




REVISTA DE ESTUDOS EM ARTES CÊNICAS
E-ISSN 2358.6958

Da repetição ao laudo: arte, desempenho e medicalização do fracasso escolar

Tiago Cruvinel

Para citar este artigo:

CRUVINEL, Tiago. Da repetição ao laudo: arte, desempenho e medicalização do fracasso escolar. **Urdimento** – Revista de Estudos em Artes Cênicas, Florianópolis, v.1, n.57, abr. 2026.

 DOI: 10.5965/1414573101572026e0207

Este artigo passou pelo *Plagiarism Detection Software* | iThenticate



A Urdimento esta licenciada com: [Licença de Atribuição Creative Commons](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/) – (CC BY 4.0)

Da repetição ao laudo: arte, desempenho e medicalização do fracasso escolar¹Tiago Cruvinel²

Resumo

O artigo analisa a vídeo-performance *Dance or Exercise on the Perimeter of a Square* (1968), de Bruce Nauman, deslocando a repetição da leitura do esgotamento para a pulsão de vida, à luz de Freud. Em diálogo com a arte queer do fracasso, de Jack Halberstam, a repetição improdutiva é lida como recusa aos imperativos de progresso e desempenho. O texto articula essa perspectiva ao campo educacional, problematizando avaliação, adoecimento psíquico e medicalização. Com apoio em Han, Foucault e Preciado, defende o fracasso como categoria pedagógica emancipatória.

Palavras-chave: Fracasso. Performance. Avaliação escolar. Medicalização. Ensino de arte.

From repetition to diagnosis: art, performance, and the medicalization of academic failure

Abstract

This article analyzes the video performance *Dance or Exercise on the Perimeter of a Square* (1968) by Bruce Nauman, shifting repetition from a reading centered on exhaustion toward the life drive, in light of Freud. In dialogue with Jack Halberstam's queer art of failure, unproductive repetition is interpreted as a refusal of the imperatives of progress and performance. The text articulates this perspective with the educational field, questioning assessment, psychological distress, and medicalization. Drawing on Han, Foucault, and Preciado, it defends failure as an emancipatory pedagogical category.

Keywords: Failure. Performance. School assessment. Medicalization. Art education.

De la repetición al diagnóstico: arte, desempeño y medicalización del fracaso escolar

Resumen

El artículo analiza la video-performance *Dance or Exercise on the Perimeter of a Square* (1968), de Bruce Nauman, desplazando la repetición de una lectura centrada en el agotamiento hacia la pulsión de vida, a la luz de Freud. En diálogo con el arte queer del fracaso, de Jack Halberstam, la repetición improductiva es leída como una negativa a los imperativos del progreso y del desempeño. El texto articula esta perspectiva con el campo educativo, problematizando la evaluación, el sufrimiento psíquico y la medicalización. Con el apoyo de Han, Foucault y Preciado, se defiende el fracaso como una categoría pedagógica emancipadora.

Palabras clave: Fracaso. Performance. Evaluación escolar. Medicalización. Enseñanza del arte.

¹ Revisão ortográfica, gramatical e contextual do artigo realizada pelo autor.

² Pós-Doutorado na Escola de Belas Artes da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG). Pós-Doutorado em Artes Cênicas na Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo (USP). Pós-Doutorado em Teatro na École Supérieure de Théâtre - Université du Québec à Montréal (UQÀM, Canadá). Pós-Doutorado em Artes Cênicas na Universidade do Estado de Santa Catarina (UDESC). Doutorado e Mestrado em Artes pela Universidade de Brasília (UnB). Graduação em Interpretação Teatral pela UnB. Licenciatura em Artes Cênicas pela UnB. Professor de Artes do Instituto Federal de Minas Gerais (IFMG). Atua também como docente no Programa de Pós-Graduação em Artes da Escola de Belas Artes da Universidade Federal de Minas Gerais (EBA-UFMG) e no Programa Mestrado Profissional em Artes (ProfArtes) da UFMG.

 tiago.brito.cruvinel@gmail.com

 <http://lattes.cnpq.br/1147264803853400>  <http://orcid.org/0000-0002-1808-0753>



Introdução

Durante uma aula de Arte com estudantes do ensino médio, apresentei a vídeo-performance *Dance or Exercise on the Perimeter of a Square (Square Dance)* (1968), de Bruce Nauman³, obra emblemática de sua produção no final da década de 1960, período em que o artista passa a utilizar o próprio corpo como material de investigação estética. Inserida no contexto da arte conceitual e das experiências performativas minimalistas, a obra desloca o foco da expressão subjetiva para procedimentos reiterativos, ações ordinárias e restrições espaciais como motores da experiência artística.

Na performance, Nauman inicia sua ação em um dos cantos de um quadrado desenhado no chão e, ao som regular de um metrônomo, dá um passo em direção ao centro e retorna ao vértice de origem. Esse gesto é repetido sucessivamente, enquanto o artista percorre o perímetro do quadrado em um ciclo contínuo. Segundo Will Gompertz (2013), essa dinâmica reiterativa pode ser lida como uma metáfora da própria vida, marcada pela insistência, pela rotina e pela constância temporal que estrutura a experiência cotidiana.

Embora a repetição — elemento central da obra — seja frequentemente associada a processos de aprisionamento, desgaste ou exaustão, defendo aqui uma leitura distinta dessa dinâmica. Para isso, mobilizo a psicanálise freudiana, especialmente as reflexões apresentadas por Sigmund Freud em *Além do princípio do prazer* (2025), texto, escrito em 1920, no qual o autor complexifica a compreensão sobre o funcionamento do desejo, do sofrimento e da própria vida psíquica.

Nesse ensaio, Freud observa que nem todo comportamento humano se organiza em torno da busca do prazer e da evitação do desprazer, como ele próprio havia proposto inicialmente. Ao analisar fenômenos como os sonhos traumáticos, os jogos infantis de repetição e certas condutas clínicas marcadas pela insistência no sofrimento, Freud (2025) formula a hipótese da existência de duas forças

³ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=BE9Dxj5ylp0>. Acesso em: 8 dez. 2025.

pulsionais fundamentais: a pulsão de vida (Eros), ligada à preservação, à ligação, à criação e à continuidade; e a pulsão de morte (Tânatos), associada à tendência à destruição, à descarga absoluta de tensão e ao retorno a um estado inorgânico.

É nesse contexto que a repetição ganha um estatuto ambíguo: ela pode estar a serviço da destruição, quando o sujeito se prende compulsivamente a experiências traumáticas, mas também pode operar como um princípio de organização do aparelho psíquico, funcionando como uma tentativa de dar forma, contorno e inteligibilidade ao que é da ordem do excesso pulsional. Repetir, nesse segundo caso, não significa sucumbir à morte, mas criar condições mínimas para a sustentação da vida psíquica.

A repetição como experiência formativa do corpo

A partir dessa chave de leitura, proponho compreender a repetição presente na performance de Bruce Nauman menos como expressão de uma pulsão de morte e mais como manifestação da pulsão de vida. O gesto insistente, ritmado e contido do artista não aponta para um colapso do corpo, mas para uma operação de estabilização das tensões internas dentro de limites claramente definidos. Ao submeter o movimento a uma cadência regular e a um espaço delimitado, a ação performativa constrói uma espécie de moldura simbólica para o excesso pulsional, revelando a disciplina e a constância não como formas de anulação da vida, mas como dimensões possíveis de sua sustentação.

A princípio, a obra remete ao imaginário fabril consagrado em *Tempos Modernos* (1936), de Charles Chaplin, no qual o corpo é capturado por uma lógica mecânica e produtiva. Entretanto, diferentemente do operário chapliniano, cuja repetição conduz ao colapso físico e psíquico, a repetição em Nauman não visa à produtividade nem à eficiência. Ela não é acelerada, nem descontrolada ou compulsiva. Trata-se de um gesto ritmado, deliberado, sustentado no tempo. O artista não sucumbe à repetição: ele se mantém nela.

Em *Para além do princípio do prazer*, Freud (2025) demonstra que a repetição não se limita a um único registro pulsional, mas constitui um campo de ambivalência no qual tanto a pulsão de vida quanto a de morte se entrelaçam.

Ainda assim, é possível reconhecer formas de repetição que operam como princípio de organização, regulação e continuidade da vida psíquica. Nesse sentido, a ação de Nauman parece situar-se nesse segundo eixo: não há aceleração que leve ao esgotamento, mas uma constância que sustenta. A ausência de progressão não implica estagnação, mas a construção de uma estabilidade possível.

O quadrado traçado no chão pode ser interpretado, em chave metafórica, como um campo delimitado de contenção dos impulsos, no qual os movimentos do corpo se organizam sem transbordamento. O artista jamais ultrapassa as bordas desse espaço, reforçando uma dinâmica de limite e de enquadramento. Não se trata de supressão da liberdade, mas do reconhecimento de que certos limites são justamente aquilo que torna a permanência possível. A repetição, nesse contexto, não opera como penitência, mas como forma de submeter o impulso espontâneo do corpo ao princípio de realidade.

Essa leitura se tensiona com uma sensibilidade contemporânea frequentemente marcada pela valorização do excesso, do risco e da intensidade como signos de uma vida considerada autêntica. Em muitos discursos atuais, repetir passa a ser associado ao empobrecimento da experiência, e a constância, à estagnação. A obra de Nauman, contudo, convida a problematizar esse imaginário. Talvez a vitalidade não resida exclusivamente no excesso, mas também na capacidade de sustentar ritmos, limites e continuidades.

No contexto pedagógico, a exibição da obra performática, na disciplina de Arte/Artes Cênicas, aos estudantes produziu leituras inicialmente associadas ao cansaço e ao aprisionamento, o que confirma a força desse imaginário cultural sobre a repetição. A problematização dessa percepção abriu espaço para discutir outras formas de relação entre corpo, tempo e insistência, permitindo deslocar o entendimento da repetição do campo estritamente mortífero para um campo também organizador da experiência.

Assim, a repetição na performance de Nauman pode ser compreendida não apenas como um ciclo potencialmente destrutivo, mas também como uma forma de permanência. Ao reiterar o gesto, o artista não apenas se desgasta: ele se conserva. É nessa constância que se pode entrever uma dimensão da vida que



não se alimenta unicamente do excesso, mas também do ritmo que torna possível continuar.

Repetição, pulsão de vida e a arte queer do fracasso

A leitura da repetição na performance de Bruce Nauman como princípio de sustentação da vida, e não como manifestação prioritária da pulsão de morte, pode ser ampliada quando colocada em diálogo com o que Jack Halberstam (2020) denomina de *a arte queer do fracasso*. Para Halberstam (2020), o fracasso não deve ser compreendido apenas como ausência de êxito, mas como uma recusa ativa aos roteiros normativos de sucesso, progresso, eficiência e maturação que estruturam a lógica heteronormativa e capitalista. Fracassar, nessa perspectiva, torna-se uma estratégia política de resistência aos regimes de normalização que organizam corpos, tempos e desejos.

Se, na racionalidade neoliberal, repetir sem avançar é geralmente interpretado como estagnação, improdutividade ou desperdício, a ética *queer* do fracasso desloca radicalmente essa leitura. A repetição improdutiva, nesse registro, pode operar como sabotagem simbólica das expectativas de desempenho e rendimento. Em Nauman, o gesto não evolui, não se resolve, não culmina em um resultado mensurável. O artista repete sem produzir, insiste sem progredir, movimenta-se sem alcançar uma finalidade externa à própria ação. Trata-se, portanto, de uma prática que falha deliberadamente em corresponder às exigências de eficiência que regem tanto o campo do trabalho quanto, muitas vezes, o próprio campo da arte.

Essa falha, no entanto, não é sinônimo de esvaziamento. Ao contrário, ela instaura uma outra economia do corpo e do tempo, na qual a permanência substitui a superação, e a constância ocupa o lugar do avanço. É nesse ponto que a repetição em Nauman pode ser pensada como expressão de Eros em chave dissidente: uma pulsão de vida que não se orienta pela lógica do sucesso, nem pela compulsão ao crescimento, mas pela capacidade de sustentar a existência em um regime de baixa intensidade, de insistência mínima e de continuidade sem promessa de redenção.



Diferentemente da repetição mortífera descrita por Freud (2025) como compulsão que reconduz o sujeito aos circuitos do trauma e da destruição, a repetição em Nauman não aponta para o retorno do mesmo como aprisionamento. Ela opera, antes, como um modo de organização temporal que preserva o corpo em movimento dentro de limites claramente definidos. No registro da arte *queer* do fracasso, essa recusa ao clímax, ao objetivo final e à progressão heroica pode ser lida como uma forma de desidentificação com os imperativos normativos que articulam vida, sucesso e valor.

A performance de Nauman, nesse sentido, encena um corpo que insiste sem se sacrificar ao ideal do desempenho. Ao não produzir nada além do próprio gesto reiterado, ao não converter esforço em resultado, ao não transformar repetição em progresso, a obra se afasta das narrativas modernas de superação e aperfeiçoamento. O fracasso aqui não é *déficit*, mas método. Ele produz uma suspensão das lógicas dominantes e instaura um tempo outro, um tempo *queer*, no qual viver não significa triunfar, mas permanecer.

Assim, a repetição na performance pode ser compreendida simultaneamente como organização pulsional e como gesto político. Ela conserva o corpo não apenas biologicamente, mas simbolicamente, ao recusar submetê-lo às engrenagens do sucesso e da produtividade. Ao falhar em avançar, a obra de Nauman não se anula: ela instaura, no campo da arte e da experiência, uma estética da insistência, na qual viver não é vencer, mas continuar.

A arte *queer* do fracasso na educação e no currículo

Ao deslocar a repetição da chave da exaustão para a da sustentação da vida, e ao articulá-la com a arte *queer* do fracasso, torna-se possível estender essa reflexão ao campo da educação e do currículo em Arte/Artes Cênicas. No regime educacional contemporâneo, fortemente atravessado por lógicas neoliberais de desempenho, produtividade e mensuração de resultados, o fracasso é tratado quase exclusivamente como déficit, erro ou insuficiência. A escolarização tende a operar sob imperativos de eficiência, progressão contínua, superação de metas e aceleração de aprendizagens, produzindo um ambiente no qual errar, repetir sem avançar ou permanecer em ritmos não normativos é rapidamente patologizado.



Nessa perspectiva, o fracasso deixa de ser compreendido como experiência formativa e passa a funcionar como marcador de inadequação. Estudantes que não acompanham o ritmo esperado, que reiteram gestos, dúvidas ou modos de fazer, são frequentemente alocados em categorias como atraso, dificuldade de aprendizagem ou desinteresse. O currículo, de forma geral, por sua vez, organiza-se majoritariamente segundo uma lógica linear de progressão, na qual a repetição tende a ser tolerada apenas enquanto etapa provisória rumo ao domínio de competências, sendo rapidamente substituída pelo avanço, pela eficiência e pela superação.

A ética queer do fracasso, conforme formulada por Halberstam (2020), permite tensionar radicalmente esse paradigma. Ao compreender o fracasso não como ausência de valor, mas como recusa ativa aos roteiros normativos de sucesso, essa perspectiva abre a possibilidade de pensar a educação para além dos modelos de rendimento, eficácia e performatividade. O fracasso, nesse registro, deixa de ser aquilo que deve ser corrigido e passa a ser reconhecido como espaço de experimentação, desvio e resistência às formas hegemônicas de aprender, produzir e existir.

Nesse sentido, a repetição improdutiva presente na performance de Nauman oferece uma potente metáfora para se pensar práticas pedagógicas dissidentes no ensino de Arte/Artes Cênicas. Como já dito, o gesto que se repete sem avançar, que insiste sem culminar em um resultado mensurável, tensiona frontalmente a lógica curricular da progressão contínua. Assim como na performance não há produto final, na pedagogia inspirada por uma ética do fracasso não há necessariamente um ideal de chegada, de domínio pleno ou de eficiência máxima. O que se sustenta é o processo, a permanência no exercício, o direito de insistir sem a exigência imediata de sucesso.

Essa leitura permite compreender a repetição, no campo educacional, não apenas como treino mecânico ou reforço instrumental, mas como tempo de elaboração, de organização do pensamento, do corpo e da subjetividade. Em consonância com a leitura freudiana da repetição como operador ambíguo da vida psíquica, é possível afirmar que certas repetições, longe de serem patológicas, constituem formas de sustentação da experiência e de estabilidade subjetiva. No



contexto escolar, isso implica reconhecer que nem todo movimento precisa estar orientado ao progresso imediato; há repetições que preservam, organizam e tornam possível continuar.

Ao articular repetição, pulsão de vida e fracasso, desloca-se também a própria noção de vitalidade que atravessa os discursos educacionais. A vitalidade, frequentemente associada à participação intensa, ao entusiasmo visível, ao desempenho ativo e à superação constante, pode ser pensada, a partir dessa chave, como força de permanência, resistência silenciosa e insistência mínima. Há vidas que se sustentam não no excesso, mas no ritmo baixo, na contenção, na continuidade discreta — e essas vidas também produzem saber, experiência e sentido.

No campo do ensino de arte, esse deslocamento é particularmente fecundo. Ao invés de submeter os processos criativos a expectativas de originalidade espetacular, inovação constante ou resultados expressivos, a arte pode ser pensada como espaço legítimo da repetição, do inacabamento, da tentativa que não resolve, do gesto que falha. A Pedagogia das Artes Cênicas, nesse enquadramento, aproxima-se de uma ética *queer* da aprendizagem: uma ética que reconhece o erro, o desvio, a improdutividade e o fracasso não como falhas a serem eliminadas, mas como modos outros de existir no currículo.

Assim, pensar o fracasso como categoria pedagógica emancipatória/dissidente significa reivindicar, no interior da escola, o direito de não performar segundo os ideais hegemônicos de sucesso. Significa abrir espaço para temporalidades não lineares, percursos interrompidos, retornos improdutivos e processos que não se orientam pela lógica do resultado. Tal perspectiva não nega a aprendizagem, mas a reinscreve em uma outra economia do tempo, do corpo e do desejo, mais próxima da sustentação da vida do que da sua otimização.

No cotidiano escolar, esse regime de desempenho não produz apenas efeitos pedagógicos, mas também impactos profundos no campo afetivo e emocional dos estudantes. Observa-se, com frequência crescente, uma relação profundamente adoecida com o erro: uma nota baixa ou mesmo uma nota considerada “não tão boa”, no caso dos estudantes do Ensino Médio, é capaz de desencadear reações

de intenso sofrimento, ansiedade, descontrole emocional e sensação de fracasso existencial. O erro deixa de ser vivido como parte do processo de aprendizagem e passa a ser experimentado como desqualificação subjetiva.

Esse cenário evidencia uma grave fragilidade no que se convencionou chamar de “inteligência emocional”, mas que, na verdade, não pode ser compreendida apenas como uma lacuna individual. Trata-se de um efeito estrutural de um modelo educacional orientado pela lógica da eficiência, no qual o estudante aprende desde cedo a se perceber como projeto de sucesso ou como empreendimento falido. Sob essa racionalidade, descrita por Byung-Chul Han (2015), o sujeito não fracassa em uma tarefa: ele se sente o próprio fracasso.

A avaliação, nesse contexto, deixa de operar apenas como instrumento pedagógico e passa a funcionar como tecnologia de produção de subjetividades. À maneira do que descreve Foucault (1987), a nota atua como dispositivo de normalização, estabelecendo hierarquias, distribuindo lugares de valor e fabricando identidades escolares: o bom aluno, o aluno mediano, o aluno-problema. O sofrimento diante da nota não é, portanto, apenas emocional, mas político, pois expressa o grau de interiorização dessas normas⁴.

Quando articulamos esse fenômeno à arte *queer* do fracasso, torna-se evidente o quanto a escola contemporânea reduz drasticamente as possibilidades de experimentar o erro como desvio, como tentativa, como potência de reinvenção. Ao contrário, fracassar torna-se motivo de vergonha, ocultamento e autodepreciação. A pedagogia do sucesso absoluto inviabiliza qualquer elaboração subjetiva do erro, produzindo sujeitos frágeis diante da frustração e intolerantes ao próprio limite.

Nesse sentido, pensar o fracasso como categoria pedagógica dissidente é também pensar o cuidado com a vida psíquica dos estudantes. Reintroduzir o erro como parte legítima do processo de aprender, errar, repetir e tentar novamente significa produzir fissuras no modelo de educação baseado no desempenho.

⁴ É importante salientar que não se está tratando aqui do estudante que, por falta de compromisso com o próprio processo de ensino-aprendizagem, deixa de entregar atividades, acredita que será aprovado automaticamente e não se reconhece como corresponsável por sua aprendizagem. O foco recai, especificamente, sobre o estudante que não obtém a nota necessária para a aprovação em decorrência de dificuldades de aprendizagem vinculadas a déficits anteriores e historicamente acumulados.



Significa substituir a lógica do colapso pela lógica da sustentação: não a sustentação do sucesso, mas a sustentação da existência.

A intensificação do sofrimento diante do erro e da avaliação não pode ser dissociada do crescente processo de adoecimento psíquico no ambiente escolar. Ansiedade generalizada, crises de pânico, automutilação, depressão e esgotamento emocional têm se tornado experiências cada vez mais frequentes entre estudantes, especialmente no ensino médio⁵. Esse quadro não se explica apenas por fragilidades individuais, mas deve ser compreendido como efeito de um regime educacional orientado pela lógica do desempenho, da competição e da autoexploração. Como analisa Byung-Chul Han (2015), o sujeito da sociedade do desempenho adoece não por repressão externa, mas por excesso de exigência interna: ele se cobra, se culpa e se pune quando falha.

Nesse cenário, a nota ruim opera como gatilho simbólico de um colapso subjetivo mais amplo. O erro já não é apenas um dado do processo de aprendizagem, mas passa a ser vivido como ameaça à própria identidade. O estudante não fracassa em uma atividade: ele se sente um fracasso. Essa conversão da avaliação em medida existencial evidencia o grau de captura da subjetividade pelas engrenagens da produtividade escolar. O que se observa, portanto, não é apenas uma dificuldade emocional episódica, mas uma forma estrutural de sofrimento produzida por um modelo educacional que associa valor de vida a êxito constante.

Como resposta a esse sofrimento, cresce também o processo de medicalização da experiência escolar. Dificuldades de concentração, ansiedade, desmotivação, cansaço extremo e instabilidade emocional são frequentemente traduzidos em diagnósticos clínicos e tratados prioritariamente por meio de psicofármacos. Sem desconsiderar a importância dos cuidados em saúde mental, é necessário reconhecer que, muitas vezes, medicaliza-se não apenas o estudante, mas o próprio fracasso em se adequar a um modelo de escola orientado pela performance. O que poderia ser lido como reação crítica, recusa subjetiva ou

⁵ As reflexões aqui apresentadas partem da minha experiência como professor de Artes do Instituto Federal de Minas Gerais — Campus Betim — e da atuação na coordenação do NAPNEE (Núcleo de Apoio às Pessoas com Necessidades Educacionais Específicas), o que implica reconhecer que esse cenário pode não se apresentar da mesma forma em outras realidades escolares.



sofrimento social é frequentemente capturado como transtorno individual.

Essa dinâmica produz uma dupla violência: de um lado, a escola intensifica as exigências de rendimento; de outro, o sistema de saúde é convocado a ajustar quimicamente os corpos para que possam continuar performando. O corpo do estudante, nesse processo, torna-se aquilo que Paul B. Preciado (2018) denomina de laboratório político: um corpo atravessado por tecnologias de controle, otimização e normalização, no qual hormônios, estimulantes, ansiolíticos e reguladores de humor passam a operar como extensões químicas do desempenho.

Quando articulamos esse fenômeno à ética *queer* do fracasso, torna-se evidente o quanto a escola contemporânea produz sujeitos cada vez mais intolerantes ao erro, ao limite e à frustração. O fracasso deixa de ser vivido como experiência formativa e passa a ser efeito traumático. A repetição, quando não se converte em progresso mensurável, já não encontra lugar simbólico de elaboração, mas torna-se motivo de vergonha, sofrimento e patologização. Nesse contexto, a educação deixa de sustentar vidas e passa, muitas vezes, a exigir delas uma performance emocionalmente insustentável.

Pensar o fracasso como categoria pedagógica dissidente implica, portanto, também uma crítica à medicalização indiscriminada do sofrimento escolar. Significa recolocar o erro no campo da experiência, e não apenas no campo do sintoma; reconhecer que há sofrimentos que não pedem ajuste químico, mas transformação das estruturas que os produzem. Ao reinscrever a repetição, o erro e a tentativa no campo da pulsão de vida, torna-se possível imaginar uma escola menos orientada pelo colapso e mais comprometida com a sustentação da existência.

Um dos efeitos mais perversos desse regime avaliativo orientado pelo desempenho é a rápida conversão do insucesso escolar em suspeita de déficit cognitivo ou transtorno psíquico. Diante de notas baixas ou desempenhos considerados insatisfatórios, muitos estudantes⁶ passam a acreditar, com extrema

⁶ Ressalta-se que esta análise se baseia na minha experiência como docente de Artes no Instituto Federal de Minas Gerais — Campus Betim — e na atuação junto ao NAPNEE, não podendo ser generalizada, de forma automática, para outros contextos escolares.



facilidade, que há em si algo de “errado” em nível neurológico, emocional ou comportamental. A dificuldade em aprender, errar ou não corresponder às expectativas passa a ser interpretada como sinal de uma falha interna, muitas vezes dissociada das condições pedagógicas, afetivas, sociais e institucionais que atravessam o processo educativo.

Esse movimento é frequentemente reforçado por profissionais despreparados ou por abordagens reducionistas, que, ao invés de problematizar o contexto escolar, recorrem rapidamente à lógica do diagnóstico. Assim, estudantes são deslocados com inquietante velocidade para categorias como TDAH, TEA, TAG, entre outras nomenclaturas psiquiátricas, muitas vezes sem avaliações criteriosas, interdisciplinares e contínuas. O que poderia ser compreendido como sofrimento pedagógico, conflito subjetivo, exaustão emocional ou resistência ao regime do desempenho é capturado como transtorno individual.

Esse processo produz um efeito simbólico devastador: o fracasso escolar deixa de ser vivido como experiência situada e passa a ser incorporado como identidade patológica. O estudante já não “vai mal” em uma disciplina — ele “é” o problema. A avaliação, nesse contexto, deixa de operar apenas como instrumento didático e passa a funcionar como gatilho para a patologização da subjetividade. A nota não mede apenas aprendizagem; ela passa a medir, perigosamente, o valor psíquico e cognitivo do sujeito.

Sob essa lógica, o erro perde completamente sua dimensão formativa. Falhar já não é parte do aprender, mas indício de desvio clínico. A repetição, quando não produz avanço imediato, deixa de ser vista como tempo de elaboração e passa a ser tratada como sintoma. O que se observa, portanto, é a substituição progressiva de uma pedagogia do processo por uma pedagogia do diagnóstico, na qual dificuldades inerentes ao aprender são deslocadas para o campo da psiquiatria de forma precipitada e, muitas vezes, violenta.

À luz de Foucault (1987), esse movimento pode ser compreendido como uma expansão das tecnologias de normalização: não basta mais disciplinar os corpos pelo currículo, é preciso também classificá-los clinicamente quando falham em se adequar às normas de desempenho. Em diálogo com Preciado (2018), é possível

afirmar que esses corpos passam a operar como verdadeiros arquivos biomédicos, nos quais os saberes farmacológicos e psiquiátricos se articulam aos dispositivos escolares para regular comportamentos, afetos e ritmos de aprendizagem.

Quando articulamos esse cenário à ética *queer* do fracasso, torna-se ainda mais evidente o quanto a escola contemporânea produz uma profunda intolerância ao erro. Fracassar não é permitido, e, quando ocorre, precisa ser rapidamente neutralizado por meio do diagnóstico, da medicação ou da retirada do estudante da cena pedagógica comum. O fracasso, que poderia operar como espaço de elaboração, diferença e desvio, é convertido em anormalidade clínica. Trata-se de uma pedagogia que não apenas elimina o erro, mas também neutraliza sua potência política e formativa.

Considerações finais

A análise da vídeo-performance *Dance or Exercise on the Perimeter of a Square* (1968), de Bruce Nauman, permitiu deslocar a repetição de uma leitura estritamente associada ao esgotamento e à pulsão de morte para um campo mais ambíguo e fecundo, no qual a insistência do gesto pode ser compreendida como forma de sustentação da vida. Ao repetir sem avançar, sem produzir resultado e sem culminar em superação, o corpo de Nauman encena uma modalidade de Eros dissidente, que resiste aos imperativos de progresso, eficiência e sucesso. A repetição, nesse registro, não consome o sujeito: ela o mantém.

Quando essa leitura é colocada em diálogo com a arte *queer* do fracasso, conforme formulada por Jack Halberstam (2020), a recusa ao avanço, ao clímax e à produtividade deixa de ser interpretada como *déficit* e passa a ser compreendida como gesto político. Fracassar, insistir sem progredir, permanecer sem vencer tornam-se formas de desidentificação em relação às narrativas normativas de êxito que organizam tanto o campo da arte quanto o da educação. Trata-se de uma ética da permanência, na qual a vida não se afirma pelo excesso, mas pela continuidade possível.

No campo educacional, entretanto, essa possibilidade encontra forte resistência. A escola contemporânea, atravessada pelas lógicas da sociedade do



desempenho, tende a converter a repetição improdutiva em sinal de inadequação, e o fracasso em experiência intolerável. A avaliação deixa de ser instrumento pedagógico e passa a operar como tecnologia de produção de subjetividades, distribuindo lugares de valor, instaurando hierarquias e convertendo a nota em medida existencial. Nesse contexto, errar já não é parte do aprender; errar é falhar como sujeito.

Os efeitos dessa dinâmica manifestam-se de forma contundente no crescente adoecimento psíquico dos estudantes. Ansiedade, depressão, crises de pânico, automutilação e esgotamento emocional tornam-se respostas cada vez mais frequentes a um sistema que exige desempenho contínuo e intolerância ao limite. Como resposta a esse sofrimento, observa-se também a intensificação da medicalização da vida escolar, na qual dificuldades pedagógicas, conflitos subjetivos e reações ao excesso de exigência são rapidamente deslocados para o campo do diagnóstico clínico.

Diante desse quadro, a articulação entre pulsão de vida, repetição e arte queer do fracasso permite não apenas uma leitura estética da obra de Nauman, mas também uma crítica profunda aos modos contemporâneos de gestão da vida na escola. Pensar o fracasso como categoria pedagógica dissidente implica restituir ao erro sua dimensão formativa, reinstalar a repetição como tempo legítimo de elaboração e romper com a equivalência entre aprender e performar. Implica, sobretudo, deslocar a educação de uma lógica orientada pela produção de êxitos para uma ética comprometida com a sustentação da existência.

Tal como na performance de Nauman, em que o gesto insiste sem prometer avanço, a escola pode ser pensada como espaço de permanências, retornos e tentativas que não se resolvem imediatamente. Nesse horizonte, viver, aprender e criar deixam de ser sinônimos de vencer. Passam a ser, antes, modos de continuar, mesmo quando o avanço não é visível, mesmo quando o resultado não se quantifica, mesmo quando a vida falha em corresponder às expectativas do sucesso.



Referências

- FOUCAULT, Michel. *Vigiar e punir: nascimento da prisão*. Petrópolis: Vozes, 1987.
- FREUD, Sigmund. *Além do princípio de prazer*. Belo Horizonte: Autêntica, 2025. (Obras Incompletas de Sigmund Freud/coordenação Gilson Iannini, Pedro Heliodoro)
- GOMPERTZ, Will. *Isso é arte? 150 anos de arte moderna do impressionismo até hoje*. Rio de Janeiro: Zahar, 2013.
- HALBERSTAM, Jack. *A arte queer do fracasso*. Recife: Cepe, 2020.
- HAN, Byung-Chul. *Sociedade do cansaço*. Petrópolis: Vozes, 2015.
- NAUMAN, Bruce. *Dance or Exercise on the Perimeter of a Square*. 1968. Vídeo-performance.
- PRECIADO, Paul B. *Testo Junkie: sexo, drogas e biopolítica no regime farmacopornográfico*. São Paulo: n-1 edições, 2018.
- TEMPOS modernos*. Direção: Charles Chaplin. Estados Unidos: Charles Chaplin Productions, 1936. 1 filme (87 min), preto e branco, sonoro.

Recebido em: 08/12/2025

Aprovado em: 07/04/2026