

HALBERSTAM, Jack. 2020. *A arte queer do fracasso*. Tradução: Bhuvi Libanio; prefácio Denílson Lopes. Recife: Cepe. 258pp

LUX (LUIZA) FERREIRA LIMA 
Universidade de São Paulo | São Paulo, SP, Brasil
luizafelima@gmail.com

DOI 10.11606/issn.2316-9133.v30i2pe191681

Desorientar, trair, desmantelar: um projeto político de conhecimento e existência

A publicação em português de “A arte queer do fracasso”, de Jack Halberstam, nove anos após seu lançamento poderia parecer atrasada. Igualmente, poderiam surgir reações que pleiteassem a atemporalidade ou atualidade de suas reflexões. Creio que Halberstam, no entanto, responderia: e se implodíssemos essa estruturação linear de tempo que apenas permite permanências, avanços ou recuos em uma trajetória inexorável? E se essa obra não estiver fora da linha do tempo, ou permanente em seu molde, mas carregar consigo o germe do colapso desse enquadramento?

“A arte queer do fracasso” é um amálgama de convites. Um convite ao estranhamento de modos de ser, conhecer e imaginar, apresentados como inevitáveis tanto pelo regime discursivo hegemônico heteronormativo e capitalista quanto pelo campo político e intelectual LGBTQIA+; à dissecação dos mecanismos que instituem e alimentam esses modos; à mecânica imprevisível que carregam e pode engendrar sua falha; e à exploração dessa mecânica de modo a tanto voltá-la contra a ordem convencional da qual faz parte quanto mobilizá-la na gestação de outras possibilidades de mundo.

Na obra, o desenho conceitual do fracasso tem dimensões múltiplas. Primeiramente e de modo mais amplo, refere-se ao empreendimento fundacional da política e dos estudos queer de se apropriar de chaves de estigmatização usadas pela heteronorma no processo de instituição de matrizes de inteligibilidade e reconhecibilidade (Butler, 2004), de modo a nomeá-la, visibilizá-la, revelar suas redes de sustentação e desmontá-las. Em seguimento, corresponde à crítica a “compreensões convencionais do que é sucesso (...) em uma sociedade heteronormativa e capitalista (...) [vinculadas a] formas específicas de maturidade reprodutiva combinada com acúmulo de riqueza” (:20) e sustentadas em um imaginário individualista que negligencia condições estruturais de desigualdade de raça, classe e gênero. Também se refere à recusa em obedecer a esses padrões e ideais que subjazem ditas compreensões e de levar a sério alternativas de existência fundadas em “perder, esquecer, desconstruir, desfazer, inadequar-se, não saber” (:21). Nessa esteira, o fracasso orienta o



e191681

<https://doi.org/10.11606/issn.2316-9133.v30i2pe191681>

recorte de materiais de análise, o percurso metodológico e os diálogos teóricos que Halberstam realiza – permitindo articulações com o fazer antropológico.

O livro é composto por ensaios articulados, mas independentes, em que Halberstam examina uma gama de formas de expressão estética e de entretenimento – abrangendo desde performances de Yoko Ono, fotografias de Diane Arbus, desenhos de Tom of Finland e literatura de Jamaica Kincaid a animações infantis em Computer-Generated Imagery (tecnologia mais amplamente conhecida como CGI), séries de TV e filmes populares de comédia. Ao fazê-lo, o autor não realiza nem uma hierarquia valorativa da qualidade artística de acordo com cânones institucionais, nem uma equiparação rápida de suas formas, intenções e contextos discrepantes, tentando enquadrar o que se refere como “arquivo bobo” em um estatuto de “alta cultura.” Seu objetivo é investigar como essa miscelânea de produções revela algo que perturba, desorienta expectativas e configura modelos inesperados de reflexão, ação, relacionalidade e subjetividade.

Articulada à escolha de fontes está sua escolha de método. Influenciado pela genealogia foucaultiana, Halberstam pretende, a partir dessas produções culturais, trazer à tona formas de saber desqualificadas como inferiores e irrelevantes e desarranjar processos disciplinares e institucionalizados de constituição da verdade da história, do conhecimento e de noção de pessoa. Para além do comprometimento em escapar de ossificados e convencionais roteiros disciplinares de condução de investigação, ele sublinha a relevância da recusa à maestria – expressão que se refere sobretudo ao reconhecimento de “limites de certos modos de conhecer e (...) habitar estruturas do saber” (:33) –, privilegiando o diálogo entre padrões de saber em contraste a uma postura dicotômica na qual sujeitos dominam ou são privados de conhecimento.

Esse levar a sério o que é comumente apreendido como menor, prática marcada por formas de conhecer que se assumem situacionais e parciais e pela postura de interrogação e estranhamento de sentidos naturalizados sobre formas discursivas, tem convergências notáveis com o fazer antropológico. O próprio Halberstam, ao tomar como inspiração o trabalho de Saba Mahmood, salienta seu comprometimento em estabelecer deslocamentos da própria percepção a partir do encontro e do diálogo entre sujeitos, sensibilidades e imaginários.

Se recorte e método permitem tais aproximações, seu manejo da teoria, bem como os pressupostos e implicações da operação, configuram-se como uma valiosa contribuição à disciplina antropológica. Ainda que se inspire sobremaneira na negatividade queer e na virada antissocial – dialogando com seus principais expoentes, como Leo Bersani, Heather Love e Lee Edelman –, Halberstam não assume pertencimento a uma linha teórica, nem a debates intelectuais e procedimentos disciplinares de análise instituídos. Navegando do marxismo ao pós-estruturalismo, de estudos queer ao campo da crítica literária, Halberstam não está preocupado em manter um campo coerente de referências ou em se deter em abstrações formais.

Trata-se mais de fazer um uso instrumental da teoria – como a metáfora da caixa de ferramentas elaborada por Foucault, imaginando seus livros como elaborações que servem a algo (especialmente fissurar sistemas de poder) –, muitas vezes imprevisto por quem a

elaborou (2006: 52). Valendo-se da “baixa teoria”, de Stuart Hall e da “contra-hegemonia” de Gramsci, Halberstam toma como norte a ideia de que “a teoria não é um fim em si mesma, ‘mas o desvio de um caminho para uma outra coisa’ (1991)” (:39). Assim, explora caminhos de análise imprevistos que não obedecem ao rigor disciplinar e ao sistema tradicional de organização de ideias, visando seu objetivo: formar um saber que visa solucionar problemas, tem um comprometimento ativista com ações políticas e com justiça social.

Sua atenção ao caráter perturbador do que usualmente se toma como pequeno e inconsequente sugere uma postura investigativa orientada por duas chaves que sustentam seu entendimento da queeridade: a “desorientação” de Sara Ahmed (2006)¹ e a “ética da traição” de Crystal Parikh (2009)² – brevemente mencionadas nos respectivos capítulos 2 e 5, embora tenham ampla relevância para seu pensamento.

As formas de mobilização dessas duas chaves de queeridade e a interlocução que estabelecem seja com um imaginário hegemônico, seja com teoria e política feminista e queer, organizam a estrutura do livro talvez de modo mais preciso do que o esquema descrito pelo autor. Em seus termos, “enquanto os primeiros capítulos desenham o significado de fracasso como modo de ser no mundo, os capítulos finais consideram que o fracasso é também deixar de ser” (:49). No entanto, podemos notar que desfazimentos estão presentes nos capítulos iniciais tanto quanto produtividades acompanham o “deixar de ser” dos capítulos finais.

O primeiro e último capítulos se aproximam de modo mais acentuado – não apenas em virtude de seu objeto de análise (filmes de animação infantil), mas também por suas pretensões: ambos exploram como técnicas de produção e movimentação de imagem permitem contar histórias de outros modos e apresentar dinâmicas alternativas. No primeiro capítulo, Halberstam analisa animações em CGI como “A fuga das galinhas” de modo a perturbar a associação hegemônica entre o gênero, infância e simplicidade. Seu argumento central é duplo: primeiro, sublinha que a ruptura com técnicas lineares de desenho permitiu representar coletividades ao invés de trajetórias de heróis singulares. A articulação entre tecnologia e temas de revolução e transformação, aqui, exprime-se no gênero por ele

¹ Ahmed desenvolve uma proposta de articulação entre estudos queer e fenomenologia que pretende, no processo de queerização desta e a partir da preponderância na disciplina da orientação como o caráter situado e referencial do corpo em relação a objetos próximos reconhecíveis, explorar sua desorientação. Neste aspecto, mais do que descrição de desejos e práticas não heterossexuais, queer se refere ao acionamento do oblíquo, do fora de linha, do que desvia e perturba a ordem das coisas e provoca efeitos imprevistos e estranhos em formas familiares de organização da vida, do tempo e do espaço, e da relação entre corpos (2006: 565).

² A ética da traição desenvolvida por Parikh (2009) trata de desestabilizar a valoração negativa atribuída ao termo. Partindo da associação tácita entre identidade, lealdade e pertencimento que estabelece padrões desiguais de afiliação e exclusão na cultura e na política estadunidenses a grupos racializados, Parikh explora o confronto e a crítica empreendidos por estes a regimes políticos e epistemológicos hegemônicos como uma postura de traição: a atividade de contestação e subversão expõe e danifica condições de assimilação, pertencimento, suspeição e alienação referentes a comunidades e sua perpetuidade. Ao apontar contradições e limites a partir de práticas consideradas traidoras – como a mobilização da duplicidade, a expressão de outras lealdades, a quebra de expectativas de aquiescência, outros projetos de liberdade e instituição de vínculos com a alteridade se tornam imagináveis, não fundados em adesão inquestionável.

cunhado: “Pixarvolt”, termo que aglutina a técnica popularizada pelos Estúdios Pixar e a temática da revolta. O Pixarvolt, afirma, viabilizou questionamentos à dominação humana sobre animais, a lógicas exploratórias de trabalho e a modelos convencionais de vínculo, ao descrever alianças interespecie e relações de cuidado centradas em comunidade e não em parentesco.

A torção da perspectiva sobre o gênero permitiu também reconfigurar a representação da infância – questionando tanto pressupostos comuns de crianças como receptáculos vazios de cultura quanto da negatividade queer que apreende sua figura como futuro da heteronormatividade reprodutiva – destacando a rebeldia, a fantasia e a amoralidade que marcam. Isso nos leva a seu segundo argumento: o enquadramento hegemônico da infância como tela em branco, de desenhos animados como simples e da vida animal como hetero-familiar, é produto de uma projeção normativa e individualista fundada em um modelo de humanidade colonialista. Tal modelo omite a complexidade e a estranheza de formas de existência e produtos culturais e as domestica em um sistema classificatório binário e hierárquico.

A desorientação que empreende em modos de entendimento da infância e da animação a partir de um redirecionamento de perspectiva também se dá no capítulo 6. Neste, Halberstam parte de uma oposição direta a intelectuais que atribuem ao gênero a função preponderante de reiteração da ideologia hegemônica. O autor desafia essa univocidade e nos convida a nos “mover em torno do objeto, (...) revelar seus outros lados indisponíveis para mim a partir do ponto em que inicialmente o vi” (Ahmed, 2006: 548). Aqui ele se debruça sobre o efeito desconcertante de movimento e estagnação de desenhos animados que utilizam a técnica stop-motion como “O Fantástico Sr. Raposo”. Halberstam nos redireciona ao que está presente apenas marginalmente em nossa zona de percepção consciente: o modo como a estranheza temporal aliada a seus roteiros rompe os efeitos de naturalidade, civilidade, humanidade esperados e revelam possibilidades de configuração de outros mundos. Neles, articulações entre humanos e máquinas, civilidade e selvageria podem ser mais dinâmicas e porosas, menos pautadas na reiteração da suspeição sobre as segundas e mais em seu caráter de resistência e sobrevivência à violência da circunscrição do humano e do civilizado.

É também a partir da desorientação que Halberstam queeriza filmes considerados “bobos” no capítulo 2. Sua análise de “Cara, cadê meu carro?”, “Como se fosse a primeira vez” e “Procurando Nemo” promove uma dupla perturbação, tanto em convicções convencionais de que são apenas obras de entretenimento, quanto em uma tradição acadêmica que não os considera material complexo para ser digno de investigação. Ao explorar os modos multifacetados com que estupidez e esquecimento são tratados nessas obras, Halberstam expõe mecanismos de controle de subjetividades a partir da reiteração da temporalidade heteronormativa no ato de lembrar (a preservação de um passado da linhagem e do futuro heteronormativo de reprodução e sucessão) e mecanismos diferenciais de legitimação da estupidez e do esquecimento. Os filmes permitem-lhe construir um mapa de formas de reconhecimento, justificação e validação de homens brancos que fazem papel de burros, em oposição à condenação do que se considera ignorância em mulheres, e de padrões de

esquecimento que permitem a grupos privilegiados se apropriar do trabalho de comunidades racializadas e apagar a violência colonial.

Mas a desorientação também se dá pela interdição de operacionalizações de estupidez e esquecimento; queerizá-los é explorar sua potência de perturbar mecanismos de controle. Assim, a estupidez é capaz de desarmar o poder de homens brancos ao torná-los risíveis e instá-los à desvinculação de códigos discriminatórios usuais a sua posição de sujeito por não conseguirem internalizá-los. Da mesma forma, o esquecimento empreendido por mulheres e pessoas queer pode ser mobilizado como estratégia de interrupção do poder da temporalidade heteronormativa, permitindo outras formas efêmeras não cumulativas de saber, outras formas de vínculo e cuidado não fundadas no parentesco.

Já os capítulos 4 e 5 priorizam a queerização pela chave da traição – em uma perspectiva crítica de discursos disseminados nos campos da arte, da política e dos estudos feministas e queer. No capítulo 4, trata-se de questionar a centralidade atribuída à liberação e à agência no feminismo que parte de um enquadramento binário de subjetividade e ação política (opondo resistência à sujeição) e tem um profundo legado colonial e racista, autocelebratório, de salvacionismo. Ao explorar produções artísticas em que mulheres elaboram a autoflagelação e desfazimento, Halberstam tanto expõe e desafia o investimento feminista em modelos de sujeito considerados superiores e desejáveis, como demonstra a rentabilidade de modos de denúncia e resistência a regimes desiguais que se baseiam justo no que é considerado o fracasso de dito investimento. Vemos isso na protagonista de “A autobiografia da minha mãe”, de Jamaica Kincaid (2020 [1996]), que se recusa a ocupar um lugar social “dentro de um sistema que exige sua subjugação” (:182), e na colagem de Kara Walker, que tematiza o legado da violência da escravização a partir da representação de silhuetas partidas, fragmentadas, retorcidas – fazendo alusão a seu caráter destrutível e manipulável. O enfoque das artistas se afasta de representações positivas de resistência e libertação, e Halberstam as mobiliza de modo eficaz para perturbar modelos de feminismo autocelebratório e pouco reflexivo.

Semelhantes exposição e crítica a mobilizações por justiça social se dão no capítulo 5, ao recusar a construção de uma história queer linear, progressista, que associa práticas e sujeitos homossexuais como figuras ora heroicas de contestação e engajamento, ora vítimas de regimes políticos autoritários. Analisando a arte hipermasculina de Tom of Finland e se inspirando em pesquisas sobre fascismo e sexualidade na Alemanha, Halberstam questiona a purificação moral e laudatória que faz parte da seletividade da constituição de uma história queer. Ao contrário, chama atenção para a arbitrariedade da vinculação entre desejo homossexual, liberdade e crítica, defendendo a visibilização de sujeitos e discursos contraditórios, perturbadores, cúmplices de regimes políticos racistas e misóginos. Apresenta-se um arquivo queer expandido, não submetido a lógicas oportunistas de inclusão e expurgo de narrativas.

Essa perspectiva crítica – ou “desleal”, em suas palavras – acerca de articulações políticas, artísticas e teóricas visando justiça e equidade social pretende expor seu fundamento na mesma lógica normativa que pretendem combater: modelos de subjetividade individualista e de legitimidade política dependente de idoneidade moral, e um imaginário

binário. Não se trata de um esforço de vulnerabilização de tais movimentos, mas de exploração de suas complexidades, e de alternativas que engendrem uma linha de fuga do enquadramento cisheteronormativo e capitalista.

O capítulo 3, por fim, é aquele que mais propriamente combina desorientação e traição. Nele, há referências breves a uma gama extensa de materiais – de obras cinematográficas e televisivas como “Trainspotting” e “The L Word”, a projetos fotográficos como o de Tracey Moffat – para explorar seu projeto conceitual do fracasso. Aqui, fracasso aparece como recusa à legibilidade, à adequação, a narrativas de subjetivação orientadas por padrões convencionais de sucesso presentes inclusive no que se apreende como contestador. Halberstam, nesse momento, dialoga mais diretamente com a negatividade queer e desenha o fracasso tomando como inspiração tanto “as armas dos fracos” de James C. Scott quanto a contra-hegemonia de Gramsci. Ao explorar a produtividade do que não é considerado um modo familiar de resistência, demonstra a sua habilidade em inesperadamente perturbar o enquadramento hegemônico, colocando em pauta seus limites e obscuridade, o anticlimático e o decepcionante. Trata-se de exercício de imaginação que não recorre a um modelo apartado de existência, arte e ação política – mas pretende escavar e revelar alternativas em potência em dito enquadramento, apenas ocultadas pelo regime discursivo hegemônico.

Pela magnitude da proposta, trata-se do capítulo em que o autor mais encontra dificuldades em articular material de análise e teoria. O modo como “perde o rumo” entre formas expressivas e sinaliza entradas interpretativas, aproximando-se e afastando-se de referenciais de análise, se dá breve e apressadamente e produz mais um efeito alusório do que um argumento consistente. Não obstante, logra desenvolver argumentos originais acerca de seu comprometimento teórico e político. Exemplo disso é como ele se apropria da sub-rogação de Daphne Brooks, fazendo referência a modos de insurgência contraditórios, que carregam consigo ao mesmo tempo repetição de padrões e seu estranho deslocamento e bagunça. Ou, ainda, como Halberstam se distancia de certa tendência da negatividade queer que, embora elabore uma crítica e uma recusa necessárias à “compreensão insuportavelmente positivista e progressista do queer” (:145), encerra-se em elucubrações teóricas sem interesse ao que elas podem fazer politicamente.

A desconfiança e o estranhamento que orientam a perspectiva e a proposta de Halberstam o aproximam consideravelmente do fazer antropológico ao recusar uma essência unívoca e pré-discursiva, universal, de algo – ele está atento a modos situados de fazer, saber e ser. Nesse aspecto, o que propõe como “arte queer do fracasso” é, novamente inspirado em Foucault, “um estilo de vida” e não só um projeto teórico, estético ou político. Mas de modo mais contundente que inspira a antropologia, esse estilo de vida a partir das chaves queer da desorientação e da traição carrega consigo o germe da crítica, da recusa e do colapso de estruturas de dominação. Não basta entender sistemas assimétricos e a mecânica de sua perpetuidade no mundo, ele nos diz. Se a teoria é “um desvio de caminho para outra coisa” (:39), essa outra coisa é o desmantelamento de condições de exploração e extração que organizam a existência. A análise de modos de fazer mundo a partir da arte queer do fracasso implica, assim, um comprometimento em participar do fim do modo de fazer que ameaça todos os demais – nas palavras de Jota Mombaça, “do mundo como o conhecemos. Como

nos foi dado a conhecer (...) todos os regimes, estruturas e efeitos políticos instaurados pela colonização” (2021: 81). Esse estilo de vida é um compromisso de implicação.

Referências bibliográficas

- AHMED, Sara. 2006. “Orientations: Toward a Queer Phenomenology” In: GLQ vol. 12, n. 4: 543-574.
- BUTLER, Judith. 2004. *Undoing gender*. New York: Routledge.
- FOUCAULT, Michel. 2006. “Gerir os ilegalismos”. In: *Michel Foucault: entrevistas a Roger Pol-Droit*. São Paulo: Graal. 43-52.
- HALBERSTAM, Jack. 2020. *A arte queer do fracasso*. Recife: CEPE.
- MOMBAÇA, Jota. 2021. *Ñ vão nos matar agora*. Rio de Janeiro: Cobogó.
- PARIKH, Crystal. 2009. *An Ethics of Betrayal: The Politics of Otherness in Emergent U.U. Literatures and Culture*. New York: Fordham University Press.

resenhista

Lux Ferreira Lima

Doutorande em Antropologia Social pelo Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social da Universidade de São Paulo, onde também realizou o mestrado em Antropologia e a graduação em Ciências Sociais.

Contribuição de Autoria: Lux foi responsável pela leitura, sistematização das informações e escrita do texto.

Financiamento: A produção da resenha não foi financiada com recursos públicos.

Recebido em 23/10/2021

Aceito para publicação em 08/12/2021