

Fracasso, utopia queer ou resistência? Chaves de leitura para pensar as artes das dissidências sexuais e de gênero no Brasil

Leandro Colling

Universidade Federal da Bahia
Salvador, BA, Brasil
leandro.colling@gmail.com
orcid.org/0000-0002-0519-2991

Resumo | O texto aponta as diferenças entre as ideias de arte queer do fracasso (Jack Halberstam) e utopia queer (José Esteban Muñoz) situando-as em relação à "teoria antissocial" dos estudos queer. Por fim, aposta na resistência como possibilidade de pensar determinadas produções da cena artística das dissidências sexuais e de gênero do Brasil da atualidade.

PALAVRAS-CHAVE: Fracasso, utopia queer, resistência.

Failure, queer utopia or resistance? Reading keys for thinking about the arts of sexual and gender dissidences in Brazil

Abstract | The text points out differences between the ideas of queer art of failure (Jack Halberstam) and queer utopia (José Esteban Muñoz) placing them in relation to the "antisocial theory" of queer studies. Finally, the article focuses on the resistance and ability to think about certain productions in the artistic scene of sexual and gender dissidences in Brazil today.

KEYWORDS: Failure, queer utopia, resistance.

¿Fracaso, utopía queer o resistencia? Claves de lectura para pensar las artes de la disidencia sexual y de género en Brasil

Resumen | El texto señala las diferencias entre las ideas del arte queer del fracaso (Jack Halberstam) y la utopía queer (José Esteban Muñoz) situándolas en relación con la "teoría antisocial" de los estudios queer. Finalmente, apuesta por la resistencia como posibilidad de pensar en determinadas producciones en el escenario artístico de las disidencias sexuales y de género en el Brasil de hoy.

PALABRAS CLAVE: Fracaso, utopia queer, resistencia.

Enviado em: 12/02/2021
Aceito em: 03/08/2021
Publicado em: 12/08/2021

A recente tradução brasileira do livro de Jack Halberstam, *A arte queer do fracasso*¹, pela editora Cepe, de Pernambuco, provoca uma boa oportunidade para que o público brasileiro conheça mais um longo e polêmico debate em torno daquilo que foi nomeado por “tese” ou “teoria antissocial”² no interior dos estudos *queer*, em especial nos Estados Unidos. Em nosso país, a perspectiva queer mais conhecida e utilizada é a que advém de Judith Butler, por razões que aqui não vem ao caso especificar³. Por isso, talvez exista uma certa impressão de que não existem muitas diferenças entre os/as pesquisadores/as ligados/as às perspectivas *queer*⁴. Este texto também pretende ser mais um a evidenciar que essa impressão é incorreta.

Além disso, este texto tem o objetivo de situar os livros de Jack Halberstam (2018) e de Sara Ahmed (2019) no interior da “teoria antissocial”, apresentar também as diferenças no interior dessa “tese” ou “teoria” e tratar de um importante contraponto a esses saberes através de uma obra de José Esteban Muñoz (2020a), outro pesquisador ainda pouco conhecido e traduzido no Brasil⁵. Muñoz aposta na utopia *queer* e entende que a ideia de fracasso é o maior obstáculo à esperança (2020b). Para evidenciar como as diferenças teóricas entre Halberstam (2018) e Muñoz (2020a) geram análises muito distintas, em seguida apresento como cada um deles analisou fotografias que retratam espaços de sociabilidade LGBT vazios.

Ao fazer isso, a minha proposta, mais do que apontar as diferenças nas análises dessas imagens, é a de pensar sobre os eventuais usos dessas reflexões em análises de obras artísticas que vem sendo produzidas no Brasil da atualidade. Dito de outra forma, até que ponto as perspectivas antissociais e do fracasso ou da utopia *queer* seriam úteis para se pensar a arte brasileira das dissidências sexuais e de gênero da atualidade? A cena artística e acadêmica brasileira não possui outras chaves de leitura mais potentes e que questionem as reflexões antissociais e do fracasso?

Antissocial, sem futuro e pulsão de morte

Jack Halberstam não criou a “tese” ou “teoria antissocial” dentro dos estudos *queer*. Antes dele, os trabalhos de pesquisadores como Leo Bersani (1998) e Lee

¹ Neste artigo utilizo a versão publicada pela editora Egales, da Espanha, em 2018. A versão em inglês foi publicada em 2011.

² Faço questão de utilizar aspas porque, no meu entender, não se trata de uma teoria, mas de um conjunto de reflexões dispersas, que nem sempre dialogam entre si, que possuem diferenças e alguns traços que as unem. Espero que este texto apresente apenas algumas dessas nuances. Um dos autores que vincula Leo Bersani e Lee Edelman ao que chama de “teoria antissocial” é Lorenzo Bernini (2015). Foi ele que deu o estatuto de teoria ao que até então vinha sendo nomeado como “tese antissocial na teoria queer”, tema de um acalorado debate realizado em 27 de dezembro de 2005, no congresso anual da Modern Language Association (MLA), com a participação de Robert L. Caserio, Lee Edelman, Jack Halberstam, José Esteban Muñoz e Tim Dean. Os relatos desse debate, realizado pelas pessoas participantes, podem ser lidos em https://www.jstor.org/stable/25486357?seq=1#metadata_info_tab_contents – Acesso 4 fev. 2021.

³ Para pensar sobre como os estudos queer ingressaram no Brasil, sugiro os textos de Richard Miskolci (2012) e Fábio Feltrin Souza e Fernando José Benetti (2016).

⁴ Já temos produções brasileiras que também possuem muitos pontos de contato com a “teoria antissocial” dos estudos queer, mas neste texto não tratarei desses estudos.

⁵ Contrapor as reflexões de Halberstam (2018) e Muñoz (2020a) não é uma tarefa livre de dificuldades. Ao contrário do que pretendo argumentar aqui, a pesquisadora Adriana Azevedo (2016), por exemplo, entende que os dois autores pensam na mesma direção. Eu aponto alguns poucos pontos em comum e enfatizo muito mais as diferenças.

Edelman (2014) ficaram conhecidos por edificar essas reflexões em torno do antissocial e da negatividade. Bersani atacou aquilo que considerou como uma certa “teoria queer *mainstream*” que tomou Michel Foucault como referência e que teve continuidade através do trabalho de Judith Butler. Para Bersani, os trabalhos de Foucault e Butler, entre outros/as, acabaram por *dessexualizar* ou *desgaycizar* as experiências homossexuais, o que teria ocorrido também no movimento social, inclusive em grupos de ativismo *queer*, como *Queer Nation* e *ACT-UP*.

Ainda que as intenções recentes da teoria queer de fazer a sexualidade “uma categoria primordial para a análise social”, não fez mais do que agregar outra categoria à análise das instituições sociais (explicitando os supostos prescritos sobre a sexualidade arraigados nas instituições), em vez de tratar de descrever a produtividade política do sexual. (BERSANI, 1998, p. 18)⁶

Em relação ao movimento social gay, Bersani criticava a perspectiva assimilacionista das suas políticas e defendia que, “na história dos grupos minoritários em luta por seu reconhecimento e igualdade de tratamento, nenhum deles nunca realizou uma tentativa análoga para se fazer inidentificável ao mesmo tempo em que exige que o reconheça”. (BERSANI, 1998, p. 45) Embora tenha dito que não estava propondo o retorno a definições imobilizadoras da identidade, defendeu que “há uma especificidade gay que não nos compromete com a noção de uma essencial homossexual” (BERSANI, 1998, p. 88-89). No entanto, ao mesmo tempo, dizia que

[...] ao rechaçar por completo o conceito de identidade, corremos o risco de participar no projeto homofóbico que quer nos aniquilar. Apenas a ênfase no específico da mesmidade pode nos ajudar a não colaborar com as táticas disciplinares que nos fazem invisíveis. Em outras palavras, existe um “nós”. Mas em nosso afã por convencer a sociedade heterossexual de que nós só somos alguma invenção malevolente e que, como vocês, podemos ser bons soldados, bons pais e bons cidadãos, parecemos nos inclinar ao suicídio. Ao borrar nossa identidade fazemos pouco mais que reconfirmar sua posição inferior dentro de um sistema homofóbico de diferenças. (BERSANI, 1998, p. 55).

Em sua crítica a Judith Butler, Bersani disse que o livro *Problemas de gênero* apostou na paródia *drag* como subversiva e, assim, atacou qualquer identidade coerente, fechou a possibilidade de uma especificidade gay ou lésbica e, na leitura dele, “a resistência à matriz heterossexual se reduz a umas imitações mais ou menos atrevidas dessa matriz.” (BERSANI, 1998, p. 61)⁷. Em relação a Foucault, além de criticar a obra *História da sexualidade, a vontade de saber*, Bersani concedeu grande espaço também para as entrevistas publicadas poucos anos antes da morte do francês, nas quais tratou sobre sadomasoquismo e opinou que a sociedade teme mais a possibilidade de os gays amanhecerem felizes do que o sexo que fizeram entre quatro paredes na noite passada. Bersani fez uma longa discussão para defender que, ao invés do sadomasoquismo ter constituído uma

⁶ Todas as traduções foram realizadas pelo autor deste texto.

⁷ Para conhecer esse e outros tipos de críticas e como Butler respondeu a elas, ver Leandro Colling, Murilo Souza Arruda e Murillo Nascimento Nonato (2019).

nova forma de sexualidade, como pensava Foucault, essas relações, ainda que com algumas características subversivas, estariam baseadas em pressupostos “profundamente conservadores” (BERSANI, 1998, p. 107).

No último capítulo do seu livro, Bersani encontrou na sua análise de livros de Gide, Proust e Genet a forma como eles recorreram a impulsos anticomunitários e antissociais que descobriram no desejo homossexual. Na leitura do pesquisador italiano Lorenzo Bernini (2015, p.33), que realizou um amplo estudo sobre autores daquilo que nomeou como “teoria antissocial”, a missão apolítica dos estudos *queer*, para Bersani, deveria consistir em abraçar a pulsão de morte, em celebrá-la como aquilo que confere às perversões seu valor mais precioso, o valor negativo da improdutividade, da abjeção e da associalidade.

Ainda que raramente cite Bersani, Lee Edelman (2014) reconhece⁸ e é apontado como continuador, ao seu modo e com outros referências teóricos, da chamada “teoria antissocial”. No seu famoso livro, intitulado *No al futuro – la teoría queer y la pulsión de muerte*, publicado originalmente em inglês, em 2004, Edelman, a partir da pulsão de morte freudiana relida pela psicanálise lacaniana e seus conceitos de Imaginário, Simbólico e Real, entre outras várias reflexões, estabeleceu algumas bases do que seria uma política queer da negatividade, de dissolução radical do contrato do que ele chamou de “futurismo reprodutivo”, que seria baseado em certo discurso sobre as crianças e a reprodução. Edelman rechaçou a insistência na esperança:

[...] meu projeto reivindica precisamente esse espaço em que ‘a política’ se faz impensável: um espaço exterior ao marco em que se concebe a política tal e como a conhecemos e, por fim, exterior também a esse conflito de perspectivas que compartilham como pressuposto que o corpo político deva sobreviver. (EDELMAN, 2014, p. 20).

Edelman definiu como *queer* aquelas pessoas estigmatizadas pelo fato de não se adequarem aos cânones heteronormativos, mas destacou que elas também podem estar psiquicamente investidas na tarefa de manter a narrativa familiar do futuro reprodutivo. Para ele, adotar a política da *queeridade* não significa se converter na pulsão de morte em si, pois isso não seria o importante, já que se trata de aceder a uma posição figurativa:

Acéder a essa posição figural significa reconhecer e rechaçar as consequências de fundamentar a realidade na negação da pulsão. Como a pulsão de morte dissolve estas coagulações da identidade que nos permitem conhecer e sobreviver como nós mesmos, o queer deve insistir em perturbar, em *queerizar*, a organização social mesma e, portanto, nos perturbar e *queerizar* a nós mesmos e nossa investidura em tal organização. Porque a *queeridade* nunca pode definir uma identidade, só pode perturbá-la. Por isso [...], a carga da *queeridade* deve localizar-se não tanto na afirmação de uma política identitária oposicional, mas em oposição à política como fantasia dominante de realização, em um futuro sempre indefinido [...] (EDELMAN, 2014, p. 39). (itálicos do autor)

⁸ Edelman reconheceu essa filiação no polêmico debate de 2005 na Modern Language Association (MLA). Ver https://www.jstor.org/stable/25486357?seq=1#metadata_info_tab_contents – Acesso 4 fev. 2021.

O uso da ideia da pulsão de morte estaria justificado pelo fato dela também rechaçar a identidade, sempre enganchada a um objeto que nunca é capaz de a satisfazer. A *queeridade* “encarna o resto desse Real que é interno à ordem Simbólica” (EDELMAN, 2014, p. 48) e um nome para esse resto inominável seria a *jouissance* que, às vezes, se traduz como gozo, de Lacan. “[...] a *jouissance* evoca a pulsão de morte que insiste sempre como esse vazio no sujeito – e do sujeito – mais além da fantasia de sua auto-realização, mais além do princípio do prazer” (EDELMAN, 2014, p. 49). Depois de explicar essas e outras bases conceituais de sua proposta, no último capítulo do livro ele analisou o filme *Os pássaros*, de Alfred Hitchcock. Nessa obra, ele encontrou a sintonia com a sua proposta. Eis uma das conclusões: “Os pássaros apontam para a pulsão de morte que se aninha no futurismo reprodutivo, desprezando a domesticação que supõe o romance, que é sempre o romance da Criança” (EDELMAN, 2014, p. 207).

Fracasso e infelicidade

Jack Halberstam também analisou determinadas produções culturais e as enquadrou dentro da chave de leitura do *fracasso*⁹. O objetivo do pesquisador foi o de desmontar as lógicas do êxito e do fracasso da sociedade, pois, para ele, fracassar, perder, esquecer, não chegar a ser e não saber podem oferecer formas mais criativas, mais cooperativas e surpreendentes de estar no mundo. Para Halberstam, fracassar é algo que as pessoas *queer* fazem e têm feito sempre muito bem. “Deixemos o êxito e suas realizações aos republicanos, aos donos das grandes empresas mundiais, aos ganhadores dos realities da televisão, aos casais casados, aos condutores dos carros esportivos” (HALBERSTAM, 2018, 131).

Seguindo uma perspectiva *queer*, de positivar ou ressignificar insultos, Halberstam também pretendeu dar outro sentido ao fracasso. Nós, pessoas LGBTI+, muitas vezes, realmente, somos vistos/as como fracassados/as em relação a várias normatividades, a exemplo da heterossexualidade compulsória, da heteronormatividade e da cisgeneridade¹⁰. E Halberstam então perguntou que tipo de recompensa o fracasso pode nos oferecer.

Quem sabe o mais óbvio é que o fracasso nos permite eludir as normas de castigo que disciplinam as condutas e dirigem o desenvolvimento humano com a finalidade de nos fazer passar de uma infância sem normas a uma maturidade adulta ordenada e previsível. O fracasso conserva algo da maravilhosa anarquia da infância e perturba o suposto claro limite entre adultos/as e crianças, entre vencedores/as e perdedores/as. E ainda que é certo que o fracasso vem acompanhado de um conjunto de afetos negativos, como a decepção, a desilusão e o desespero, também nos dá a oportunidade de utilizar esses afetos negativos para criar buracos na positividade tóxica da vida contemporânea (HALBERSTAM, 2018, p.15).

Halberstam destacou, ainda que com críticas, a afinidade do seu pensamento ao de Edelman (2014). Isso está evidente em várias passagens do seu livro, como será possível ver a seguir, e também ficou nítido no debate, realizado em 2005, no

⁹ Halberstam analisa várias obras, de distintas linguagens e países, inclusive o filme Procurando Nemo. No entanto, no capítulo que dá título ao livro, o autor analisa, em especial, as obras de Irvine Welsh, Tracey Moffat, Quentin Crisp, Monica Majoli, Judie Bamber e Cabello/Carceller.

¹⁰ Para uma reflexão sobre o conceito de cisgeneridade, ver Viviane Vergueiro (2015).

congresso da *Modern Language Association* (MLA), que contou com a participação de Robert L. Caserio, Lee Edelman, Jack Halberstam, José Esteban Muñoz e Tim Dean. Naquele momento, Halberstam ainda não tinha lançado o seu livro, mas repetiu argumentos que estão em sua obra e disse que seu trabalho recente é profundamente influenciado por essa vertente particular da teoria queer” (HALBERSTAM, 2006). Nesse mesmo congresso, Muñoz (2006) frisou as suas diferenças em relação à tese antissocial, antecipando reflexões que estariam em seu livro sobre a utopia *queer*, como veremos logo adiante).

Edelman e Halberstam, assim como Bersani (1998), escreveram com propósito de questionar as políticas festivas e/ou assimilacionistas de boa parte das políticas de respeito à diversidade sexual e de gênero, que aderem à heteronormatividade. É nesse sentido que as suas obras devem ser lidas¹¹. Na análise de obras artísticas, Halberstam procura pelo que chama de uma estética do fracasso, que seria marcada pela negatividade, escuridão, ausência de progresso, tristeza, melancolia, improdutividade, vazio, ineficácia e esterilidade. Ao analisar as obras de Judie Bamber, Halberstam concluiu que a artista e Edelman parecem estar escrevendo o fracasso *queer* no tempo e no espaço.

Enquanto que para Bamber as paisagens marinhas esvaziam a natureza de seu mistério e de seu sentido de eternidade, para Edelman o queer está ligado sempre e de forma inevitável à pulsão de morte; de fato, a morte e a finitude são o verdadeiro sentido do queer, se é que tem algum sentido, e Edelman utiliza este sentido do queer com a finalidade de propor uma implacável forma de negatividade, em lugar das políticas da esperança – heteronormativas, reprodutivas e de “olhar até adiante” – que alimentam quase todos os projetos políticos (HALBERSTAM, 2018, p. 117-118).

Logo depois, Halberstam então deixou explícito que sua proposta de vincular o *queer* com a lógica do fracasso dialoga com a de Edelman de separar o *queer* da atividade humanística e otimista de criar sentido. Em seguida, o próprio Halberstam se filia à “tese” ou “teoria antissocial”, repetindo o que disse no congresso da MLA, em 2005. Por exemplo, considera Valerie Solanas como “uma feminista antissocial extraordinária” (p.120) e diz que o problema do giro antissocial nos estudos queer está em trabalhar com um arquivo canônico de artistas e escritores. Por isso, propõe um outro grupo de pessoas, que incluía de Solanas a Bob Esponja e Toni Morrison. “Nesse outro arquivo podemos identificar, por exemplo, a raiva, a grosseria, a ira, o rancor, a impaciência, a veemência, a obsessão, a sinceridade, a franqueza, a implicação excessiva, a descortesia, a honestidade implacável e a decepção”. (HALBERSTAM, 2018, p. 120). E continua.

Se queremos que o antissocial se transforme em teoria queer devemos estar dispostos a sair da zona de conforto do intercâmbio educado, com a finalidade de aceitar uma negatividade verdadeiramente política, uma que, desta vez, prometa fracassar, *dar por culo, cagarla*¹², dar gritos, ser rebelde, mal educado, provocar ressentimentos, devolver o golpe, falar alto e forte, interromper, assassinar, escandalizar, aniquilar.

¹¹ Como veremos adiante, a obra de Muñoz (2020a) também deve ser lida nesse contexto e perspectiva, mas as suas reflexões apontam para direções e saídas bem distintas.

¹² Mantive essas duas expressões em espanhol para manter o sentido pretendido pelo texto, pois são de difícil tradução ao português.

(HALBERSTAM, 2018, p. 117-118).

No entanto, ainda assim, Halberstam disse também querer dialogar criticamente com a obra de Edelman com a finalidade de propor um marco mais explicitamente político do projeto antissocial, “um marco que compreenda o fracasso de forma útil” (HALBERSTAM, 2018, p. 118).

Edelman foi muito criticado em torno do caráter apolítico de sua obra. Um dos críticos foi o pesquisador e ativista Douglas Crimp (2005). Em *Luto e militância*, ele criticou um outro texto de Edelman, publicado em 1989, no qual ele desconstruiu o lema principal do *ACT UP*, *Silêncio = Morte*. O *ACT UP* foi um dos primeiros grupos que vieram a formar aquilo que conhecemos como ativismo *queer*. O coletivo foi criado para visibilizar as mortes de pessoas vítimas de HIV-Aids nos Estados Unidos em um momento em que o governo conservador de Ronald Reagan se negava a falar sobre a epidemia e, além disso, se recusava a criar políticas para combater a proliferação do vírus e para o tratamento das pessoas infectadas e doentes.

Através de Derrida, Edelman disse que o slogan do *ACT UP* recai em um binarismo lógico ocidental que contribui para uma confusão ideológica motivada entre o literal e o figurado, o adequado e o inadequado, o interior e o exterior. Douglas Crimp (2005) não apontou erros na aplicação derridiana realizada na análise, mas defendeu que Edelman não sabia o que o emblema significava para as pessoas ativistas do grupo. E perguntou a quem, politicamente, interessava o texto de Edelman. Disse Crimp:

Em primeiro lugar, porque funciona precisamente como imagem: como uma imagem chamativa que aparece em cartazes, faixas, emblemas, adesivos e camisetas, sendo seu atrativo principalmente gráfico, pelo que dificilmente pode se identificar com uma glorificação do *logos*. Em segundo lugar, não pretende um discurso factual, mas de ação direta, a enunciação organizada e militante de umas exigências dentro do campo discursivo dos fatos *em luta*. E, para finalizar, um comentário a respeito a quem vai dirigido o texto: para quem está pensada essa aplicação da teoria literária senão para aqueles que, dentro do mundo acadêmico, podem a considerar, simplesmente, interessante? *SILÊNCIO = MORTE* se produziu por e se utiliza para a luta política coletiva, então os problemas para a comunidade de ativistas da Aids são totalmente diferentes. Tomar nosso símbolo de maneira literal implica para nós um perigo que passa inadvertido na análise textual de Edelman: nós mesmos permaneceremos calados a respeito do tema da morte, ao modo em que nos afeta diretamente. (CRIMP, 2005, p. 99-100 – itálicos no original)

Voltando ao texto de Halberstam, ele acusou Edelman de ter omitido a referência mais óbvia para a ideia do título de seu livro, citando a música *God save the queen*, dos Sex Pistols, e adiante considerou que o autor correu o risco de vincular a heteronormatividade (via ideia da criança e o sistema reprodutivo) com as mulheres.

[...] quem sabe sem querer, a mulher se converte no lugar do não queer: ela oferece a vida, enquanto o queer se associa com a pulsão de morte; ela se alinha sentimentalmente com a criança e com o 'bom' enquanto o homem gay em particular lidera o caminho a 'algo melhor' pois 'não promete nada em absoluto'. [...] a negatividade de Edelman tem um tom muito apolítico nisso (HALBERSTAM, 2018, p.129).

Ainda que não tenha dialogado diretamente com Edelman e Halberstam, Sara Ahmed (2019) é outra autora que escreveu um livro com uma perspectiva antissocial e da negatividade. Em *La promesa de la felicidad – una crítica cultural al imperativo de la alegría*, publicado originalmente em 2010, ela pretendeu, entre outras coisas, produzir um “arquivo da infelicidade” a partir do feminismo (e as feministas *aguafiestas*), os queer infelizes e os imigrantes melancólicos. Recorrendo a uma série de autores e autoras, notadamente da filosofia, a vários livros de ficção, filmes e séries de televisão e as suas próprias vivências, ela disse que o grande propósito do livro foi o de “aguar la fiesta”, jogar água na festa (AHMED, 2019, p. 50).

Os pontos altos do livro são os em que ela demonstra como a felicidade está vinculada a ter determinados objetos, ao matrimônio, à maternidade, à típica vida da ama de casa. Para ela, a palavra feminismo, por exemplo, está carregada de infelicidade. Para Ahmed, ao simples motivo de uma mulher se autoidentificar como feminista, as pessoas já pensam que ela vem para destruir algo que as demais consideram bom e causa da felicidade. Por isso, a feminista *aguafiesta* acaba com a felicidade dos/as demais, são aquelas que arruinam a atmosfera, as mal-humoradas. Então, Ahmed propõe pensar a sério sobre essa figura que tem o papel de expor os maus sentimentos que estão ocultos, marginalizados, negados nos signos públicos de felicidade.

Da mesma maneira que Edelman defendeu que adotar a política da *queeridade* não significa se converter na pulsão de morte em si, Ahmed diz que se opor a distintas formas de poder e violência que se ocultam em signos de felicidade não significa transformar-se em uma pessoa infeliz. No entanto, Edelman, Halberstam e Ahmed sabem e explicitam que essas perspectivas políticas implicam em lidar com sentimentos relacionados com desesperança, tristeza, melancolia, depressão, todos difíceis de suportar. Por isso, ainda que com as ressalvas que fazem, o trio não respondeu como alguma pessoa poderia lidar com todos esses sentimentos negativos sem ser dominado pela pulsão de morte em si ou não ser infeliz e fracassado em todas as dimensões da vida, não apenas no sentido figurativo.

Mas o que me parece ainda mais problemático é o modo como eles e ela operam, por incrível que pareça, com dicotomias e pares opostos e excludentes: entre pulsão de vida ou pulsão de morte¹³, entre felicidade e infelicidade, entre

¹³ Especialmente nesse caso, valeria fazer uma discussão sobre como, na psicanálise, essas próprias

negatividade e positividade. E, ao fim e a cabo, os primeiros polos são heteronormativos e os segundos são queer. Por exemplo. Halberstam diz o seguinte:

Assim como Lee Edelman, Heather Love e outros têm argumentado que se limitar a rechaçar as conexões entre o queer e a negatividade é aliar-se com uma visão insuportavelmente positiva e progressista do queer, essa mesma que acaba apresentando lésbicas radiantes na série *L* ou reduzindo os gays nos filmes e na televisão a inverossímeis árbitros bonitos do bom gosto. (HALBERSTAM, 2018, p. 108).

Para autores e autora tão implicados e influenciados por perspectivas *queer*, isso não deixa de causar espanto. Como diz Adriana Azevedo (2016, p. 129), a crítica de José Esteban Muñoz (2020a) ao giro anti-relacional levou em conta que a celebração da negação está pautada em uma lógica binária de oposição.

Utopia Queer

E foi Muñoz (2020a) quem fez uma das mais incisivas críticas ao livro de Edelman. Em *Crusing utopia: the then and now of queer futurity*, lançado em 2009 e traduzido em 2020 ao espanhol com o título *Utopía queer – el entonces y allí de la futuridad antinormativa*, ele insistiu que ainda não vivemos em uma época queer, pois o queer se mantém como potencialidade não alcançada. Logo no início de sua obra, explicou a influência do pensamento de Ernest Bloch em suas reflexões sobre utopia.

Ele (Bloch) estabelece uma distinção crítica entre utopias abstratas e utopias concretas, e valoriza as utopias abstratas somente quando exercem uma função crítica que anime uma imaginação política crítica e potencialmente transformadora. Para Bloch, as utopias abstratas vacilam porque estão desconectadas de qualquer consciência histórica. Utopias concretas estão relacionadas às lutas historicamente situadas, com uma coletividade que está atualizada ou potencial. Em nossa vida cotidiana, as utopias abstratas são semelhantes ao otimismo banal (as recentes demandas de um otimismo gay ou queer parecem demasiado próximas a uma evasão da política por parte da elite homossexual). As 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 muitas outras pessoas (MUÑOZ, 2020a, p. 32).

Ao contrário dos teóricos anti-futuro, Muñoz pensou sobre um futuro que não é o futuro da nação, ou o da lógica reprodutiva, mas o “ainda-não-consciente” (*not yet conscious*). Para ele, devemos insistir nessa potencialidade, olhando para além da pragmática do aqui e agora, o “vazio do presente”. Muñoz exemplificou esse pragmatismo na agenda política de gays brancos de classe média-alta, mais focada no casamento igualitário e nas lutas pela aceitação de gays e lésbicas no exército norte-americano, por exemplo. Muñoz compartilhou a ideia de que muitos gays e lésbicas desejam ser “ordinários” e casados. O problema é que esses

“categorias” não sejam pensadas de forma tão opositiva e dicotômica. Sobre isso, ler, por exemplo, Joel Birman (2009).

desejos nunca imaginam um “não-ainda-consciente” (*not-yet-conscious*) e são tidos por Muñoz como um sintoma de uma “anemia política do presente”.

Para desenvolver a sua tese, Muñoz dialogou com uma série de autores/as e uma longa lista de artistas¹⁴ que o inspiraram para pensar a *utopia queer*. Como o pesquisador disse, “é hora de nos ocupar com os bichos raros, visionárixs fracassadxs, de freaks que recordem às pessoas *queer* que nós sempre temos vivido defasadx do tempo hétero-linear” (MUÑOZ, 2020a, p. 254). Nas obras dos/as artistas, inclusive em aqueles/as que performavam o fracasso, Muñoz via elementos do presente que apontam para um *queer por vir*, uma certa forma de virtuosismo. Os sentimentos negativos, defendeu o autor, podem provocar a capacidade de transcender a esperança, contém a potencialidade¹⁵ de novos modos de coletividade, um pertencimento na diferença e no dissenso (MUÑOZ, 2020a, p. 295).

Entre as várias obras e artistas com os quais Muñoz dialogou, estão a vida e obra de Fred Herko, um ator, performer e dançarino que trabalhou com Andy Warhol e teria se suicidado performando para o seu amigo Johnny Dodd. Depois de dançar nu no apartamento de Dodd ao som de Mozart, o artista teria se jogado pela janela.

A presença/ausência de Herko na história do queer funciona como o “já-não-consciente” de Bloch, quer dizer um espaço e um tempo nos quais floresceram uma potencialidade que logo se extinguiu. Mas o seu exemplo de todos os modos promete um retorno, uma reanimação, em um espaço e um tempo futuros, que ainda não estão aqui. Não há melhor exemplo de uma potencialidade queer extinta, mas, todavia, animada que o caso dessa droga do neorromântico gay e sua aura inescrutável. (MUÑOZ, 2020a, p. 255)

Ao analisar o filme *Thirteen most beautiful boys*, de Warhol, protagonizado por Herko um ano antes de sua morte, Muñoz disse:

Herko seduz a câmera e xs expectadorxs; flerta com a câmera, incapaz de se sentar, buscando se exhibir para além dos limites do retrato de Warhol. Herko quer que nós, seu futuro – um futuro que ele elegerá não conhecer – o vejamos como um sujeito desejante, em toda a sua encarnação inquieta. (MUNOZ, 2020a, p. 272)

Na minha leitura, o modo com que Muñoz desenvolveu as suas ideias, analisou e pensou as obras artísticas, portanto, não opera com as dicotomias presentes nos trabalhos de Edelman, Halberstam e Ahmed. No entanto, ao ler com cuidado as quatro obras na ordem em que foram publicadas, é possível ver com nitidez as diferentes perspectivas teóricas e políticas entre

¹⁴ Entre as pessoas artistas estão: Frank O’Hara (poeta), Andy Warhol (desenhos, instalações e filmes), James Schuyler (poeta), John Giorno (escritor), Tony Just (fotógrafo), Samuel R. Delany (escritor), Kevin Aviance (performer e dançarino), Elisabeth Bishop (poeta), Leroi Jones/Amiri Baraka (dramaturgo), Kevin McCarty (fotógrafo), Ray Johnson (escritor), Fred Herko (performer e dançarino), Dynasty Handbag, Jack Smith e My Barbarian (performers).

¹⁵ Muñoz usou o conceito de potencialidades seguindo Giorgio Agamben, que difere possibilidades das potencialidades. As primeiras existem dentro de uma realidade lógica, possível, que está no presente e se relaciona com a presença. As segundas são diferentes posto que, sem bem estão presentes, não existem nas coisas presentes.

Bersani/Edelman/Halberstam/Ahmed e Muñoz. Os quatro primeiros operam com pulsão de morte, anti-utopismo, não ao futuro, fracasso, desesperança, negatividade, infelicidade. Muñoz defendeu a utopia e a futuridade *queer*, a esperança e o virtuosismo. E fez isso também no debate na MLA, em 2005, na presença de Edelman e Halberstam. Ele disse:

Escolhi contrariar polêmicas que defendem a antirrelacionalidade insistindo na necessidade essencial de uma compreensão da queerness como coletividade. No painel do MLA de 2005, em ensaios recentes e em meu próximo livro *Cruising Utopia*, eu respondo à afirmação de que não há futuro para o queer argumentando que queerness é principalmente sobre futuro. Queerness está sempre no horizonte. (MUNOZ, 2006, p. 825)

Embora tenha considerado a obra de Edelman “brilhante, um grande inspirador de polêmicas” (MUÑOZ, 2020a, p.45), o autor, em vários momentos, criticou o livro *No al futuro*. Por exemplo, sugeriu que o texto de Edelman fez parte de trabalhos que pensam que estudar raça e gênero e outras particularidades “mancharia a pureza da sexualidade como questão central da diferença” (idem). O mesmo poderia ser dito, penso eu, para as reflexões de Bersani (1998). Em outras palavras, o que Muñoz estava chamando de obras antirrelacionais são aquelas que também não tratam os fenômenos dentro de uma perspectiva interseccional¹⁶.

A cegueira de Edelman em relação à raça, disse Muñoz, fez com que ele criticasse um texto de Cornel West, importante filósofo e pesquisador das relações entre raça, gênero e classe, sem considerar que o autor ali estava tratando de negritude (MUÑOZ, 2020a, p.177). Para Muñoz, a teoria de Edelman implica uma negação do afrofuturismo. “As teorias da temporalidade *queer* que não consideram raça e classe como fatores de relevância simplesmente reproduzem um sujeito gay branco criptouniversal que é estranhamente atemporal” (MUÑOZ, 2020a, p. 178). Perante Edelman, no congresso da MLA, em 2005, ele sentenciou: “Ficou claro para muitos de nós, já faz um bom tempo, que o antirrelacional nos estudos queer foi a última resistência do homem branco gay.” (MUÑOZ, 2006, p. 825)

Sobre a esperança, Muñoz disse:

A esperança política não funciona para as pessoas queer porque, assim como a significação, não foi feita para elas. Em seu lugar, Edelman recomenda que xs queer renunciem à esperança e se aferrem a uma certa negação, característica de nosso estado de abjeção no simbólico. (...) Mas com a mesma firmeza que rechaço a futuridade reprodutiva, me nego a renunciar a conceitos como política, esperança e um futuro que não seja coisa de crianças. (MUÑOZ, 2020a, p. 174)

A proposta, portanto, é a de uma utopia queer por vir. Ele terminou assim o seu livro:

Utopia queer pode, finalmente, ser lido como um convite, uma provocação performativa. Ardente como um manifesto, é um chamado a pensar sobre nossas vidas e nossos tempos de maneira diferente, a

¹⁶ Halberstam (2018) não cometeu esse erro e tratou de questões raciais em seu livro.

ver mais além de uma versão estreita do aqui e agora, esse tempo a que tantas pessoas ao nosso redor estão decididas a se aferrar. Neste livro, a utopia tem sido uma insistência por algo mais, por algo melhor, por algo incipiente que aparece no horizonte. Ofereço este livro como um recurso para a imaginação política. Este texto pretende funcionar como uma sorte de plano de voo para um devir político coletivo. Essas páginas descreveram práticas políticas e estéticas que devem ser consideradas como modos necessários de sairmos desse espaço e desse lugar, e nos dirigirmos até algo mais rico, mais vasto, mais sensual, mais brilhante. A partir da insatisfação crítica compartilhada chegaremos a uma potencialidade coletiva. (MUÑOZ, 2020a, p. 312)

Apesar de tudo isso, em *A arte queer do fracasso*, quando Halberstam citou Muñoz, disse que foi o amigo quem teria realizado até aquele momento uma análise mais elaborada sobre o fracasso. Ora, na minha leitura, Muñoz não fez exatamente isso. Ele falou de fracasso, mas fez isso como uma crítica à chave de leitura do fracasso e tudo o que, de um ou de outro modo, a acompanha (pulsão de morte, negatividade, desesperança, anti-utopismo, antirrelacionalidade, falta de futuro, apolítica). Quando tratou de fracasso ou pensou em artistas que poderiam ser lidos através do fracasso, como Dynasty Handbag, Muñoz viu nisso também utopismo, potencialidade, virtuosismo e “um rechaço político ativo” (MUÑOZ, 2020a, p. 204).

O próprio Halberstam, em determinados momentos, deixa explícito suas diferenças com Muñoz. Ao falar de obras de Judie Bamber, disse que “Muñoz apresenta o queer como uma espécie de horizonte para a aspiração política, o horizonte de Bamber nos recorda que possibilidade e decepção frequentemente andam de mãos dadas.” (HALBERSTAM, 2018, p. 117). As obras de Bamber, continua, fariam de uma temporalidade e de uma espacialidade queer que se opõem a uma noção de arte como algo capaz de ver além, algo central nas análises de Muñoz através da ideia de utopia queer por vir. Em minha leitura, ainda que Halberstam defenda que o fracasso não é necessariamente apolítico, com o que Muñoz provavelmente concordaria, pelo que expus acima, foi o cubano radicado nos Estados Unidos quem nos brindou com uma dimensão mais política para a arte e, além disso, nos ofereceu uma utopia).

Um dos poucos textos de Muñoz (2017) traduzido no Brasil foi publicado pela revista *Periódicus*. Trata-se de um capítulo do livro *Cruising utopia/Utopía queer*, no qual ele pensou sobre o sexo em público. Entre outras coisas, analisou um trecho das memórias de John Giorno, nas quais o autor narrou, de forma excitante, o sexo dele com outro rapaz em um banheiro público, em Nova Iorque, em 1982, antes, portanto, de todas as políticas que praticamente exterminaram os locais de *cruising* público na cidade. Vejamos como Muñoz analisou essa cena:

Quero sugerir que isto é certamente projetar uma imagem de sexo, mas, ao mesmo tempo, também é uma imagem de êxtase utópico, e uma reconfiguração do social, uma re-imaginação de nossas condições de possibilidade atuais, e tudo isso frente a uma epidemia global. A imagem que nos oferece a escritura performativa de Giorno é a de uma vida feliz que tanto foi assim como não foi, que se perdeu e que ainda não chegou. Realiza o desejo de um desvanecimento perfeito em um “espaço vazio primordialmente puro”. (MUÑOZ, 2020a, p. 90)

Análises distintas

Como vimos, os/as pesquisadores/as aqui citados/as analisaram obras de arte e/ou produtos artísticos. Para exemplificar como cada perspectiva incidiu sobre a leitura de dois desses pesquisadores sobre determinadas obras de arte, vou explicar como Halberstam e Muñoz analisaram fotografias de espaços de sociabilidade LGBT vazios. A partir daí, creio que ficarão ainda mais nítidas as diferenças entre ambos:

Halberstam (2018) concedeu considerável espaço para duas séries de fotografias realizadas pela dupla Cabello/Carceller no final dos anos 90. Uma dessas séries foi produzida em uma viagem que as artistas, que residem em Madri, realizaram à Califórnia nos anos 1996-1997. Apesar do nome da série – *Sem título (Utopia)* – Halberstam (2018, p. 122) disse que as fotografias “documentam as promessas vazias da utopia”. Duas fotografias especialmente analisadas pelo pesquisador retratam piscinas vazias que, para ele,

[...] significam a diferença entre fantasia e realidade, os sujeitos e os espaços nos quais projetam seus sonhos e desejos. (...) Quando a piscina já não significa um indicador de riqueza e êxito resta disponível para uma significação queer como um lugar simbólico de fracasso, perda, ruptura, desordem, caos incipiente, e do desejo que inspiram esses estados, apesar de tudo. (HALBERSTAM, 2018, p. 122-123).

Outras três fotografias da mesma dupla, da série *Alguma parte*, de 2000, também foram analisadas por Halberstam dentro da chave de leitura do fracasso. As imagens fazem parte de uma série de fotografias que as artistas realizaram de bares e boates de sociabilidade LGBT. Só que, ao invés de fotografar esses lugares cheios de gente pela noite, elas fotografaram esses espaços vazios.

As fotógrafas levam seus espectadores a um lugar de dispersão e depois nos deixam ali, sozinhos, para contemplar tudo o que se perdeu e o que resta por ver. Essas imagens de bares desolados, porém, representam, quase heroicamente, não só a comunidade queer, mas também o que deixa para trás. (HALBERSTAM, 2018, p. 124).

Curiosamente, Muñoz também analisou uma série de fotografias sobre espaços de sociabilidade LGBT vazios, realizadas pelo artista Kevin McCarty. A série *The Chameleon Club* reuniu retratos de diversos clubes de Los Angeles, como *Spaceland* e *Catch One*. Esse último, segundo o autor, um espaço predominantemente negro e gay, mas também frequentado por lésbicas e pessoas trans. Para Muñoz, McCarty produziu imagens de espaços da subcultura que geram o que ele chamou de *performatividade utópica*. O pesquisador disse que apresentou as fotografias em várias de suas palestras e que, em mais de uma ocasião, pessoas negras o procuraram depois do evento para dizer que reconheceram os lugares. Uma dessas imagens era de um palco vazio onde artistas se apresentavam.

O que aprendi desses encontros é que observar esse espaço de pertencimento queer negro, tal como o enquadra a meticulosa atenção de McCarty, nos ajuda a ver o quanto estamos conectados para além da temporalidade da vida noturna. A performatividade utópica desta imagem

nos permite ver o passado, o momento anterior a uma performance, o momento de potencialidade; e quem observa a fotografia acede a particularidade afetiva desse momento de esperança e potencial transformação, que é também a temporalidade da performance. (MUÑOZ, 2020a, p. 190).

(...)

A performatividade utópica muitas vezes se anima com o passado. O passado, ou ao menos os relatos do passado, habilita imaginações utópicas de outro tempo e outro lugar que ainda não estão aqui, mas que, no entanto, funcionam como um fazer para a futuridade; se trata de conjurar tanto o passado como o futuro para uma crítica do presente. (MUÑOZ, 2020a, p. 196)

Ou seja, Halberstam leu um espaço *queer* vazio como fracasso, melancolia, Muñoz leu como potencialidade *queer*. Ainda que, obviamente, trataram de fotos de autorias distintas, ambas as séries retrataram locais de sociabilidade LGBT. Halberstam olhou esse passado para valorizar o que se perdeu, Muñoz para habilitar imaginações utópicas.

E a cena artística brasileira?

Para divulgar o lançamento do livro de Halberstam no Brasil, a editora Cepe produziu um vídeo de cinco minutos com falas de diversas pessoas trans (SUPLEMENTO PERNAMBUCO, 2020). Algumas delas são artistas como Wally, que dança *voguing*, e Maria Lucas (cuja *drag* se chama Ma.ma horn e se define como artista e ativista) que poderiam ser vinculadas com a “cena ativista das dissidências sexuais e de gênero” (COLLING, 2019). A ideia de ativismo não tem sido usada aqui como uma identidade, mas como uma categoria de análise que, às vezes, é reivindicada pelas próprias pessoas artistas para nomear os seus trabalhos. (COLLING, 2019 e TRÓI, 2019). Já a expressão dissidências sexuais e de gênero tem a intenção de se diferenciar da ideia de diversidade sexual e de gênero, que oculta a produção das diferenças (TADEU DA SILVA, 2007) e se vincula a uma perspectiva festiva e neoliberal (HALL, 2003). Como diz o artista e ativista chileno Felipe Rivas San Martin, o termo diversidade sexual se tornou muito institucional e normalizado, muito próximo do discurso da tolerância, demasiado multicultural e neoliberal.

O conceito de dissidência sexual nos retira dessa lógica multiculturalista inócua, neste momento já muito perto do discurso do Estado, e também não é simplesmente uma repetição de um discurso norte-americano do *queer*, de um discurso metropolitano hegemônico. Ao mesmo tempo, dissidência é pós-identitário porque não fala de nenhuma identidade em particular, mas põe o acento na crítica e no posicionamento político e crítico. (SAN MARTIN *apud* COLLING, 2015, p. 151)

Essa cena ativista das dissidências sexuais e de gênero é composta por um conjunto de artistas, bastante diverso entre si, que, nos últimos 15/10 anos, tem conquistado visibilidade e questionado, através de diversas linguagens artísticas, as normas de gênero e sexualidade em nosso país. Poderíamos pensar essas produções artísticas através da “teoria antissocial” e, em especial, pela chave de leitura do fracasso, como sugere o vídeo de divulgação do livro de Halberstam?

Ainda que algumas produções possam dialogar com a ideia de fracasso,

sugiro que devemos evitar associações apressadas e fazer o que o próprio Halberstam (2018, p. 23) defendeu no início do seu livro: ao aplicar um conjunto de ideias pré-concebidas a um campo de estudos e pesquisa, corremos o risco de criar obstáculos ao processo de descobrimento, o que bloqueia nossa capacidade de aprender o que sai de nosso marco de referência.

Na minha leitura, muitas pessoas e coletivos que integram essa cena ativista das dissidências sexuais e de gênero no Brasil da atualidade diz não à pulsão de morte, ao fracasso e à infelicidade. Nessa cena, desobedecer (OLIVEIRA, 2017), às vezes inclusive com alegria¹⁷, é um verbo muito mais apropriado do que fracassar. Para ficar apenas na música¹⁸, temos nomes que rapidamente se tornaram bem conhecidos nacionalmente, como Pablllo Vittar, Johnny Hooker, Liniker, Jaloo, Caio Prado, Rico Dalasam, MC Xuxu, Linn da Quebrada, As Bahias e a Cozinha Mineira, Gloria Groove. Inclusive uma das cantoras mais famosas do Brasil, Daniela Mercury, rapidamente percebeu a potência dessa cena e também passou a incorporar alguns temas caros a essas produções e se transformou em uma voz contrária ao fundamentalismo religioso e conservadorismo no país, desempenhando um papel importante nos protestos liderados pelo movimento *Ele não*, contrário a eleição do presidente Jair Bolsonaro, em 2018. Uma de suas recentes composições, por exemplo, se intitula *Rainha da balbúrdia*, em referência a uma frase do ex-ministro da Educação, Abraham Weintraub, que disse, ao tomar posse, que as universidades brasileiras estavam tomadas pela balbúrdia.

Mas na música também temos uma grande variedade de nomes menos conhecidos, como Luana Hansen, Simone Magalhães, Lineker, Verônica Decide Morrer, Rosa Luz, Transnitta, Hiran, Majur, Tiely Queen, Quebrada Queer, Danna Lisboa, Lulu Monamour, Triz, Ctrl+N, Lia Clark, Alice Guél, Danny Bond, Jup do Bairro, Mc Dellacroix, Urias, MEL (Candy Mel, Mel Gonçalves), Teto preto, Rap Plus Size, Horrosas desprezíveis, BATEKOO, Monna Brutal, Bia Ferreira, Getúlio Abelha. Essas pessoas artistas possuem estilos, estéticas e formas de atuar distintas, mas todas, em alguma medida, questionam as normas de gênero e sexualidade, a maioria em intersecção com as questões étnico/raciais e/ou outros marcadores sociais das diferenças.

Uma possível chave de leitura que surge dessa cena é a ideia de resistência, palavra muito usada por várias artistas e sobre a qual eu gostaria de lançar aqui apenas algumas reflexões iniciais, sem nenhuma pretensão conclusiva. Halberstam também considerou que o fracasso é um tipo de resistência¹⁹, mas a resistência brasileira que quero aqui destacar parece se afastar do que está atrelado à sua chave de leitura e está se construindo com música e pessoas dançando, ou melhor, para usar uma expressão muito usada na cena, *balançando a raba*, como sugere a música de Linn da Quebrada (2016):

Mas não tem nada a ver com gostar de rola ou não/ Pode vir, cola junto as transviadas, sapatão / Bora enviadescer, até arrastar a bunda no chão / Ih,

¹⁷ Para continuar as reflexões deste artigo, pretendo escrever um texto exclusivamente sobre a resistência através da alegria em produções artísticas.

¹⁸ Essa cena também pode ser encontrada no teatro, nas artes plásticas, na performance, no grafite, no cinema e na literatura. Ver, por exemplo, Blanca (2011), Ferreira (2016), Rojas (2017) e Colling (2019).

¹⁹ “[...] as estéticas queer que eu proponho aqui como um catálogo de resistência por meio do fracasso.” (HALBERSTAM, 2018, p. 108)

aí, as bixa ficou maluca / Além de enfiadescer, tem que bater a bunda na nuca / Ih, aí, as bixa ficou maluca / Além de enfiadescer, tem que bater a bunda na nuca

Inclusive nas letras mais duras, a recusa ao fracasso e o enfrentamento à morte se dá com resistência, como em *Corpo sem juízo*, de Jup do Bairro (2019), parceira de Linn: “É como estar diante da morte e permanecer imortal/ É como lançar à própria sorte e não ter direito igual/ Mas eu resisto, eu insisto, eu existo/ Não quero o controle de todo esse corpo sem juízo”.

Produzindo e/ou dançando ao funk com letras que tratam de forma explícita de sexo, muitas artistas tratam de resistir à morte. Pêdra Costa, na performance *de_colon_isation part III: the bum bum cream – part III*²⁰, questiona a colonização e também os crimes cometidos pela Igreja Católica contra pessoas sodomitas durante a Inquisição dançando ao som do funk *Vai balançando o bumbum*. (COLLING, 2021). Em *Gente de lá*, performance coreográfica de Wellington Gadelha, artista, ativista e morador da periferia de Fortaleza, Ceará, em que denuncia o extermínio de jovens negros, o som do “funk de putaria” também está presente. Ao pensarem a performance de Gadelha, Costa e Greiner (2020) recuperam um texto de Luiz Antonio Simas e Luiz Rufino (2019) sobre um *itan* que conta como os *Ibejis* venceram a morte (*iku*) fazendo-a dançar até a exaustão, o que eles consideram uma “potência criativa de caçar soluções diante da ameaça de desencanto” (SIMAS; RUFINO, 2019, p. 45). Costa e Greiner (2020) entenderam que Gadelha produziu uma dobra na morte.

Gadelha (como os poetas do *slam* que o seguem) é desses artistas que mergulham na morte para fazê-la dançar e narrar, provocando dessa forma o deslocamento de seus efeitos. Foi exatamente assim que ele nos respondeu, quando perguntado sobre como começou o processo de criação de *Gente de Lá*: “eu precisava fazer a morte dançar – a morte precisa dançar”. (COSTA; GREINER, 2020, p. 17)

No entanto, Costa e Greiner (2020) esqueceram de dizer que os *Ibejis* adoram dançar, mas são também os orixás da alegria. Ou seja, a dobra na morte é realizada dançando e com alegria e prazer. Por essas e outras questões eu penso que o estudo aprofundado das culturas e artes negras do Brasil pode nos oferecer chaves de leitura muito mais potentes para pensar a cena artística brasileira das dissidências sexuais e de gênero²¹.

A resistência aparece em determinadas produções não apenas como letra de uma canção ou como slogan de um mural e campanha publicitária protagonizada por Linn da Quebrada e As Bahia e a Cozinha Mineira²². Penso que essa resistência, acompanhada de uma série de sentimentos e afecções, no sentido de Espinoza, relido por Deleuze (2013), também se traduz em várias outras

²⁰ A performance completa pode ser assistida em <https://repositori.macba.cat/handle/11350/44427> - Acesso 4 abr. 2020.

²¹ Pretendo colaborar com esse debate em textos futuros.

²² Em 2017, a vodca *Absolut* lançou a campanha *A arte resiste*, que contou com um clipe e a produção de um imenso mural em um prédio no Centro de São Paulo. Esse e outros materiais similares também poderiam render um bom debate sobre como o capitalismo se apropria dessas expressões artísticas dissidentes. Ver <https://www1.folha.uol.com.br/mercado/2018/04/vodca-faz-anuncio-artistico-em-defesa-da-diversidade.shtml> e https://www.youtube.com/watch?v=uunqc97qexU&feature=emb_title - Acessos em 5 fev. 2021.

dimensões. Resistência à lógica da competitividade através das produções em parceria, resistência à cisheteronormatividade através da presença de corpos trans desobedientes às normas de gênero e sexualidade, resistência à pureza identitária, através da valorização de várias formas de identificação e recombinação de identidades, como a de bixa travesty, resistência à pureza de linguagens artísticas, pois nessa cena muitas artistas produzem uma mistura de linguagens compatíveis às suas críticas aos essencialismos identitários. Todos esses elementos precisam ser melhor investigados e pensados, meu interesse aqui é de apenas incentivar o debate para que mais pessoas se integram a ele.

Nesse sentido, fundamental é dialogar com outros trabalhos acadêmicos e artísticos que já desenvolveram a categoria da resistência como uma chave de leitura muito potente para pensar as vidas e produções artísticas brasileiras²³. Como diz Luciana Gruppelli Loponte (2020, p. 83):

Penso também ser importante que tomemos contato com produções artísticas que, de algum modo, propõem um deslocamento desse olhar mais naturalizado para imagens femininas, instigando um pensamento que vai muito além de qualquer tipo de vitimismo ou denunciismo, mas que inscreva essas imagens em um jogo de relações de poder e resistência.

Carlos Henrique Lucas Lima (2017), em tese sobre o que ele chamou de “linguagens pajubeyras”, defende que elas se constituem em uma “re(ex)sistência cultural para subverter a heteronormatividade”.

Por dizerem respeito às subjetividades daquelas pessoas que ousam se insurgir contra a heteronormatividade e outros regimes de assujeitamento, de minoração de si, as linguagens pajubeyras se constituem como poéticas, mais especificamente como *poéticas queer*, necessariamente poéticas de resistência. Não só as palavras pajubeyras, entendidas como formas de “rir das categorias sérias” (BUTLER, 2003, p. 8) – me refiro aos vocábulos, mas também as expressões e toda a performance do corpo envolvida no ato de enunciação de tais linguagens dizem respeito a uma poética queer. A risada, a gongação da norma, é também uma forma de resistir a ela. (LIMA, 2017, p.106 – grifos do autor).

Lima disse que o pajubá tem origem nos dialetos africanos Yorubá e Nagô, utilizados pelo “povo de santo”, praticantes das religiões de matriz afro-brasileira, como o Candomblé e a Umbanda. Trata-se de um repertório vocabular utilizado pelas comunidades LGBT.

Mas não só: o Pajubá, para além de uma larga lista de palavras engraçadas e “exóticas”, é reinvenção constante, que produziria ou ensinaria – e esta é minha hipótese de trabalho – redes de solidariedade entre as guei, que (...) prefiro nomear beesha, assim mesmo, com dois “e” e “sh” pra acompanhar o biquinho da pronúncia. (LIMA, 2017, p.33).

O álbum *Pajubá*, de Linn da Quebrada (2017), está sintonizado com o

²³ Nesse sentido, também seria interessante pesquisar como a resistência aparece em obras que não necessariamente contemplam questões de dissidência sexual e de gênero, como a vídeo-performance Aiku'è (R-existo), de Zahy Guajajara, artista da etnia Guajajara/Tenetejara, do Maranhão, sobre a qual pensaram Costa e Greiner (2020).

trabalho de Lima (2017). *Pajubá* é um manifesto político que, assim como a tese, provoca muitas fissuras. Penso que a síntese que João Manuel de Oliveira (2019) fez do livro de Lima também se aplica perfeitamente ao álbum de Linn. Vejamos:

- fissura na língua-nação, a crença da nação como homogeneidade linguística que a existência do pajubá e de outras línguas coloca em causa como pura diferença e proliferação continuada dessas diferenças. Então, trata o pajubá como um discurso crítico e sinalizador dessa multiplicidade de formas de dizer e de ser.
- fissura no dimorfismo colonizador de gênero, o gênero enquanto diferença sexual binária e marca do pensamento colonial é afrontado pela multiplicidade de gêneros e sua fluidez. Recorrendo ao pajubá como contramodelo de subjetivação, permite a proliferação de discursos paródicos e críticos do binarismo.
- fissura nos modelos convencionais de sociabilidades, o pajubá inaugura outras maneiras de relacionalidade para além do centramento no modelo burguês e eurocêntrico de família, precisamente por se constituir como uma possibilidade de estilo de vida. Assim, o pajubá consiste igualmente num modo de possibilitar determinadas alianças e solidariedades, pensado então como uma forma de construir possibilidades políticas. (OLIVEIRA, 2019, p. 2)

Parafraseando Oliveira, poderíamos substituir fissura por resistência e ver o que isso rende: resistência à língua-nação, ao dimorfismo colonizador de gênero, aos modelos convencionais de sociabilidades. Mas é evidente que a produção de todas essas pessoas e coletivos da cena é diversa entre si, merece ser analisada de forma separada com atenção e algumas podem dialogar, em maior ou menor medida, com as reflexões de Edelman (2014), Halberstam (2018) e Ahmed (2019). O que quero destacar aqui é que, vistas em seu conjunto e com a sua força política, repercussão²⁴ e incidência social, elas podem ser muito mais entendidas como uma resistência contra o conservadorismo, fundamentalismo religioso e a cisheteronormatividade, que talvez aponte muito mais para um *queer por vir* produzido e em produção, em boa medida, por pessoas trans, lésbicas, não-binárias, pretas e/ou pessoas que rejeitam, de forma muito contundente, a imagem de um gay assimilado, branco, burguês e heteronormativo.

Essa recusa ao fracasso não significa aderência acrítica à lógica do sucesso, da felicidade, do modelo reprodutivo ou do tempo hétero-linear. Trata-se de recusar pares opositivos (fracasso x sucesso, felicidade x infelicidade etc). O objetivo de várias dessas artistas jamais parece ser o de apenas entreter e divertir a plateia, mas a alegria, a falta de melancolia, a aposta em um futuro parece falar mais alto em muitas produções. O divertimento – quando ocorre – pode até estar presente, mas ele não virá sozinho. Como diz Lima (2017, p. 17), “[...] nos queremos ver tristes, secas, imagem dos oitenta no estertor da Sida. Não. Viemos para ficar e estamos mais perigosas do que nunca. Com navalhas pajubeyras e coquetéis a nos alargarem a vida.” (LIMA, 2017, p.17). Nesse sentido, aciono aqui novamente

²⁴ Sobre a repercussão dessa cena muitos dados poderiam ser elencados. Várias artistas, por exemplo, possuem milhares de visualizações em seus clipes e redes sociais. Intimidade, de Liniker com Linn da Quebrada, em apenas 4 meses foi visto por mais de um milhão de pessoas. Esse sucesso já foi percebido até pela maior rede de televisão do Brasil, que, em 2018, realizou o programa Amor e Sexo apenas com algumas das artistas elencadas neste texto.

Linn da Quebrada. Ao assistir seus shows em Salvador, me perguntei: como podemos estar dançando, participando e festejando com letras de músicas tão duras e cruéis sobre preconceitos de ordem de gênero, sexualidade e raça? Penso que aqui reside uma questão importante.

Negra, periférica, paulista e deliberadamente eschachada. É através de uma musicalidade que mistura funk e rap e de uma estética que explora roupas, cabelo e maquiagem hiper-coloridos, além de danças e performances irreverentes, Linn da Quebrada vem contestando fortemente o 'macho alfa' e o 'gay discreto' através do cruzamento de estilos musicais dominados por cantores e cantoras que valorizam as suas masculinidades ou feminilidades em corpos com gêneros tidos como coerentes com suas genitálias. (COLLING; SOUSA; SENA, 2017, p. 210).

Didi-Huberman (2017), ao pensar em imagens de protestos realizados em vários lugares do mundo, que foram apresentados na exposição *Levantes*, em determinado momento, aciona textos de Georges Bataille que o ajudam a pensar na potência da insubordinação e da transgressão. Em *A autêntica felicidade*, Bataille teria dito que "a infração é a única coisa que conta". E Didi-Huberman (2017, p. 322) completa: "a felicidade de transgredir, portanto". É isso o que vejo em parte dessa cena ativista brasileira, talvez com mais intensidade na música do que em outras linguagens: uma felicidade de transgredir e/ou um prazer em transgredir que vai além da dicotomia tristeza ou alegria porque os sentimentos se misturam e recombina o tempo todo. Talvez a potência dessa cena esteja "não ainda consciente", nos termos de Muñoz (2020a), quem sabe não para as pessoas artistas, que parecem muito conscientes do que estão fazendo, mas para as pessoas da sociedade em geral e para os/as críticos/as.

Quem procurar o perfil das pessoas e coletivos listados irá perceber o protagonismo das pessoas trans ou pessoas que rompem, em algum grau, as normas binárias de gênero. Trata-se de um reflexo da emergência dessas diversas identidades no Brasil dos últimos anos. Curiosamente (ou não), são exatamente essas pessoas trans ou não binárias, *fechativas*, *lacradoras*, *sapatonas* masculinizadas, *bichas* afeminadas que formam a maioria das artistas da cena das dissidências sexuais e de gênero no Brasil da atualidade. "Lacração" e "fechação" são dois termos que determinadas pessoas brasileiras, artistas ou não, usam para se referir às performatividades de gênero que questionam o binarismo de gênero. Na maioria dos casos, trata-se de pessoas afeminadas, trans ou não binárias e outras formas de identificação, como *viados* e *bixas* que fazem questão de utilizar adereços, roupas e gestualidades tidas como do universo feminino. No Brasil, a geração *lacre* tem muito contato com as questões raciais e com a geração *tombamento*, que se conecta com lutas do empoderamento das pessoas negras. E muitas dessas pessoas são negras e/ou produzem suas obras artísticas pensando na interseccionalidade (AKOTIRENE, 2018) entre as questões da sexualidade, gênero e raça, o que aponta para uma pegada relacional, fortemente comunitária e política. Isso não é um mero detalhe; é central para qualquer análise dessa cena no Brasil.

Enfim, na *lacração*, na *fechação*, no *tombamento* parece não existir espaço para a ideia de fracasso e muitas vezes sequer infelicidade, tampouco recusa do futuro. Mas existe sim *desgayzação*, porque há muito tempo a homossexualidade

ou a identidade gay deixou de dar conta de nossa diversidade. Essas artistas, ao invés de gays, reivindicam as identidades bichas, *bixas travestys*²⁵, viadas, trans em suas corpos em diversos trânsitos e combinações. E isso não significa deixar de falar de sexo, pelo contrário. E quando existe dor, ela não deixa de estar acompanhada de resistência que, como diz um poema de Lima (2017, p. 156), *samba nenada na cara da sociedade*.

Referências

AKOTIRENE, Carla. **O que é interseccionalidade?** Belo Horizonte: Letramento, 2018.

AHMED, Sara. **La promesa de la felicidad.** Una crítica cultural al imperativo de la alegría. Buenos Aires: Caja negra, 2019.

AZEVEDO, Adriana Pinto Fernandes. **Reconstruções queers - por uma utopia do lar.** 2016. Tese (Doutorado em Letras) Programa de Pós-Graduação em Literatura, Cultura e Contemporaneidade, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, Brasil, 2016.

BERNINI, Lorenzo. **Apocalipsis queer.** Elementos de teoría antisocial. Madrid: Egales, 2015.

BERSANI, Leo. **Homos.** Buenos Aires: Ediciones Manantial, 1998.

BIRMAN, Joel. **As pulsões e seus destinos:** do corporal ao psíquico. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2009.

BLANCA, Rosa Maria. **Arte a partir de uma perspectiva queer:** Arte desde lo *queer*. 2011. Tese (Doutorado em Ciências Humanas) – Centro de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, Brasil, 2011.

COLLING, Leandro. **Artivismos das dissidências sexuais e de gênero.** Salvador: EDUFBA, 2019.

COLLING, Leandro. O que performances e seus estudos têm a ensinar para a teoria da performatividade de gênero? **Urdimento**, Florianópolis, v. 1, n.40, p.1-19, mar./abr. 2021.

COLLING, Leandro. **Que outros sejam o normal** – tensões entre movimento LGBT e ativismo queer. Salvador: EDUFBA, 2015.

COLLING, Leandro; ARRUDA, Murilo Souza; NONATO, Murillo Nascimento. Perfechatividades de gênero: a contribuição das fechativas e afeminadas à teoria da performatividade de gênero. **Cad. Pagu**, Campinas, n. 57, p. 1-34, 2019.

COLLING, Leandro; SOUSA, Alexandre Nunes; SENA, Francisco. Enviadescer para produzir interseccionalidades. In: OLIVEIRA, João Manuel de; AMÂNCIO, Lígia. (ed.), **Gêneros e sexualidades:** interseções e tangentes. Lisboa: Maiadouro, 2017, p. 193-216.

²⁵ Referência à música Bixa Travesty e ao filme homônimo de Linn da Quebrada.

COSTA, Pablo Assumpção Barros e GREINER, Christine. Dobrar a morte, despossuir a violência: corpo, performance, necropolítica. **Conceição | Conception**, Campinas, SP, vol. 9, p.1-19, 2020.

CRIMP, Douglas. Duelo y militancia. In: CRIMP, Douglas. **Posiciones críticas**. Ensayos sobre las políticas de arte y la identidad. Madrid: Ediciones Akal, 2005, p. 61-72.

DELEUZE, Gilles. **Spinoza: filosofia prática**. Buenos Aires: Tusquets Editores, 2013.

DIDI-HUBERMAN, Georges. **Levantes**. São Paulo: Ed. SESC SP, 2017.

EDELMAN, Lee. **No al futuro**. La teoría queer y la pulsión de muerte. Madrid: Egales, 2014.

FERREIRA, Glauco B. 'Arte Queer' no Brasil? Relações raciais e não-binarismos de gênero e sexualidades em expressões artísticas em contextos sociais brasileiros. **Urdimento**, Florianópolis, v.2, n.27, p.206-227, dezembro 2016.

HALBERSTAM, Jack. **El arte queer del fracaso**. Madrid: Egales, 2018.

HALBERSTAM, Jack. The politics of negativity in recent queer theory. **PMLA**, vol. 121, n. 3, pp. 823-824, 2006.

HALL, Stuart. "A questão multicultural". In: HALL, Stuart. **Da diáspora: identidades e mediações culturais**. Belo Horizonte: Editora UFMG: Brasília: Representações UNESCO no Brasil, 2003, p. 51-100.

JUP DO BAIRO. **Corpo Sem Juízo**, prod. BADSISTA (Áudio Oficial), 2019. <https://www.youtube.com/watch?v=6il3RIZSIgM> Acesso em 13/11/2019.

LIMA, Carlos Henrique Lucas. **Linguagens pajubeyras: re(ex)istência cultural e subversão da heteronormatividade**. Salvador: Devires, 2017.

LINN DA QUEBRADA. **Enviadescer** - Clipe Oficial, 2016. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=saZywh0FuEY> - Acesso em 13/11/2019.

LINN DA QUEBRADA. **Pajubá**, 2017. Disponível em <https://linndaquebrada.bandcamp.com/releases> - Acesso em 15/03/2020

LOPONTE, Luciana Gruppelli. Gênero, arte e educação: resistências e novas paisagens do possível. **Cartema**, Recife, n.8, p. 81-96, 2020.

MISKOLCI, Richard. **Teoria queer: um aprendizado pelas diferenças**. Belo Horizonte: Autêntica, 2012.

MUÑOZ, José Esteban. Fantasmas do sexo em público: desejos utópicos, memórias queer. **Periódicus**, Salvador, n. 8, nov. 2017. Disponível em <https://portalseer.ufba.br/index.php/revistaperiodicus/article/view/24603> - Acesso 24/04/2020.

MUÑOZ, José Esteban. La esperanza frente a la desolación. In: MUÑOZ, José Esteban. **Utopía queer**. El entonces y allí de la futuridad antinormativa. Buenos Aires: Caja negra, 2020b, p. 335-346.

MUÑOZ, José Esteban. Thinking beyond antirelationality and antiutopianism in queer critique. **PMLA**, vol. 121, n. 3, pp. 825-826, 2006.

MUÑOZ, José Esteban. **Utopía queer**. El entonces y allí de la futuridad antinormativa. Buenos Aires: Caja negra, 2020a.

OLIVEIRA, João Manoel de. **Desobediências de gênero**. Salvador: Devires, 2017.

OLIVEIRA, João Manuel Calhau de. Performatividade pajubá. **Revista Estudos Feministas**, Florianópolis, v. 27, n. 2, e59952, 2019.

ROJAS, José David. Identidades queer no vídeo arte: uma aproximação Brasil - Colômbia. **Revista do Colóquio de Arte e Pesquisa do PPGA-UFES**, Vitória, v. 7, N. 12, pp. 62-69, junho de 2017.

SIMAS, Luiz Antônio e RUFINO, Luiz. Traquinagem e morte. In: **Flexa no tempo**. Rio de Janeiro: Mórula, 2019, p. 45-50

SOUZA, Fábio Feltrin e BENETTI, Fernando José. Os estudos queer no Brasil: um balanço. In: ALVES, Douglas (org.) **Gênero e diversidade sexual: teoria, política e educação em perspectiva**. Tubarão: Copiart; Chapecó: EFFS, 2016, p. 115-136.

SUPLEMENTO PERNAMBUCO. **A arte quer do fracasso**, 2020. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=mMvzBC6bq0w> – Acesso em 24/04/2020.

TADEU DA SILVA, Tomaz. A produção social da identidade e da diferença. In: TADEU DA SILVA, Tomaz (org.). **Identidade e diferença**. A perspectiva dos Estudos Culturais. Petrópolis, Vozes, 2007, p 73-102.

TRÓI, Marcelo de. Teat(r)o Oficina, corpo dissidente na cena brasileira. In: COLLING, Leandro (Org.). **Artivismos das dissidências sexuais e de gênero**. Salvador: EDUFBA, 2019, p. 41-56.

VERGUEIRO, Viviane. **Por inflexões decoloniais de corpos e identidades de gênero inconformes: uma análise autoetnográfica da cisgeneridade como normatividade**. 2015. Dissertação (Mestrado em Cultura e Sociedade), Programa Multidisciplinar de Pós-Graduação em Cultura e Sociedade, Universidade Federal da Bahia, Salvador, Bahia, Brasil. 2015.