



Volume 7, número 2, mai./jul., 2018

ISSN: 2317-0352

Cartas para o Sul: boicotes epistemológicos no capitalismo artista para uma Sociologia do extravio, de Davis para Linn

Letters to the South: epistemological boycotts in capitalism artist for a Sociology of Loss, from Davis to Linn

Ribamar José de Oliveira Junior

Mestrando da linha de Dinâmicas e Práticas Sociais do Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais da Universidade Federal do Rio Grande (UFRN).

Lore Fortes

Professora Doutora do Programa Pós-Graduação em Ciências Sociais da Universidade Federal do Rio Grande (UFRN).

Resumo

No dia 22 de maio de 2018, a filósofa estadunidense Angela Davis escreveu uma carta para a cantora e *atroz*¹ brasileira Linn da Quebrada em apoio à decisão desta de cancelar sua participação no Festival Internacional de Cinema em Tel Aviv, Israel. Anteriormente, Linn havia sido convidada a participar da programação do festival e da festa *Queer Party* com o filme “Bixa travesty” que estreou em março, no Festival Internacional de Berlim. O cancelamento é visto por Davis como uma forma de protesto contra o Estado Israel e as políticas genocidas da Palestina diante do brutal regime de ocupação, colonização e apartheid. Nesse sentido, diante do que Lipovetsky e Serroy denominam de capitalismo artista, o trabalho procura compreender o boicote artístico de Linn como também um boicote epistemológico por emergir através da tensão entre gênero e feminismo vista como encontro necessário para um novo campo das ciências, como destaca Marlise Matos (2008). A partir das contribuições de Santos (2008) sobre as emergências e diante das reflexões de Latour (2015) sobre vínculos, se esboçam rumos para uma *Sociologia do Extravio*.

Palavras-chave: Sociologia; Gênero e Sexualidades; Epistemologias.

Abstract

On May 22, 2018, American philosopher Angela Davis wrote a letter to singer and atrocious Brazilian Linn da Quebrada in support of her decision to cancel her participation in the International Film Festival in Tel Aviv, Israel. Previously, Linn

¹ Termo cujo a artista se identifica que possui caráter neutro entre os termos tidos como masculino ator e como feminino atriz, respectivamente. Ler mais em: <https://www.bbc.com/portuguese/salasocial-37323574>

had been invited to participate in the Queer Party festival and party program with the film "Bixa travesty" which premiered in March at the Berlin International Festival. The cancellation that appears as a form of protest against Israel and the genocidal policies on Palestine is seen by Davis as going against the brutal Israeli regime of the occupation, colonization and apartheid. In this sense, in the face of what Lipovetsky and Serroy call artist capitalism, the work seeks to understand the artistic boycott of Linn as well as an epistemological boycott to emerge through the tension between gender and feminism seen as a necessary meeting for a new field of sciences, as it stands out Marlise Matos (2008). From the contributions of Santos (2008) on emergencies and the reflections of Latour (2015) on bonds, outlines directions for a Sociology of Loss.

Key-words: Sociology; Gender and Sexuality; Epistemology.

Is Tel Aviv Burning?

Em um ensaio publicado no livro *Black Looks: race and Representation* (1992), a escritora e intelectual do feminismo negro bell hooks² trouxe uma visão crítica do filme *Paris is Burning*, lançado em 1990 e dirigido por Jennie Livingston. Ao interrogar o título do documentário no texto "*Is Paris Burning?*", a autora contrapõe elementos da narrativa do documentário ao abordar os recortes de interseccionalidade. Para hooks (1992), a indignação se dá através da absorção que as drag queens negras fazem da cultura dominante branca.

Gravado no contexto norte americano dos anos 1980 em Harlem, Nova Iorque, o filme traz relatos de jovens *queer* latinos e negros — denominados de *children*³ — que concorrem em bailes de dança auto organizados e desfilam na boate Paris Is Burning, executando o passo conhecido como *vogue*, anos depois apropriado pela cantora pop Madonna, cujo trabalho corporal se desenvolve na angulação de uma linguagem inspirada nas capas de revista de moda. Para Parrine (2017) os depoimentos de Peper La Beija, Octavia San Laurent, Dorian Corey, Willi Ninja, Venus e Angie Xtravaganza são essenciais para se compreender a história de vida marcada pela rejeição familiar, violência e preconceito e a formação de comunidades afetivas através da diferença.

Ao analisar os depoimentos coletados para a edição das cenas, hooks (1992) reflete que o desejo mais profundo destas "*drag-queens*" é estar na posição de uma mulher da classe dominante, logo, segundo ela, elas acabariam fazendo parceria com o homem branco da classe dominante. Para a autora, as *drag queens* suburbanas do filme celebram a fantasia de que a classe dominante branca é o local quintessencial de poder, liberdade, felicidade e prazer (HOOKS, 1992, p. 149).

Distante do eixo norte americano e ao tomar o pensamento de hooks (1992) diante da visão crítica em torno dos sujeitos e da cumplicidade em perpetuar a colonização, o filme *Oriented*,

² Pseudônimo escrito em minúsculas para a ativista social estadunidense Gloria Jean Watkins.

³ Parrine (2017) traz angulações entre as denominações de gênero em contextos singulares e diferentes dos Estados Unidos e Brasil. A autora pontua que no contexto norte-americano, *drag-queens* e transexuais são categorias operantes, ou seja, homens e mulheres que produzem a ilusão de feminilidade exagerada no contexto de apresentações artísticas e pessoas que não se identificam com o gênero designado a elas no nascimento, respectivamente" (PARRINE, 2017, p. 1419). Portanto, no Brasil, por ter a tradição de *cross-dressing* no Carnaval, historicamente, drag queen foi erroneamente confundido com homossexualidade. A categoria de travesti, segundo a autora, só aparece nos Estados Unidos no contexto da indústria pornográfica (she-male), sendo depreciada por referência, o que se difere do Brasil, em que as travestis são reconhecidas.

lançado em 2015 e dirigido por Jake Witzenfeld, retrata o confronto de três amigos palestinos gays com as suas identidades nacionais e sexuais em Tel Aviv, Israel. Khader, Fadi e Naeem contam sobre a realidade cotidiana e ressaltam através dos depoimentos que o corpo é marcado pela espacialidade e território. O primeiro tem um parceiro judeu, mas não tem mais esperanças sobre a resolução do conflito Israel-Palestina; o segundo se apaixona por um sionista; o terceiro sofre ao sair do armário para sua família moradora de uma pequena aldeia distante do chamado oásis gay do Oriente Médio. Os três formam o *Qambuta*, um grupo ativista determinado a trazer a igualdade sexual e de gênero aos Palestinos que vivem em Israel.

O que se pretende esboçar através da crítica de hooks (1992) e com a relação entre as produções de Jennie Livingston e de Jake Witzenfeld é sobre a necessidade de perceber a sobreposições de identidades sociais e sistemas relacionados de opressão nos eixos de território. Para assim, compreender a emergência de sujeitos interseccionais fora do pensamento ocidental, principalmente, ao instigar o debate sobre a descolonização de saberes por meio das dissidências sexuais e de gênero. Logo, se faz necessário interrogar como hooks (1992), por meio dos depoimentos coletados por Witzenfeld no documentário, sobre o crescente movimento *gay* global contra a ocupação israelense. Schulman (2011) nomeia a tática como *pinkwashing*⁴, “uma estratégia deliberada para ocultar as contínuas violações dos direitos humanos dos palestinos por trás de uma imagem de modernidade representada pela vida gay israelense” (SCHULMAN, 2011, p. 1). Do lado israelense do muro chamado “cerca de segurança”, há uma estratégia por meio da propaganda *gay-friendly* de ressaltar a tolerância do país à diversidade, tal discurso, segundo Bento (2017), funciona como “armas de guerra, pois, simbolicamente, estruturam uma posição superior da nação israelense em relação ao resto do Oriente Médio e, mais especificamente, asseguram uma suposta legitimidade e superioridade moral em relação ao atraso do povo palestino” (BENTO, 2017, p. 1)

Na edição de 2017 do Orgulho LGBTT+ em Tel Aviv, desfilaram 200 mil pessoas e dentre os roteiros e pacotes de viagens *gays*⁵ o destino está entre os principais escolhidos. Nesse sentido, compreender como a imagética de Tel Aviv constrói uma Israel chamada de oásis gay do Oriente Médio⁶ em contraponto a estratégia do *pinkwashing*, permite esquematizar como se organizam os dilemas entre movimento LGBT e ativismo queer no muro do *apartheid*. Colling (2015) discute o movimento LGBT em uma perspectiva mais institucionalizada, pois para ele, tais grupos possuem uma estrutura legal e administração hierarquizada que são acionadas pelo Estado para a interlocução de políticas públicas em prol da população LGBT. O ativismo *queer*, segundo o autor, se posiciona de forma auto organizada, em coletivos ou agentes ativistas independentes e atuam em resistências de formas críticas a diferenças excludentes.

⁴ Tradução lida como “lavagem rosa”.

⁵ É interessante comparar o consumo e o acesso ao lazer diante do número de casais homoafetivos. De acordo com pesquisa do IBGE de 2017 que coletou 35 milhões de entrevistas em seis anos, o número de casais homoafetivos que moram juntos no Brasil cresceu 170% em cinco anos. O levantamento ainda aponta que a renda média de indivíduos que compõem casais homoafetivos é 65% maior do que a de família heterossexuais.

⁶ <https://viajabi.com.br/tel-aviv-israel-oasis-gay-oriente-medio/>.

O território que hoje é representado oficialmente pela Faixa de Gaza e pela Cisjordânia, há séculos veem sendo submetido à invasão e à violência institucionalizadas com a constituição do Estado israelense (SAID, 2007). Belmont (2016) destaca que nessa região específica atuam grandes redes de boicote a Israel e de denúncia ao *pinkwashing*. Segundo a autora,

a militância LGBT palestina aponta a ligação entre a luta por diversidade sexual e a luta contra a ocupação israelense, denunciando que o governo israelense preza por direitos LGBT e se coloca contra a homofobia, mas ataca os direitos humanos dos palestinos que têm seus territórios invadidos e sofrem desapropriações sistemáticas e institucionalizadas desde 1948. (BELMONT, 2016, p. 10)

Em 2005 por meio da campanha Brand Israel, o país passou a agenciar valores cosmopolitas em reflexo das conquistas tecnológicas do país e da proximidade com o ideal democrático do Ocidente. Segundo Belmont (2016), o objetivo da campanha que retrata Israel como um paraíso *gay* dentro do homofóbico Oriente Médio é desviar a atenção da limpeza étnica da população palestina, destacando os valores culturais de diversidade e tolerância. Ao favorecer a imagem israelense de vítima e parte justa do conflito, se ameniza o perfil e as práticas violentas deste Estado frente à mídia, à população mundial e aos grupos militantes *queer* que não problematizam a questão palestina. Schulman (2011) percebe uma tendência entre alguns homossexuais brancos de privilegiar sua identidade racial e religiosa, fenômeno que Puar (2007) denominou de homonacionalismo, processo entendido como é inserida a sexualidade gay e lésbica no corpo nacional, enquanto mulçumanos e árabes, reconhecidos como “outros”, imigrantes, são estigmatizados como sujeitos perversos em sexualidade.

Belmont (2016) interrelaciona o *pinkwashing* de Israel com o homonacionalismo na perspectiva de quando sujeitos LGBT encontraram-se aliados a esta política branca, imperial, liberal e anteriormente heteronormativa, pôde ser identificado um processo de “homonormativização”, em que sujeitos *queer* passaram a ser agentes reguladores, segregadores e hostis em relação a outros grupos étnicos estrangeiros. Como explica Schulman (2011), o *pinkwashing* não apenas manipula os ganhos duramente conquistados pela comunidade *gay* de Israel, mas também ignora a existência de organizações de direitos dos homossexuais palestinos.

Ao cunhar os conceitos iniciais discutidos anteriormente, Bento (2017) aponta o *redwashing* como cúmplice da neocolonização que ocorre em níveis diferentes de sofisticação. Logo, não há um processo de genocídio clássico, em que a morte do Outro acontece rapidamente, e sim de estruturar a condição de políticas que veem lentamente exterminando o desaparecimento do povo palestino. Para além da força bélica, o uso tentacular da necropolítica (MBEMBE, 2012) é parte estruturante da sofisticada e tentacular do Estado de Israel.

Nesse sentido, se trama uma reflexão em relação ao cancelamento da participação da cantora no Festival Internacional de Cinema de Tel Aviv dentro da programação do evento TLVFest, em Israel, onde exibiria o filme “Bixa travesty”, visto como um boicote a Israel apoiado por Angela Davis, feminista negra e professora emérita da Universidade da Califórnia (EUA). A ação, comunicada

através da rede social Facebook da cantora, se deu tendo em vista a discordância com o plano de governo e ações de ocupação que veem sendo realizadas por Israel na região. O boicote vem sendo liderado por artistas de diferentes partes do mundo contra o estado de Israel, ganhando ênfase em maio de 2018, quando mais de 60 palestinos foram mortos pelas forças armadas israelenses.⁷

Logo, o presente trabalho tem como objetivo perceber frente à noção de necropolítica (MBEMBE, 2012) do Estado de Israel e as organizações LGBTT+ da Palestina, o boicote artístico da cantora Linn da Quebrada como boicote também epistemológico, por romper com as noções de *pinkwashing* e *redwashing* vistas como estratégias aliadas à opressão das dissidências sexuais e de gênero. Portanto, a carta de Davis enuncia uma zona de tensão entre as teorias de gênero e o feminismo, principalmente, por deslocar correntes para a emergência de uma rota para o Sul, levando em consideração a possibilidade de novos saberes insurgirem. Nesse sentido, capazes de interpretarem a periferia do capitalismo como potência e a arte como meio de vida em resistência ao neocolonialismo dos corpos e dos territórios. O que pode vir a delinear tráficos e tráfegos na teoria social, possibilitando a noção de uma Sociologia capaz de extraviar conceitos e abordar subjetividades fraturadas e vinculadas em si.

***Pinkwashing* como estratégia do capitalismo artista**

Ao levar em consideração a estratégia do *pinkwashing* no Oriente Médio, em ênfase ao Estado de Israel e as políticas LGBTT+ diante de eventos como o Festival Internacional de Cinema em Tel Aviv e a Queer Party, se faz necessário adentrar na reflexão sobre a dimensão estética do capitalismo artista na contemporaneidade. Lipovetsky e Serroy (2015) abordam com a noção de estetização do mundo a forma com que os sistemas de produção e de consumo acabam remodelados por operações de natureza estética. Logo, os autores conduzem a reflexão para a mobilização de sensibilidades como imperativos estratégicos de marcas, nesse sentido, propondo a definição de um modo de produção estético que delinea o capitalismo de hiperconsumo.

Se a indústria do consumo na era do capitalismo artista cria em massa produtos carregados de sedução, vinculados pelos afetos e pelas sensibilidades sistematizados na estilização de paisagens mercantis, pode-se traçar um paralelo do conceito discutido pelos autores com os catálogos de viagens de férias chamados *Gay Friendly Tour*⁸ com destinos para Madrid, São Francisco e Tel Aviv, por exemplo. O capitalismo artista molda de forma inédita a economia, a sociedade e a arte na história. Vale acrescentar neste caso, a possibilidade do capitalismo artista de capturar a dimensão política dos movimentos sociais e a bandeira de promoção de igualdade de gênero e sexualidade e tornar a estratégia do *pinkwashing* em um constante “*design process*” por criar uma paisagem envernizada de Tel Aviv.

⁷ <https://www1.folha.uol.com.br/mundo/2018/05/hamas-afirma-que-maioria-de-palestinos-mortos-em-gaza-era-do-movimento.shtml>.

⁸ Roteiros de viagem: <http://friendlytur.com.br/>.

No tempo de estetização dos mercados de consumo, o capitalismo artista multiplica os estilos, as tendências, os espetáculos, os locais de arte, lança continuamente novas modas em todos os setores e cria em grande escala o sonho, o imaginário, as emoções; arteliza o domínio da vida cotidiana no exato momento em que a arte contemporânea, por sua vez, está empenhada num vasto processo de “desdefinição”. É um universo de superabundância ou de inflação estética que se molda diante dos nossos olhos: um mundo *transestético*, uma espécie de hiperarte, em que a arte se infiltra nas indústrias, em todos os interstícios do comércio e da vida comum. (LIPOVETSKY; SERROY, 2015, p. 17)

Na era *transestética*, as vanguardas são conectadas na ordem econômica, logo se tornando aceitas, procuradas e sustentadas pelas instituições oficiais. Nesse sentido, Lipovetsky e Serroy (2015) apontam para uma generalização das estratégias estéticas com finalidade mercantil. Pensar o *pinkwashing* como uma estratégia estética capaz de conduzir o tema LGBTTT+ para uma perspectiva emocional, permite enviesar o pensamento dos autores para refletir diante da possibilidade do capitalismo globalizado impulsionar uma estilização de massa não mais restrita ao Ocidente. O que não quer dizer que o capitalismo artista criou apenas um novo modelo de produção, mas favoreceu, com a cultura democrática, o advento de uma sociedade e de um indivíduo estético ou, como apontam Lipovetsky e Serroy (2015), transestético. Portanto, pensar a Parada *Gay* de Tel Aviv e a promoção de eventos de caráter LGBTTT+ é contextualizar diante do hiperconsumo, o regime hiperindividualista de consumo que se expande de forma experimental de forma estratégica. “O que importa agora é sentir, viver momentos de prazer, de descoberta ou de evasão, não estar em conformidade com códigos de representação social” (LIPOVETSKY; SERROY, 2015, p. 19).

A armadilha que o verniz de desenvolvimento traz na distribuição dos modos de produção de consumo na dimensão estética-emocional da propaganda LGBTTT+, ressaltada pela intenção de moldar a tolerância do país à diversidade, dilui os conflitos interrelacionados com a limpeza étnica da população palestina. Pois agora, o lema político espanhol “sexo anal contra o capital⁹”, ainda atrelado e disseminado pelo que se chama de nova esquerda, se tornou um *slogan* devido à apropriação dos modos de vida subversivos estetizados pelos modos de produção na era hipermoderna. Há um “valor de exposição” na propaganda LGBTTT+ de Israel no lugar dos valores políticos decorrentes do processo de estetização da percepção do movimento social. Como destacam os autores, o consumo estético-turístico do mundo não cessa de se propagar (LIPOVETSKY; SERROY, 2015, p. 19).

O que se anuncia na era do capitalismo artista é uma comercialização extrema dos modos de vida na qual a dimensão estética e a oferta de todo um conjunto de consumos de maior valor agregado estão em abundância. Por outro lado, o capitalismo artista “não elimina o espetáculo da nova pobreza, das cidades sem estilo, dos corpos degraciosos, das criações culturais pobres e vulgares, da desculturação dos estilos de existência” (LIPOVETSKY; SERROY, 2015, p. 22). Todavia, é possível perceber a estratégia do *pinkwashing* como uma ferramenta de fabricação do capitalismo transestético ao destacar o espetáculo como imperativo comercial.

Dentre as quatro lógicas principais que caracterizam e particularizam o capitalismo artista, o *pinkwashing* em Israel acaba sendo uma estratégia que complementa a noção de hipermodernidade

⁹ <https://www.cartamaior.com.br/?/Editoria/Movimentos-Sociais/Marcha-mostra-vitalidade-da-nova-esquerda/2/10203>.

abordada pelo viés transestético. Em um primeiro aspecto, ao ressaltar a relação e generalização da ordem do estilo nos bens provenientes ao consumo, a estratégia da *lavagem-rosa* passa de política para também estética ao criar beleza e espetáculo ao conquistar nichos de mercado. Lipovetsky e Serroy (2015) destacam a “engenharia do encantamento” como caracterização do capitalismo artista, logo, este conceito se esboça de forma essencial para a demarcação da atuação do *pinkwashing*. Em um segundo aspecto, ao considerar o capitalismo artista como sistema que desestabiliza hierarquias culturais, o *pinkwashing* aparece como processo de hibridização que mistura estética e indústria. Tais processos, dentro dos imperativos transestéticos, impedem de reduzir a dimensão artista do capitalismo ao embelezamento do sistema. Portanto, o *pinkwashing* não se torna uma variável periférica, pois dentro do paradigma estético contribui para o desenvolvimento de uma produtividade industrial.

Assim, dentro da máquina estética produtiva, a estratégia rosa que produz ficções no território Israel, dá evasão a desejos e emoções não somente para uma elite social restrita, mas para um conjunto de consumidores, construindo realidades mercantis e imaginários ao disseminar a promoção LGBTTT+ na ordem simbólica de desenvolvimento no panorama transnacional da indústria. A dinâmica exponencial do consumo no capitalismo artista delinea um consumidor faminto por espetáculo, assim como também desenha “evasões turísticas, de experiências emocionais, de fruções sensíveis: em outras palavras, um consumidor estético ou, mais exatamente, transestético” (LIPOVETSKY; SERROY, 2015, p. 39).

Se no capitalismo artista a arte está sempre associada ao híbrido das lógicas comerciais, indo do utilitário ao entretenimento, a noção de hiperarte assinala uma estratégia de *marketing* pautada em um jogo de sedução. Nesse cenário, se estrutura o neoconsumidor que se depara com uma economia estética. A estética se tornou um objeto de consumo de massa ao mesmo tempo que um modo de vida democrático. Uma hiperarte também na medida em que não simboliza mais um cosmos, não expressa mais narrativas transcendentais, não é mais a linguagem de uma classe social, mas funciona como estratégia de marketing, valorização distrativa, jogos de sedução sempre renovados para captar os desejos do neoconsumidor hedonista e aumentar o faturamento das marcas. (LIPOVETSKY; SERROY, 2015, p. 17)

Distante da dialética entre bem e mal, o capitalismo artista pôs em movimento uma cultura, um indivíduo estético de um gênero inédito. Diante da operatividade da arte e abertura para narrações emocionais do capitalismo artista, aparece uma “vida fagocitada por um consumismo hiperatrofiado”. Ao traçar uma relação com o espetáculo e o abjeto, Lipovetsky e Serroy (2015) dizem que a lógica do hiperespetáculo supera os limiares da representação, se estendendo ao próprio corpo a própria experiência. Com o hiperespetáculo, o regime consumativo de arte contemporânea se converte não na produção de sentido, mas na experiência do ver e sentir o instante.

A imagem do artista acaba por ser espontaneamente midiaticizada para produzir uma mensagem simples que domine efeito de choque imediato. Por meio do “escandaloso”, a obra hiperespetacular tem função fática e tende às operações de comunicação publicitária. A estética do choque e do extremo se dão em promoção ao *marketing*. Se a produção capitalista estigmatiza como barbárie moderna o empobrecimento do sensível e dos elementos poéticos da vida social, o sujeito

contemporâneo aparece atravessado pela dimensão estético-emocional, sendo uma só vez reflexiva. É nesse contratempo de reflexão dentro da dimensão estético-emocional que reside a posição do contemporâneo, no caso, ao tomar a obra da *atroz* Linn da Quebrada como contemporânea, permite-se pensar nas invenções do presente e nas narrações emocionais na performance da artista.

A nova Eva, filha das travas, obra das trevas

Em entrevista para o *Jornal Sertão Transviado*¹⁰, a cantora e atriz Linn da Quebrada fala sobre estratégias políticas para desestabilizar o sistema heteronormativo na sociedade. “Começaria por tirar os paus da mesa e pôr os cus na reta”, responde. Para repensar a centralidade do pau na sociedade, Linn se define como uma “bicha preta brasileira, artista multimídia”¹¹ e por isso aposta no corpo como ferramenta do seu próprio trabalho. A partir dos marcadores sociais que condicionam demarcações rígidas como preta, bicha e travesti, a cantora encontra vetores de força. É possível perceber as afirmações de Linn nas letras do disco *Pajubá*, lançado em 2017, cujo título faz referência à linguagem que expressa a palavra de origem africana ocidental adotada pela comunidade LGBTTT+.

Recentemente na Europa, a artista percebe o corpo como uma falha no sistema, “uma prova viva de que o sistema falhou”¹². No documentário “Bixa Travesty”, lançado em 2018 e dirigido por Kiko Goifman e pela Claudia Priscilla, Linn começa dizendo que é “a nova Eva, filha das travas, obra das trevas”. O longa metragem selecionado para a sessão Panorama do Festival de Berlim ganhou no dia 23 de fevereiro o prêmio Teddy Awards, dedicado às produções com temática LGBTQ assistidos na programação.

A atriz, durante os dias 17 e 23 de fevereiro de 2018, permaneceu na Europa com a divulgação do filme e na sequência anunciou oito shows ao lado de Jup do Bairro (*backing* vocal) e DJ Pininga (*pick ups*) da “Trava Tour”. A turnê iniciou em Berlim, no dia 23, passou por Amsterdã, Paris, Lisboa, Madrid, Colônia e Munique. Nascida na capital paulista, zona periférica da zona Leste, a artista cresceu no interior do estado entre as cidades de Votuporanga e São José do Rio Preto, iniciou a carreira como *performer* com a canção “Enviadescer”, lançada em março de 2016 no *Youtube*.

Considerada terrorista de gênero¹³, Linn da Quebrada é citada por Colling (2018) como uma das artistas que fazem parte das condições de emergência, com ênfase nos últimos dez anos, de artistas ativistas das dissidências sexuais e de gêneros no Brasil. Sintonizada em uma perspectiva *queer*, o autor explica por meio da genealogia em Foucault, como obras similares as da artista se correlacionam com as novas políticas sexuais e de gênero que desviam da rigidez identitária, “normalmente mais utilizados pelo movimento LGBT” (COLLING, 2018, p. 153).

¹⁰ Ler em < https://issuu.com/sertaotransviado/docs/serta_o_transviado_-_impressa_o>

¹¹ Ver em <https://www.youtube.com/watch?v=T7arDr-LbVU>.

¹² Idem.

¹³ <http://g1.globo.com/musica/noticia/2016/09/de-testemunha-de-jeova-voz-do-funk-lgbt-mc-linn-da-quebrada-se-diz-terrorista-de-genero.html>.

O termo dissidência é utilizado pelo autor como forma de alcançar outros enunciados para produções artísticas de gênero e sexualidades ao invés de se aproximar do discurso de tolerância, sendo este visto como normatizado por um viés multicultural e neoliberal que o termo diversidade tem sido aderido institucionalmente. Colling (2018) destaca ainda que a perspectiva *queer* produz reflexões distintas sobre gênero e sexualidades em relação aos considerados estudos *gays* e lésbicas. A dissidência cunha uma locução pós-identitária, circula em parâmetros locais de produção de saberes, fazendo uma frente crítica a uma posição política e sem destacar nenhuma identidade pré-estabelecida.

As disparidades entre movimento LGBT e ativismo *queer* são esboçadas por Colling (2015) com o objetivo de desmistificarem também a noção de que o *queer* é anti-identitários ou contra identidades.

Pelo contrário o ativismo queer chega a ser, em determinados momentos, hiperidentitário. A diferença está em quais são as identidades privilegiadas. O ativismo queer é hiperidentitário em identidades tidas como as mais abjetas, aquelas que envolvem as bolleras/sapatonas mais masculinizadas, as maricas locas/bichas afeminadas e fexativas, as não monogâmicas, as pobres, as adeptas de práticas sexuais tidas como não convencionais, as diversas identidades trans, enfim, etc. e etc. (COLLING, 2015, p. 247).

Por outro lado, o autor não quer dizer que o movimento LGBT desconsidere tais identidades tidas como abjetas, a diferença reside entre quais identidades são privilegiadas e quais identidades são mais afirmadas. Na emergência de dissidências *queer* no cenário artístico brasileiro, a perspectiva ativista rompe com elementos mais formalizados do movimento, vindo a produzir um contradiscurso visto como potente para a produção cultural e provocador para as categorias. Linn da Quebrada, no caso, sintoniza com uma produção ativista *queer* que se aproxima da noção de ativismo, principalmente por movimentar, como cita Colling (2018) sobre a condição do cenário político atual, a emergência de identidades trans e pessoas não-binárias no país. Segundo Raposo (2015) o conceito de ativismo parte de um neologismo instável no campo das Ciências Sociais ou no campo das Artes. “Pode ser encontrado em intervenções sociais e políticas, produzidas por pessoas ou coletivos, através de estratégias poéticas e performativas” (RAPOSO, 2015, p. 8). Tal produção possui natureza que, de acordo com este autor, em um dado contexto histórico e social, pretende alcançar mudança ou resistência, nesse sentido, chegando a ser reivindicação social e ruptura artística.

Nesse sentido, vale dizer que a obra de Linn da Quebrada aparece pelo seu posicionamento que reverbera tensões na produção artística e cultural da música brasileira, atravessando sentidos e produzindo saberes subalternos em locução, principalmente no que diz respeito aos marcadores sociais tidos pela cantora como forças na criação de redes capazes de friccionarem pela reapropriação de discursos o núcleo da heteronorma vigente na sociedade. Ao levar em consideração a era do capitalismo artista (LIPOVETSKY; SERROY, 2015) e a estratégia do *pinkwashing* (SCHULMAN, 2011) utilizada pelo Estado de Israel para promover o discurso de tolerância LGBT dentro da dimensão estético-emocional do conceito de hiperarte, pode-se dizer que o boicote de Linn ao evento Festival Internacional de Cinema em Tel Aviv e a festa *Queer Party* assume caráter político ativista em uma

perspectiva das dissidências sexuais e de gênero por romper com a lógica mercantil da vida social, com ênfase nas identidades negras, trans, periféricas e travestis.

Logo, o boicote artístico também é epistêmico por fazer uma cisão na reprodução da imagética-discursiva de desenvolvimento do Ocidente que o Oriente acaba por difundir de forma transnacional pela estratégia do *pinkwashing* do Estado de Israel e pelo caso do turismo e da propaganda LGBTT+. A postura e a estética artista da Linn da Quebrada explicita intenções políticas que criam e entendem “manifestações artísticas como formas distintas de fazer política, em especial quando contrapostas às formas mais “tradicionais” usadas pelo movimento LGBT e feminista mainstream” (COLLING, 2018, p. 158). Por ter um enunciado que produz uma visão crítica das dissidências de gênero, o ativismo de Linn se posiciona frente a uma genealogia local de sexualidades críticas nacionais em parâmetros transnacionais.

O boicote artístico de caráter também epistêmico acaba tendo uma postura pós-colonial diante da produção neocolonial dos corpos. O que pode escapar diante do período de subjetividades flexíveis (ROLNIK, 2011), perversamente apropriadas pelo capitalismo e por estratégias como o *pinkwashing*, de forças conservadoras que articulam regimes ditatoriais. Apresenta uma reação desestabilizadora e subversiva, uma estratégia entre outras que pode ser apropriada para combater produções científicas sexuais, de vigilância ou sujeição, pois o desejo acaba mediado, sendo “imperativo da lei e para dialogar com as artes eróticas e os conhecimentos produzidos a partir das heterotopias, dos cuidados de si, das escritas de si, das singularidades” (COLLING, 2018, p. 160).

Do ponto de vista acadêmico de produção de conhecimento, Colling (2018) destaca que o crescimento dos estudos de gênero e sexualidade no Brasil, sobretudo dos estudos *queer* e das dissidências sexuais e de gênero, pode ter contribuído para a difusão do ativismo. A temática permite discutir a forma como fruição dessa produção artística atingiu as ciências e repercutiu na elaboração de uma epistemologia do ativismo. Matos (2008) traz a existência do campo de estudo de gênero marcado pelo reordenamento de cunho não apenas teórico-político, mas também epistemológico. Diante do aporte e da contribuição de gênero feminista, Matos (2008) aponta a capacidade de uma ciência em permanente devir, na constante problematização das normas hierárquicas e das subordinações e na transgressão multicultural emancipatória como método.

Além disso, a autora considera que a tensão entre gênero e feminismo é o aspecto que recorta a especificidade que demarca um novo campo das ciências. Portanto, compreender a interlocução entre a filósofa feminista Angela Davis e a cantora trans Linn da Quebrada através de uma carta é alargar a dimensão homogênea, estável e tradicional da produção científica legitimada pela condição totalizadora da produção hegemônica de conhecimento. A interlocução entre as ativistas do campo do feminista e das dissidências de gênero dialoga com que Matos (2008) entende sobre a emergência de um novo campo científico, ou seja, “afirmar uma forma de entendimento da ciência, em si mesma, como sendo, a um só tempo, discurso sobre a verdade e autorização científica, vistos a partir de uma perspectiva radicalmente crítica e reflexiva” (MATOS, 2008, p. 342).

É possível, por meio da carta escrita por Davis para Linn, recorrer ao significado de rede e vínculo (LATOURE, 2015), uma vez que a interlocução entre os agentes envolvidos reposiciona enunciados e agencia um esboço teórico-político para se pensar a tensão na produção de conhecimento de forma epistemológica, tendo como escopo um caráter emancipatório e uma ação reivindicadora. A compreensão do que Latour (2015) esboça de “faitiche”, expressão mesclada das palavras feito/fato e fetiche, “na qual as primeiras são objeto de um discurso positivo de verificação e a segunda de um discurso crítico de denúncia” (LATOURE, 2015, p. 126), abre caminho para o “faz fazer” por uma *Sociologia do Extravio*.

Cartas para o Sul, por uma Sociologia do extravio

“A amizade que se dá a distância precisa, portanto, de ambos — das próprias cartas e de seus propagadores ou intérpretes” (SLOTERDIJK, 2000, p. 8). O trecho retirado da obra do filósofo alemão reflete sobre a observação do escritor Jean Paul sobre os livros, que seriam cartas dirigidas a amigos, apenas que mais longas. Através de uma resposta à carta de Heidegger sobre o Humanismo, Sloterdijk (2000) inicialmente traz que natureza e a função do humanismo seria uma comunicação propriamente realizada à distância por meio da escrita.

Sem se aprofundar na crise do humanismo, na dimensão antropotécnica, e nem na hegemonia política do *parque humano* que o Sloterdijk (2000) apresenta para um novo humanismo, toma-se as cercanias em torno da linguagem das correspondências para pensar a disposição das teorias de gênero e sexualidades de ler os artivismos das dissidências sexuais através da carta de Davis para Linn. O que se pretende alcançar com a leitura da carta é enfatizar o papel essencial desempenhado pela escrita, envio e recepção de textos filosóficos na elaboração de um campo possível epistemologicamente.

O remetente desse gênero de cartas de amizade envia seus escritos ao mundo sem conhecer os destinatários — ou caso os conheça, está consciente de que o envio das cartas os ultrapassa e consegue criar uma multiplicidade indeterminada de oportunidade de estreitar amizades com leitores anônimos, muitas vezes ainda nem nascidos” (SLOTERDIJK, 2000, p. 9).

O documento, escrito no dia 22 de maio de 2018, que pede para Linn da Quebrada reconsiderar sua presença no Festival Internacional de Cinema em Tel Aviv, Israel, reconhece o trabalho da artista brasileira em âmbito internacional e mostra as condições com que as palestinas e palestinos tem atuado frente ao regime brutal israelense de ocupação e *apartheid*. Davis (2018) cita as redes de boicote do povo palestino como um chamado de solidariedade para responsabilizar Israel pelas violações aos Direitos Humanos e enfatiza que Linn deve evitar participar do evento com o uso da sua arte e da sua resistência para não encobrir os crimes cometidos pelo Estado.

Por isso a filósofa do pensamento feminista negro, ressalva o boicote ao evento como uma estratégia de não legitimar os laços militares próximos a Israel que viabilizam sistemas de opressão e discriminação racial tanto no genocídio do povo negro brasileiro e norte-americano. Assim, sugere

anular a propaganda opressiva de Israel em virtude da articulação entre o ativismo da dissidência de gênero e do feminismo negro, logo, apoia a artista Linn no cancelamento da participação no evento.

Sua arte e sua luta demonstram a importância da interseccionalidade e da necessidade urgente de que todos os espaços sejam ocupados por vozes negras, feministas e queer. No entanto, há lugares em que nossa ausência deliberada mostra uma mensagem ainda mais forte e necessária. Permite-se sermos coerentes com a base de nossas lutas pela plena liberação de nossos corpos. O TLV Fest é um desses lugares. Não devemos emprestar nossos corpos a um festival que mascara racismo, limpeza étnica, massacres, demolições de casas e prisões de crianças (DAVIS, 2018, p.1).

O que Davis (2018) sugere ao cancelamento da presença de Linn no evento é uma interlocução capaz de criar uma rede de boicote às práticas opressivas do estado de Israel, o que dialoga de forma conectiva com o pensamento da cantora em estabelecer conexões com outras vidas abjetas por meio da música. O encontro se aproxima da noção de fatura/fraturas por meio do que Latour (2015) chama de “faitiche”, sobretudo por chamar a atenção para *as coisas que por si só já são vinculadoras*. Nesse sentido, é em direção ao vinculamento que se dirige a leitura da carta. Na natureza do próprio *comando* que a carta possui, não apenas nas possibilidades dos atores ou sistemas de comandar. O que o autor sugere ao romper com a divisão das Ciências Sociais entre ator e estruturas da sociedade, aparece como uma alternativa de *dispensar plenamente o senhor*.

Latour (2015) traz a possibilidade de pesquisa que se curta-circuita entre fissuras que de tão genéricas não se vinculam para além das especificidades das coisas e por si só são ações de um *faz-fazer*. Isto é, a proposta seria de dar vazão a movimentos novos que espantam a si mesmos. Latour (2015) tenta explicar como um sujeito falante se apropria daquilo que, no entanto, o determina. Logo, a carta aparece como um vínculo capaz de fazer-fazer, ou seja, capaz de multiplicar vínculos, substituir um vínculo por outro ou até selecionar dentre os vínculos os que matam e os que salvam. O pedido de Davis por meio da carta, na perspectiva do *pinkwashing* como estratégia do capitalismo artista, se destaca como um vínculo que salva. Nesse sentido, “as redes — ou os rizomas — permitem não apenas distribuir a ação, mas também operar os desvinculamentos e as rupturas na proximidade e, inversamente, os revinculamentos na distância” (LATOURE, 2015, p. 142). Para o autor, as redes são eficazes na redistribuição de forças, designam o que afeta, pondo em movimento por meio do faz-fazer de forma centrípeta.

Chega-se, por redes de vinculamento atuantes na tensão da produção de conhecimento sobre teorias de gênero, ao que o artigo sugere como *Sociologia do Extravio*. Mas antes, será preciso apontar o rumo destinatário, as rotas para o Sul (SANTOS, 2008). Principalmente, por conter um ativismo lido não na tradução do *queer*, mas na produção da dissidência descentralizada da legitimidade eurocêntrica hegemônica e tradicional do conhecimento, por emergir para além *pensamento abissal* moderno Ocidental (SANTOS, 2009) e por provocar um cismo na impossibilidade de co-presença do outro lado da linha.

A *Sociologia do Extravio* seria endossada pelas cartas que, como livros, só que menores, se extraviam por redes de vinculamento e desvinculamento e provocam tensão na produção de

conhecimento, viabilizando a emergência de dissidências como um novo campo científico, ao promover uma nova discussão sobre o conhecer do outro lado da linha, como pontua Santos (2008), em convergência com o pensamento pós-abissal. O que interessa para a *Sociologia do Extravio* é a confluência entre os cosmopolitismos subalternos (SANTOS, 2008), ou seja, se por um lado a sociologia das emergências aponta para as contrações do futuro, “de possibilidades concretas, simultaneamente utópicas e realistas, que vão se construindo no presente através das atividades de cuidado” (SANTOS, 2008, p.21), a sociologia do extravio busca *vinculamentos em si* possíveis entre tais *emergências* por meio de coalizões que se afetam. Logo, a sociologia do extravio se localiza em uma perspectiva pós-abissal e pela *co-presença radical igualitária*.

O que se sugere com a Sociologia do Extravio é uma discussão sobre o conhecer da coalização promovida pelos vinculamentos em si mesmos diante das dissidências sexuais e de gênero a partir de um método genealógico crítico sobre práticas capazes de nortear a produção cultural do ativismo contemporâneo. Logo, a sociologia abordada neste trabalho, permitirá refletir sobre a qualidade dos vinculamentos emergentes do *extravio* pós-abissal. A Sociologia do Extravio, com base na Sociologia das Redes e na Sociologia das Emergências, busca adentrar na coalização do enunciado vinculado na zona de intermédio do *faitiche*. Em uma próxima etapa, se pode considerar como exemplo capaz de *faz-fazer* do *extravio*, uma genealogia (FOUCAULT, 1993) dos vinculamentos nos mapeamentos das redes dissidentes possíveis resultados da interlocução da carta de Davis para Linn.

Considerações Finais

Retomar o pensamento de hooks (1992) para perguntar se a Tel Aviv está em chamas, faz-se necessário para poder esboçar uma crítica frente à estratégia do *pinkwashing* que funciona como uma propaganda de uma capital desenvolvida e tolerante, ou seja, acolhedora para a população LGBTTT+. Com o capitalismo artista, a lavagem rosa entra em uma dimensão estético-emocional enviada pela noção de hiperarte, assinalando uma tática de marketing capaz de produzir ficções emocionais no território Israel, ofuscando os conflitos com o povo palestino.

Deste modo, é possível compreender o cancelamento da participação de Linn da Quebrada ao Festival Internacional de Cinema em Tel Aviv como um boicote ao capitalismo artista por não promover o hiperespetáculo da dissidência artístico-cultural. Logo, a ação também se organiza como um boicote epistêmico, por dar reverberação na constituição de *vinculamentos* através de redes dissidentes solidárias ao povo palestino que luta contra o regime brutal de colonização em curso. A interlocução, vista como *co-presença radical* entre Davis e Linn, se dá pelo *extravio* do pensamento epistêmico tradicional sobre ciência, justamente na tensão entre gênero e feminismo. A carta aparece como um cismo teórico-político facilitado pela noção do *faitiche*, portanto, se formula no pensamento pós-abissal em rotas para o Sul.

Os enunciados produzidos diante do *vínculo* abrem caminho, por meio das redes (LATOUR, 2015) e emergências (SANTOS, 2002), para uma Sociologia que tem como escopo as alianças

estabelecidas nas redes dos *vinculamentos em si*. Se para Lipovetsky e Serroy (2015) se habita um tempo de hibridização da estética e da ética, a *Sociologia do Extravio* pretende compreender não de forma justificativa as alianças do capitalismo transestético que se anuncia, mas sim as *coalizações dos vínculos emergentes* que anunciam o extravio através da dissidência por cismos epistêmicos.

Referências

BENTO, Berenice. *'Redwashing': discursos de 'esquerda' para limpar os crimes do Estado de Israel*. Opera Mundi, 2017. Disponível: <<http://operamundi.uol.com.br/blog/samuel/quebrandomuros/redwashing-discursos-de-esquerda-para-limpar-os-crimes-do-estado-de-israel/>>. Acessado em 12 de junho de 2018.

BELMONT, Flávia. *A resistência à ocupação também é colorida: o pinkwashing israelense como tentativa de estigmatização da população palestina*. 2016, 77f, TCC - Relações Internacionais. Universidade Federal da Paraíba. João Pessoa-PB.

Bixa Travesty. São Paulo, 2018, 75min. Dirigido por Claudia Priscilla e Kiko Goifman.

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

COLLING, Leandro. *A emergência dos artivismos das dissidências sexuais e de gêneros no Brasil da atualidade*. Sala Preta, v. 18, n. 1, p. 152-167, 2018.

DAVIS, Angela. [Carta] 22 mai. 2018, Estados Unidos, [para] QUEBRADA, Linn. São Paulo.if. Solicita cancelamento de participação no TLV Fest.

FOUCAULT, Michel. *Microfísica do poder*. Rio de Janeiro: Graal, 1993.

HOOKS, bell. *Black looks: Race and representation*. South East Press, Bosta, MM, 1992.

LATOUR, Bruno et al. *Faturas/Fraturas: da noção de rede à noção de vínculo*. Ilha Revista de Antropologia, v. 17, n. 2, p. 123-146, 2015.

LIPOVETSKY, Gilles; SERROY, Jean. *A estetização do mundo: viver na era do capitalismo artista*. Editora Companhia das Letras, 2015.

MATOS, Marlise. *Teorias de gênero ou teorias e gênero? Se e como os estudos de gênero e feministas se transformaram em um campo novo para as ciências*. Estudos Feministas, p. 333-357, 2008.

MAURA, Julia. *Face-Cam – Linn da Quebrada*. Bixa Travesty. Friction Magazine. Realização: Julia Maura. Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=T7ardr-LbVU>> Acesso em 24 de junho de 2018.

MOREIRA, Ribamar. *Tirar os paus da mesa e pôr os cus na reta*. Jornal Sertão Transviado. Ano 2, edição 5, Página 3. 2017.

MBEMBE, Achille. *Necropolítica, una revisión crítica*. In: GREGOR, Helena Chávez Mac (Org.). *Estética y violencia: Necropolítica, militarización y vidas lloradas*. México: UNAMMUAC, 2012, p. 130-139

PUAR, Jasbir. *Terrorist Assemblages: Homonationalism in Queer Times*. Durham: Duke University Press, 2007.

Oriented. Noruega, 2015, 86min. Dirigido por Jake Witzenfeld.

PARRINE, Raquel. *Construção de gênero, laços afetivos e luto em Paris Is Burning*. Estudos Feministas, v. 25, n. 3, p. 1419-1436, 2017.

Paris Is Burning. Nova Iorque, 1990, 78min. Dirigido por Jennie Livingston

QUEBRADA, Linn da. *Pajubá*. São Paulo: Web, 2017. 14 faixas. 1 CD.

RAPOSO, Paulo. “*Artivismo*”: articulando dissidências, criando insurgências. Cadernos de arte e antropologia, v. 4, n. 2, p. 3-12, 2015.

ROLNIK, S. *Cartografia sentimental*: transformações contemporâneas do desejo. Porto Alegre: Sulina; Editora da UFRGS, 2011.

SAID, Edward. *Orientalismo*: O Oriente como invenção do Ocidente. Tradução de Laura Eichenberg. São Paulo: Companhia das Letras, 2007. 513 p.

SANTOS, Boaventura de Sousa. *Para uma sociologia das ausências e uma sociologia das emergências*. Revista crítica de ciências sociais, n. 63, p. 237-280, 2002.

_____, Boaventura de Sousa. *Epistemologias do Sul*. Revista Crítica de Ciências Sociais, v. 80, p. 5-10, 2008.

SCHULMAN, Sarah. *Israel and ‘Pinkwashing’*. New York Times, v. 22, 2011.

SLOTERDIJK, Peter. *Regras para o parque humano: uma resposta à carta de Heidegger sobre o humanismo*. Estação Liberdade, 2000.

Recebido em: 15 de agosto de 2018

Aceito em: 12 de setembro de 2018