dominant discourses.

**Key-words:** failure; aesthetics; gender studies; queer theory.

Em um contexto de hegemonia do discurso neoliberal da positividade, do autoaprimoramento e do sucesso, *A arte queer do fracasso* surge para instigar outras formas de pensamento. Traduzido para o português com quase 10 anos de atraso com relação

ao lançamento do original, em 2011, a obra é tão necessária quanto intrigante. Como provoca o prefácio de Denilson Lopes, pesquisador da UFRJ: “a que pode nos interessar um livro sobre fracasso quando o desencanto e a desesperança parecem atingir muitos de nós?” (LOPES in HALBERSTAM, 2020, p. 13). Partindo da ideia de Walter Benjamin (1969) de que a empatia com o vencedor acaba sempre beneficiando o dominador, Jack Halberstam busca uma perspectiva alternativa que não se restrinja nem a uma “resignação cínica”, nem a um “otimismo ingênuo”, mas que ative outros caminhos cognitivos e desperte outros afetos. Nesse panorama, a ideia de “fracasso” relaciona-se mais a um potencial de indeterminação e a um modo de estar no mundo na contramão das normatividades vigentes do que a um endosso à lógica binária sucesso-fracasso. O risco de reforçar a centralidade do sucesso é assumido pela opção da tradução em usar “fracasso” em referência a “*failure*”, termo usado no original que inclui significados como insuficiência, incapacidade, esquecimento, distração e falha – possivelmente um termo menos ambíguo para a teorização proposta. Enxergar, no entanto, a apropriação do termo “fracasso” em uma perspectiva não dualista, bem como sua ressignificação em termos de potência, pode nos ajudar a seguir melhor o pensamento do autor.

Tendo desenvolvido suas pesquisas no campo dos estudos de gênero e suas conexões com a estética, Halberstam elabora sua proposta a partir do termo “*queer*”, entendido como tudo aquilo que é desviante, excêntrico e não normativo. Considerando que a lógica do sucesso, enquanto hegemônica, é regida por princípios racistas, machistas e cisheteronormativos, a associação entre fracasso e ser *queer* é quase inevitável. Como nos lembra o autor, “fracassar é algo que pessoas *queer* fazem e sempre fizeram excepcionalmente bem” (HALBERSTAM, 2020, p. 21). Mas, se vencer nos leva aos caminhos óbvios do *status quo* conhecido, talvez falhar nesse projeto possibilite rotas alternativas cujas coordenadas estão dadas pelas manifestações *queer*.

Apesar de partir da experiência dos sujeitos desviantes, o autor busca diferentes expressões *queer* que possam servir de referência a esse projeto alternativo, transitando do que chama de “baixa teoria”, termo emprestado de Stuart Hall (1990), até estudos e manifestações artísticas complexas que pensam feminismo, homossexualidade e masculinidade a partir de perspectivas pouco convencionais. A ideia é acionar “modos de ser e saber posicionados fora das compreensões convencionais do que é sucesso” (HALBERSTAM, 2020, p. 20), um “saber subjugado”, em termos foucaultianos, que passa pela valorização da estupidez e do esquecimento, ainda que para isso seja preciso aprender com os *superfreaks* de *Pequena Miss Sunshine* (2006) a abrir mão do “lema darwinista dos vencedores” de que o melhor ganhará em nome de um novo tipo de otimismo, um que

não depende de pensamento positivo como mecanismo explicativo da ordem social, nem um que insiste no lado bom a todo custo; em vez disso, esse é um raio de sol singelo que produz sombra e luz em iguais medidas e sabe que o significado de um depende do significado do outro (HALBERSTAM, 2020, p. 25).

Ao entender luz e sombra, mais do que como uma oposição binária, como uma composição inextricável que é parte da vida em seu caráter processual e não ascendente ou progressivo, Halberstam admite que o fracasso nos trará inevitavelmente emoções negativas, mas, junto delas, também a possibilidade de criar fissuras na positividade tóxica contemporânea, com direito a preservar um pouco da anarquia e da indisciplinaridade infantil. O potencial *queer* da infância é tema do primeiro capítulo de *A arte queer do fracasso*. Entendendo que a criança experiencia altas doses de estranheza e limitação, as narrativas infantis tornam-se um terreno fértil para abordagens revolucionárias – ainda que nem todas aproveitem esse potencial. Entre os que aderem a essa proposta, Halberstam inclui animações famosas como os longas *A fuga das galinhas* (2000), *Procurando Nemo* (2003) e *Monstros S.A.* (2001). Ao optarem por histórias que não são centradas na família nuclear, no drama edípiano, na superação individual ou no amor romântico heterossexual, os filmes compartilham não só da errância e da presença de personagens *outsiders*, mas também do protagonismo de ações coletivas acima de trajetórias heroicas – muitas delas voltadas contra sistema capitalistas opressores, como a revolução das galinhas contra fazendeiros exploradores ou a revolta dos peixes contra humanos que querem fazer da vida oceânica um enfeite de aquário.

O autor discorda da ideia de que, ao serem produzidos por uma grande indústria cinematográfica, os filmes perdem sua potência subversiva, e demonstra seu argumento apresentando a história do gênero animação até chegar à tecnologia CGI (*Computer-generated Imagery*), ou seja, gerada por computador, estabelecendo cruzamentos entre tecnologia e narrativa. Um exemplo é o fato de que, antes da CGI, desenhos bidimensionais costumavam lidar com formas individuais em sequências lineares – trata-se de uma limitação decorrente da própria criação gráfica. Com o surgimento de uma tecnologia de informática capaz de criar multidões, e criar com um nível de detalhamento verossímil por não ser homogêneo, narrativas sobre coletivos passaram a tematizar os longas – como no caso de *Vida de inseto* (1998). Junta-se a esse argumento, o potencial de “construir novos mundos acessando novas formas de sociabilidade através de animais” (HALBERSTAM, 2020, p. 59), que o autor apoia nas noções de transbiologia desenvolvidas por Sarah Franklin (2006) e Donna Haraway (1990). Nos cruzamentos entre tecnologia, biologia e estudos de gênero, Halberstam constrói as primeiras pistas do seu pensamento *queer*.

No capítulo 2, as conexões entre estupidez e esquecimento propõem repensar alguns consensos como a primazia do saber e a importância da memória. Usando como exemplo a peixe *queer* Dory, que sofre de perda de memória recente e, graças a isso, estabelece diferentes formas de relacionamento e de ação, o autor sugere pensar esquecimento como alternativa a representações heroicas, bem como “ruptura com o presente eternamente autogeracional, uma ruptura com o passado autolegitimado e uma oportunidade de futuro não hetero-reprodutivo” (HALBERSTAM, 2020, p. 108)”. Assim, o esquecimento desestabiliza noções do que é considerado “normal”, em oposição

à arbitrariedade da memória, e interrompe a continuidade irrestrita de imaginários opressores. Já a estupidez, abordada a partir do clássico de “homens brancos tolos”, *Cara, cadê meu carro?* (2000), funciona como categoria produtiva que inverte a superioridade colonial dada ao saber do homem branco, possibilitando uma abertura a outros conhecimentos possíveis. Apesar do entusiasmo com relação ao esquecimento, o pesquisador admite que seu caráter produtivo depende de um direcionamento à narrativa do dominador e não ao saber subalterno, sob o risco de reproduzir táticas coloniais do passado que reiteram até hoje a ficção de um presente justo e tolerante.

Aumentando as referências do que seria a arte *queer* do fracasso, o terceiro capítulo, cujo título é homônimo ao livro, tem início com referência ao historiador Scott Sandage (2005), que enxerga o registro do fracasso como uma história oculta dentro da cultura estadunidense do otimismo. Enquanto Sandage investiga essa história às margens do sistema capitalista, Halberstam a vê como uma luta *queer* anticapitalista que “aciona o impossível, o inverossímil, o improvável e o comum. Ela silenciosamente perde, e ao perder-se imagina outros objetivos para a vida” (HALBERSTAM, 2020, p. 132). Com isso, estudos *queer* surgem como ferramenta para encontrar alternativas contra-hegemônicas partindo de estilos de vida não reprodutivos e da negatividade. Como manifestação dessa negatividade insubordinada, a obra remete aos fracassos do *punk*, como o romance de Irvine Welch, *Trainspotting* (1996), que, apesar de heteromasculinista, explicita a lógica de um sistema que prescreve um modo específico de vida como desejável, em oposição a outros tantos possíveis, porque admitir uma vida de falhas seria admitir o fracasso do próprio sistema. Além de modo de vida, argumenta o autor, esse *ethos* de resignação ao fracasso, falta de progresso, escuridão e negatividade, compõe uma estética *queer*, expressa por artistas como o fotógrafo Brassã e a arquivista Diane Arbus.

Explorando outras perspectivas teóricas marginais, o quarto capítulo apresenta pesquisadoras como Saidiya Hartman (2008), Gayatri Spivak (2010) e Saba Mahmood (2005), que propõem pensar o feminismo fora da noção de mulheridade ocidental e liberal, que constantemente cria um “outro” vitimizado para se apresentar heroicamente como sua salvação. Argumentando junto às autoras, Halberstam nos convoca a explorar uma “política feminista que parte não do fazer, mas do desfazer, não do ser ou tornar-se mulher, mas de uma recusa de ser ou tornar-se mulher, como ela foi definida e imaginada dentro da filosofia ocidental” (HALBERSTAM, 2020, p. 172). A ideia de masoquismo, que o autor recupera em diferentes proposições artísticas, de colagens à performance *Cut Piece* (1964) de Yoko Ono, vem complementar esse pensamento de uma “feminilidade que se autodestrói e, ao fazer isso, demole o edifício da regra colonial, um tijolo por vez” (*idem*, p. 184). Outro olhar para as histórias marginais é apresentado no capítulo seguinte, no qual o autor entra no terreno complexo das relações entre masculinismo homossexual e fascismo/nazismo. O pesquisador admite que, ao buscar reconhecimento tardio aos sujeitos desviantes, as teorias *queer* acabaram por ocultar partes obscuras da história,

especialmente aquelas que associam esses sujeitos a projetos políticos controversos. Esse recorte, adverte, não só simplifica e homogeneiza a história da homossexualidade, mas também abre brechas para respostas reacionárias. Para Halberstam, captar a complexidade das relações mutáveis entre política, eroticidade e poder implica em renunciar às conexões lineares entre desejos radicais e políticas radicais.

A própria escrita do autor foge da linearidade, provocando no leitor o perder-se pelo qual advoga e levantando inúmeras perguntas sem necessariamente respondê-las. Por isso, o capítulo que fecha o livro não oferece uma conclusão definitiva, mas uma provocação última, que retoma o potencial do cinema para além de alegorias simples e rasas – inserindo aqui uma crítica contundente ao posicionamento de Slavoj Žižek (2009) com relação a filmes como *Kung Fu Panda*, por exemplo. Assim, quem traz o desfecho é o Sr. Raposo, protagonista de *O fantástico senhor raposo* (2009), em seu discurso ao clã sobre “acreditar em rabos destacáveis, maçãs falsas, refeição em conjunto, adaptar-se à luz, arriscar, filhos efeminados e a importância de simplesmente sobreviver para todas as almas selvagens que os fazendeiros, os professores, os pregadores e os políticos gostariam de enterrar vivas” (HALBERSTAM, 2020, p. 244), discurso que nos lembra que a resistência passa pela falha e que, no percurso da vida, coisas ruins acontecem e isso faz parte de um mundo regido por ganância e violência. Se viver é fracassar, no lugar de evitar isso a partir de narrativas alienantes, a arte *queer* propõe abraçar o fracasso em toda sua imperfeição e fazer dele uma potência contra-hegemônica.

Bruna Allegretti é mestranda no Programa de Estudos Pós-graduados em Comunicação e Semiótica da PUC-SP.

brunalcallegretti@gmail.com

## Referências

- BENJAMIN, W. Theses on the philosophy of history. In: **ILLUMINATIONS: essays and reflections**. New York: HBJ, 1969.
- FRANKLIN, S. The cyborg embryo: our path to transbiology. In: **Theory, culture & society annual review**, v. 1, 2006.
- HALBERSTAM, J. **A arte queer do fracasso**. Recife: Cepe, 2020.
- HALL, S. Gramsci relevance for the study of race and ethnicity. In: CHEN, Kuan-Hsing; MORLEY, David (orgs.). **Stuart Hall: critical dialogues in cultural studies**. New York: Routledge, 1990.
- HARAWAY, D. **Primate visions: gender, race and nature in the world of modern science**. New York: Routledge, 1990.
- HARTMAN, S. **Lose your mother: a journey along the atlantic slave route**. New York: Farrar, Strauss, Giroux, 2008.

MAHMOOD, S. **The politics of piety**: the islamic revival and the feminist subject. Princeton: Princeton University Press, 2005.

SANDAGE, S. **Born losers**: a history of failure in America. Cambridge: Harvard University Press, 2005.

SPIVAK, G. C. **Pode o subalterno falar?** Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

ZIZEK, S. Berlusconi in Tehran. In: **London review of books**, 23 julho, 2009, p. 3-7.

*Resenha enviada em 01/08/2020  
e aprovada em 21/08/2020.*