



**UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS  
ESCOLA DE TEATRO / ESCOLA DE DANÇA**

**ENEYLE FREITAS BITTENCOURT**

**“SORRIA, VOCÊ ESTÁ SENDO VIGIADO!”  
PERFORMANCE DE VIGILÂNCIA ELETRÔNICA EM  
SUBMISSÃO SOCIAL: UMA ANÁLISE CRÍTICO-QUEER**

**Salvador - BA  
2008**

**ENEYLE FREITAS BITTENCOURT**

**“SORRIA, VOCÊ ESTÁ SENDO VIGIADO!”  
PERFORMANCE DE VIGILÂNCIA ELETRÔNICA EM  
SUBMISSÃO SOCIAL: UMA ANÁLISE CRÍTICO-QUEER**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da Universidade Federal da Bahia, Linha III – Estudos da Performance - como requisito para a obtenção do grau de Mestre.

Orientador:  
PROF. DR. FERNANDO A. DE P. PASSOS

**Salvador - BA**

**2008**

B162

Bittencourt, Eneyle Freitas.

“Sorria, você está sendo vigiado!” Uma análise crítico-queer de performances sob vigilância eletrônica. / Eneyle Freitas Bittencourt. – Salvador, 2008.  
93 f.: il

Orientador : Professor Dr. Fernando Antonio de Paula Passos.

Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal da Bahia, Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas, 2008.

1. Performance 2. Vigilância 3. Queer 4. Gênero 5. Etnografia I. Universidade Federal da Bahia, Escola de Dança/Escola de Teatro. II. Passos, Fernando Antonio de Paula III. Título.

CDD : 819.2



**Serviço Público Federal**  
Escola de Teatro/ Escola de Dança  
Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas

**ENEYLE FREITAS BITTENCOURT**

**“SORRIA, VOCÊ ESTÁ SENDO VIGIADO! PERFORMANCE DE VIGILÂNCIA  
ELETRÔNICA EM SUBMISSÃO SOCIAL: UMA ANÁLISE CRÍTICO-QUEER”**

Dissertação aprovada como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre em Artes Cênicas,  
Universidade Federal da Bahia, pela seguinte Banca Examinadora:

**Prof. Dr. Fernando Antônio de Paula Passos (orientador-PPGAC/UFBA)**

**Prof. Dr. José Antonio Saja Ramos Neves dos Santos (FFCH/UFBA)**

**Prof. Dr.ª. Lúcia Fernandes Lobato (PPGAC/UFBA)**

Salvador, 01 de julho de 2008.

## **DEDICATÓRIA**

A Tia Geca (*In Memoriam*), que, de onde estiver, continuará preenchendo o meu caminho de luz e amor.

## AGRADECIMENTOS

A Deus;

A meus pais, Chico e Lene, e a meus irmãos, Djam e Kiara, pelo amor que torna tudo possível;

A tia Geca e tio Sampaio (*In Memoriam*), tia Zel, a meus primos Mari, Messias, Júnior, Marta, Dindo, Lia, Dinho, Lídia, Ângela, Rosa, pela participação afetuosa e apoio em toda a minha formação pessoal e profissional;

A Maria Rita, Márcia, Cláudia Castelo, Iane, Rui, Nena, Pietro, Mariano, Suzana, Jeane, Edleise, Delanise, Allan, Brenno, Dan, Cássia Valverde, Nico, Clarissa, Jan Fabian, Pâmela, Murilo, Adriano Fetal, Joel, Cassinha, Cíntia, Rosane, Jack, Aldaci, Juci, Mirella – pessoas com quem pude e posso contar - força, amor e luz que me trazem os trilhos nos momentos de aflição e que compartilham, real e espontaneamente, perto ou longe, as alegrias, conquistas e vitórias;

Aos colegas-professores-amigos Dê, Kátia Avena, Carolina Pedroza, Gabriela Coutinho, Alena, Chico Motta, Ismah, Elvira, Sandra Prudêncio, Rose e Ada, pelo incentivo, estímulo e apoio sempre;

À Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES);

À Universidade Federal da Bahia (UFBA) e ao Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas (PPGAC) da UFBA;

Ao professor Dr. Fernando Passos, pelo amadurecimento intelectual que favoreceu a existência deste trabalho;

Aos colegas e professores do PPGAC, especialmente, Pedro Costa, Fábio Araújo, Ângela Ribeiro, Fafá, Antônia Pereira, Cleise Mendes, Sérgio Farias, Suzana Martins, Eliana Rodrigues;

Aos professores Lúcia Lobato e José Saja, pelo apoio, orientação, compreensão e disponibilidade contínuos em todo o processo de construção desta dissertação;

A Makarios e a Carmi, por não deixarem se esvair a força em mim.

Não coma de boca aberta, não fale de boca cheia, não toque nos produtos se não for comprar; não pise na grama, não faça xixi na cama; não ame quem não te ama. Não chame os elevadores em caso de incêndio, não entre no elevador sem antes verificar se o mesmo encontra-se neste andar. Não chupe balas oferecidas por estranhos, não recuse um convite sem dizer obrigado, não diga palavras chulas na frente dos seus avós. Não fale com o motorista, apenas se necessário. Não se deixe levar pelos instintos carnais, não desobedeça seus pais, não dê esmola aos mendigos, não dê comida aos animais. Não coma de boca aberta, não fale de boca cheia, não dê na primeira noite, não coma a mulher do amigo! Sorria! Você tá sendo filmado! Sorria! Você tá sendo observado. Sorria! Você tá sendo controlado! 'cê tá sendo filmado! 'cê tá sendo filmado!

**Gabriel O Pensador**

## RESUMO

Esta dissertação descreve o comportamento de pessoas sob vigilância eletrônica, mais especificamente dos moradores do Condomínio Vila Egípcia, situado no Caminho das Árvores, Salvador/BA, os quais têm ciência das câmeras de segurança e vigilância patrimonial por ele espalhadas. Trata do estudo de manifestações dessas performances, assim como da auto-vigilância que surge a partir de determinada estratégia de segurança eletrônica e descreve passos e posturas dessas pessoas, considerando, como performance, o seu comportamento. Sobre a contribuição desse estudo nas Artes Cênicas, a pesquisa se destaca como forma de trazer à luz estudos sobre performance, teoria *queer*, gênero, etnografia auto-reflexiva, subjetivação e performatividade - diálogos que se entrecruzam na construção de cenas do cotidiano, quando se coloca em questão o olhar do outro. Os pontos de partida são a teoria *queer* e os estudos da performance, vias que possibilitaram a compreensão da alteração de comportamentos organizados estrategicamente para uma circulação pacífica, omissa e oculta no contexto urbano, virtual e social e tornaram possível o desenvolvimento do raciocínio e da análise realizada. Este trabalho re-significa procedimentos performativos ligados à cena contemporânea e contextualiza a performance em sua função teórica, na busca do entendimento da atitude de pessoas nas performances a que se refere aqui. Compreende também a auto-vigilância como afirmação e negação de pessoas inscritas em uma sociedade vigiada. A escrita performativa funciona, nesta dissertação, como possibilidade metodológica, cujo caráter de pertencimento ao objeto pesquisado constitui-se elemento fundante da análise das performances descritas e analisadas.

**Palavras-chave:** performance, vigilância, teoria *queer*.



## **ABSTRACT**

This text describes the behavior of people in electronic surveillance condition, mainly of people who live in Vila Egípcia Building, at Caminho das Árvores, Salvador/BA, and that are conscient of the security and surveillance patrimonial cameras in that building. It focus on the studies of the expressions of these performances, besides the self-surveillance that comes with a kindy of electronic security strategy, and it describes some steps and acts of those people, considering their behavior as performance. About the contribution to the Arts, this research is shown like a way of bringing the performance studies, queer teory, performativity and performance, gender, ethnography and subjection – dialogs that find themselves in the construction of diary scenes when it puts in question the eye of the other. The performance studies and the queer theory brought the understanding of the behaviors estrategically organized to a pacific, quiet and silent moviment in the urban, virtual and social context and make possible the analysis in this research. The dissertation gives new meanings to the performative procediments related to the contemporary scene and put in it the theoretical function of the performance in the process of understanding of acts of these people in the performance condition. It considers the self surveillance as the affirmative and negative of people inscribed in a controlled society. The performative writing has here a metodological possibility, whose direct relation with the researched object is the main element of analysis of those described performances.

**Palavras-chave:** performance, surveillance, queer teory.

## SUMÁRIO

|  |    |
|--|----|
| <b>INTRODUÇÃO</b> .....  | 11 |
| <b>1 “PELO BURACO DA FECHADURA: Performance sob vigilância e sociedade de punição”</b> .....                 | 22 |
| 1.1 SISTEMAS DE VIGILÂNCIA – SOCIEDADE, MEDO E PUNIÇÃO .....   | 25 |
| 1.2 PERFORMANCES SOB VIGILÂNCIA ELETRÔNICA.....  | 31 |
| 1.2.1 INTERPELAÇÃO/SUBMISSÃO .....   | 38 |
| 1.2.2 GÊNERO.....  | 44 |
| 1.2.3 SEXUALIDADE E PUNIÇÃO.....   | 49 |
| 1.2.4 VIGILÂNCIA, MEDO E SUBVERSÃO .....   | 53 |
| <b>2 “DE OLHO NO LANCE: Etnografia, performance e performatividade na auto-vigilância”</b> .....             | 59 |
| 2.1 ETNOGRAFIA – ESCREVER-SE/INSCREVER-SE.....   | 61 |
| 2.2 PERFORMANCE E PERFORMATIVIDADE NA AUTOVIGILÂNCIA .....   | 68 |
| <b>3 “SORRIA, VOCÊ ESTÁ SENDO VIGIADO: Análise crítico-<i>queer</i> da performance sob vigilância”</b> ..... | 73 |
| 3.1 POR UMA TEORIA CRÍTICO–QUEER .....   | 74 |
| 3.2 SUBJETIVAÇÃO E ANÁLISE DA SUBVERSÃO EM PERFORMANCE .....   | 77 |
| <b>CONSIDERAÇÕES FINAIS</b> .....  | 80 |
| <b>REFERÊNCIAS</b> .....   | 85 |
| <b>GLOSSÁRIO</b> .....   | 91 |

## LISTA DE ILUSTRAÇÕES

|  |    |
|--|----|
| Figura 1 – Vigilância de todos nós .....   | 11 |
| Figura 2 – Mundo vigiado .....   | 26 |
| Figura 3 – Projeto de Penitenciária de N. Harou-Romain/Sistema panóptico .....     | 29 |
| Figura 4 – Sistema eletrônico de vigilância. Recreio Shopping/Rio de Janeiro...    | 30 |
| Figura 5 – Sistema eletrônico de vigilância. Presídio Bangu III/Rio de Janeiro ... | 30 |
| Figura 6 – Prisão de Porto Seguro/BA .....   | 30 |
| Figura 7 – Câmera de Vigilância .....  | 35 |
| Figura 8 – Vigilância no carnaval / Salvador 2007 .....                            | 51 |
| Figura 9 – Dia dos Namorados .....   | 54 |
| Figura 10 – O meu olhar vigilante .....  | 59 |

## INTRODUÇÃO



Fig. 1 – Vigilância de todos nós  
Fonte: Google Street View  
[portalgyn.blog.br/tag/Google](http://portalgyn.blog.br/tag/Google)

Quem poderá negar que vivemos em uma sociedade de vigilância? Vivemos, certamente. Mas se antes ela existia de forma mais obscura, agora não só é notória como é estimulada por aqueles que dela fazem parte. Os documentos, dados cadastrais, contas de banco, endereços, sites que acessamos, bens materiais que compramos, tudo isso é sabido por um poder maior, onipotente e onipresente, que tende a reprimir qualquer simples manifestação que implique uma contravenção, um desequilíbrio da ordem social. Esse poder maior se manifesta pelo olhar que não é apenas o olhar proveniente do olho humano, mas o olhar muito mais potente, astuto, veloz e certo dos meios de tecnologia - no caso desta dissertação, os meios ditos de segurança. Assim, sabemos: temos os nossos passos, sentimentos, idéias e atitudes observados e vigiados no dia-a-dia.

Espionagem humana está fora de moda. Câmeras existem para isso. E há quem não só ache lindo, como se enfeite para sair bem *na fita*<sup>1</sup>. O curioso é que passamos a precisar dessa vigilância para viver. Vigiar e ser vigiado passou a ser, nos tempos modernos, uma condição de existência coletiva que abrange a dominação e a submissão social e na qual a comunicação, a sociedade e a linguagem se manifestam e se acomodam, uma vez que podem se constituir, sim, em atos de submissão. Pois bem: se precisamos de vigilância porque, por meio dela, garantimos uma condição de existência, e se há uma submissão social fluida e generalizada, podemos pensar que há, por trás disso, a punição e o medo de ser punido. A partir daí as pessoas constroem e exercem uma *performance*<sup>2</sup>, performances sociais especificamente voltadas para a vigilância, o que chamo, neste trabalho, de *performance sob vigilância*<sup>3</sup>.

Minha análise busca, a partir daí, flagrar a existência dessa performance específica de pessoas em posição de visibilidade para apontar esse modelo de

---

<sup>1</sup> Cfe. Glossário.

<sup>2</sup> Cfe. Glossário.

<sup>3</sup> Cfe. Glossário.

sociedade que não só permite a vigilância e o controle arbitrários, como se destina a estimular o prazer da vigilância e do controle. Desconfio que os cidadãos desse mundo da imagem, ao acatar como regra de civilidade a vigilância imagética, parecem desconsiderar sua existência político-social, passando a exercer uma auto-vigilância e um auto-controle, controle de suas atitudes e comportamentos cotidianos.

Para objetivar esse estudo, escolhi uma forma de manifestação de registro eletrônico: O *SISTEMA INTERNO DE SEGURANÇA* do Edifício Vila Egípcia, em que morei entre 2005 e 2007, caracterizado por um conjunto de nove câmeras de vigilância patrimonial e de segurança, por ele espalhadas, cujo acesso às imagens é facultado aos moradores pelo canal Um de sua televisão doméstica. Analiso, especificamente com registro formal, entre dezembro de 2006 e julho de 2007, o trânsito de moradores do Vila Egípcia, os quais têm ciência da presença das câmeras no prédio.

Escolhi performances do meu diário de anotações a partir de um olhar que pretendeu, não só flagrar as atitudes de performance, por meio do registro descritivo da postura corporal, como analisar essas atitudes a partir de minha subjetividade, enquanto alguém consciente de que, ao mesmo tempo em que se coloca em estado de vigilância, na conformação desse objeto de pesquisa, também é vigiada pelas câmeras do Vila Egípcia e por todos os âmbitos de existência social.

Com esse objeto de estudo, ressalto formas de construção de discurso de visibilidade e de controle que podem ser reconhecidos como políticas de sociedade. Muito para além da heteronormatividade objetivista de construção de discursos úteis, aplicativos na formação de uma imagem equilibrada de sujeitos em estado e condição de comunicação social, desconfio que essas mídias e performances estão situadas em um território de fronteira, de nebulosidade intelectual e conceitual. Minha preocupação não é identificar os sintomas sociais da existência do meu objeto de estudo, mas reconhecer, identificar e analisar as estratégias formais de acontecimento dessas performances sob a vigilância/autovigilância eletrônica.

Considero fonte primária de minha pesquisa o sistema de vigilância interna do Condomínio Vila Egípcia, situado no Caminho das Árvores, Salvador, BA, e principalmente o meu olhar sobre essas telas, que localiza de forma efêmera ou mais reflexivamente os pontos, os locais, os ditos, os não-ditos, os objetos, a ambiência, a postura/expressão corporal, os figurantes, os protagonistas, as roupas,

entre outros aspectos. A seleção das performances foi feita de acordo com o que vi, com o que senti, com o que ousei falar. As outras fontes, que me subsidiaram teoricamente, vieram das leituras realizadas no curso de mestrado. Pude, assim, estabelecer meu campo conceitual - etnografia, teoria da performance e performatividade, *teoria queer*<sup>4</sup>, sociedade da vigilância, gênero e teoria da subjetivação – o qual aplico aos comentários e à análise das performances que aqui descrevo. A partir desse referencial localizei os elementos úteis a minha análise.

Esta pesquisa acerca da performance sob vigilância eletrônica filia-se à Linha de Estudos da Performance, do Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas (PPGAC), da Universidade Federal da Bahia (UFBA). A intenção é compreender a alteração de comportamento das pessoas, que implica a produção de performances *bem-comportadas*<sup>5</sup> socialmente e esteticamente bem construídas; de forma mais específica, tento compreender a sua condição espetacular, entendendo espetacular de acordo com a acepção de Pavis (1999), como aquilo que é visto como parte de um conjunto colocado à vista de um público.

Há cinco anos, iniciei a trajetória como professora universitária, em Salvador. Convidada a ministrar a disciplina Oficina de Leitura e Escrita do Centro Universitário Jorge Amado, passei a fazer parte do Núcleo Oficina de Leitura e Escrita (NOLE), cujo objetivo é, entre outros, discutir questões acadêmicas relacionadas ao ensino de leitura e produção de textos na instituição, com vistas ao estímulo do senso crítico.

A partir de reuniões permanentes com coordenadores e professores da área, estabelecemos algumas temáticas para nortear a condução da disciplina; o tema À MARGEM foi eleito para ser trabalhado/desenvolvido com as turmas de primeiro semestre de alguns cursos, e abrange pesquisa e discussão sobre algumas das instâncias que passam por um processo notório de exclusão social, entre elas, portadores de deficiência física, pessoas com transtornos psíquicos, idosos, homossexuais, mulheres, meninos de rua e negros.

A partir daí entrei em contato direto com situações relativas a um fenômeno de pluralidade que envolve confronto de idéias, conceitos e valores acerca do exercício de cidadania, da diversidade cultural, do respeito ao outro e das práticas discriminatórias que se instauram no cotidiano. Essas questões apontam para uma

---

<sup>4</sup> Cfe. Glossário.

<sup>5</sup> Cfe. Glossário.

situação de reflexão crítica. O que norteia reflexões desta natureza, na minha prática acadêmica, é a configuração, nessa prática, de discursos de resistência às funções de dominação da linguagem, o que propicia posturas de estímulo à afirmação/elaboração de pessoas em novos discursos de oposição às práticas de opressão e também de assimilação dessas práticas.

Neste sentido, ao me debruçar sobre as teorias com as quais tive contato por intermédio do Professor Fernando Passos, do Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da Universidade Federal da Bahia, nas disciplinas – *Etnografia e Estudos da Performance*, *Sexualidades e(m) Performance: teorias cênicas do desejo e Ence/Nações – Escrituras Subalternas* -, optei por um objeto de estudo que se localiza na análise da performance de discursos de afirmação/negação da vigilância social que ocorre através dos meios de linguagem e tecnologia imagéticas.

Quero me debruçar, especialmente, sobre esse mundo de luz, flashes, olhares, um mundo cada vez mais sofisticado, que se localiza no nascedouro e na manutenção de uma cultura midiática de sujeitos que, em condição de obscuridade, buscam a visibilidade e a vigilância como estratégias de afirmação do ser.

Pretendo utilizar a imagem propiciada pela tecnologia dos procedimentos de visibilidade da vigilância patrimonial, que são, em síntese, células de controle social, para chegar à performance dos sujeitos que, utilizando *meios como mensagem*<sup>6</sup>, elaboram discursos de si para a coletividade.

Busco construir um discurso que não se oriente pela via da normatividade, mas da criticidade, um discurso “não oficial”, mas que possa agir em fricção com as infinitas bordas das existências dessas pessoas subalternas que se constroem no olhar de sua alteridade. Busco, ainda, identificar um conjunto de padrões de comportamento que se instauram em performances que se organizam a partir de estratégias de controle social e de vigilância. É importante ressaltar que me

---

<sup>6</sup> Segundo McLuhan (1976), o meio é a mensagem porque configura a proporção e a forma das ações e associações humanas. O meio, comumente visto como simples veículo de transmissão da mensagem, é um elemento determinante da comunicação. McLuhan destaca o fato de que uma mensagem proferida oralmente, por escrito, por imagens, e transmitida por quaisquer meios, pode colocar em questão diferentes estruturas perceptivas, desencadear diversos mecanismos de compreensão e adquirir diferentes significados. Para ele, o meio, o canal, a tecnologia em que a comunicação se estabelece, não apenas constitui a forma comunicativa, mas determina o próprio conteúdo da comunicação.

considero uma pesquisadora *compreensiva*<sup>7</sup>, que percebe os diversos fatores que urdem o objeto com certo manancial de manifestação do controle sobre ele e sobre a sua teoria. Assim, me percebo em sintonia com a delimitação desse objeto e com a compreensão dele em sua própria urdidura, e me interesso por esse campo da sociedade que engloba alterações no nosso modo de ser e de pensar, diante do crescente desenvolvimento de uma cultura tecnológica ligada diretamente à emergência de novas tecnologias da comunicação, as quais vigiam e controlam, que dizem proteger e garantir segurança.

Essas questões me trouxeram a curiosidade/necessidade de localizar a vigilância tecnológica utilizada no condomínio observado e o grau de controle que ela exerce sobre os moradores do prédio, alterando as performances, bem como a necessidade de perceber as razões de tal monitoramento sobre o comportamento dessas pessoas. Quero compreender melhor a performance que compraz uma (existência)/adequação à ordem social estabelecida, e investigar um certo controle da sociedade através das câmeras e da percepção dessas câmeras.

Para isso, passei a observar, de forma mais acurada e atenta, a condição de vigilância dos moradores do Edifício Vila Egípcia, partindo da hipótese de que essa performance é condicionada, em grande parte, a seu aspecto de controle pela vigilância, quando se está diante das câmeras, dos flashes instantâneos. Dessa forma, a pesquisa abre espaços para perceber como isso se opera nas pessoas que estão sob essa vigilância, no sentido de confirmar ou não a hipótese de que existe uma performance, fabricada, produzida para o olhar do outro, assim como uma política social que, ao praticar a vigilância também por meios eletrônicos, fixa padrões de conduta e desconsidera possibilidades diversas de ser, de estar, de fazer. Desconsideração esta que acaba por legitimar o desrespeito e o discurso preconceituoso em relação às diferenças de classe, gênero, etnia, religião, orientação sexual, entre outras.

O trabalho busca estabelecer conexões que satisfaçam não só a minha curiosidade, como a necessidade de registrar, enquanto pessoa subalterna e com

---

<sup>7</sup>Conforme a Sociologia Compreensiva de Maffesoli (1988), que privilegia, enquanto objeto de análise, tudo aquilo que não é produzido pelo cálculo, pela intenção, pela estratégia, pela racionalidade, e sim pela sociologia da vida quotidiana. Para esse autor, o pesquisador é parte constituinte daquilo que é por ele estudado. Dessa maneira chega-se à noção de empatia, assinalando a cumplicidade que se estabelece entre o pesquisador e o seu objeto.



diferenças, novas ordens discursivas em relação à homogeneização de comportamentos pretendidos pela vigilância. Observo performances cotidianas, para descobrir, ainda, com a descrição e análise dessas performances que acontecem sob o olhar das câmeras, se a vigilância apenas coage, aprisiona, e/ou se, no caso das pessoas observadas, que têm consciência de que são vigiadas, pode tirar da condição de anonimato rumo à visibilidade, conferindo-lhes existência social.

Pensando nesses pressupostos da pesquisa, não há como não ver que estamos diante de um tipo de comportamento controlado, cujo controle intervém de modo natural e artificialmente na vida do outro. Preciso dizer que, assim como flagrei momentos das pessoas que observei, também me flagrei no lugar delas e em outros lugares, em outros contextos, de acordo com a situação. Aqui pretendo:

- Descrever a performance de sujeitos em condição de vigilância, por meio de uma *etnografia virtual*<sup>8</sup> e de uma *etnografia auto-reflexiva*<sup>9</sup>;
- Analisar *criticamente*<sup>10</sup> as performances que descrevo, para localizar a influência, a dimensão e o grau da vigilância eletrônica, enquanto discurso de controle e de coerção social;
- Compreender um dos perfis da sociedade, a partir desse aspecto de performance sob vigilância e de auto-reflexividade punitiva, presente em diversos discursos.

## PERCURSO METODOLÓGICO

É claro que, no decorrer da pesquisa, muitos entraves apareceram, mas os principais foram os que disseram respeito à própria construção do objeto, construção essa que está no limiar entre o que há, o que não há e o que meu olhar vê, que não está nos livros, não está nas prateleiras, em nenhum discurso pronto. Por isso

---

<sup>8</sup> Cfe. Glossário.

<sup>9</sup> Cfe. Glossário.

<sup>10</sup> Não do ponto de vista da Teoria Crítica da Escola de Frankfurt, fundamentada em uma crítica ao caráter cientificista das ciências humanas (Nota 34, pág. 74), mas a partir de um juízo próprio de valor, de uma apreciação pessoal articulada às teorias estudadas. Analisar criticamente no sentido de questionar o objeto a partir da razão e da subjetividade a respeito dos limites do objeto e de meus próprios limites, princípios e especulações.

mesmo, só foi possível realizar essa pesquisa tomando a *etnografia*<sup>11</sup>, a performance e a *performatividade*<sup>12</sup> como tropos teóricos.

Sendo o objeto complexo e subjetivado, como se deu o seu reconhecimento na proposição conceitual que rege a pesquisa? Para responder essa questão, que me diz muito da metodologia que criei na condução da pesquisa, permito-me identificar aqui estratégias teórico-metodológicas formuladas para chegar ao texto-produto da pesquisa:

1. O reconhecimento do objeto se inscreve na performatividade do discurso que dá valia a esta pesquisa;

2. É válido dizer que, haja vista o fluxo subjetivado e performativo que abrangem a minha presença, o objeto e a pesquisa, a etnografia é *analítica*<sup>13</sup>.

3. É válido dizer, ainda, que esse fluxo subjetivado (eu, objeto e pesquisa), ao abranger questões sobre - poder, gênero, sexualidade, discurso, *armário*<sup>14</sup>, vigilância, punição, sociedade, entre outras - tenta dar coerência metodológica que atende objeto, modelo de pesquisa, teoria e desejo pessoal.

Essa proposta de estudo busca, como referencial de execução, desenvolver uma aproximação entre as etapas da pesquisa, em seus aspectos metodológicos, com os fundamentos teóricos pertinentes à sua realização. Assim, pretende dar consistência e destaque à temática escolhida, em sintonia com as bases teóricas que fomentam discursos atuais sobre o tema, sem perder de vista as estratégias de validação e análise dos dados coletados e a apresentação dos resultados.

A pesquisa tem caráter etnográfico. Situa-se no campo das pesquisas qualitativas e se baseia na discussão teórico-crítica propiciada pela aproximação com a etnografia, de base antropológica e historiográfica, com os Estudos da Performance, especialmente as atitudes de pessoas minoritárias que podem elaborar discursos de autonomia e alteridade a partir de instrumentos de tecnologia de comunicação. Não há como negar que a pesquisa existe em função de uma observação participante, uma vez que meu olhar e atitude interna não só selecionam performances e criam outras a partir das performances eleitas, como reelaboram

---

<sup>11</sup> Cfe. Glossário.

<sup>12</sup> Cfe. Glossário.

<sup>13</sup> Aquela que pretende examinar, descrever, caracterizar, compreender as performances relatadas, a fim de elaborar, sobre elas, uma avaliação crítica à luz das teorias abordadas.

<sup>14</sup> Cfe. Glossário.

discursos por meio de uma análise da submissão social existente por meio da vigilância.

Nesta perspectiva, aponto minha condição performativa de análise para a pesquisa que desenvolvi acerca da vigilância por meio de elementos da imagética eletrônica, pesquisa essa fundada em uma premissa metodológica de subjetivação de mim mesma, embalada na síntese teórica que chamei de *Teoria Crítico-Queer*<sup>15</sup>. Assim, os modos de abordar, analisar, comentar e apontar resultados, quando possível, são modos de subjetivação – de tornar intrínseco e comprometido, de forma teórica e praticamente, o meu modo de ver, ler, pensar, sentir e interagir politicamente na pesquisa. Considero que apenas na objetividade não é possível fazer reflexões que possam legitimar o valor acadêmico imbrincado nesta dissertação, nem compreender as relações entre vigilância, cultura e relações de poder que situam estratégias de sobrevivência sócio-política.

A fase inicial da pesquisa corresponde à reflexão sobre a sociedade de vigilância e de controle à qual estamos submetidos (as), compreendendo as estratégias punitivas em torno da exposição que flagra situações de comprometimento com as normas sociais. Trata dos sistemas e da performance sob vigilância, da sociedade imagética, das estratégias performativas de vigilância. Nesse momento, observo e anoto a circulação das pessoas no prédio em questão, compondo um *diário de bordo*<sup>16</sup>, extremamente útil ao texto desta dissertação.

As performances foram escolhidas conforme as que me fizeram questão, por/para bem ou por/para mal. Trato, nessa fase, da qualificação dos meios tecnológicos de percepção dos sujeitos e sujeitas da pesquisa, ou seja, aquilo que dá acesso ao objeto de estudo, à performance sob vigilância, exatamente do sistema de segurança interna do Edifício Vila Egípcia.

Essa fase inicial implica a resolução do primeiro capítulo, intitulado “**Pelo buraco da fechadura: Performance sob vigilância, sociedade de punição e armário**”. Nele, elaboro diálogos com teorias sobre sistemas de vigilância, sociedade/medo/punição, performance sob vigilância eletrônica e estratégias performativas de vigilância, teorias essas que compõem o arcabouço imagético (as performances descritas são imagens) e textual que sustentam o discurso apresentado.

---

<sup>15</sup> Cfe. Glossário.

<sup>16</sup> Cfe. Glossário.

Neste momento inicial componho a etnografia do objeto, que compreende o escopo central deste trabalho – por meio de um trânsito entre a descrição do objeto e uma análise que privilegia, nesta descrição analítica, a implicação de minha presença. Importante lembrar que a etnografia pretendida nesta pesquisa é a etnografia virtual, uma vez que a metodologia de observação é caracterizada pela intermediação tecnológica de meios de comunicação (TV, sistema fechado de segurança). Para tanto, utilizarei descrições pontuais desses meios de acesso, através de estratégias da etnografia auto-reflexiva, nos moldes das proposições de Passos (2004), ou seja, uma etnografia “não pastoral”, aquela que faz uso da presença do observador no corpo do texto etnográfico, como denúncia da sua impossibilidade de captar e de descrever com absoluta precisão a realidade do que é observado.

É importante deixar claro que estabeleço agrupamentos, na descrição das performances selecionadas, de acordo com critérios/categorias teóricas, quais sejam: interpelação/submissão, gênero/sexualidade/sexo, sexualidade/punição e vigilância/medo/subversão. A análise só foi possível a partir dessa estratégia metodológica de construção do objeto da pesquisa. Importante registrar, também, que a descrição das performances aparece no texto em formato diferenciado, com a intenção de expor a *performatividade* do discurso, e de colocá-lo também em estado de performance.

Na segunda fase da pesquisa, a compreensão de uma possibilidade etnográfica intermediada por um meio de telecomunicação ou interatividade computacional decorre do entendimento da presença da mídia como uma forma de construção de subjetividade, aceitando a dimensão subjetiva como eminentemente coletiva e virtual (LÉVY, 1996). A materialidade dos fenômenos de constituição de subjetividades, formação de sujeitos em suas coletividades, atende ao conceito próprio de virtual definido pelo léxico da língua portuguesa (RICOEUR, 1994), que espelha a lógica da linguagem e afirma que *virtual* é: “potencial; possível; suscetível de se realizar, designativo do foco de um espelho ou lente [...]” (HOUAISS, 2004), ou seja, aquilo que se apóia na alteridade como “lugar” de sua efetivação. Neste sentido, a possibilidade de uma etnografia intermediada pela virtualidade decorre das subjetividades de quem é observado e de quem observa.

Esta etnografia corresponde a uma organização discursiva cujas subjetividades se manifestam e são estruturadas como linguagem,

semelhantemente ao inconsciente (LACAN,1966)<sup>17</sup>. Daí a opção por caracterizar como performance a ação dos sujeitos que constituem este objeto de estudo, uma vez que, apesar da intermediação tecnológica, agem em subjetividade.

No processo de descrição analítica foi de fundamental importância reconhecer e utilizar, como formas categoriais das análises, alguns aspectos específicos das subjetividades dessas pessoas em performance, como, por exemplo, a sexualidade ou as bases ideológicas de seus discursos. Isso só foi possível à luz da teoria queer, de gênero e sexualidade, especialmente vistas em autores como Judith Butler e Peggy Phelan, de onde proponho, inclusive como critérios de escolha dos aspectos de subjetividade, a afinidade entre cada aspecto escolhido dos sujeitos observados e aspectos meus enquanto pessoa vigiada. Esse capítulo, intitulado **“De olho no lance! Etnografia, performatividade e performance na autovigilância,** trata de traçar o campo conceitual sobre a etnografia, estabelecendo conexões com a teoria de Levi-Strauss sobre esse assunto, e dialogando com autores como Foucault, Sedgwick, McLuhan, Eco, Derrida e Passos, no que diz respeito a questões ligadas ao poder, escrita, armário, *queer*, vigilância e meios de comunicação.

A terceira e última fase da pesquisa corresponde à análise crítica da vigilância sob o referencial teórico da teoria *queer* e nos moldes de uma escritura performativa, tendo, como marco discursivo desta escritura, a diferença (DERRIDA, 2002), enquanto política de sujeitos subalternos (PASSOS, 2004), dos comportamentos descritos, contextualizados no tropo teórico dos autores mencionados.

Aponto proposições crítico-pedagógicas dessa sociedade controlada pelo olhar do outro. Considero escrita performativa na acepção que utiliza Peggy Phelan em Trisha Brown's *Orfeo: Two takes on double endings* (1993), ao analisar a coreografia que faz Trisha Brown da personagem Carmem, ao mesmo tempo em que trata de suas próprias questões, de amor e morte; ou ainda como faz Evelyn Blackwood em *Falling in love with an-Other lesbian* (1991), implicando-se lésbica no texto em que reflete sobre o trabalho de campo de sua pesquisa.

Preciso ressaltar, de maneira bem específica, que utilizo, como suporte teórico, Judith Butler e sua teoria performativa do gênero e da sexualidade, em *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity* (1990), quando discute em

---

<sup>17</sup> Esse autor afirma que o inconsciente é estruturado como uma linguagem. Para ele o sujeito do inconsciente se constitui a partir do seu assujeitamento à linguagem. Se o inconsciente fala, é exatamente na medida em que depende da linguagem, como estrutura, que podemos situar esse sujeito do inconsciente.

que medida essa distinção sexo/gênero é arbitrária, considerando a identidade como algo performativamente construído, e questionando a naturalização construída em torno do sexo como destino e as normas regulatórias que legitimam os corpos, como efeitos das relações de poder. Também são de fundamental importância a teoria da subjetivação em Butler, em que analiso, no último capítulo, a subversão em performatividade.

Ressalto que essas teorias respaldam os comentários e as análises presentes nos três capítulos, mesclando o meu olhar com o meu discurso. O capítulo três – **“Sorria, você está sendo vigiado! Análise crítico-*queer* da performance da vigilância”** aborda a teoria *queer* e retoma o conceito de armário, fundamentais na análise que faço da performance sob vigilância. Também utilizo os conceitos de subjetivação e subversão em performance, que me oferecem possibilidades de caracterizar, em tropos teóricos, os comentários e análises em relação aos capítulos anteriores.

Considero relevante, na análise do objeto, as diferenças das identidades sexuais como efeitos da performance de gênero e das suas aparências, a problematização de Butler sobre a produção performativa do vínculo ‘natural’ entre sexo e identidade de gênero num sistema heteronormativo de produção e reprodução, uma vez que ela apresenta uma crítica epistemológica da produção disciplinar dos gêneros nesse mesmo sistema, apoiando-se em Foucault, na sua noção de que os regimes disciplinares são formadores das subjetividades.

Foram úteis, ainda, concepções de Austin sobre o ato performativo como ato de linguagem, que produz acontecimentos, e sobre a forma como o poder opera através do discurso; as idéias de Gilles Deleuze, principalmente em *Post-Scriptum* para as Sociedades de Controle; de Pierre Bourdieu, sobre o poder do simbólico e a sedução na contemporaneidade; e de Althusser sobre a interpelação.

## 1. “PELO BURACO DA FECHADURA: performance sob vigilância e sociedade de punição”

A mentira, a mentira perfeita, sobre as pessoas que conhecemos, sobre as relações que tivemos com elas, sobre nossos motivos para algumas ações, formuladas em termos totalmente diferentes, a mentira sobre o que somos, a quem amamos, o que sentimos em relação a pessoas que nos amam... – essa mentira é uma das poucas coisas no mundo que podem nos abrir janelas para o que é novo e desconhecido, que podem despertar em nós sentidos adormecidos para a contemplação de universos que de outra maneira nunca teríamos conhecido (PROUST, 1971, p. 262).

Início como Eve Sedgwick – Crítica Literária que forma, com Judith Butler, a dupla notabilizada como principal precursora da Teoria *Queer* (embora existam outras teóricas e teóricos que formulam questões importantes sobre o assunto), começa o seu livro *Epistemology of the closet* (1990), com uma citação do romance *A Prisioneira*, de Marcel Proust. Início como quem remonta quadros de pequenos textos, de colagem de discursos, de fragmentos, “coisas” guardadas e (des) guardadas em dois anos de pesquisa. Pretendo um pouco de flexibilidade no texto, para demonstrar a reflexão – melhor dizendo, a auto-reflexão – que a escrita agora opera em mim. Este capítulo trata da vigilância fluida na sociedade, traçando um histórico da sociedade de controle e de vigilância nos moldes da literatura foucaultiana, apontando para a punitividade direta e indireta que acomete as pessoas quando submetidas à vigilância do corpo social. Com esse referencial teórico, trago, de forma descritiva e analítica, as performances de condôminos do Edf. Vila Egípcia, que estão conscientemente sob vigilância das câmeras espalhadas pelo prédio, bem como o manancial teórico que dá suporte a minha análise.

O conceito de *armário*, próprio da teoria *queer*, conforme o senso comum, diz respeito ao lugar de revelação (*sair do armário*) ou de omissão (*estar no armário*) da homossexualidade. Entretanto, a expressão carrega as mais diversas formas de se comportar diante da sociedade, especialmente diante da obrigatoriedade da vida em grupo, que pressupõe comportamentos individuais – secretos e privados – e comportamentos coletivos – comuns e públicos; em consequência, este tipo de vida em coletividade pressupõe mostrar-se aos olhares diversos que compõem o grupo, ou esconder-se deles, de modo a manter/destruir; afirmar/negar; acatar/transgredir

as normas, leis, códigos de conduta, de decore de comportamento e de manutenção da ordem geral. Neste formato de mundo, a vigilância – as multiformas de olhar – torna-se um poderoso composto de normatização e punição. É o *armário*, portanto, a metáfora – e metonímia – da grande condição de vigilância e, assim, o recorrente artefato que utilizamos para que não sejamos flagrados pelo *olho mágico*<sup>18</sup> da vigilância social.

É cada vez mais freqüente e popular a utilização da expressão *armário* para significar a condição homossexual na sociedade ocidental. O *armário* e a “saída do *armário*”, ou “assumir-se”, são hoje expressões que marcam as representações politicamente carregadas, e, no que diz respeito à homossexualidade, a expressão *armário* aponta para toda a opressão gay e lésbica no século XX (SEDGWICK, 1990). Mas o fato de ele ser uma importante característica da vida social para os homossexuais não significa dizer que é algo característico apenas das pessoas homossexuais.

Segundo Sedgwick (1990), o *armário* diz respeito não apenas a um dispositivo que regula a vida de homossexuais, mas também aos heterossexuais e seus privilégios de visibilidade e hegemonia de valores. O racismo, por exemplo, baseia-se num estigma que é visível, salvo em alguns casos excepcionais (casos que não são irrelevantes, mas que delineiam as margens). O mesmo vale para as opressões fundadas em gênero, idade, tamanho, deficiência física, entre outros aspectos. Para essa autora, cada revelação homossexual diante da atenção pública parece detonar mais surpresa ao invés de uma previsibilidade natural, devido à intensidade crescente das articulações públicas sobre a homoafetividade.

A partir da leitura de Sedgwick, percebo que a família reafirma os traços de uma ancestralidade específica, mas, na questão homossexual, as formas de vigiar e fazer cumprir a normatividade – ou heteronormatividade – que fariam a vida continuar, é antes uma questão ligada à performance de ocupação de um lugar social no grupo que uma questão de obediência ou desobediência à ancestralidade ou à tradição. As estratégias de *armário* são estratégias de vigilância.

A vigilância é sempre uma mudança de foco; com isso, é também uma mudança do lugar de observar, de ver. “Ver bem” significa legitimar. As condições de existência dos corpos são regidas por formas de crer no que se vê. A normatividade

---

<sup>18</sup> Cfe. Glossário.



que dá corpo visível, verificável, legitimável, ao modo de viver, é construída a partir de condições de vigilância fundadas no mundo. A condição de individualidade ou de sujeito, que nos possibilita a *reflexão* é, portanto, uma subjetivação da normatividade.

A filósofa norte-americana Judith Butler, no livro *Bodies that matter* (1993), mostra que as condições sob as quais os corpos materiais tomam forma estão relacionadas à sua existência, à possibilidade de eles serem apreendidos e à sua legitimidade. Para ela, assim como nenhuma materialidade anterior está acessível a não ser por meio do discurso, também o discurso não consegue captar aquela materialidade anterior. E afirma que, apesar de haver uma reiteração da norma que tenta controlar os corpos por meio da sexualidade, estes nunca se materializam completamente; assim, a *performance* da sexualidade constitui a materialidade do corpo. Com a materialização do sexo em um corpo, aparecem as diferenças sexuais que consolidam a heteronormatividade. Segundo ela, a pessoa vive a sua sexualidade entre a necessidade social de uma normatização sexual e a "contestação" incessante de uma necessidade, também sexual, fazendo, assim, com que as chamadas fronteiras da sexualidade sejam testadas, a todo momento, por quem as compõe.

Essa temática já tinha sido tratada sob a mesma ótica pelo filósofo francês Michel Foucault, em *Microfísica do Poder* (1979), quando coloca a categoria sexo como a normatividade de um "ideal regulatório" da ciência ocidental sobre o sexo, ideal este que produziu corpos sexuados e governados. Esta normatividade, que tem poder de produzir o corpo, demarcará e diferenciará, segundo ele, os corpos que pretende controlar.

Como pressupõe Nietzsche, em *Genealogia da moral*, as condições de emergência e operação da pessoa independem do ato voluntário de um ser anterior, o ser é produzido em/e como uma matriz genérica de relações:

A construção não é nem o sujeito, nem o seu ato, mas um processo de reiteração pelo qual tanto os 'sujeitos' quanto os 'atos' vêm a aparecer totalmente. (...) a construção não é nenhum marco singular, nem um processo causal iniciado por um sujeito, culminando em um conjunto de efeitos fixos. A construção não apenas ocorre no tempo, mas é, ela própria, um processo temporal que atua através da reiteração das normas. (NIETZSCHE, 1998, p. 147).

Butler, em Problemas de gênero (2003), também introduz, nesta discussão, a necessidade de dar conta do processo de constituição do sujeito, do significado político e das conseqüências de tomar o sujeito como um requisito ou proposição de teoria, apontando uma nova política da noção de sujeito. O sexo, segundo ela, é percebido como um construto ideal forçosamente materializado através do tempo, e os seus fatores naturais, são discursivamente produzidos por discursos científicos que servem a interesses sociais e políticos. O sexo é também uma das normas pelas quais se qualifica um corpo para a vida no interior do domínio da inteligibilidade cultural.

A partir dessa constatação, passarei a descrever e discutir estratégias performativas de vigilância, as quais, por sua vez, revelam o *armário* de cada um – como as pessoas mostram e omitem atitudes, valores, discursos. Muda, também com isso, na dissertação, o modo de escrever, permitindo-me dialogar em dois níveis de compreensão, dentro do mesmo texto: o *discurso direto*, seguindo o fluxo desta apresentação dissertativa; e o *discurso reflexivo* – marcas do que penso quando escrevo, do que vi/vivi em alguma situação recorrente ou pistas de outras vozes que, como minha própria voz, renovam-se no texto, no momento em que escrevo. Tal comportamento performativo é uma estratégia de “saída do *armário*”, de consideração do discurso próprio, para tratar da vigilância. Afinal, estamos sendo vigiados.

## **1.1. SISTEMAS DE VIGILÂNCIA – SOCIEDADE, MEDO E PUNIÇÃO**

Na sociedade contemporânea assistimos ao domínio das tecnologias da informação, à era da informação, organizada sob uma base tecnológica. As novas tecnologias se referem ao avanço da eletrônica, com novo impulso ao mundo produtivo, em todos os setores e níveis, particularmente no campo da comunicação.

Trata-se da informatização do globo via presença de computadores e da digitalização dos dados e informações, generalizada através das redes de comunicação e informação. Esse momento tecnológico significa a *passagem dos átomos para os bits*. A eletrônica teria provocado a desmaterialização da informação, antes presa a um suporte físico, cuja menor partícula seria o átomo

(livros, discos, fitas cassetes etc), transformando-a em *bits*, facilitando sua circulação (NEGROPONTE, 1995, p.19).

O mundo das telecomunicações e da informática fez eclodir o fenômeno da generalização da comunicação e informação, que implica a elaboração de novas maneiras de estar no mundo. Trata-se de um processo de desmaterialização e de velocidade. Para Lévy:

Não há identidade estável na informática porque os computadores, longe de serem(sic) os exemplares materiais de uma idéia platônica, são redes de interfaces abertas a novas conexões, imprevisíveis, que podem transformar radicalmente seu significado e uso. [...] A principal tendência neste domínio é a digitalização, que atinge todas as técnicas de comunicação e de processamento de informações. Ao progredir, a digitalização conecta no centro de um mesmo tecido eletrônico o cinema, a radiotelevisão, o jornalismo, a edição, a música, as telecomunicações e a informática. (LÉVY, 1993, p. 102).

São inúmeros os instrumentos e serviços que exemplificam as novas tecnologias, com destaque para a *Internet*, rede mundial de comunicação e de processamento de dados e informações, que em somente uma década modificou a lógica da comunicação. O seu suporte material são as redes de conexões digitais entre diversos computadores espalhados pelo mundo inteiro, o que significa a interação de quase um bilhão de pessoas na contemporaneidade. A *Internet* associa-se diretamente ao conjunto de transformações no modo de pensar e conviver da humanidade.

Nunca foi tão fácil e tão barato colher dados sobre indivíduos e sobre a sua vida íntima. O Estado e as organizações privadas mantêm cadastros de informações sobre bens, renda, previdência social, atividade criminosa e outros detalhes, formando grandes bancos de dados sobre os indivíduos. Isto ocorre, basicamente, através da imagética eletrônica - da transmissão de imagens digitalizadas das pessoas, da instalação de câmeras no espaço domiciliar e urbano (muitas vezes sob o consentimento do 'vigiado', que se deleita sobre a super-exposição) e da interceptação / processamento dos dados que cada um gera ao transitar nos diversos sistemas informatizados e redes que constituem a vida social contemporânea.



Fig. 2 - Mundo Vigiado

Fonte:

<[http://www.solidariedade.pt/admin/artigos/uploads/europa\\_lupa](http://www.solidariedade.pt/admin/artigos/uploads/europa_lupa)>

Se antes tínhamos uma sociedade cuja vigilância imprimia a disciplina, remetendo ao confinamento, ao deslocamento espacial e ao regular de passos, hoje, com a explosão tecnológica e comunicacional, temos uma sociedade submetida, também, ao controle por uma vigilância que significa, principalmente, interceptar, interpelar, ouvir, interpretar, que se preocupa em saber de que modo as informações são acessadas, em todo o universo de circulação de mensagens, como cada um se movimenta no âmbito da informação. E isso parece falar muito sobre cada um. Há uma espécie de vigilância fluida no social, que devassa a rotina das pessoas, uma vez que todos podem, de certa forma, seguir os passos de todos. Segundo Virilio:

Hoje, o *controle do ambiente* suplanta em larga medida o *controle social* do Estado de direito e, para tanto, deve instaurar um novo tipo de transparência: *a transparência das aparências instantaneamente transmitidas à distância*. (VIRILIO, 1998, p. 70).

Foucault, em *Vigiar e Punir* (1987), aponta uma Sociedade Disciplinar como algo instituído a partir do século XVII, e que abrangia, basicamente, um sistema de controle social via conjunção de diversas técnicas de classificação, vigilância e controle, um sistema que se alastra nas sociedades a partir de um poder central, multiplicando-se em uma teia de poderes conectados. A obra enfoca o surgimento do regime moderno de poder, que busca a adaptação aos instrumentos que vigiam a identidade, os gestos, as atividades e os comportamentos cotidianos dos indivíduos.

As instituições sociais modernas, escola, fábrica, hospital, polícia, disciplinam o indivíduo, manipulam e controlam os corpos, mantendo uma ordem social que se sustenta na sua capacidade de comando e na manipulação via disciplinamento. Trata-se da vigilância como instrumento de controle social usado pelo poder disciplinar. Um controle discreto, invisível e perverso, em que o ser observado não é visto, cujo objetivo é tornar o corpo humano útil e dócil (FOUCAULT, 1987). O poder disciplinar passa a ser uma técnica de controle social muito eficiente desenvolvida nas sociedades modernas desde o século XIX.

O exercício da disciplina supõe um dispositivo que obrigue pelo olhar; um aparelho onde as técnicas que permitem ver induzam a efeitos de poder, e onde, em troca, os meios de coerção tornem claramente visíveis aqueles sobre quem se aplicam. Lentamente, no decorrer da época clássica, são construídos esses 'observatórios' da multiplicidade humana para as quais a história das ciências guardou tão poucos elogios. Ao lado da grande tecnologia dos óculos, das lentes, dos feixes luminosos, unida à fundação

da física e da cosmologia novas, houve as pequenas técnicas das vigilâncias múltiplas e entrecruzadas, dos olhares que devem ver sem ser vistos; uma arte obscura da luz e do visível preparou em surdina um saber novo sobre o homem, através de técnicas para sujeitá-lo e processos para utilizá-lo. (FOUCAULT, 1987, p. 143).

Foi a Escola Militar de Paris, em 1751, que colocou em prática uma visibilidade que isolava os alunos, os quais, sem contato entre si, eram vistos por toda a noite, em suas celas envidraçadas (FOUCAULT, 1979). A partir de 1775, durante o reinado de Luís XVI, iniciou-se a construção das salinas reais de 'Arc et Senans', perto de Besancon, idealizadas pelo arquiteto iluminista francês Claude-Nicolas Ledoux – um monumento em forma de semicírculo, com 11 prédios, entre eles os depósitos de sal e a ala residencial de empregados e de diretores do rei – que visava possibilitar uma organização hierárquica e racional de trabalho.

Foi Jeremy Bentham quem idealizou e consagrou o *panopticon*, sugerindo não apenas uma figura arquitetural para resolver um problema específico como o da prisão, o da escola ou o dos hospitais; ele, na verdade, descobriu uma tecnologia de poder própria para resolver os problemas de vigilância, a partir da qual o poder era bem e facilmente exercido. Essa tecnologia foi amplamente utilizada depois do final do século XVIII; porém, os procedimentos de poder colocados em prática nas sociedades modernas são bem mais numerosos, variados e avançados. (FOUCAULT, 1979).

A figura arquitetônica do *Panopticon* de Jeremy Bentham foi desenvolvida para assegurar a vigilância, global ou individual. Os ocupantes das células eram observados por um vigilante, na torre, que não podia ser visto, o que permitia um acompanhamento minucioso da sua conduta. O ambiente de incerteza sobre a presença concreta do vigilante garantia o controle eficiente dos subalternos, pois, com a sua privacidade invadida de modo alternado, furtivo, incerto, eles mesmos se vigiavam.

O *Panopticon* era um edifício em forma de anel, no meio do qual havia um pátio com uma torre no centro. O anel se dividia em pequenas celas que davam tanto para o interior quanto para o exterior. Em cada uma dessas pequenas celas, havia, segundo o objetivo da instituição, uma criança aprendendo a escrever, um operário trabalhando, um prisioneiro se corrigindo, um louco atualizando sua loucura, etc. Na torre central havia um vigilante. Como cada cela dava ao mesmo tempo para o interior e para o exterior, o olhar do vigilante podia atravessar toda a cela; não havia nela nenhum ponto de sombra e, por conseguinte, tudo o que fazia o indivíduo estava exposto ao olhar de um vigilante que observava através de venezianas, de postigos semi-cerrados de modo a poder ver tudo sem que

ninguém ao contrário pudesse vê-lo. [...] O *Panopticon* é a utopia de uma sociedade e de um tipo de poder que é, no fundo, a sociedade que atualmente conhecemos — utopia que efetivamente se realizou. Este tipo de poder pode perfeitamente receber o nome de panoptismo. (BENTHAM, 2000, p. 43).

Para Bentham (2000), qualquer punição devia ser encarada, antes de tudo, como espetáculo; importavam mais as impressões que recebiam todos aqueles que viam o castigo ou dele eram informados que o efeito dessa punição sobre quem era castigado; o “vigilante” tornava-se uma espécie de fantasma, em última instância uma entidade de ficção — ele não existia. Justamente, por isso, ele podia provocar um medo superior ao de um guarda real, por mais cruel e truculento que fosse o guarda.

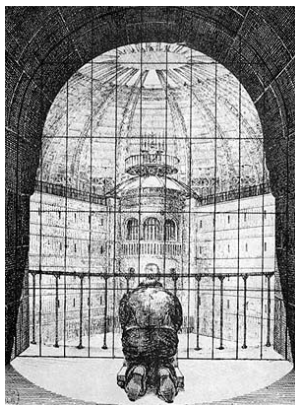


Fig. 3: Projeto de Penitenciária de N. Harou-Romain, 1840. Sistema panóptico: detento reza em sua cela, diante da torre de vigilância central. (FOUCAULT, 1987).

No livro 1984 (1983), o escritor George Orwell mostra a figura onipresente e onividente (entretanto, inexistente) do inspetor-geral que toma a forma do *Big Brother*, enfim, de um “Grande Olho” que pode ver todos os recantos. É no panoptismo que estão explícitos os elementos essenciais dessa obra de ficção: a vigilância, o suspense de ser visto sem ver, as inspeções alternadas e incertas – a qualquer momento a *Polícia do Pensamento* pode entrar e dar voz de prisão, a qualquer momento o cidadão pode cometer o *Crimidéia*, qualquer um pode ser o delator. A “Grande Tela” vigia, filma, invade a privacidade, ela é o próprio *Panóptico*, espalhado, inflado. O observador não precisa necessariamente ser o “Grande Senhor”, o *Big Boss*. Pode ser um amigo, seus familiares, um simples funcionário subalterno, pode ser o próprio vigiado, pode nem haver ninguém, só sua existência condicionada à circunstância social.

Dispomos, atualmente, da capacidade tecnológica necessária para monitorar constantemente o cidadão, como insinuou Orwell, que mostra, de forma metafórica, um aparato estatal de vigilância, através da “Grande Tela”, do “Grande Irmão”, das torturas e tensões permanentes em um ambiente de delação. O olhar eletrônico figura em toda parte, com e sem autorização. Numa versão atual simultânea do *Big Brother* de Orwell e do *Panopticon* de Jeremy Bentham, poder e conhecimento realimentam-se em um processo circular. A “máquina de visão” deixou de ser um instrumento militar e passou a ser uma tecnologia civil banal; e o “Grande Olho” se torna uma arma do desejo, insaciável por mais informação. Orwell se presentifica como nunca, ante o controle social desse nosso tempo.



Fig. 4 e Fig. 5: Sistemas eletrônicos de vigilância. À esquerda, Recreio Shopping, Rio de Janeiro. À direita, Penitenciária Dr. Serrano Neves, Presídio Bangu III, Rio de Janeiro.

Fonte: [www.switchsystems.com.br](http://www.switchsystems.com.br).



Fig. 6: Prisão de Porto Seguro/BA. Foto Giancarlo Marques de Moraes.

Ao lado da grande tecnologia dos óculos, das lentes, dos feixes luminosos, houve as pequenas técnicas das vigilâncias múltiplas e entrecruzadas, dos olhares que devem ver sem ser vistos; uma arte obscura da luz e do visível preparou, em surdina, um saber novo sobre o homem, através de técnicas para sujeitá-lo e processos para utilizá-lo. O velho esquema do simples encarceramento e do fechamento começa a ser substituído pelo cálculo das aberturas, das passagens e das transparências. A vigilância torna-se, na contemporaneidade, uma engrenagem específica do poder disciplinar, cujo monitoramento é feito, não apenas pela vigilância direta, pela observação humana ou pelo uso de câmeras, mas também por instituições privadas, por meio de registros eletrônicos.

O cidadão, constantemente vigiado em seu cotidiano, não só pelo corpo social que o cerca, como por ele próprio, atende, com atitudes específicas e direcionadas, à demanda dessa sociedade que o observa. O fato de estar sob vigilância produz atitudes e comportamentos específicos de normatividade, inibindo ações consideradas de afrontamento à moralidade dos padrões vigentes. Por exemplo, podemos imaginar impossível que uma pessoa em sã consciência, ao perceber uma câmera em uma loja de conveniência sob um cartaz com a inscrição “Sorria, você está sendo filmado”, cometerá um roubo. Dessa forma, a presença da câmera funciona como uma possibilidade concreta de auto-vigilância. O indivíduo passa a vigiar os próprios atos, a fim de não se expor a algum tipo de sanção.

## **1.2. PERFORMANCES SOB VIGILÂNCIA ELETRÔNICA**

Era maio de 2005, estávamos no mês das noivas – como dizem os românticos que apregoam o casamento como algo necessário à sobrevivência humana. Eu havia acabado de chegar ao Edifício Vila Egípcia, onde me instalaria em um apartamento no 14º andar. O movimento das pessoas no prédio me deixava curiosa. Será que maio realmente instiga o casamento? Não poderia ter certeza disso, mas que a ambiência ali inspirava romantismo, ah, isso sim, inspirava! Só não via os apelos sexuais de forma concreta, e não entendia o porquê, já que era maio, e as demonstrações de vínculos amorosos parecem mais bem-vindas, pelo menos as heteronormativas. É meio ardiloso falar de normatividades, assim, sem



pestanejar. Mas há de fato, no mundo, um complexo de formas pensantes e de discursos em operação, sobretudo em operação política de dominação, que se inspira num formato heterodoxo de existência, como se a frutificação só fosse possível a partir da atração dos opostos.

Naquele mês de maio em que cheguei ao Vila Egípcia, estava empolgada com a mudança e com o novo ar que se me apresentava. Pus-me a exercer a *linha*<sup>19</sup> de moradora. Eu que nem sou de fazer linha. Conhecer a administração, os funcionários, rezar as normas e políticas da boa vizinhança. Talvez por ser no mês das noivas, tenha achado produtivo agir com um pouco mais de traquejo familiar. Nesse fluxo com a vizinhança, fui logo avisada de que não poderia carregar móveis e bugingangas no horário de *rush*<sup>20</sup> do prédio. Também fui instruída de que deveria fazê-lo, tão somente, pelo elevador de serviço. Além disso, deveria avisar quando fosse subir com meus pertences, porque o elevador seria devidamente forrado para esse fim. Pensei: que negócio complicado é esse? E, acostumada a contrariar regras, achei graça. Mas vamos lá! Aquilo era uma *bobagem*<sup>21</sup> diante da tranquilidade e outras compensações que a nova moradia me inspirava.

E assim se deu. Subia e descia no prédio pretensiosamente chique, com ajudantes, amigos, amigas e todas aquelas pessoas que participam de mudanças – montadores de móveis, carregadores, trazedores de água, de cerveja etc. De repente, em uma das viagens no elevador de serviço, Liu, o *carregador-chefe*<sup>22</sup>, passou a mão no suor da testa, escorrendo-o, para depois limpar a mesma mão no tal forro do elevador. Foi o suficiente para o ajudante gritar: “*véi*, tá filmando<sup>23</sup>”. Ele não tinha visto a câmera. Nem eu.

Já não bastavam os olhos do porteiro, do zelador, da síndica, do administrador, dos vizinhos, agora tínhamos também os *olhos do elevador*<sup>24</sup>! E agora? Como as pessoas ali conseguem burlar a vigilância das câmeras, como fazer ali o que se faz no escuro do silêncio e da conveniente e preciosa privacidade? Isso não é possível diante de câmeras vigilantes. Comecei a achar que não seria tão fácil morar ali. Mas que seria uma aventura seria! Isso, por si, já me estimulava: uma boa

---

<sup>19</sup> Cfe. Glossário.

<sup>20</sup> Cfe. Glossário.

<sup>21</sup> Cfe. Glossário.

<sup>22</sup> Cfe. Glossário.

<sup>23</sup> Gíria, linguagem informal diminutiva que denota intimidade entre os interlocutores, ao se interpelar o outro como “velho”, o que pode substituir, entre outras expressões, “amigo”, “irmão”, o próprio nome da pessoa chamada; “tá” corresponde a “está”;

<sup>24</sup> Cfe. Glossário.

aventura, para quem gosta de viver sendo quem é, espontaneamente, na maioria das vezes, como eu. Fato é que ali estávamos naquele elevador, em mistura de suor, cansaço, riso e tensão, com a situação “mudança” e a situação “câmera”. Tive certeza de que aquilo não combinava comigo, mas estava pronta para o desafio. Sempre fui assim mesmo. Pronta. Para desafios.

Há desafios que são muito próprios de existir, mesmo em silêncio. Manter-se vivo, por exemplo, é um desafio que nem sabemos o quanto exige de nós uma enorme parcela de esforço e trabalho, o que é absolutamente legítimo e coerente. Mas há também desafios diferentes que são, creio eu, falhas sistêmicas na ordem da dominação a que estamos submetidos.

A dominação é a existência que não pressupõe o embate crítico (BOURDIEU, 2006, p. 27). É bem verdade que os desafios que nos são impingidos pelos discursos de dominação são fundamentados em pressupostos, em grandes ordens tácitas, aceitas em uníssono sem criticidade ou nenhuma reflexão. A partir de então essas ordens emergem, no nosso cotidiano, como “leis” e “normatividades” que, com muito prejuízo para o ideal comum, silenciam-nos. É o caso do medo da violência que nos faz, a todos, vítimas e possíveis algozes. Daí a grande *febre*<sup>25</sup> da vigilância. Daí a auto-punitividade como discurso hegemônico de segurança coletiva. Mas e quando não estamos entre quatro paredes e sim em coletividade? E quando as quatro paredes são também os quatro cantos do mundo, como quando estamos *on line*, em rede, conectados a milhões de computadores em escala mundial? Ora, quando estamos expostos aos olhos do mundo inteiro, o medo aumenta exponencialmente, ele é inerente às pessoas. Inegável, irrefutável. O grande sistema de segurança do nosso mundo se calca nesse sentimento. Segundo o dicionário eletrônico Houaiss (2004), medo é:

1. Estado afetivo suscitado pela consciência do perigo ou que, ao contrário, suscita essa consciência;
- 2 Temor, ansiedade irracional ou fundamentada; receio;
- 3 Desejo de evitar, ou apreensão, preocupação em relação a (algo desagradável).

A grande coerência do discurso de equilíbrio social se funda na execução de práticas excludentes. A paz é garantida com armas de grosso calibre e a liberdade

---

<sup>25</sup> Utilizada em sentido figurado, diz respeito ao anseio, à moda, à mania da vigilância.

se conquista e se mantém com a eterna vigilância. Entre quatro paredes, somos quem merece ou mesmo paga caro pela paz, pela segurança e até pela liberdade.

***Nota única – 19 de maio de 2006 – Meu quarto/sala.***

*Estou vendo o filme Crash – No limite<sup>26</sup> – e, respeitando o meu limite, diante da dor de cabeça provocada pela violência em torno das questões de raça ali presentes, adianto a fita. Não resolve. Cansei. Mudo de canal. 11, 23, 1. 1??? O que é isso? O que se passa no canal 1? Eu já tinha ouvido falar que as pessoas do meu prédio podem ver o que se passa nele. É medida de segurança. Lembrei-me do dia em que me mudei, quando vimos a câmera no elevador. Última geração. Mas nunca parei para observar o evento; sequer sabia que isso se dava no canal 1 da minha TV. Tem câmera em tudo quanto é lugar do prédio. Eu só conheço as dos elevadores. Paro a fita que estava vendo, mas continuo ali, de olho. São nove câmeras que captam performances, divididas em nove quadrados de igual tamanho: três linhas e três colunas. Dou um pulo, vou para a cozinha, pego o interfone. Do outro lado, o boa-noite de um dos porteiros. Reconheço a voz. Interpelo: – Seu Argemiro, esses lugares filmados no prédio, que aparecem aqui na minha televisão, são os mesmos que o senhor fica olhando aí na portaria? – Ele diz um 'sim', em tom curioso. Eu agradeço e me despeço. Volto para o quarto. Penso: então, eu, o porteiro e todos os outros condôminos, igualmente vigiados pelo monitoramento das câmeras, vemos tudo o que se passa no prédio? É isso mesmo. Todos vêem as mesmas performances, os movimentos de cada um. Flagramos aquilo que chegaria a ser um movimento, se a pessoa filmada não se desse conta da câmera e freasse bruscamente. – Isso deve acontecer. E muito. – Que coisa! O Vila Egípcia é literalmente invadido por várias câmeras. E eu me vejo observando os moradores, pelo canal 1 de minha TV, deitada em minha cama. Canal 1 da minha TV, pernas ao ar! Muitas performances, mas aqui estão as que saltaram aos meus*

---

<sup>26</sup> **Crash** – Drama (EUA): 2004, Bull's Eye Entertainment / DEJ Productions / Bob Yari Productions / Harris Company / Blackfriars Bridge / ApolloProScream GmbH & Co. Filmproduktion KG; Direção: Paul Haggis; Roteiro: Paul Haggis e Robert Moresco, baseado em estória de Paul Haggis; Produção: Don Cheadle, Paul Haggis, Mark R. Harris, Cathy Schulman e Bob Yari; Com: Karina Arroyave, Dato Bakhtadze, Sandra Bullock, Don Cheadle, Matt Dillon, entre outros.

*olhos entre dezembro de 2006 e julho de 2007. Ainda deitada, misto de tensão e curiosidade, olho atentamente para a teletela: segurança ou vigilância? Sem dúvida registrarei a minha percepção de performances que se estabelecem diante das câmeras desse Condomínio.*

Sendo o poder o nome dado a uma situação estratégica complexa numa sociedade determinada, que se instaura por meio de determinada “prática



Fig. 7 – Câmera de Vigilância  
Fonte:  
<<http://cahayakasihsempurna.com/wp-content/uploads/2008/04/cctv-camera.jpg>>

discursiva”, a performatividade aqui pretendida é poder. Transito, desde antes da descrição etnográfica da performance sob vigilância que analiso, na fronteira entre estar pesquisadora em uma mesma condição de objeto de vigilância dos meus vizinhos, administradores e demais funcionários do meu prédio. Também os vigio. A precisão tecnológica aliada ao conforto burguês que o sistema eletrônico de vigilância nos traz, propicia-nos a ilusão de um profundo controle sobre o real. Mas ver o que ocorre no real é simbólico. Ver é poder mudar. Saber que se pode ver é o mesmo que saber que se pode evitar ou inibir. Talvez, na crença dos mecanismos de prevenção, o sujeito em “condição de crime” –

pecador, transgressor – já tenha mesmo acatado a inibição tácita que o sistema propicia; mas talvez não! Ao contrário, talvez seja mesmo estimulado ao crime, este sujeito. Chama a atenção, nesta contradição, a dimensão própria de submissão a que nos obrigamos nesta sociedade de punição. Há um misto de perplexidade e acatamento da presença das câmeras, desses “grandes olhos”, como um discurso ao qual não podemos nos opor. É quase como um fatalismo necessário.

Claro que, intrinsecamente, espera-se que entre em operação no momento da vigia um profundo apelo à condição de uma reafirmação da moral: quem não tem vergonha de ser denunciado por ter cometido um crime, de qualquer ordem, na ambiência de coletividade em que vive e ocupa um lugar? E crime é roubar o retrovisor de um carro? Namorar na mesa do salão de jogos? Enfim, como evitar que

estas e outras facetas do humano se manifestem? Pela inibição moral, claro, é um bom caminho. Parece mesmo que a moral vigente se reafirma e se legitima, em grande parte, por meio da vigilância.

Neste percurso entre ver a vida dos outros (muito bem *protegida*<sup>27</sup> pelos mecanismos de segurança e proteção privada) e imaginar-me sendo vista, da mesma forma, pelos outros, pude refletir sobre as dimensões dominadoras deste pequeno gesto de ver e de ser visto: a padronização de ações consideradas oportunas à ordem social, o controle dos passos, a homogeneização de comportamentos que exclui a diferença. Este assunto me ocupou por dias, meses. Em novembro de 2006, cheguei à conclusão de que ele merecia um trabalho sistêmico, e pouco tempo depois passei a anotar as observações, a investigar o assunto com cautela e rigor. Busquei outra fundamentação para nortear minha mirada. Resolvi, então, fazer um diário das “performances” que conseguia acompanhar no sistema de vigilância interna que tinha a minha disposição.

As câmeras do sistema de vigilância do Condomínio Vila Egípcia são assim organizadas:

**Câmera 1** – Localizada à direita da entrada social do prédio, cobre o playground e a frente da área de entrada do prédio, onde ficam a guarita e o hall de acesso aos jardins, num raio de aproximadamente doze metros;

**Câmera 2** – Localizada sobre a entrada do salão de jogos, um pouco à esquerda, cobre parte deste salão e parte do hall da entrada social do prédio, num raio de quatro metros;

**Câmera 3** – Localizada no elevador social, cobre a área interna do equipamento, no sentido vertical descendente;

**Câmera 4** – Localizada no elevador de serviço, cobre a área interna do equipamento, no sentido vertical descendente;

---

<sup>27</sup> O destaque do vocábulo funciona como ironia, uma forma de mostrar-me ciente de que, embora a afirmação da administração do prédio de que as câmeras se configuram em um sistema necessário de segurança e proteção, tratam de vigiar os comportamentos, de adequá-los aos padrões considerados politicamente corretos.

**Câmera 5** – Localizada sobre a porta do quarto de serviço dos empregados, ela cobre parte da garagem do térreo, num raio de aproximadamente sete metros, que vai dos elevadores ao fundo norte da garagem;

**Câmera 6** – Localizada na parede da garagem que fica perto do elevador de serviço. Cobre a garagem de cima, descoberta, e uma parte do grande vão da garagem principal, num raio de dezoito metros;

**Câmera 7** – Localizada nos fundos da garagem, abaixo do telhado de amianto, cobre a geral da garagem sul e a quadra de esporte que se localiza ao fundo lateral do prédio;

**Câmera 8** – Localizada sobre a grade da entrada de veículos, cobre a chegada dos automóveis, possibilitando o reconhecimento dos motoristas e o registro das placas;

**Câmera 9** – Localizada na parede lateral da entrada de veículos, cobre toda a garagem no sentido leste/oeste, inclusive as salas de administração, de serviço, o quarto dos empregados e banheiros.

A observação do cotidiano do meu prédio e seu registro sistemático conduziu-me à reflexão acerca de minha própria presença neste ambiente e dos novos significados que passei a verificar no meu comportamento, frente aos olhares dos meus vizinhos. Essas performances apresentadas refletem as necessidades múltiplas de cada personagem nelas envolvido, que reafirmam seus medos e a própria dominação a que estão submetidos.

Dessa forma, o que chamamos *armário*, sua construção e aplicação, denuncia que a vigilância é auto-reguladora. O *armário* só existe porque as pessoas sentem medo de ser punidas por algo que sejam ou façam e que, de algum modo, não corresponda ao padrão de normatividade coletiva ao qual estão submetidas. Na real, as pessoas se punem para garantir a normatividade, a ordem, enfim. Para se punir, elas precisam se sentir perigosas. E para se reconhecer perigosas precisam

crer no obscuro, precisam ser *peessoas obscuras*<sup>28</sup>. A vigilância deve ser total. Então, não dá para se sentir obscuro no individual, não é coerente. Por isso é preciso coletivizar a obscuridade e acreditar que cada um é um inimigo em potencial, que mesmo os desconhecidos são uma ameaça. Daí o surgimento da vigilância como um sistema, uma rede de punição e auto-regulação. É bem assim que a sociedade institui e justifica o *armário*.

Diante desse esquema de segurança, passei a observar o dia-a-dia do prédio, constrangida com a dimensão vigilante a que todos nós estávamos submetidos, e, ao mesmo tempo, com certa curiosidade e satisfação. Esta contradição me alimentou no esforço da pesquisa. Daí a necessidade de definir o que considero “performance”, nesta experiência, uma vez que, como no fenômeno dramático do teatro, ao assistir, ao vivo, aos ritos prosaicos da minha vizinhança, sentia-me estimulada a observar aquilo que, por eu ser ali *invasora e invadida*<sup>29</sup>, era contraditoriamente prazeroso e desconfortável. Destaco, dos recortes de observação e de registro realizados em um ano de trabalho, dez performances que considero merecedoras de análise, estabelecendo conexões entre o que vejo e as teorias que subsidiaram a pesquisa.

Para descrever essas performances, estabeleci alguns critérios básicos de análise, agrupando-as de acordo com as conexões que faço com alguns conceitos e tropos teóricos estudados no percurso da investigação. Destaco a interpelação/submissão, o conceito de gênero/sexualidade/sexo, o de sexualidade/punição e a questão da vigilância/medo/subversão.

### 1.2.1 Interpelação/Submissão

#### ***PERFORMANCE 1 – O medo do dono e o dono do medo***

*23 de dezembro de 2006. Manhã da véspera de Natal. Pela câmera 6 vejo parte da garagem do térreo. Não sei qual parte, exatamente, mas vejo os carros. Ninguém por perto, a não ser um dos porteiros*

---

<sup>28</sup> Com potencial para exercer atitudes tenebrosas, contrárias à normatividade social.

<sup>29</sup> Agente e paciente da ação de vigilância por meio das câmeras do prédio.

que, em sua jornada extra, estava lavando, muito dedicadamente, o carro de alguém que parece rico... Um carrão – grande, luxuoso, bonito, importado! Nem sei que marca, mas é um desses carros enormes, que ocupam muito espaço e são reluzentes. O coitado do porteiro se esgueirava entre os carros para fazer o seu serviço extra. Sr. Francisco, que está a lavar “a máquina”, faz cara de medo. A performance desperta a valência do medo. Seria mesmo um grave problema qualquer dano causado àquela beldade! Os raios de sol denunciavam, na tela da minha TV: o “patrimônio” que estava sendo lustrado brilhava mais que qualquer coisa luminosa. Não queria estar no lugar do porteiro, mesmo se gostasse de lavar carros... A expressão corporal do Sr. Francisco era livorosa, como se toda a sua carga emocional fosse dedicada ao zelo para com o carro, era como se o medo lhe deixasse opaco e sem luz.

## **PERFORMANCE 2 – Melhor amigo?**

Janeiro de 2007. Primeira semana. É uma senhora bem magrinha, segurando um cachorro pela coleira. Vestido azul-marinho abaixo do joelho, estampa de grandes flores brancas, a gola em “V”, aberta ao pescoço. Sandália havaiana verde, cabelo desarrumado, um ar desleixadíssimo. Ela não é idosa. Aparenta uns 55 anos. Parece solitária, se não fosse pelo cachorro... Olho para ele ligeiro, antes que chegue o andar. O cãozinho parece um cocker-spaniel, não dá para ver direito, mas as orelhas e o vasto pêlo denunciam a raça. Além disso, há o movimento frenético, rabo abanando, língua de fora, mexendo o focinho para cima e para baixo, parece inquieto o cão. Saem do elevador. Meus olhos nem piscam. Mais uma regra rompida? Ou esta senhora é só alguém que não consegue perceber o poder do sistema de vigilância e, displicente, exhibe seu cão, mesmo que ter cães seja proibido no condomínio? Parece-me mesmo que a solitária senhora sabe que a vida é maior... Fico pensando qual o papel desse cão na vida dessa criatura... Será que as nossas câmeras mostram que nesse condomínio é difícil ter um amigo?



Mesmo próximo à “cena” máxima do cristianismo, a data de celebração do totem memorial desta doutrina filosófica, o Ocidente não *descansa sua lança*<sup>30</sup> e *ferre*<sup>31</sup> sem dó. É na Performance 1 que me salta aos olhos, bem dentro de minha vida, esta dimensão bíblica da diferenciação da sociedade de classe, da submissão e à real dimensão do medo do poder capital. Confesso que me tocou densamente a minha condição de capitalista quando me vi retratada, se é que isso é um retrato, pela usurpação da paz do zelador que limpava o carro. Reconheço seu lugar submisso, só por sua condição corporal de tocar o grande objeto de fetiche do seu patrão – um carro ranger, só agora me lembrei, de última geração.

Quantas vezes reclamei com pessoas que arranhavam meus brinquedos, sempre meras coisas mecânicas, elétricas, digitais, de plástico, de madeira, de metal, seja lá o que e do que foram feitas, sem me dar conta da dimensão corporal da opressão desses gestos sobre os meus interlocutores? Precisei mesmo ver tudo na telinha, os pequenos gestos, a condição de submissão que o Sr. Francisco desenvolvia ao lidar com a flanela, ao verter a água, ao esfregar os vidros, ou mesmo as rodas, do possante automóvel.

A submissão pode ser vista nas performances 1 e 2 como técnica corporal em que o corpo sujeitado torna-se o *modus operandi*<sup>32</sup> do complexo cultural em que este sujeito se localiza e se denuncia como matéria para uma abordagem analítica do poder. Assim, corpo sujeitado não é apenas o corpo de um sujeito, como o uso semântico possa afirmar, mas a premissa de um corpo construído em um sistema dominante (MAUSS, 1968).

Nessa perspectiva, Foucault considera que a partir da era moderna, o poder não pode mais ser tomado como um fenômeno de dominação maciço e hegemônico de um indivíduo sobre os outros ou de um grupo sobre os outros, tal como se pode constatar no modelo da soberania. O poder problematizado como biopoder seria, antes, algo que circula, que funciona em rede, fazendo com que o indivíduo não seja o outro do poder, mas um dos seus primeiros efeitos. A principal forma de exercício do poder, que aparece na passagem do séc. XVIII para o século XIX, é a do regime disciplinar, o qual produz um discurso que não é o da lei ou da regra jurídica, mas

---

<sup>30</sup> Utilizada em sentido figurado, a expressão significa que não há trégua para a utilização de elementos punitivos.

<sup>31</sup> Utilizada em sentido figurado, a expressão diz respeito a coibir, punir, castrar, reprimir.

<sup>32</sup> Cfe. Glossário.

aquele das ciências humanas que se constituirá enquanto norma (FOUCAULT, 1987).

Esta normatividade opera de forma imanente às práticas históricas e sociais, produzindo efeitos duradouros de territorialização no campo subjetivo. Atuando como ideal regulador, ela estabelece fronteiras entre determinadas práticas tidas como inteligíveis, lícitas e reconhecíveis e outras consideradas ininteligíveis, ilícitas e abjetas, as quais constituem o território dos anormais (FOUCAULT, 1999).

Nos últimos séculos, a construção de um sistema regulador dominante tem sido mesmo a condição de diálogo entre oprimidos e opressores. Diálogo? Diálogo mesmo é o da senhora do cachorro, na Performance 2. Diálogo silente, de poder dela sobre ele, de poder dela contra as regras do condomínio. Submissão sim, mas com resistência. E se não gostarem do fato de ela manter o seu “melhor amigo” em seu habitat doméstico? “Que se danem!” Era o que o silêncio dela me dizia. Como se este silêncio dissesse também: “Estão vendo? Eu tenho um cachorro! Eu vivo com este cachorro aqui, em meu apartamento! Pois vão vocês aos raios que os partam, que eu não vou morrer na solidão! Posso até morrer, mas com meu amigo do lado! Ouviram? Solidão de gente eu até suporto. Mas não abro mão do meu cão!” Será que ela disse isso mesmo? Mais uma vez é o grito submisso que ecoa em minha mente punida e punitiva, vez que sou vigilante e vigiada.

Esta perspectiva de resistência – da senhora e seu cão – se concatena com o pensamento de Judith Butler quando salienta que os corpos não se moldam, inteiramente, às normas pelas quais sua materialização é constituída (BUTLER, 1996). Por isso, é indispensável que as normas sejam constantemente repetidas, reiteradas e reconhecidas para que tal materialização se concretize – como os cartazes espalhados pelo condomínio, proibitivos à presença de animais.

A categoria de sujeito é constitutiva de uma ideologia, mas, ao mesmo tempo e imediatamente, só é constitutiva da ideologia enquanto essa tem por função (que a define) “constituir” os sujeitos concretos. É nesse jogo de dupla constituição que se efetua o funcionamento de toda ideologia, sendo que ela nada é além de seu funcionamento, através das formas materiais da existência desse funcionamento. (BUTLER, 1999).

A teoria da interpelação de Althusser (1998) aponta para a dimensão da aceitação das regras sociais e é exemplificada no fato de que respondemos ao chamado do policial que nos grita: “ei, você aí!” Se este indivíduo volta-se, essa

simples ação o torna sujeito, pois reconheceu que a interpelação se dirigiu a ele, que era ele que estava sendo interpelado e não outro. O agente policial representa o poder e o ato de interpelação revela o âmago da socialização, pois o poder não somente nos submete, mas também nos formata, nos sujeita e nos torna sujeitos. Segundo esse autor, a ideologia, por meio das práticas e rituais inscritos em aparelhos ideológicos, interpela os indivíduos – convoca-os, chama-os para a adoção de comportamentos determinados – com o fim de transformá-los em *sujeitos* de suas normas, crenças e valores. Sujeitos capazes de assimilar os códigos que lhes são inculcados e de pensar, sentir e agir em conformidade com os mesmos. Para ele, a ação da ideologia funciona de tal forma que transforma indivíduos em sujeitos por esse processo chamado de interpelação.

Althusser conclui que a ideologia sempre-já interpelou os indivíduos como sujeitos, levando-nos a precisar que os indivíduos são sempre-já interpelados pela ideologia como sujeitos. Um indivíduo é então sujeito antes de nascer, pois está previamente estabelecido onde a criança vai nascer, o nome que terá e portanto uma identidade que é insubstituível. Só podemos reconhecer a existência das estruturas – e conseqüentemente entender seu funcionamento – a partir de seus efeitos, ou seja, as práticas dos indivíduos. Para esse autor, o que realiza a mediação entre estrutura e indivíduo é a própria ideologia. Assim, a teoria da ideologia althusseriana pode ser entendida como um instrumento conceitual para analisar e entender as ações dos indivíduos em sociedade.

Essa definição de Althusser vai ser incorporada por Foucault e Butler. A subordinação, opressão e/ou discriminação da mulher constitui objeto de estudo e ação das feministas em várias partes do mundo ocidental, tendo inclusive originado uma extensa bibliografia conhecida como “estudos de gênero”. É inegável a enorme influência da obra de Foucault, cuja recepção nos Estados Unidos e no Brasil possibilitou o desenvolvimento de temáticas e perspectivas de análises centradas na questão do poder e da sujeição.

Segundo Butler (1993), Althusser privilegia a dimensão do discurso para repensar a teoria da sujeição. Tornar-se sujeito é um processo psíquico inconsciente de sujeitamento à ordem vigente (patriarcal, capitalista). A autora faz a ressalva de que Althusser, ao reduzir sua análise sobre a reprodução ideológica aos aparelhos de Estado, estaria deixando de lado importantes dimensões do real permeadas pelo poder e pela dominação. Ela insiste no fato de que o poder atua não somente sobre

o sujeito, mas, em sentido transitivo, permite que o sujeito *seja*, e analisa, nessa obra, as implicações da teoria da subjetivação de Foucault, tal como formulada em *Vigiar e Punir* (1992).

Os processos de subjetivação se realizam principalmente através do corpo. No caso do preso, não se trata apenas de um poder coercitivo externo, mas do fato de que “o indivíduo se forma, ou melhor, se formula a partir de uma ‘identidade’ de preso discursivamente constituída” (FOUCAULT, 1987, p. 23). A sujeição é literalmente o *fazer-se* de um sujeito, o princípio de regulação de acordo com o qual se formula ou se produz um sujeito. O preso é submetido a uma série de práticas invasivas, de disciplinas, de normatizações de movimentos, em resumo, de um regime disciplinar do corpo. Como resultado, o assujeitamento é profundo, atingindo “a alma, prisão do corpo”, invertendo o preceito cristão. A prisão é utilizada por Foucault como metáfora do processo de subjetivação do corpo.

Assim, encarceramento e invasão são as “figuras privilegiadas através das quais Foucault articula o processo de subjetivação, a produção discursiva das identidades.” (FOUCAULT, 1987, p. 25). Butler (1993) faz uma leitura da psicanálise para a compreensão do processo de subjetivação, aproximando-se mais de Althusser do que de Foucault, para fundamentar uma teoria de gênero. Ao apoiar-se na psicanálise, a autora assume não somente a dimensão inapreensível dos processos psíquicos como também os limites da materialidade do corpo. Em *Bodies that Matter*, ela se coloca a meio caminho entre os campos essencialistas e culturalistas (ou construtivistas) em que se divide o feminismo contemporâneo, ao afirmar que esse debate não escapa a um paradoxo insuperável:

Assim como nenhuma materialidade anterior está acessível a não ser através do discurso, também o discurso não consegue captar aquela materialidade anterior, argumentar que o corpo é um referente evasivo não equivale a dizer que ele é apenas e sempre construído. De certa forma, significa exatamente argumentar que há um limite à construtividade, um lugar, por assim dizer, onde a construção necessariamente encontra esse limite. (BUTLER, 1993, p. 219).

Somos responsáveis por nossos atos, uma vez que somos produzidos na sujeição? É claro que sim, vez que somos agentes diretos da ação, mas a ação é induzida, estimulada. Possivelmente existem ações de caráter muito pessoal e peculiar, quando não estamos sob vigilância. Essa é uma das questões cruciais no respeito à responsabilização que fuja da vitimização.

Reservando *ética* para o contorno mais abrangente das regras e máximas, Adorno (1988) comenta que uma norma ética não pode impor para todos um modo de vida que seja insuportável para alguns, sob pena de se tornar uma violência. Diz ele que quando ignora as condições sociais prevalecentes, que são também as condições em que qualquer ética pode ser apropriada, o *ethos* se torna violento. No último texto do livro, Adorno aponta para a necessária resistência à falsa vida, critica a concepção moral de Nietzsche e fala dos limites da moralidade como crise do individualismo, pondo necessária a transição da consciência crítica para a consciência política.

Butler (1993) incorpora o ponto de vista de Adorno, adicionando a preocupação de Foucault não somente na relação do sujeito com a moralidade, mas na força desta na produção do sujeito, que precisa colocar-se em relação à própria moralidade, pois mesmo quando a moralidade fornece uma série de normas que produzem o sujeito na sua inteligibilidade, um conjunto de normas e regras que têm de ser negociados pelo sujeito sempre permanece. Apoiando-se nas conclusões de Adorno e Foucault, entre outros, essa autora argumenta que talvez o que mais importa é reconhecer que a ética pressupõe riscos, e que muitas vezes somos colocados em situações desconhecidas em que nossos pontos de vista divergem daquilo que nos é posto como apropriado. Dessa forma, ela propõe uma ética do acolhimento ao outro - trata-se da alteridade (até mesmo em nome desse outro que nos habita e que nos causa estranheza), levando em consideração as ambigüidades desse "Eu". Assim também é que nossa estranheza em relação a nós mesmos é, paradoxalmente, a fonte de nossa conexão ética com os outros.

### 1.2.2 Gênero

#### ***PERFORMANCE 3 – Meninas não jogam!***

*Dia 22 de janeiro de 2007. Tarde chuvosa. Fico em casa, apesar das férias. Olho a câmera 2. Entrada do prédio. Tapetes, mesas e cadeiras. Deserto. Epa! Algo no playground. Dá pra ver, na lateral, a sala de jogos - duas crianças brincando de tênis-de-mesa, dois meninos. Estão empolgados. A bola cai, vaza para fora do play. Eles*

*não se mexem. Falam com alguém que não está no plano de captação da câmera. Vejo o que ocorre na câmera 1, do hall. É lá que uma menina corre e apanha a bola. Volta para o play, volto com ela, acompanhando-a com meu olhar, no quadrinho da câmera 2. Ela parece pedir aos meninos para entrar no jogo. Seu corpo que vinha correndo parecia se arremessar em direção a um lugar no jogo, na mesa de ping-pong. Também amo ping-pong! Dá até vontade de descer, jogar com as crianças. Mas não rola. Os meninos parecem gritar com a menina. É como se os estivesse ouvindo: “Menina não sabe jogar!” Ela se aborrece e sai de enquadramento. Também me aborreço e desisto de querer jogar com esses garotos. Contento-me, agora, em observar. Busco a menina em outras câmeras. Sumiu. Meninas não jogam.”<sup>33</sup>*

#### **PERFORMANCE 4 – Espelho, espelho meu!**

*Câmera 6 agora... Dois de fevereiro. Alguém a esperar pelo elevador social. Reconheço pela posição do painel de botões (à direita da porta). É um menino. De bermuda branca e camiseta também branca, estampa, em azul brilhoso, algo que não dá pra ver. Aparentes 13 anos, ele é branco, baixinho, sobrepeso: está bem próximo ao espelho interno do elevador, de frente pra ele. Cabeça pendendo para o lado, joga o cabelo pra trás, arruma-o atrás da orelha, está se olhando. Sorri. Garoto vaidoso! Tira o celular do bolso, procura o ângulo perfeito, mas, mesmo antes de encontrá-lo, já faz várias fotos de si: sorrindo, compenetrado, sedutor, forte, delicado. Essas darão um ótimo álbum no Orkut. Já sei até o título: “Espelho, espelho meu”!*

#### **PERFORMANCE 5 – Moço, olha o vexame...**

---

<sup>33</sup> A expressão é uma forma de parodiar o filme intitulado **Boys don't cry**, traduzido para o português como **Meninos não choram**. Drama com duração de 114 min, lançado em 1999 e dirigido por Kimberly Pierce. O filme trata da história de Teena Brandon (Hilary Swank), uma jovem em crise de identidade sexual que não aceita o fato de ser menina e assume a identidade de Brandon Teena. Disp.em:[http://www.cinemacomrapadura.com.br/filmes/2016/meninos\\_ao\\_choram](http://www.cinemacomrapadura.com.br/filmes/2016/meninos_ao_choram). Acessado em 12/06/2008, às 21:10h.

*Sete de fevereiro. Um moço espera o elevador. É o de serviço, painel de botões à esquerda da porta. Ele entra. Que rapaz grande! Forte! Mantém-se de frente para o espelho com as pernas um pouco abertas e os braços mais abertos ainda. Posição de lutador esperando o oponente. Mexe bem devagar para a direita, depois bem devagar para a esquerda, passa a mão no cabelo bem preto, mão esquerda na cintura, um ligeiro rebolado. Tem cara de que não se dá conta da câmera. Não parece o tipo de rapaz que agiria assim se percebesse alguém olhando. Epa, tem alguém entrando... A porta se abre, ele se vira pra frente ligeiro. Eu sabia. “Ele mesmo pra ficar ali se admirando”. O que a mulher iria pensar? Entrou ela. Olhou pra ele, de cima a baixo, depois se encostou no lado esquerdo. Ele ficou ali, estático, do lado direito, olhando para o além, com cara de mau. Homem que é homem faz cara assim no elevador. Longe de ser o moço vaidoso que se embelezava e fazia pose na frente do espelho. Estou é me divertindo! Dou uma risada leve, gostosa. O elevador vazio seria o seu “closet”?*

Desde cedo as crianças aprendem a se localizar nos discursos de poder que se afirmam e se legitimam nas condições de gênero. “Meninos são isso, meninas são aquilo...”, “meninos podem, meninas não podem...”, “meninos sabem, meninas não sabem...” Parece que destaco, de propósito, os traços de favorecimento do masculino e vitimização do feminino, mas não, apenas recorro à invenção da tradição desses discursos e os registro de modo sistemático, ululante. E no ping-pong da Performance 3, a menina não pode brincar com os meninos. Mesmo que com eles colaborasse, que lhes servisse. Aliás, é bem assim que esse discurso constrói o mundo: pondo as mulheres na condição de serviço eterno e, sem muita flexibilidade, com direito à avaliação e reprovação. Claro! Perda sempre!

No campo teórico-político em que se insere a teoria de gênero, fundada no pensamento de Butler (2003) as noções clássicas de sujeito e identidade são problematizadas. Ao mesmo tempo em que reafirma o caráter discursivo da sexualidade, esta autora propõe subverter as noções naturalizadas de sexo, gênero, sexualidade e corpo que servem de suporte à hegemonia masculina e ao poder heterossexista.

As sociedades constroem normas que regulam e materializam o sexo dos 'sujeitos' e tais normas regulatórias presumem que para os corpos serem coerentes e fazerem sentido (masculino expressa macho, feminino expressa fêmea) necessitam de um sexo e um gênero estável, definido oposicionalmente e hierarquicamente, através da prática compulsória da heterossexualidade. (BUTLER, 2003). Assim podemos perceber por que na sociedade monoteísta patriarcal os meninos podem muita coisa. Se bem que na Performance 4 – no 2 de fevereiro, é o dia da festa de Yemanjá, uma grande mãe afro-americana, vaidosa e permissiva, que estimula certo “feminino” nos homens, portanto, tenha fé, menino!

O garoto em foco usa todo o espelho da cultura para se promover, no armário silencioso que sobe e desce, para se jogar na câmera fechada que o eleva aos diversos andares do prédio e na câmara fotográfica que o elevará nos graus de celebridade do seu orkut. Meninos até que sabem usar as regras do jogo, o que se confirma cinco dias depois, na Performance 5 – quando o moço forte se lança frente ao espelho do elevador para se exhibir a si próprio, em segredo, mexendo para um lado e para o outro, arrumando o cabelo, posando, e é flagrado pela abertura da porta, rompendo a cápsula protetora; os valores de sua masculinidade, que até então estavam protegidos pela privacidade, são postos em cheque. Assim, as regras do jogo de dominação da condição de gênero ficam claras. No instante da vigilância, ou meramente da possibilidade de vigilância, opera uma submissão ao *armário* e o moço se vê vigiado pelo duplo olhar da punição: o olhar prescrutador de uma fêmea, objeto de seu domínio machista, e seu próprio olhar, simbolizado, legitimando milênios de uma heteronormatividade sexista. Este é o jogo.

Nesse contexto, a política *queer* torna-se emblemática, já que condensa em si uma degradação passada como uma afirmação presente, demonstrando, de forma radical, a contingência das normas de gênero. A re-significação da sexualidade gay e lésbica através da abjeção e contra abjeção pôde significar uma proliferação e uma subversão do próprio simbólico, estendendo e alterando a normatividade dos seus termos. Ao serem introduzidas as homossexualidades no terreno da simbolização, novas formas de subjetivação, assim como novas formas de sociabilidade, tornaram-se possíveis. Daí a necessidade de continuarmos a repensar os parâmetros a partir dos quais abordamos o desejo, a sexualidade e as subjetividades no mundo contemporâneo. Nesse sentido, a subversão do desejo



também é uma abertura para novas possibilidades de existência até hoje consideradas impensáveis por certos autores.

Bultler (2003) propõe uma concepção em que gênero não denota um ser substantivo e nem é produto de antigas relações culturais e psíquicas. Gênero é uma atividade original sem cessar. É um modo contemporâneo de organizar normas passadas e futuras, de situar-se através dessas normas, um estilo ativo de viver nosso corpo. Se a categoria de sexo pertence a um modelo jurídico de força que presume uma oposição binária, sua subversão não resulta de sua transcendência, mas de sua proliferação a um ponto em que as oposições binárias tornem-se sem sentido em um contexto em que as diferenças múltiplas afluam. A questão proposta é: que tipo de repetição subversiva poderia questionar a própria prática reguladora da identidade? Como subverter e deslocar as noções naturalizadas e reificadas de gênero que dão suporte à hegemonia masculina e ao poder heterossexista, para criar problemas de gênero? Daí a formulação do conceito de gênero:

O gênero é uma complexidade cuja totalidade é permanentemente protelada, jamais plenamente exibida. Uma coalizão aberta, portanto, afirmaria identidades alternativamente instituídas e abandonadas, segundo as propostas em curso; tratar-se-á de uma assembléia que permita múltiplas convergências, sem obediência a um *telos* normativo e definidor. (BUTLER, 2003, p.29).

Com essa definição a autora propõe formular, no interior da estrutura constituída, uma crítica às categorias de identidade que as estruturas jurídicas engendraram, naturalizaram e imobilizaram, e desinstalar essa ficção que estabelece a coerência de uma essência *fabricada, manufaturada* e sustentada por meio de signos corpóreos e outros meios discursivos. Nos rastros da genealogia foucaultiana, Butler (2003) endereça, igualmente, um questionamento à psicanálise, ao apontar que a concepção do simbólico em torno da interdição do incesto, como lei universal fundadora do sujeito e da cultura, tem como pressuposto a primazia da heterossexualidade.

A teoria fálico-edípica opera uma naturalização da heterossexualidade e do papel do masculino na cultura, configurando-se, desse modo, como um discurso que tenta impor identidades de gêneros no âmbito de uma estrutura heterossexual compulsória dentro de uma economia sexual masculina, visando sustentar uma sociedade com fins reprodutivos baseada no eixo heterossexualidade/ filiação/

casamento. Se considerarmos, em relação aos homossexuais, toda a violência, a punição, o constrangimento moral, a impossibilidade legal de se constituir família e de ter direitos civis assegurados, uma vez que a orientação sexual é assumida, então percebemos como a heteronormatividade coloca-se como padrão na sociedade contemporânea.

### 1.2.3 Sexualidade e punição

#### **PERFORMANCE 6 – Quase!**

*Agora é o playground; fevereiro ainda, fim de férias na câmera 1. A porta se abre, entram um homem e uma mulher. Não sei se é um casal de amantes. Lanço o olhar sobre o rapaz. Vinte e poucos anos, uma roupa espalhafatosa, multicolor. Camisa de malha vermelha, com estampas em amarelo e laranja. Bermuda branca com flores azuis. Aliás, flores não, plantas. Coqueiros, na verdade. Ele se olha no espelho, passa a mão no cabelo, dá meia-volta. Os homens desse prédio se olham bem mais no espelho que as mulheres. Vira pra moça, pega na mão dela, puxando-a para perto. É um casal! Ela, meio fria, hesita em se aproximar, olha para o teto. Acho que se deu conta da câmera, mas fingiu dar pouca importância, um ar superior. Estilo bem diferente do dele. Saia preta e discreta, no joelho, blusa branca de algodão. Sem graça, parece farda. E ela, bem branca, parece sumir de tanta palidez. Se não fossem os cabelos pretos, com cara de tingidos, provavelmente seria pouco visível à captação da câmera. Ele passa a mão no cabelo dela e beija-lhe o rosto. Romântico. Tenta abraçá-la, parece que não tem pudores. Sem êxito! Ela o afasta, com a mão esquerda, fazendo com que encoste na parede. Coitado! Fez uma cara de dar dó. O moço ali cheio de amor pra dar, eu aqui louca pra ver um abraço ou até algo mais picante e a criatura naquela frieza toda. Eu, hein! Cansei de olhar. Vou desligar!*

## **PERFORMANCE 7 – É Carnaval!!!!**

*Eu não havia reparado ainda. Raramente vou ao jardim. Entro de carro e subo de elevador, como quase todos os moradores. Mas graças à câmera 1, posso ver como ficou a reforma que o condomínio fez na área externa do prédio, com um jardim maravilhoso, com área pra contemplação e um banquinho pra conversar, bem ao lado da quadra de esporte. É um final de tarde bem tranquilo. Vejo um jovem casal abraçado, caminhando até o jardim. Os dois se sentam no banquinho. Ele veste uma bermuda folgada, de surfista, e uma camiseta preta. Calça sandálias de dedo. As ditas japonesas. Ela é uma linda menina. Ambos com idades semelhantes, uns 20 anos. Ela talvez menos, com seu vestido solto, de malha, florido em tons de roxo. Sandálias de couro, baixinhas. Seu cabelo, ela o traz preso por uma presilha, com pontas soltas caindo ao lado esquerdo do rosto. É mesmo uma gata, bonita, risonha. Ele está introspectivo. Tem cabelos curtos, meio encaracolados e sobrancelhas grossas, que deixam seu semblante sério, compenetrado. A tarde quase morre completamente. Eu fico doida pra dar uma volta no jardim, mas sozinha me sentirei deslocada. Ah! Bendito sistema de segurança que me faz ver sem ser vista. Os dois sentados no banquinho, um de frente pro outro, não parecem ter motivos pra nada mais que não o amor. Nem parecem lembrar que as câmeras existem. Beijam-se demoradamente. Ah, o amor... De repente ela deixa cair a alça do vestido pelo braço. Seu seio fica desguarnecido. Ele se aproveita, leva sua mão direita à base desse mesmo seio, e de cá vejo que ele posiciona a cabeça naquela direção. Se não beija, toca com os lábios. Não dá pra saber. Rapidamente ela volta seu olhar à direção da câmera, como se apercebendo do perigo de ser vista. Empurra o rapaz, recompondo a alça do vestido e, abraçando-o, traz a cabeça dele até seu ombro, como se nada tivesse acontecido. É só um amor de carnaval.*

Não é sempre que este poder de persuasão é tão bem recolhido como no esforço que a moça da Performance 4 resolve aplicar sobre, e com controle, junto ao seu namorado. Os dois estavam sós. Claro que seguramente vigiados pelas câmeras, ainda que tenham escolhido namorar no banquinho do jardim em vez de namorar nas ruas de Salvador, em pleno carnaval, cuja vigilância foi constante e diretamente anunciada nas mídias impressas e eletrônicas. Escolheram estar ali, realidades corporais de intimidade. Tinham um compromisso entre eles, era lógico ver. O que poderia até legitimar algumas carícias mais excitantes, mais eróticas, mesmo. Mas ela preservou sua privacidade. Ou será que ela se sujeitou a tornar invisível o seu desejo? De fato. Foi mesmo uma ação moral que ela praticou, construindo um lugar de punição e recalque para o seu desejo. Reprimir e submeter a sexualidade à condição de punição tem sido prática comum, frente à simulação de vigilância, real ou simbólica. Assim, a sexualidade opera como um fio de invisibilidade, um marco demarcatório, em que desejo e vontade são, frente à moral vigente, crimes tão repreensíveis quanto o furto, a predação etc.



Fig. 8 – Vigilância no Carnaval de Salvador / 2007

Fonte:  
<[http://stream.agenciabrasil.gov.br/media/imagens/image\\_media\\_vertical.jpg](http://stream.agenciabrasil.gov.br/media/imagens/image_media_vertical.jpg)>

O gozo, então, sublimado, passa a ocupar o lugar de um “quase” feito, um ato que não houve, nem pode haver, salvo condutos morais, históricos, institucionais, o que é confirmado e paradoxalmente negado pela ação do casal mais jovem, na Performance 9, quem sabe mesmo pelo furor dionisíaco que pairava sobre Salvador naquele período de Carnaval. Ela assim o quis e ele usou o seio dela como aparato de prazer. Ambos em sinergia, ambos em vigilância. Mas o disfarce final da garota, olhando fixamente para a câmera, que respaldou o sexo como necessário, mas controlável, não deixa de legitimar a punição contra o desejo. Sim! A cena era romântica, jovial e bucólica, mesmo antes de ser carnal. Mas a regra é clara! Tudo é

proibido debaixo do sol, e embora aos olhos do “todo poderoso” vigilante, a carne seja fraca, a lei é forte. Portanto, recomponham-se crianças!

O que dizer se, ao invés de dois casais heteronormais, as performances fossem de mulheres se querendo, se amando? Algo que infelizmente nem de leve se passou nesse período de vigilância em que me dediquei a vigiar e “punir” meus vizinhos. Butler (1993), apropriando-se do conceito de performatividade, afirma que quando a linguagem se reporta aos corpos e aos sexos não faz apenas uma constatação ou uma descrição, mas fabrica aquilo que nomeia, isto é, produz os corpos e os sujeitos, tal artifício mostra-se constrangedor e restritivo.

Na realidade, as normas regulatórias oferecem possibilidades que o sujeito assume, adota e materializa. A vigilância e a autovigilância são exemplos de materialidades destas normas. Em função da punição e repressão, a vigilância é mesmo esse lugar de oposição, de negação do desejo, do bem-estar, do viver do 'outro', sempre o 'outro', que é oposto e subordinado a uma ideologia dominante. Assim, quem se mantém na vigilância é compreendido como superior, enquanto o 'outro' vigiado, inferior.

A inserção da sexualidade no domínio moral e na determinação da verdade sobre o sujeito vai ser problematizada por Foucault. A construção de um saber sobre o sexo, onde se têm saberes, práticas e instituições que findam por inserir a sexualidade no domínio moral e na determinação da verdade sobre o sujeito foi radicalmente colocada em questão. No primeiro volume da História da Sexualidade, o autor se debruçou sobre os problemas que advêm da normalização do corpo sexuado ou da sexualização dos corpos. Ele afirma que a partir do final do século XVII, início do século XVIII emerge uma enorme discursividade sobre o sexo; uma imensa vontade de tudo saber sobre ele. Não mais estava em jogo a obrigação de confessar às transgressões às leis do sexo, como exigia a penitência tradicional, mas sim a insistente tarefa de dizer para si e para os outros tudo que se enlaçasse ao mundo dos prazeres carnavais.

Segundo Foucault (1978), este projeto da “colocação do sexo em discurso” formou-se numa tradição ascética e monástica, porém o século XVII o transformou num preceito universal. Tal qual um visionário do seu tempo, o autor nos convida a considerar nossa época marcada pela existência de um sexo que se faz discurso e que parece trazer consigo a revelação de nós mesmos e o almejado jardim das delícias. Nas suas palavras, estaríamos numa sociedade do sexo que fala.

O sexo nada mais é do que um ponto ideal tornado necessário pelo dispositivo da sexualidade e por seu funcionamento. É pelo sexo, com efeito, ponto imaginário, fixado pelo dispositivo da sexualidade, que cada um deve passar para ter acesso à sua própria inteligibilidade, à totalidade de seu corpo, à sua identidade. (FOUCAULT, 1978, p. 104).

Se o sexo é engendrado pelo dispositivo da sexualidade podemos afirmar que ele torna-se objeto de uma construção histórica, isto é, um discurso diferenciado ligado a outros discursos e às práticas do poder. Nós conhecemos a sexualidade desde o século XVIII e o sexo desde o século XIX. Podemos inferir que assim como o sexo, a sexualidade também é construída historicamente. Peixoto Jr (2005) afirma em suas releituras sobre a temática e as idéias foucaultianas que a sexualidade é tão motivada pela fantasia de recuperar objetos perdidos quanto pelo desejo de permanecer protegido da ameaça de punição que tal recuperação poderia ocasionar. As identificações podem proteger contra certos desejos ou atuar como veículos para que se chegue a eles; para facilitar a sua ocorrência talvez seja necessário proteger-se de outros: a identificação é o lugar no qual ocorrem, de modo ambivalente, a proibição e a produção do desejo.

#### **1.2.4 Vigilância, medo e subversão**

##### ***PERFORMANCE 8 – No piano da patroa!***

*Meados de abril. Meio dia. A tarde está calma. Acabei de almoçar e quero ver TV para dar um cochilo e engatar uma breve siesta. O prédio em silêncio é um cenário perfeito para os meus planos. Aproveito e vigio o canal 1, como tenho feito ultimamente, para ver por que o silêncio é tão marcante neste fim de mês. No hall, esperando o elevador, encontra-se solitária uma moça. É Dona Celeste, empregada doméstica do 902. Uma jovem senhora altiva, negra. Tendo chamado o elevador de serviço, não se faz de rogada e, contrariando as normas e regras de boa convivência do condomínio, sobe pelo elevador social. Curiosamente, pela câmera 3, no interior da nave, vejo que ela demonstra uma expressão complexa. Misto de prazer e ansiedade, angústia e satisfação. Abaixo a escravidão!*

*Penso cá com meus botões. Depois que ela sai do elevador, chego à conclusão de que as tais regras talvez não sejam assim tão necessárias. Talvez Dona Celeste, para a alegria geral da nação, só esteja mesmo “tocando no piano da patroa”, como nos diz uma das composições de Tom Zé.*

### **PERFORMANCE 9 – Sistema de (In)segurança**

*Telhas e carros, câmera 6. Garagem do andar superior. Quase noite no fim de maio. Dá pra ver um bichinho na telha. Vixe! É um rato!!! Tem rato no prédio, além de câmeras. Que medo, tenho pavor a rato. Naquele local, já sei: nunca vou! Na câmera 2, breu total. Quase total, aliás. Uma luz fraquinha na parte direita revela o vão de acesso ao salão de festas, portas de vidro ao fundo. É o salão de festas mesmo, no playground. Será que o rato vai pra lá? Será que aqui tem outros ratos? Socorro! Que agonia! Câmera 6 de novo. A garagem do térreo. É a parte mais perigosa do prédio! Mas a câmera 9 aponta para um lugar específico. São as salas. Sala da administração e sala dos funcionários. As portas estão fechadas. Fim de dia. Tem um homem esperando o elevador. Será que ele sabe que neste momento o rato está circulando pelo telhado da garagem? Acho que não. É um senhor sério. Olha fixo pra câmera. Parece que está me olhando, mas, arrisco, ele está é desejando que a câmera saia dali. Que coisa. Rato, escuridão, um homem só no elevador olhando dessa forma para mim. Essas câmeras estão me deixando muito insegura.*

### **PERFORMANCE 10 – Dia dos namorados**

*De fato, estar em performance e estar sob vigilância não é fácil.*



*Sabemos disso. Sei muito bem e penso nisso toda vez que me lembro das câmeras espalhadas no meu condomínio. Volto a elas, aos nove pontos de vigilância que agora tenho disponibilizados no meu televisor. O*

Fig. 9 - Dia dos Namorados

Fonte: <[http://bp3.blogger.com/\\_AfXtXwNIRmM/](http://bp3.blogger.com/_AfXtXwNIRmM/)>

*que vejo? Tem muita gente se abraçando. É dia dos namorados. Os abraços hoje têm cunho libidinoso. Affff! Mas, no fundo, no fundo, abraço é tudo uma coisa só, possui igual essência: 'estou aqui'. Regido por uma lógica de onipotência, reflete proteção, estabilidade, segurança. Essa necessidade que nos soa tão essencial na pós-modernidade. Volto às câmeras. O vídeo só mostra oito! Não eram nove? O quadradinho da nona câmera cede lugar a um todo bem escuro. Lembrei! O elevador de serviço está em reforma... Hum... Será que vão colocar uma câmera mais 'potente' lá? Não vou especular isso agora. Oriento meu olhar para o elevador social, louca pra ver um abraço de namorados. A câmera 3 mostra o elevador vazio, parado. Um, dois, três minutos. Frustração! Logo hoje!? Pelo jeito o abraço ficará na imaginação.*

Felicidade sim! Dona Celeste, da Performance 3, defende isso. Felicidade SIM! Seu corpo diz isso. O desejo intrínseco pela felicidade, que tanto move a alegria nacional, também nos faz vulneráveis e submissos a diversos fatores de julgo, de condenação, dos ditos discursos de poder, das práxis de dominação. Tais como as regras de civilização “branca”, herdadas de inúmeros logos de colonização e/ou escravatura, sobre as quais erigimos os impérios dos modos de vida já não-colona, não-escrava.

Por que os empregados e os serviços em geral devem transitar por vias distintas das vias de circulação dos empregadores, “donos”, dos senhores de engenho, coronéis etc.? O elevador não é social? Todos não são sócios de uma mesma coletividade? Que mal faz Dona Celeste em subir pelo elevador de sua patroa? É que felicidade embriaga. Faz-nos cegos de tanto ver. E seguimos, para cima ou para baixo, vivendo na escuridão de normas de condutas que, muitas vezes, buscam um equilíbrio “estético”, “higiênico”. Normas que chegam mesmo a favorecer e legitimar a felicidade geral e nos segregam a lugares de submissão, próprios de uma bruta infelicidade nacional.

Então, o rato no telhado da garagem, da Performance 8, é meio como um morador doméstico com o qual somos obrigados a viver e o qual queremos matar. Claro que o rato é fruto de uma herança arquitetônica portuguesa, colonial, mas é bem fruto de nossa imundice, do fato de acumularmos “bens”: caixas velhas, coisas velhas, lixo velho, restos de construção, de móveis, de comida, coisas que “um dia



servirão!” E também de muita ideologia da acumulação, da obesidade, do fato de nunca coletivizarmos, de não descentralizarmos responsabilidades jamais.

No escuro de onde ninguém nos vê, muita negligência faz a nossa “felicidade”. E deixamos tudo para o futuro resolver. E quando, mesmo sob a proteção dos equipamentos de vigilância, deparamo-nos com um olhar mais prescrutador, mais inquiridor, mais feroz, vemos todo o lixo que escondemos, que guardamos para o rato, e nos apavoramos. Mesmo a solidão é um luxo por que pagamos caro. Como na Performance 10, ficar em casa, só, vigiando a vida de todo mundo, pela televisão aberta, pelo canal fechado ou pelo sistema de segurança interna, é o esporte nacional que dá mais felicidade. O sistema de vigilância, nesse caso, também seria uma tentativa de transformar o banal de nossas vidinhas em um programa televisivo, tipo um *big brother*.

Discutir a sujeição como forma paradoxal de exercício do poder e como violência subjetiva implica delimitá-la a partir das regulações que ela exerce sobre o psiquismo e a singularidade. Apoiando-nos numa visão próxima daquela formulada por Foucault (1979; 1982; 1994), vemos que o poder não atua simplesmente oprimindo ou dominando as subjetividades, mas operando na sua própria construção, o que nos permite investigar de forma detalhada aquilo que se encontra na base de sua formação. Assim, devemos vincular o caráter formativo ou produtivo do poder aos mecanismos de regulação e disciplina que ele instaura e procura conservar. Recusando visões mecanicistas mais simples, os destinos da vida psíquica podem ser traçados a partir de uma figura peculiar, a da subjetividade voltada sobre si, presente nas auto-reprovações que participam da formação da consciência e que operam em conjunto com os procedimentos de regulação social.

A operação de sujeição coloca problemas que dizem respeito à própria gênese do aparato psíquico, o que implica inevitavelmente a delimitação dos espaços psíquicos que constituem o dentro e o fora. Procurando compreender com exatidão o que ocorre quando uma norma se torna internalizada ou como se dá este processo de interiorização, Butler (1990) deparou-se não apenas com a questão das definições de interno e externo, mas também com o problema da própria constituição da psique.

Será que a norma está primeiramente 'fora' e depois entra num espaço psíquico prévio, entendido como uma espécie de teatro interior? Será que a

norma, tornando-se psíquica, envolve não apenas a sua interiorização, mas a interiorização da psique? (BUTLER, 1990, p. 49).

A argumentação dessa autora supõe que este processo de internalização fabrica a diferenciação entre as vidas interior e exterior, o que nos oferece uma distinção entre o psíquico e o social significativamente distante da hipótese de uma simples internalização psíquica das normas. Além disso, considerando-se que estas mesmas normas não sejam internalizadas de forma mecânica ou completamente previsível, elas decerto assumem outras características enquanto fenômenos psíquicos. Na verdade, quando determinadas categorias sociais parecem garantir a existência subjetiva, certo apego à sujeição pode muitas vezes ser preferível à não-existência. Trata-se de saber, portanto, como este desejo de sujeição com base numa expectativa de existência social, que retoma e explora dependências primárias, emerge como instrumento e efeito do poder de sujeição.

Para além de uma compreensão reducionista dos abusos do poder como meramente impostos à vontade, Butler (1997) propõe que nossa oposição a tais abusos leve em consideração que eles também são fruto de uma subjetivação primária inevitavelmente subordinada, o que nos leva a considerar, de forma mais precisa, em que consistiria nossa vulnerabilidade a eles.

A violência perpetrada pela moral parece ser a fundadora da subjetividade, cultivando-a como um ser reflexivo. Isto foi, em parte, o que levou Nietzsche (1998) a pensar na moralidade como uma doença. Se este voltar-se sobre si pode ser considerado um tipo de violência, não é possível opor-se a ela apenas em nome da não-violência. Na verdade, o momento e o lugar nos quais esta oposição se dá, implicam uma posição que já pressupõe esta violência mesma. Em tais condições, Butler (1997) sugere que qualquer subjetividade que se oponha à violência, inclusive à violência contra si, é sempre efeito de uma violência prévia sem a qual ela não poderia ter surgido.

Em consequência disso, a autora chega a afirmar que uma vontade pura, ontologicamente intacta e anterior a qualquer articulação, não emergiria de repente, como um princípio de auto-acrécimo e auto-afirmação excedendo os limites de todo e qualquer esquema de regulação. Isto porque a dimensão formativa e fabricada da vida psíquica, que funciona sob o nome de "vontade", mostra-se central para remodelar as correntes normativas das quais nenhuma subjetividade pode prescindir, ainda que não esteja condenada a repeti-la exatamente da mesma

maneira. Aqui, como veremos mais adiante, é que se inserem as práticas subjetivas de singularidade, como modalidades de resistência aos modelos identitários que procuram se impor no campo de forças constitutivo das relações de poder.

Antes disso, no entanto, seria importante considerar com mais atenção o caso de uma vontade que, tomando a si própria como objeto, adquire sua identidade através deste processo reflexivo. Até que ponto essa aparente auto-servidão é total ou exclusivamente auto-imposta? Seria essa estranha postura da vontade, a serviço da regulação social que requer a produção da subjetividade, uma consequência da má consciência? Butler (1997) sugere que Nietzsche nos oferece uma visão política paradoxal sobre as relações entre sujeição e formação da psique, a qual deve ser compreendida como constituição de uma subjetividade precisamente através da sujeição, e não como mera subordinação à norma.

Apesar da alegação freqüente de que a regulação social é simplesmente internalizada, o problema mostra-se um pouco mais complicado. Na verdade, a fronteira que separa o exterior do interior está em processo de instalação justamente através da regulação da subjetividade. Se a repressão é o próprio voltar-se sobre si efetuado pelo apego passional à sujeição, tem-se algo distinto da relação entre uma demanda externa formulada pelo poder regulador e um retrocesso interno registrado como seu efeito secundário. Pressupondo-se que exista na própria subjetivação um apego passional à sujeição, a subjetividade não emergiria apenas como consequência deste apego.

Com Nietzsche (1998) e Freud (1987) podemos indicar como a própria noção de reflexividade, enquanto estrutura emergente da subjetivação, é consequência de um voltar-se sobre si — uma auto-repreensão reiterada que leva à formação do que designamos incorretamente como "consciência" — e que não há formação de subjetividade sem apego passional à sujeição. Alegar que haja um vínculo passional à sujeição, portanto, parece pressupor que primeiro exista uma paixão cujo objetivo é apegar-se a algum tipo de objeto. No entanto, restaria saber se esta paixão ou vontade primária precede os vínculos pelos quais ela se faz conhecer ou se, ao contrário, estes vínculos precedem as próprias paixões, adquirindo seu caráter passional apenas após a assunção dos mesmos.

## 2. “DE OLHO NO LANCE: etnografia, performance e performatividade na autovigilância”

Crer no cotidiano, no calendário, no tempo, na regra, é uma atitude de normatização. Assim, a vigilância, como um poderoso sistema, muda de lugar, sempre acompanhando o olhar, mais que isso, a necessidade de ver, de crer. Vigilante, agora estou em sala-de-aula. Professora de Leitura e Escrita. Penso no texto *Lição de Escrita* de Lévi-Strauss (1986) como uma possibilidade de falar da etnografia elementar a essa pesquisa e elaborar considerações sobre esse campo conceitual. Em sala, reelaboro o que vejo e faço.

A sala-de-aula parece um lugar onde o meu olhar assume uma macrodimensão, não sei se por conta da posição física quando falo, sempre de pé, àquelas criaturas sedentas de novidades e aparentemente inertes, no mais das vezes, ou se pela posição mesma de professora, aquela que deve saber e conhecer mais, pelo menos o que está falando, do que aqueles e



Fig. 10 - O meu olhar vigilante  
Foto: Eneyle Freitas

aquelas que estão a ouvi-la. Talvez por ambos os fatores. O que importa é que estou atenta. Extremamente atenta aos alunos e a mim mesma, auto-vigilância em foco. Não posso vacilar, muitos armários hão de ser mantidos naquele formato institucional de academia. A performatividade do meu discurso e a minha performance nesse âmbito profissional me flagram como uma moradora do Vila Egípcia, que sob o olhar não só dos alunos e alunas dentro e fora da sala, mas das câmeras dos corredores da instituição, altera o comportamento, dando espaço a uma pessoa qualquer e comum, sem particularidades, sem desejos, sem diferenças, sem equívocos.

Mantenho firme a postura de quem, de forma acurada, observa. Nada pode me tirar dali. Percebo os mais simples movimentos de corpos, como quem está a decifrar o que virá depois. Sim, porque cada movimento precede um outro, físico ou psíquico. E decifrá-los significa não só compreender a dinâmica da pulsão que se inscreve na ambiência da sala-de-aula, mas, principalmente, colher elementos em

torno do processo de escritura que irá se estabelecer a partir de cada um desses corpos, na disciplina Oficina de Leitura e Escrita.

Organizados em fileiras ou semicírculos, alunos e alunas tomam forma de corpos disciplinados, um enquadramento em rede de capacidades e incapacidades, competências e incompetências, aprendizagens e dificuldades, que hierarquizam e homogeneizam o comportamento. Este processo, segundo Foucault (2002), faz deles e delas o objeto de poder e de saber das ciências e/ou práticas com o radical *psico* (psicologia, psicopedagogia, psiquiatria etc.), e os/as insere numa rede disciplinar que estabelece divisões, promoções, retenções no espaço acadêmico. Na medida em que passam a se conhecer por meio dos discursos que as nomeiam, essas pessoas internalizam ações disciplinares que configuram a sua formação enquanto discentes.

Em âmbito acadêmico, nas formas de avaliação e registros, nos métodos de ensino, na delimitação de espaços, e em outras técnicas de controle e vigilância, funcionam lógicas disciplinares semelhantes. E essas normas e regras também são estabelecidas para a instância docente, normalizando, por exemplo, o que é ou não um bom ensino. No entanto, o corpo discente pode ser inventado e reinventado por meio de práticas pedagógicas, nas quais o (mais) importante não é que se aprenda algo “exterior”, mas que se (re) elabore uma forma de reflexão própria, afinal estão imersos/imersas em uma rede de relações de poder-saber, através da qual os discursos estão em constante articulação e circulação, constituindo as identidades das pessoas envolvidas na situação ensino-aprendizagem.

Diante do fato de que os alunos e alunas estão/são engendrados (as) pela ação do poder disciplinar, como podemos problematizar e desnaturalizar a sua condição de aluno? Como fazer com que o corpo traga o (a) sujeito (a)? A minha experiência docente diz que tal operação apenas é possível quando se privilegia a subjetividade dessas pessoas, quando elas passam a se sentir à vontade para manifestar características, anseios e desejos mais íntimos. Então tento estabelecer o diálogo possível com os alunos e alunas, e me coloco não como aquela que detém o saber (e o poder, por consequência), mas aquela que, assim como eles e elas, também possui fraquezas, anseios e desejos.

Essa postura me faz flagrar manifestações (discretas ou não) criativas, insinuatoras, de sedução em torno de diferentes objetos de desejo. Tudo isso que, como não podia deixar de ser, acaba inscrevendo em cada corpo uma dada forma

de se ver, de se narrar, de se expressar, de contemplar o mundo, designando, entre outras identidades, uma identidade sexual muitas vezes dissimulada e me faz flagrar, inclusive, manifestações minhas que são tentativas de não abrir brechas para especulações mais coletivizadas a respeito de minha sexualidade.

Sobre as proibições e prescrições em torno da manutenção da moral e da normalidade antes inscritas naqueles corpos, se antes o corpo precisava mostrar os sinais dessa pseudo-ordem interna, depois de um tempo já passa a funcionar mais espontaneamente, ainda que com certa discricção. Isso não aconteceria se esse corpo não fosse coisificado, se não fosse, em parte, destituído da lógica de vigilância que o rege para dar espaço ao composto idílico de cada um.

A partir do momento em que se sentem mais à vontade para se expressar - não enquanto aluno (s) / aluna (s), mas como pessoas com valores, experiências prévias, carga emocional, conhecimentos e desejos próprios -, então, sim, tendem a se manifestar. É no corpo que posso localizar esses elementos primeiramente. Mas uma vez que o afrouxamento do ego foi favorecido, a partir de intervenções não repressoras, para provocar a mobilidade desse corpo necessária à inscrição de uma escrita (objeto da disciplina) mais egóica e prazerosa, pude propiciar a ambiência necessária para que os discursos se manifestassem livremente. E eles assim também começaram a aparecer. Na escrita.

## **2.1. ETNOGRAFIA – ESCREVER-SE/INSCREVER-SE**

Os registros, bem como toda a análise que faço, confundem-se com a minha história de vida. Eis a presença marcante da escrita performativa e da etnografia auto-reflexiva, ambas girando em torno do poder da escrita e do avassalador efeito das “saídas de *armário*”. Para pensar melhor essas questões, trago a memória de Lévi-Strauss, em *Tristes Trópicos* (1955), que funciona como uma câmera fotográfica, dada a minuciosidade do olhar, muito atento aos detalhes etnográficos. O texto reflete o resultado de seu encontro com os índios sul-americanos. Considerando o capítulo Lição de Escrita como o lugar em que se pode flagrar uma performance da escritura enquanto pedagogia e estratégia de persuasão/poder,

tento, aqui, analisar a disposição, imbricação e efeito desses elementos no estabelecimento e manutenção de certo tipo de poder no interior de um grupo.

Começo pelo título, que se me apresenta extremamente sugestivo, posto que a escrita me pulsa na veia tal qual o sangue, ainda que eu não seja reconhecida como escritora, pelo menos não uma escritora famosa; e posto que, falar de escrita, seja qual for o ângulo, além de trazer um contato com a minha própria história e escolha de vida, remete-me ao cerne de minha perspectiva pessoal e profissional. E no momento, inclusive, trata-se de uma reflexão mais que bem-vinda, afinal a etnografia (virtual) se configura na principal estratégia de organização da minha pesquisa. Quando olho para o texto, penso - a antropologia se refere ao que os antropólogos fazem, e os antropólogos, como Lévi-Strauss, escrevem - então me percebo estimulada a pensar sobre a atividade escritural através do tempo e sobre a dimensão política que se formata nesse contexto. É claro que não pretendo aqui analisar essa atividade, mas me permito uma breve divagação, e me pego flagrando a memória em torno do que li e tenho lido a esse respeito. Não há como reagir ao texto sem fazer relações com essas leituras.

Um maravilhoso salto no tempo e estou ali, em minha sala-de-aula da UNEB, aos 18 anos: o mundo da comunicação aparece na minha frente como um gigante... O professor chega com McLuhan e sua 'Galáxia de Gutemberg' (1985). Era 1992, a internet ainda chegava ao Brasil; e bem longe de começarmos, lá mesmo, naquela vida acadêmica, a falar da net, nos deparamos com a inserção do homem no mundo tecnológico. Pasma só de lembrar, e vejo como estou velha. Crises de idade à parte, rememoro: a escritura era, ainda, a *high technology*. Se o que havia antes era apenas a memória, o início do registro escrito foi uma grande revolução, quiçá uma das maiores! O texto de McLuhan reelabora a história da humanidade a partir dos meios de comunicação, analisando as transformações, na percepção e nas formas de vida, provocadas pelo alfabeto fonético e, mais tarde, pela tipografia.

Pensando nos meios técnicos de comunicação como "prolongamentos tecnológicos do homem", o autor traz a idéia de unificação dos sentidos como fator propulsor do que intitula *aldeia global*. Anunciava que a maneira linear de pensar, respaldada pela invenção da imprensa, estava para ser substituída por um modo mais global de percepção e de compreensão, por meio de imagens de TV ou de outros aparelhos eletrônicos. Fim de mundo: a TV iria acabar com o livro impresso? Fico é muito curiosa agora: o que diria McLuhan hoje do computador e da sua

estrutura hipertextual? Dessa grande explosão semiótica em que significados e significantes se confundem numa linha infinita, ao que podemos captar nexos inusitados entre palavras aparentemente sem nenhuma ligação? O que diria ele do computador como 'instrumento alfabético' que é, e que ameaça, certamente, a existência do livro real, ou seja, do que é não virtual?

Volto do salto. Ligeiro! E, bem aqui, crua realidade, reflito: se informação é poder, e se essa informação foi apropriada pelos meios tecnológicos de comunicação, qual a função política da escrita através do tempo? Qual intenção estava por trás da atitude do chefe indígena da população Nambikwara ao incorporar a escrita na sua relação com os seus 'subalternos', na Lição de Escrita de Levi-Strauss (1955)? A escrita solidifica pensamentos e ações, significa exercer poder. O chefe indígena, ao perceber que poderia manipular os subalternos a partir do momento que revelasse compreensão da escrita, tratou de dissimular a existência dessa compreensão.

Segundo Platão, em "Fedro", quando Hermes, o suposto inventor da escrita, apresentou sua invenção para o faraó Thamus, este louvou tal técnica, uma vez que haveria de permitir aos seres humanos recordarem aquilo que, de outro modo, esqueceriam. Mas Thamus não ficou inteiramente satisfeito. Disse ele: Meu habilidoso Thot, a memória é um dom importante que se deve manter vivo mediante um exercício contínuo. Graças a sua invenção, as pessoas não serão mais obrigadas a exercitar a memória. Lembrarão coisas não em razão de um esforço interior, mas apenas em virtude de um expediente exterior (ECO, 2003, p. 6).

A preocupação de Thamus consistia no fato de que escrever, como qualquer nova invenção tecnológica, "entorpeceria a faculdade humana que almejava substituir e ampliar". Escrever era arriscado! Reduzia o poder da mente, ao proporcionar, às criaturas humanas, uma alma solidificada, uma caricatura da mente, uma memória mineral.

Segundo Eco,

Temos três tipos de memória. O primeiro é orgânico, que é a memória feita de carne e de sangue e administrada pelo nosso cérebro. O segundo é mineral, e, nesse sentido, a humanidade conheceu dois tipos de memória mineral: milênios atrás, foi essa a memória representada por tijolos de argila e por obeliscos, muito conhecidos neste país, nos quais as pessoas entalhavam seus textos. Porém esse segundo tipo é também a memória eletrônica dos computadores de hoje, que tem por base o silício. Conhecemos também outro tipo de memória, a memória vegetal,



representada pelos primeiros papiros, de novo muito conhecidos neste país, e posteriormente pelos livros, feitos de papel (ECO, 2003, p. 7)

Foucault, em *História da Loucura* (2002), fala que os saberes, compreendidos como materialidade, práticas e acontecimentos, são dispositivos políticos articulados com as diferentes formações sociais, e, dessa forma, inscrevem-se em suas condições políticas. Daí ele afirma que todo saber é político - onde se exercita o poder formam-se saberes, e estes, em contrapartida, asseguram o exercício de novos poderes. É assim que cada formação social tem seus regimes de verdade. E foi assim que o chefe Nambikwara atribuiu função política à escrita. Vamos à etnografia, o que Levi-Strauss faz em sua obra *Tristes Trópicos* (1955), para tentar entender o que o capítulo *Lição de Escrita* nessa obra aponta, no que diz respeito à inauguração de um discurso (o discurso escrito), e o que ele representa.

Lanço mão de Clifford, quando diz que "a etnografia está, do começo ao fim, imersa na escrita" (CLIFFORD, 1998, p. 21). E desconfio que, com o surgimento da Antropologia como disciplina e com as suas pretensões científicas de explicação e conceitualização da diferença, nascia a etnografia... Um novo estilo literário, se se pode falar assim. O realismo etnográfico como uma prática específica de texto, cuja dimensão primeira, enquanto escritura, traz vários questionamentos, atinge diretamente a própria antropologia. Como o trabalho de campo se transforma num relato escrito e legítimo? Como um "encontro intercultural loquaz e sobredeterminado", constituído por relações de poder e prenhe de propósitos pessoais, pode ser circunscrito a uma versão adequada de um 'outro mundo' mais ou menos diferenciado, composta por um autor individual? (CLIFFORD, 1998, p. 21).

O escritor de *Tristes Trópicos* se sobressai como um dos "fundadores de discursividade" na antropologia e, como tal, remete-se não somente a determinada obra, mas também "a uma forma de abordar as coisas antropológicas", ou seja, demarca "a paisagem intelectual" e diferencia "o campo de discurso" (GEERTZ, 1989). O que, então, Lévi-Strauss traz em termos da lição de escrita?

Toda a cena se desenrola em uma viagem cansativa e demorada em direção à aldeia Utiariti. Aconteceria lá um encontro com outros grupos, e isso, para o antropólogo, era a oportunidade de fazer um levantamento demográfico da população. Na reunião, o clima era tenso, cheio de desconfiança. E à noite ninguém dormiu, "Toda a gente passou a noite a vigiar-se, polidamente. Teria sido pouco sensato prolongar a aventura", relata Lévi-Strauss, que insiste junto ao chefe "para

que se procedesse às trocas [de presentes] sem demora". Foi nesse momento que se verificou o que alguns antropólogos chamam de *incidente extraordinário*: o surgimento da escritura entre os Nambikwara (LÉVI-STRAUSS, 1981, p. 292). Antes de falar sobre o 'incidente', o autor relembra um experimento que realizou com os Nambikwara. Relata:

Pensa-se que os nambikwara não sabem escrever nem tampouco desenhar, com exceção de alguns pontilhados ou ziguezagues nas suas cabaças. Tal como entre os caduveo, distribuí, no entanto, folhas de papel e lápis, com os quais nada fizeram inicialmente; depois, um dia vi-os todos ocupados a traçarem no papel linhas horizontais onduladas. (LÉVI-STRAUSS, 1981, p. 292).

Lévi-Strauss se questiona sobre o que eles queriam fazer. E começa a narrativa:

No momento da distribuição dos presentes, o chefe [...] que mal havia juntado toda a sua gente, tirou de um cesto um papel coberto com linhas tortas que fingiu ler e nos quais procurava, com uma hesitação fingida a lista dos objetos que eu devia dar em troca dos presentes oferecidos: a este, contra um arco e flecha, um sabre de cortar? A um outro, pérolas! Para os seus colares... Essa comédia prolongou-se durante duas horas (LÉVI-STRAUSS, 1981, p. 293).

"Que esperava ele?", pergunta-se o autor:

Enganar-se a si próprio, talvez; mas, ainda mais espantar os seus companheiros, persuadi-los de que as mercadorias passavam por seu intermédio, que ele tinha obtido a aliança do branco e participava dos seus segredos (LÉVI-STRAUSS, 1981, p. 293).

Enquanto escreve sobre o incidente, também narra um outro, que ele caracteriza como ridículo - o fato de estar sozinho no mato, por causa de problemas de marcha de sua mula, que "tinha aftas e sofria da boca". Burlando a noite que se coloca como uma ameaça, mas com a firmeza em relação a seus propósitos ali, ele elabora reflexões acerca do aparecimento da escritura:

A escrita tinha, portanto, feito o seu aparecimento entre os nambikwara; o seu símbolo fora utilizado, ao passo que a sua realidade continuava estranha. E isso em vista de um fim mais sociológico do que intelectual. Não se tratava de conhecer, de reter ou de compreender, mas de aumentar o prestígio e a autoridade de um indivíduo — ou de uma função — à custa de outrem (LÉVI-STRAUSS, 1981, p. 294).

Depois de análises empíricas em relação ao funcionamento da escritura como instituição social, Lévi-Strauss inicia uma nova fase de sua lucubração – desta vez uma especulação filosófica sobre a natureza e funcionamento da escritura:

É uma coisa estranha, a escrita. Aparentemente parece que a sua aparição não deixaria de determinar modificações profundas nas condições de existência da humanidade; e que essas transformações deveriam ser principalmente de natureza intelectual. A posse da escrita multiplica prodigiosamente a aptidão dos homens para preservarem os conhecimentos. Concebe-la-íamos de boa vontade como uma memória artificial, cujo desenvolvimento deveria ser acompanhado por uma melhor consciência do passado, portanto, por uma maior capacidade para organizar o presente e o futuro (LÉVI-STRAUSS, 1981, p. 295).

O clímax da narrativa aparece, então, quase despretensiosamente! É o instante em que o autor elabora uma hipótese sobre a função da escritura, posta como exploração, dominação e escravidão: a correlação entre o aparecimento da escritura e "certos traços característicos da civilização" jaz [...] na formação das cidades e dos impérios, isto é, a integração num sistema político de um número considerável de indivíduos e a sua hierarquização em castas e em classes. Destaco, aqui, o que considero um dos momentos principais do texto:

Essa é, em todo caso, a evolução típica à qual se assiste desde o Egito até a China, quando a escrita surge: ela parece favorecer a exploração dos homens, antes da sua iluminação. [...] Se minha hipótese for exata, é necessário admitir que a função primária da comunicação escrita é a de facilitar a escravidão. O emprego da escrita para fins desinteressados, com vista a extrair dela satisfações intelectuais e estéticas é um resultado secundário, se é que não se reduz, na maior parte das vezes, a um meio para reforçar, justificar ou de dissimular a outra (LÉVI-STRAUSS, 1981, p. 296).

Depois de tanto meditar, e finalizando a narrativa sobre o aparecimento da escrita entre os Nambikwara, o autor retorna ao 'incidente' para livrar da violência o discurso inocente e legítimo das culturas orais. Trata-se também de um elogio aos nambikwara, que, com espantosa coragem, resistiram à escritura e à mistificação do chefe:

Aqueles que se afastaram do seu chefe, depois que ele ter tentado jogar a cartada da civilização (a seguir à minha visita, foi abandonado pela maior parte dos seus), compreendiam confusamente que a escrita e a perfídia penetravam entre eles de braço dado. (LÉVI-STRAUSS, 1981, p. 297).

A complexidade da questão da escritura na antropologia toma fôlego e profundidade com a análise de Derrida sobre o texto Lição de Escrita. Por isso, trago Derrida: ele se interessa por Tristes Trópicos justamente quando Lévi-Strauss dedica o capítulo etnográfico aos Nambikwara e constrói uma teoria da escritura. Lição de Escrita, segundo Derrida (1999, p. 132), "marca um episódio do que se poderia denominar a guerra etnológica", ou seja, "a confrontação essencial que abre a comunicação entre os povos e as culturas, mesmo quando esta comunicação não se pratica sob o signo da opressão colonial ou missionária".

Trata-se, assim, de um relato elaborado "no registro da violência contida ou diferida, violência surda, às vezes, mas sempre opressora e pesada" (DERRIDA, 1999, p. 132). Violência complexa, realizada por um movimento que se nega e que se mostra e que aparece no argumento de Lévi-Strauss quando ele repete um dos atos fundadores da metafísica ocidental: a negação crítica da escritura, tomada como externalidade violenta. Derrida desconstrói a Lição de Escrita, mostra a lição da lição. O 'incidente extraordinário' é a primeira instância de narração, onde ocorre uma lição de escrita, pois é "de escritura ensinada que se trata", ou seja:

O chefe nambikwara aprende a escritura do antropólogo, aprende-a de início sem compreender; mais propriamente ele mimica a escritura do que compreende a sua função de linguagem, ou melhor, compreende sua função profunda de escravização antes de compreender o seu funcionamento, aqui acessório, de comunicação, de significação, de tradição de um significado. (DERRIDA, 1999, p. 150).

A lição da escritura não engloba mais a experiência vivida pelo antropólogo e pelo chefe indígena, mas a rememoração solitária do intelectual, observada pela ausência presente de seu leitor, o novo aluno dessa nova lição. Passa-se ao nível teórico, em que o incidente terá seu caráter extraordinário domesticado e rotinizado por uma "lição da lição". Já que eles aprenderam sem compreender, que o chefe fez um uso eficaz da escritura sem conhecer nem o seu funcionamento nem o seu conteúdo, é que a finalidade da escritura é política e não teórica.

A narrativa do chefe reflete uma verdade complexa: o caráter político da escritura, que é também seu poder escravizante. Lévi-Strauss neutraliza a fronteira entre os povos sem escritura e os povos dotados de escritura: não quanto à disposição da escritura, mas quanto ao que daí se acreditou poder deduzir, quanto à sua historicidade ou a sua não historicidade. No senso comum antropológico, a

etnografia, como bem refere Clifford (1998, p. 88), "traduz a experiência e o discurso em escrita". No entanto, um tal senso comum não é, nos lembra Clifford, "inocente". A atitude do chefe dos Nambikwara não tinha outra intenção, senão a de estabelecer um poder e de legitimá-lo como tal.

A legitimação dos discursos, como se procedeu nessa pesquisa, é mesmo uma atitude política de diálogo. Neles, discursos semelhantes, iguais ou díspares, diferentes e antagônicos se organizam como possibilidade de se tornar matéria para a análise. Inspiro-me em Passos (2005), que, em sua etnografia, considera o valor da voz alterior dos sujeitos pesquisados, ou mesmo dos seus dialogadores, como valor de troca, de simbolismo e de significação na construção da *these*, denunciando a qualidade do polimorfismo do discurso objetivado e reiterando a crítica clifforniana à etnografia "neutra". Assim, os informantes da presente pesquisa, as próprias "performances" construídas como matéria para análise, são etnografias alegóricas (CLIFFORD, 1998), são performatividades em tentativas de legitimação do fluxo composto das diversas vozes que falam e que, como atitude, optou-se aqui por ouvi-las, escrever-se/inscrever-se nesse discurso.

## **2.2. PERFORMANCE E PERFORMATIVIDADE NA AUTOVIGILÂNCIA**

Na dimensão da etnografia e compreendendo escrita, performance e performatividade como teorias que utilizo inclusive como estratégia metodológica para falar de vigilância e de auto-vigilância, trago a minha performance. A minha "saída de *armário*" se relaciona com a sala-de-aula na medida em que me coloca de forma mais sensível às performances que me desvelam os desejos dos alunos e alunas.

Durmo e acordo com vários episódios se estampando a minha frente, de onde começo a elaborar e reelaborar a minha prática, a minha fala, o meu grito para o mundo, nesse instante exato em que me permito perceber o redor de forma mais acurada e delicada que os outros mortais. Aprendi, desde sempre, uma posição crítica, cruelmente questionadora e inquieta. E creio que esse mesmo espírito me tenha dado as bases para uma relação diferenciada com o mundo, relação esta que me garante o sentido de estar no mundo.

Começo na sala-de-aula, espaço de poder, lugar de onde posso formar, muito mais que informar. Tudo começou ali, quando, em meus 19 anos, me vi dando aula de língua portuguesa para alunos da Rede Municipal de Ensino, em Salvador. Despertei para o ensino... Percebi que ali eu podia interferir no mundo, deixar a minha marca, transformar!

Há algum tempo (10 anos, talvez), na fase de conclusão do meu curso universitário, tem me incomodado a percepção, cada vez mais nítida, de crianças, adolescentes, jovens e até adultos completamente incapazes e despreparados para lidar com as diferenças, as quais se apresentam inclusive ali, em sala. Essa dificuldade, obviamente, é o fruto de uma cultura dominante que estabelece padrões de estética e de normalidade que anulam, sem dó nem piedade, aqueles que estão fora desses padrões. Mas penso que não é por isso, por ter esse tipo de 'deseducação' que começa em casa e se estende à escola e às outras instâncias sociais, que as pessoas devem se manter eternamente reprodutoras desses discursos discriminatórios, desse espaço indelével onde só cabem alguns, desse lugar ao sol ao qual nós, as minorias, não temos direito.

Essa experiência em sala, toda a transformação de que sou acometida quando em contato com 600 novos alunos e alunas a cada semestre, leva-me a refletir e a escrever. Agora tem sentido. Vou falar de performances que me estimulam, me deprimem, me tiram um riso, melancólico ou não, me fazem brigar, me dão lágrimas, ódio e amor. Mas, antes, preciso dizer como tudo começou.

Tenho absoluta convicção de que o meu olhar minoritário sobre o mundo gerou a *inversão* necessária a uma mudança interna que se reflete no outro, no próximo, mas não mais do que o fato de "sair do *armário*". Eis a 'virada' que desnuda não só a sexualidade, mas toda a razão em torno dela, a minha razão diante do mundo. Retorno a Sedgwick (1990), que em sua obra *Epistemologia do Armário* considera nossa cultura o conhecimento e a construção do *closet* - *armário*. As suas reflexões e discussões sobre a construção desse *armário* levaram-na a escrever sobre a criação de uma identidade homossexual e sobre a construção de gênero de homossexuais. *Armário* é "[...] a estrutura que define a opressão gay neste século." (SEDGWICK, 1990, p. 72).

Então, volto a minha "saída de *armário*": assim que comecei a me relacionar com a primeira mulher, em 1996, chamei cada um dos amigos próximos para fazer a revelação. Precisei falar sobre o assunto de imediato, porque não conseguiria ter

duas identidades distintas – uma, lésbica, apaixonada, vivendo uma relação amorosa avassaladora com a chefe do lugar onde eu trabalhava, 12 anos mais velha que eu, e outra, a amiga politicamente correta, centrada, estudiosa, séria, decente, conselheira-mor de um bando de gente também decente... A fusão era necessária à manutenção da minha sanidade mental. Assim feito, depois de alguns dias e noites em claro, comecei a minha vida homoafetiva, saindo de casa inclusive para vivê-la livremente. Dois anos depois, certa de que isso perduraria, resolvi falar com meus pais sobre o assunto. Minha mãe, que ficou quase um ano sem ter, comigo, qualquer conversa mais aprofundada, nessa época tinha a alma quieta, já tinha sofrido a minha ausência e queria, como eu, uma aproximação. Era uma sexta-feira, meio-dia.

Eu sentia a angústia terrível e comum de uma separação amorosa. Precisava não só do desabafo, mas do colo de meus pais, o lugar, para mim, mais genuíno de proteção e segurança. Fui até a casa deles. Minha mãe almoçava. Interrompi: ‘preciso falar com você’... O tom era diferente de todos os outros diálogos que tinha tido com ela até então. Eis que largou o prato sobre a mesa e se achegou até mim... Olhos arregalados, feições tensas, o coração sobressaltado de quem já sabia do que se tratava... Pausa! Um gole de água agora, nunca havia escrito sobre isso, a emoção é de como se estivesse vivendo novamente aquilo e mal consigo digitar. Vou adiante, e volto à cena, como é difícil...

**EU** - Mãe, não estou bem...

**MÃE** - O que aconteceu?

**EU** - Sinto uma tristeza maior que o mundo, uma dor, um desespero, mainha...

**MÃE** - Fale, minha filha, pode falar, eu estou aqui e sou sua amiga...

**EU** - Eu acabei de me separar de quem amo... Mãe, eu gosto de mulheres...

**MÃE** - Minha filha, esperei muito por esse momento, eu já sabia. Esta semana perguntei ao padre se deveria conversar com você ou esperar que falasse. Que bom conversar, como esperei por isso... Eu te amo, e esse amor é maior que tudo, ele pode tudo e me dá forças. Eu

só quero que você seja feliz. E não fique assim, você vai encontrar 'alguém' que te faça muito feliz, como merece.

*Pensei, de pronto - ela diz "alguém", acho que jamais conseguirá dizer "uma mulher".*

*Será que posso querer isso?*

*Um abraço apertado e lágrimas vieram de ambas... Nunca tinha sentido que um abraço pudesse ser tão importante... Foi quando meu pai chegou, viu a cena.*

**PAI** - Ué!!! Chorando, minha filha? Por quê?

**EU** - Briguei com minha namorada.

**PAI** - Oxi... Faz as pazes...

**EU** - Não dá...

**PAI** - Então arranja outra.

*Risos. Minha mãe parou de chorar. E conversamos naturalmente sobre o que iriam fazer no domingo... Não pareciam abalados com o que falei.*

É claro que tive medo de revelar a minha homossexualidade. Carreguei-o por muitos anos. Não era o medo de não ser aceita, porque àquela altura isso não importava. Eu era independente, dona de minhas ações. Mas medo de magoar, de tornar as pessoas que amo menos felizes. Entretanto, essa questão pessoal, a partir da assunção, passaria a uma questão política – exercitar a liberdade, a visibilidade lésbica necessária ao contexto coletivo – familiar, cultural. Após a revelação eu poderia transitar livremente pelos espaços sociais sem o peso de trair a idéia que meus pais tinham de mim. Agora eles sabiam quem sou.

Da percepção da homoafetividade até o momento de falar sobre o assunto seis anos se passaram. Foi o meu tempo. Tempo de amadurecimento, tempo de firmar posturas e idéias. É difícil expressar em palavras o que minha vida passou a ser depois disso. Os outros não importariam, eu estaria feliz e em paz diante daquilo que eu era, diante do meu objeto não-padrão de desejo. Foi com este olhar, o olhar



de subalterna, de categoria minoritária, que me debrucei sobre as leituras recentes sobre performance, gênero, etnografia, sociedade da vigilância, tecnologia, e que o meu objeto salta diante de mim, se chega, pede espaço. É este olhar que orienta a minha prática pedagógica e me faz querer construir, na medida do possível, um espaço de reflexão e discussão com os meus alunos.

### 3. “SORRIA, VOCÊ ESTÁ SENDO VIGIADO: análise crítico-queer da performance sob vigilância”

Questões que se anunciam desafiadoras para a reflexão, sobretudo as questões que tratam do modo de viver das pessoas, de se realizar, de ocupar seu espaço, de gozar, de se afirmar e se legitimar, e que incorrem em mudanças de campos de poder, de luta, resistência, conflito, são questões difíceis de aceitar, por em foco, analisar, fundar cultura.

O *armário*, conseqüentemente, a vigilância, a punitividade, a dominação, a normatização, a heteronormatização, a sociedade como campo de batalha, os vincos que sexo e gênero deixam no nosso modo de ver e sentir e fazer a vida em grupo, são questões que se colocam como cartografias do sujeito contemporâneo. Na medida em que passam a se conhecer/reconhecer os mapas de onde se constroem estas cartografias, e quando passam a saber o lugar desses mapas, por meio do refinamento dos discursos que as nomeiam, os sujeitos deste mundo podem. E poder é tudo! Assim, estes sujeitos re/configuram o mundo.

Questões como as de gênero, sexo, *armário*, vigilância, poder, postas como categorias de análise, dão legitimidade à existência de novos discursos, de um novo poder, por sua inflexão epistemológica, como apontam Foucault, Derrida, Butler, Phelan, inspirados em Nietzsche, passando-o a limpo, porque interrompem e interrogam os dispositivos de poder que estão em operação e que constituem as bases do saber legitimado do mundo em curso.

O tema da constituição do sujeito é hoje o grande tema nas ciências e na filosofia. As teorias da performance, de gênero e *queer* apontam rasgos enormes de uma evidente fecundação não-heteronormativa de uma teoria da subjetivação, logo, da “genderização”. Constitutiva de toda ideologia, a categoria de sujeito é o principal mecanismo metodológico acolhido como critério para o reconhecimento das performances de vigilância e de submissão que são objetos de análise desta dissertação. Desta feita, a “criação” etnográfica destas performances e seu enfrentamento criterioso para a análise, como uma das diversas funções de “constituição” dos sujeitos concretos que as realizam – *incluindo nelas minha presença de pesquisadora-sujeita vigiada/vigia* – são parte do jogo de dupla constituição que se efetua no funcionamento de metodologia *crítico-queer* aqui

pretendida. Busca-se, neste processo de constituição de método, levar em considerações as ambigüidades do “Eu”, bem como as estranhezas da escrita performativa, fonte de conexão ética do meu modo de ver e de agir – *vigiada/vigia* –, frente ao próprio agir dos outros sujeitos implicados nas performances que serão analisadas.

### 3.1 POR UMA TEORIA CRÍTICO–QUEER

Por uma Teoria Crítico-Queer quero compreender uma teoria que dialoga com as teorias envolvidas nesta pesquisa – *teoria da performance e performatividade, etnografia, subjetivação, teoria de gênero, sociedade de vigilância e Teoria Queer* – ainda pode aproximar-se do que seria uma versão sociológica de pressupostos que, fundados na filosofia do século XX – na filosofia analítica – possa partir não de uma *Verdade*, mas de um princípio crítico da realidade. Pensar esta teoria é mesmo revisitar a Teoria Crítica <sup>34</sup> como um caminho teórico que, de modo sistemático, aproxima-se dos princípios marxistas de enfrentamento à Crítica Tradicional, exatamente na busca de uma teoria/ação.

É óbvio que a Teoria Crítico-Queer que aqui se pretende vem no rescaldo da Teoria Queer que, por sua vez, emergiu como uma corrente teórica que se aproxima dos preceitos da Teoria Crítica, e que aprofunda/atualiza campos e linhas de pensamento e ação próximas dos estudos da “subjetividade”. Segundo Pino (2007, p.166), a Teoria Queer coloca em xeque as formas correntes de compreensão das

---

<sup>34</sup> A Teoria Crítica tem um início definido a partir de um ensaio-manifesto, publicado pelo pensador e teórico alemão Max Horkheimer, em 1937, intitulado “Teoria Tradicional e Teoria Crítica”. Ainda é ponto chave na discussão acerca da Teoria Crítica que sua base conceitual é comumente associada à Escola de Frankfurt, por intermédio do seu Instituto de Pesquisas Sociais. Seus pressupostos teóricos se estendem a diversas áreas das relações sociais. A teoria parte do princípio de uma crítica ao caráter cientificista das ciências humanas, ou seja, de uma crítica da crença irrestrita na base de dados empíricos e na administração como explicação dos fenômenos sociais (por exemplo, como crítica ao Funcionalismo), e propõe a teoria como lugar da autocrítica do esclarecimento e de visualização das ações de dominação social, visando não permitir a reprodução constante desta dominação. Neste sentido, a Teoria Crítica visa oferecer um comportamento crítico nos confrontos com a ciência e a cultura, apresentando uma proposta política de reorganização da sociedade, de modo a superar o que os pensadores da Escola de Frankfurt chamavam de “crise da razão” (nova crítica ao Funcionalismo), uma vez que a razão era, para estes pensadores, o elemento de conformidade e de manutenção do *status quo*. A Teoria Crítica é uma proposta de reflexão sobre esta racionalidade que favorecesse uma práxis político-filosófica.

identidades sociais no mesmo período em que os movimentos sociais de cunho históricos, de luta pela diferença sexual, não puderam mais ser negligenciados pelas teorias e práticas, trazendo à cena intelectual, como fundamento inquestionável, os princípios de diferença, tornando as problemáticas de sexo e sexualidade socialmente visíveis. Muito especialmente inspirados e fundados no pensamento do filósofo francês Foucault. Apesar disso, a reflexão *queer* é muito recente.

Butler desenvolve sua teoria da performance de gênero a partir de uma diversidade de conceitos. A origem se encontra na teoria da performatividade do filósofo pragmático americano J. L. Austin, para quem a linguagem pode produzir realidades. No entanto, Butler lê as idéias de Austin associadas à interpretação feita por Derrida, que a elas acrescenta os conceitos de iterabilidade e citacionalidade. A esse amálgama – *performatividade*, *citacionalidade*, *iterabilidade* – se somam outras teorias, especialmente a interpelação de Althusser. De qualquer forma, [...] a teoria *queer* não se resume à teoria da performance. Conforme aponta Butler (2006:296), a teoria da performance de gênero foi o passo inicial para o desenvolvimento da teoria *queer* e pautou-se na perspectiva de recusar qualquer tipo de “fundacionismo biológico”, de romper com o heterossexismo que imperava nos estudos feministas e por achar que aqueles que viviam fora das normas de gênero (gays, lésbicas, travestis, drags) deveriam ser merecedores de reconhecimento e de existências habitáveis. (PINO, 2007, p.167).

De acordo com Butler (1993), a situação paradoxal de confronto com as normas de gênero e, ao mesmo tempo, a necessidade de ter um mínimo de reconhecimento social para ter vidas habitáveis caracteriza os sujeitos da Teoria *Queer*. Porém, diferentemente de Foucault, Butler considera que as regulações de gênero não são apenas mais um exemplo das formas de regulamentação de um poder mais extenso, mas constituem uma modalidade de regulação específica que tem efeitos constitutivos sobre a subjetividade. As regras que governam a identidade inteligível são parcialmente estruturadas a partir de uma matriz que estabelece, a um só tempo, uma hierarquia entre masculino e feminino e uma heterossexualidade compulsória. Nesses termos o gênero não é nem a expressão de uma essência interna, nem mesmo um simples artefato de uma construção social. O sujeito *gendrado* seria, antes, o resultado de repetições constitutivas que impõem efeitos substancializantes. Com base nestas definições, a autora chega a afirmar que o gênero é ele próprio uma norma (BUTLER, 2006).

Sujeitado ao gênero, mas subjetivado pelo gênero, o "eu" nem precede, nem segue o processo dessa "criação de um gênero", mas apenas emerge no âmbito e

como a matriz das relações de gênero propriamente ditas. Um dos exemplos mais notáveis da naturalização dos processos de construção da identidade decorrentes da repetição das normas constitutivas seria a interpelação médica. Nesse caso, através do procedimento da ultra-sonografia, transforma-se o "bebê" antes mesmo de nascer em "ele" ou "ela", na medida em que se torna possível um enunciado performativo do tipo: "é uma menina"! A partir desta nomeação, a menina é "feminizada" e, com isso, inserida nos domínios inteligíveis da linguagem e do parentesco através da determinação de seu sexo. Entretanto, essa "feminização" da menina não adquire uma significação estável e permanente. Ao contrário, essa interpelação terá que ser reiterada através do tempo com o intuito de reforçar esse efeito naturalizante.

Dessa forma, a nomeação do sexo (masculino/feminino) é um ato performativo de dominação e coerção que institui uma realidade social através da construção de uma percepção da corporeidade bastante específica. A partir dessa perspectiva pode-se entender que o gênero é uma "identidade tenuamente construída através do tempo" por meio de uma repetição incorporada através de gestos, movimentos e estilos (BUTLER, 2003, p. 200). A partir da leitura de Butler pode-se concluir que a diferença entre sexo e gênero não é uma relação estável e que a expressão gênero tem dois significados: o primeiro contrasta com a palavra sexo – gênero como construção social que se opõe a uma determinação biológica. O segundo diz respeito a qualquer construção que envolva a distinção homem/mulher de acordo com o a construção produzida pela sociedade, a qual não só influencia a personalidade e o comportamento, mas também a forma com que os corpos aparecem.

Para formular uma nova concepção de subjetivação que acompanhe a reelaboração das normas de gênero, é importante salientar a diferença entre uma interpretação estruturalista da subjetividade – que pressupõe a permanência da hierarquia, do binarismo, da heterossexualidade e da diferença sexual como condição da cultura –, e uma concepção histórica e contingente, que permita pressupor a ultrapassagem subversiva dessas fronteiras normativas. Mesmo que se queira mantê-las numa relação de tensão, é importante não perder de vista a necessidade de uma leitura crítica mais apurada dos pontos de vista sobre gênero e desejo fundados numa perspectiva estrutural.

### 3.2. SUBJETIVAÇÃO E ANÁLISE DA SUBVERSÃO EM PERFORMANCE E PERFORMATIVIDADE

As formulações de Michel Foucault desconstruem o poder como imposição de uma racionalidade que dominaria o conjunto do corpo social para focalizar os dispositivos de poder e os efeitos de conjunto que se expandem e assumem formas mais regionais e concretas. O poder “não é uma instituição e nem uma estrutura, não é uma certa potência de que alguns sejam dotados: é o nome dado a uma situação estratégica complexa num sociedade determinada” (FOUCAULT, 1988, p. 89). Por isso, o poder não se adquire, e sim é exercido a partir de inúmeros pontos e em meio a relações desiguais. Nesse sentido, para ultrapassar o antigo jogo de força entre opressor e oprimido, a tática foucaultiana não é transcender as relações de força, mas multiplicar suas várias configurações, de modo que o modelo jurídico de força não seja mais hegemônico.

Os dispositivos de poder se instauram por meio de determinada “prática discursiva” caracterizada pela definição das condições de legitimação do sujeito e para a fixação de normas para a elaboração de conceitos e teorias. Assim, “ganham corpo em conjuntos técnicos, instituições, esquemas de comportamento, em tipos de transmissão e de difusão, em formas pedagógicas, que ao mesmo tempo as impõem e mantêm” (FOUCAULT, 1997, p. 11). É nessa direção que Foucault propõe analisar o saber em termos de poder. O saber não está contido somente em demonstrações, mas também em ficções, reflexões, narrativas, regulamentos institucionais, decisões políticas. O saber não é analisado no campo de uma episteme, mas na direção dos conflitos, das decisões e das táticas que definem comportamentos e modelam subjetividades.

O pressuposto foucaultiano é de que o sujeito individual (consciente e autoreferenciado) constitui-se e é constituído na articulação complexa de discursos e práticas. A questão proposta é acerca dos mecanismos que transformam os seres humanos em sujeitos, isto é, como a pessoa humana se fabrica no interior de certos aparatos (pedagógicos, terapêuticos, políticos...) de subjetivação. (FOUCAULT, 1997, p. 109).

Para conduzir essa investigação Foucault lançou mão do conceito de “técnicas de si” que se referem aos procedimentos pressupostos ou prescritos aos indivíduos “para fixar sua identidade, mantê-la ou transformá-la em função de

determinados fins, e isso graças a relações de domínio de si sobre si ou de conhecimento de si por si” (FOUCAULT, 1997, p. 109). A subjetividade seria uma fabricação que emerge de saberes especializados, moldada por práticas discursivas e produzida pela objetivação do humano sempre enredada em técnicas, prescrições, poderes.

Pensando sobre essas questões, pode-se perceber, de forma mais atenta, como determinados discursos definem a verdade sobre o sujeito e como, a partir daí, estabelecem-se práticas que regulam o comportamento e medeiam relações, quase sempre conflitivas, com os outros e com a própria interioridade. A questão do gênero coloca-se como categoria útil de análise, por sua inflexão epistemológica que interroga os dispositivos de poder que constituem as bases do saber legitimado. O desafio proposto pela utilização do gênero como categoria de análise, conforme propõe Joan SCOTT (1996) consiste em fazer explodir a noção de fixidez e descobrir a natureza da representação que leva à aparência de uma permanência intemporal na representação do gênero.

Agora tomo o conceito de performatividade para melhor entender e relacionar questões já abordadas. Segundo Austin (1991), em *How to do Things with Words*, performatividade é o proferimento, é a palavra proferida profeticamente, quando algo é dito, em expressão, de um indivíduo para outro (s) como uma declaração factual, descritiva ou constatativa. As declarativas, do ponto de vista filosófico, são atos de fala que nada descrevem, constata, nem são verdadeiros ou falsos. O proferimento da sentença é a realização da ação. Dito para acontecer! Nesse sentido, não é paradoxal à ação de falar, apenas é contrário aos atos de linguagem, que são produzidos para se constituir como texto. Os atos de fala são aceitos como o proferido no decurso de um rito de uma ação - Atos de fala proferidos para produzir ações irrevogáveis.

Tratando da escrita performativa, trago Phelan (1987), que diz ser esta escrita geralmente semi-autobiográfica, fluindo livremente num estilo semelhante ao do fluxo de consciência na literatura, mas pesadamente instruído pela teoria crítica produzida por uma ala esquerdista. Phelan afirma que essa escrita frequentemente trama uma bricolage de outros estilos de escrita e a forma é tão importante quanto o conteúdo, de maneira que desafiar convenções literárias e tradições se torna um modo intrínseco de quem escreve mostrar-se politicamente radical, contra a hierarquia social e a autoridade alicerçada no comportamento moralmente aceito.

Nesta perspectiva, pode-se dizer que performar escrevendo também é agir socialmente. (PHELAN, 1987 apud SCHECHNER, 2002, p. 110).

Se a performance opera no plano da linguagem poética, assumindo-se como criação que não funciona como uma comunicação de significado, mas sim como geração de sentidos, a escrita performativa se torna a forma mais apropriada de abordar a performance. Afinal, trata-se de uma forma de escrita que é também um modo de performance. Uma coreografia expressiva através do espaço das páginas. Ela se recusa a ser um relato etnográfico hipoteticamente imparcial e objetivo.

A escrita performativa é também uma performance, e combate um pensamento tácito de que a escrita é ontológica. O que está escrito não nega o mundo real. No sentido performativo, o que se escreve, mais do que uma performance do texto, combate o sentido real, o real filosófico, por assim dizer. Nesse sentido, a performance em Phelan busca não apenas combater o real, mas muito mais, busca ser um ato de fala – a ação na palavra. Diferença entre escrita performativa e relato da subjetividade do autor - simplificar

Austin e Derrida põem em cena, cada um a seu modo, o significado enquanto um acontecimento da linguagem humana. A linguagem em constante transformação ocorre, segundo Derrida e Austin, através da *transcendência* ou da *articulação com o contexto*. O *contexto* enquanto lugar do *jogo* da transformação e da produção da significação é um dos pontos de *contato* e de *conflito* entre os dois pensadores.

Derrida (1972) elabora uma reflexão sobre a *comunicação* e uma análise das questões da *escritura* e da *comunicação* no pensamento austiniano, através da problemática do performativo. Partindo da performatividade para melhor analisar a comunicação humana, Derrida (1972) comenta quatro "pontos críticos" da proposta austiniana.

No primeiro, afirma que Austin considera os *atos de discurso* apenas enquanto *atos de comunicação*; e assim, tanto a enunciação constativa quanto a performativa são atos de discursos produzidos na situação total em que se encontram os interlocutores, e por isso destinados a *comunicar*. No segundo, o que está em jogo é o fato de que tanto a ilocução quanto a perlocução, em Austin, são operações que produzem um efeito, e não o transporte ou a passagem de um conteúdo de sentido. Por isso, comunicar através de um enunciado performativo é comunicar uma força por impulsão de uma marca.



## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Esta dissertação descreveu e analisou atitudes e comportamentos de moradores do Condomínio Vila Egípcia (Caminho das Árvores, Salvador/BA), entre 2006 e 2007. A observação dessas performances sob vigilância foi feita pelo canal Um de minha televisão doméstica, que capta as imagens das nove câmeras, ditas como sistema de vigilância e segurança patrimonial, espalhadas no prédio. A pesquisa partiu dos seguintes pressupostos:

1. Os moradores do Vila Egípcia, cientes do monitoramento do prédio por meio das câmeras, constroem performances de si para o olhar do outro, as quais chamo de performances sob vigilância;
2. A vigilância eletrônica fluida na sociedade contemporânea, ao estimular a existência de performances, funciona como uma política social que fixa padrões de conduta e que, ao homogeneizar comportamentos, modos de ser, estar e aparecer em público, desconsidera a diferença e legitima o discurso preconceituoso em relação a ela;
3. A sociedade contemporânea estimula a vigilância e o controle arbitrários, assim como o prazer em torno desses dois aspectos, fazendo surgir uma autovigilância e um autocontrole que, ao garantir a inserção das pessoas na normatividade social, exclui a possibilidade de ser punido pelo outro; entretanto, desenvolve a auto-punição, pois o sujeito, no afã de ser visto como politicamente correto, reprime os seus desejos e castra atitudes orientadas a eles.
4. A vigilância, além de coagir, tira as pessoas da condição de anonimato rumo à visibilidade, conferindo-lhes existência social.

A pesquisa mostrou como a vigilância se opera nas pessoas que a ela são submetidas. Constatei que existe uma performance sob vigilância que revela a alteração de comportamento quando se está diante do olhar de câmeras, de flashes instantâneos. Condicionadas a esse tipo de controle, quase todos os moradores cujas performances selecionei para análise revelaram, quando diante das câmeras, um comportamento que não corresponde aos desejos, necessidades, valores, posturas e atitudes assumidos quando não estão diante do olhar do outro, das câmeras ou quando ainda não perceberam esse olhar.

Percebi, nas minúcias das performances observadas, uma intenção muito clara da maioria dos moradores: assegurar a sua imagem de mantenedores da ordem social, escapando de qualquer tipo de punição do outro, vez que revelam ali o seu bom comportamento: corpos devidamente inscritos na normatividade social. Curiosamente, quando conectei essas performances que compõem o meu objeto de pesquisa às teorias sobre gênero, performance, armário, performatividade, queer, sociedade de controle, entre outras com as quais tive contato durante a investigação, constatei que, embora essas pessoas façam questão de dispensar a punição que pode vir da sociedade, elaboram, bem sugestivamente, esquemas de auto-punição, até como medida de prevenção a essa outra punição - punir-se, mas permitir a auto-punição, consentindo passivamente com ela e punir-se para não ser punido.

Não teria comprovado, na pesquisa, o fato de que essa sociedade contemporânea estimula o prazer pela vigilância, não fosse a performance 2 (*Melhor amigo?*), em que a senhora com o cão fez caras e bocas no elevador, demonstrando que não se importava e se fazendo visível, notabilizada, satisfeita por poder mostrar sua insatisfação, ainda que para a câmera. Em todas as performances descritas, os moradores sabem das câmeras espalhadas pelo prédio, embora alguns não tenham se lembrado e tenham se dado conta disso em um momento qualquer. Mas não observei ninguém que, ao ver-se vigiado, mostrou gostar de estar nessa operação ou prazer em imaginar que estava sendo observado.

As performances que selecionei apontaram para a percepção inusitada da vigilância, quando a pessoa observada se deu conta da câmera no momento em que a observei (performances 6. *Quase!*, em que a moça proíbe o rapaz de tocá-la quando vê a câmera e 7. *É carnaval*, quando a menina afasta a cabeça do garoto, encostada em seu seio, assim que percebe a câmera); e para a percepção não-inusitada, ou seja, quando havia ciência da vigilância mas não houve a surpresa da pessoa no momento em que observei sua performance (performances 1. *O medo do dono e o dono do medo*, em que o porteiro lavava o carro, sabe que há câmeras, mas manteve-se sempre do mesmo jeito no momento em que o observei, numa atitude passiva, de coerência com as normas e 8. *No piano da patroa*, em que D. Celeste subiu pelo elevador de serviço, mas é ciente das regras e, pelas expressões que fez no elevador, é também ciente da câmera e lembra que ali está sendo vista, vez que mostra não se importar com a vigilância).

A observação das outras performances me mostrou que alguns moradores sabem da vigilância (*performance 2. Melhor amigo?* Em que a senhora que estava com o cachorro fez questão de mostrar, e mostrou, de fato, com expressões gestuais, que viu a câmera, mas que, ainda assim, continuava ali, numa atitude de enfrentamento da situação de vigilância) e outros podem não saber, uma vez que a performance não revelou esse aspecto, mesmo que eu imagine que saibam (no caso do porteiro na *performance 1*), pois isso é amplamente indicado no prédio (*performances 3. Meninas não jogam!*, os meninos que jogam ping-pong, *4. Espelho, espelho meu!*, o garoto que tira fotos no elevador e *5. Moço, olha o vexame!*, em que o rapaz assumiu posturas que identificam, para os padrões sociais, o gênero masculino, quando inesperadamente uma moça entrou no elevador).

Constatei algumas das dimensões de dominação provocadas pela vigilância (seja pelo olhar dos olhos, denotativamente falando, seja pelo olhar das câmeras, falando em termos conotativos) nessa sociedade contemporânea, problemática que estimulou a pesquisa. Destaco, como drásticas consequências dessa devastação, invasão, controle e desmantelamento dos nossos desejos e atitudes:

1. *A extirpação da liberdade* – liberdade é direito fundamental, segundo a constituição brasileira. O art. 5º prevê a garantia da inviolabilidade desse direito e fala que ninguém é obrigado a fazer ou deixar de fazer algo. De fato a vigilância não obriga. Mas oprime na medida em que submete a punição. Contra ela nada podemos fazer, estamos impossibilitados de reclamar. Sem a figura concreta do pai, do dono, do patrão, do síndico, do chefe, do presidente, do vizinho, não nos é dado o direito de contestação muito menos o de resposta. Com ela somos castrados na manifestação de pensamentos e condutas. Não há liberdade na vigilância. Embora a frase “sorria você está sendo filmado” nos diga que ali existe algo (câmera) que apenas vai refletir o bom comportamento que passaremos a ter quando a lermos, ela representa a limitação da livre expressão, do corpo livre, da ideia livre, do sexo livre. A privacidade, com a vigilância, não existe, embora a constituição brasileira registre, ainda no art 5º, como invioláveis, a intimidade, a vida privada, a honra, a imagem das pessoas. A vigilância tira a liberdade ao nos tirar a expressão de cidadania, ao castrar nossas estruturas íntimas, ao limitar nossos passos e atos.

2. *O medo* - que sugere a existência de um poder maior, da lei do mais forte sobre o mais fraco; que nos traz a sensação de impotência, de incapacidade, de limitação, de atrofia social, de inferioridade. O medo que nos faz os últimos dos mortais, que nos impede de ir além, de exercitar a nossa cidadania, clamar pelo que nos convém; que homenageia aqueles que, de alguma forma, podem representar e fazer reverberar as atitudes e os comportamentos homogeneizados pela normatividade social. Que nos traz o risco da diferença, quando fazemos parte de categorias minoritárias, subalternas – mulheres, pobres, negros, nordestinos, homossexuais, deficientes físicos, entre outras -, o risco de tão somente andar nas ruas ou o risco da palavra que fere, da faca que mata, do olhar que submete e extermina.
3. *O armário, do seu aspecto de “estar nele”, não de “sair dele”* - como as diversas tentativas que realizamos no intuito de nos guardar a nós mesmos. Necessidade cruel de esconder valores, desejos, ações, comportamentos. De esconder a renda, a pobreza, a etnia, a religião, a orientação sexual, para ser aceito, para não ser julgado, não ser demitido do emprego, não ser posto para fora de casa, retirado de um local público ou particular, não ser violentado, assaltado, preso, morto. O armário é a causa do medo. Por isso mesmo é gerador de conflitos, tensões e angústias do cotidiano. Aquilo que nos impede de ser quem somos, de circular livremente por todas as instâncias sociais, em performance e em performatividade, de uma felicidade maior.

É importante registrar que pude compreender melhor, com a pesquisa, as estratégias formais de acontecimento das performances sob vigilância que observei, descrevi, analisei, como essa vigilância se operou nos sujeitos da pesquisa e em que grau. Importante registrar também que essas dimensões da dominação da vigilância – *a extirpação da liberdade, o armário e o medo* que perpassam nossas atitudes e comportamentos cotidianos estão muito calcados no sentimento de medo. E quando digo *nossas*, vale lembrar aqui, é justamente porque também me flagrei sob vigilância – no prédio, na sala-de-aula, no âmbito familiar, nas relações pessoais, e refleti sobre ela na pesquisa, por meio de minha implicação no texto, de uma etnografia auto-reflexiva em que estiveram presentes a *performatividade* do

meu discurso (o que escrevi e a forma de escrever como denunciadoras de meu jeito de pensar, de agir, de fazer, de ser, de me inscrever na normatização social), bem como a minha performance (a minha forma de aparição nessa sociedade de vigilância, a atitude e o comportamento que exerço para me manifestar a mim mesma). Em relação à dominação presente na vigilância, vale ressaltar que vejo aí uma possibilidade, bem como o meu desejo de estudo em doutoramento: investigar modos de enfrentar e superar dimensões de dominação pela vigilância eletrônica.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ADORNO, Theodor W. **Problems of Moral Psychology**. Stanford: Stanford University Press, 2001.

ALTUSSER, Louis. **Psychanalyse et Sciences Humaines Deux Conférences**. Paris: Librairie Générale Française/IMEC, 1996, p.75.

ALTHUSSER, Louis. **Sobre a reprodução**. São Paulo: Editora Vozes, 1998.

ARÁN, M. **Sexualidade e política na cultura contemporânea**: as uniões homossexuais in Loyola, M. A. (org.) *Bioética. Reprodução e Gênero na cultura contemporânea*. Rio de Janeiro, Editora Letras livres, 2005.

AUGÉ, Marc. **Não-lugares**: Introdução a uma antropologia da supermodernidade. Coleção Travessia do Século. Tradução Maria Lúcia Perreira. Campinas: Papirus, 1994.

AUSTIN, John Langshaw. **How to do Things with Words**. Harvard University Press (1962). Tradução de Danilo Marcondes de Souza Filho - *Quando Dizer é Fazer - Palavras e Ação*. Porto Alegre: Artes Médicas - 1990).

AUSTIN, John Langshaw. **Quando dizer é fazer**: palavra e ação. Tradução de Danilo Marcondes de Souza Filho. Porto Alegre: Editora Artes Médicas Sul Ltda, 1990.

BAKHTIN, Mikhail. **A cultura popular na Idade Média e no Renascimento** – o contexto de François Rabelais. Tradução de Yara Frateschi. 3.ed. São Paulo: HUCITEC; Brasília: Editora da UNB, 1996.

BAUDILLARD, Jean. **A Arte da Desaparição**. Tradução A. Skinner. Rio de Janeiro: Editora da UFRJ/N-Imagem, 1997.

BHABHA, Homi K. **O local da cultura**. Tradução de M. Ávila, E. L. de L. Reis e G. R. Gonçalves. 2.<sup>a</sup> Reimpressão. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2003.

BENTHAM, Jeremy. **O Panóptico**. Organização e tradução de Tomaz Tadeu da Silva. Belo Horizonte: Autêntica, 2000.

BIÃO, Armindo. Estética Performática e Cotidiano. In: TEIXEIRA, João Gabriel (org.) **Performance, Performáticos e Cotidiano**. Brasília: UNB/TRANSE, 1995.

BOURDIEU, Pierre. **A dominação masculina**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1999.

BOURDIEU, Pierre. **O Poder Simbólico**. 9. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil Ltda, 2006.

BROWNING, Bárbara. **Desorientação**. Proscênio. REPERTÓRIO – Teatro & Dança. Nº 5, ano 4. Salvador/Ba: Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da Universidade Federal da Bahia, 2001, p. 05-06.

BUTLER, Judith. **Bodies that matter**. On the discursive limits of “sex”. New York: Routledge, 1993.

\_\_\_\_\_, Judith. *Burning Acts: Injurious Speech*. In: PARKER, Andrew; SEDGWICK, Eve Kosofsky (Eds.). **Performativity and Performance**. New York & London: Routledge, 1995, p. 62-187.

\_\_\_\_\_, Judith. **Problemas de gênero**: feminismo e subversão da identidade. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

\_\_\_\_\_, Judith. *Subversive Bodily Acts*. In: **Gender Trouble**: Feminism and the Subversion of Identity. New York & London: Routledge, 1990.

\_\_\_\_\_, Judith. **Undoing Gender**. New York and London: Routledge, 2004.

CLIFFORD, James. **A experiência etnográfica**: antropologia e literatura no século XX. Tradução de Patrícia Farias. Organização e revisão técnica de José Reginaldo Santos Gonçalves. Rio de Janeiro: Editora da UFRJ, 2002.

COHEN, Renato. **Performance como linguagem**. São Paulo: Perspectiva, 1992.

CORRÊA, Sonia. Gênero e Sexualidade como Sistemas Autônomos: Idéias fora do Lugar? In: PARKER, Richard; BARBOSA, Regina Maria. **Sexualidades Brasileiras**. Rio de Janeiro: Relume Dumará/ABIA/IMS/UERJ, 1996.

DERRIDA, Jacques. *Freud et la scène de l'écriture*. In: **L'écriture et la différence**. Paris, Editours du Seuil (1967c). Tradução de Maria Beatriz Marques Nizza da Silva - *Freud e a Cena da Escrita*. In: **A Escrita e a Diferença**. São Paulo, Editora Perspectiva, 1971.

DICIONÁRIO ELETRÔNICO HOUAISS DE LÍNGUA PORTUGUESA. Rio de Janeiro, Objetiva, 2004, CD-rom versão 1.0, para Windows.

FOUCAULT, Michel. **As palavras e as coisas** – uma arqueologia das ciências humanas. Tradução de Salma Tannus Muchail. 8.ed. São Paulo: Martins Fontes, 2002.

FOUCAULT, Michel. **História da loucura**. 6 ed. São Paulo: Perspectiva, 2002 (1961).

\_\_\_\_\_, Michel. **História da Sexualidade 1: a vontade de Saber**. Tradução de M.<sup>a</sup> T. da C. Albuquerque e J. A. G. Albuquerque. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1988.

\_\_\_\_\_, Michel. **Microfísica do poder**. Tradução, organização, introdução e revisão técnica de Roberto Machado. 19.ed. Rio de Janeiro: Graal, 1979.

\_\_\_\_\_, Michel. **Vigiar e Punir**. 30.ed. Tradução de Raquel Ramallete. Petrópolis: Vozes, 1987.

FREUD, Sigmund. **Obras Completas**. RJ: Imago Editora, 1989.

GEERTZ, Clifford. **A interpretação das culturas**. Rio de Janeiro: LTC, 1989.

GIL, Antonio Carlos. **Como elaborar projetos de pesquisa**. 3ed. São Paulo: Editora Atlas S.A., 1996.

GLUSBERG, Jorge. **A Arte da Performance**. Coleção Debates. São Paulo: Perspectiva, 1987.

GONÇALVES, José Reginaldo Santos. Apresentação. In: CLIFFORD, James. **A experiência etnográfica: antropologia e literatura no século XX**. Tradução de Patrícia Farias. Organização e revisão técnica de José Reginaldo Santos Gonçalves. Rio de Janeiro: Editora da UFRJ, 2002, p 7-16.



HUIZINGA, Johan. **Homo Ludens** – O jogo como elemento da cultura. Tradução de João Paulo Monteiro. 5.ed. São Paulo: Perspectiva, 2001.

KOWZAN, Tadeusz. Os signos no teatro – Introdução à semiologia da arte do espetáculo. Tradução de Isa Kopelman. In: GUINSBURG, J.; COELHO NETTO, J. Teixeira; CARDOSO, Reni Chaves (orgs.). **Semiologia do teatro**. São Paulo: Perspectiva/ Séc. da Cultura, Ciência e Tecnologia do Estado de São Paulo, 1978, p. 93 - 123.

LACAN, J. “A ciência e a verdade” Em: **Escritos**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1966. \_\_\_\_\_.(1953) “Função e campo da fala e da linguagem em psicanálise” Em: **Escritos**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1966.

LAURETIS, Teresa de. Eccentric Subjects: Feminist Theory and Historical Consciousness. In: **Feminist Studies**. 16 (1). Spring 1990, pp. 115-151.

LÉVI-STRAUSS, C. **Tristes Trópicos**, 1955, Edições 70, 1ª Ed., Lisboa

LÉVY, Pierre. **O que é o virtual**. Trad. Paulo Neves. São Paulo: Ed. 34, 1996. (TRANS). Título do original francês: Qu'est-ce que le virtuel?

LEQUER, Thomas. **Making Sex** – body and gender from the Greeks to Freud. Cambridge, Massachusetts, and London, England: Harvard University Press, 1990.

LERNER, Harriet Goldhor. **O jogo da dissimulação**. Tradução de Beatriz Raposo de Medeiros. São Paulo: Círculo do Livro/Editora Best Seller, 1993.

LOPES, Antonio Herculano. **Performance e história** (ou como a onça, de um salto, foi ao Rio do princípio do século e ainda voltou para contar a história). O PERCEVEJO – Ano 11 – Nº 12 – Rio de Janeiro: Departamento de Teoria do Teatro/Programa de Pós-Graduação em Teatro da UNIRIO, 2003, p. 5-16.

MAFFESOLI, Michel. **No fundo das aparências**. Tradução Bertha Halpern Gurovitz. Pretópolis/RJ: Vozes, 1996.

\_\_\_\_\_. **O conhecimento comum**: compêndio de sociologia compreensiva. Tradução Aluizio Ramos Trinta. São Paulo: Brasiliense, 1988.

MATOS, Maria Izilda Santos. **Gênero e história:** percursos e possibilidades. In: Mônica Raisa Schpun (org). *Gênero sem fronteiras: oito olhares sobre mulheres e relações de gênero*. Florianópolis: Editora Mulheres, 1997 p. 73-92

MAUSS, Marcel. **Sociologie et Anthropologie**. 1<sup>ère</sup> éd. 1950, Paris: Presses Universitaires de France, 1968.

McLUHAN, Herbert Marshall: **Os Meios de Comunicação como Extensões do Homem**. Tradução de Décio Pignatari. São Paulo Ed. Culturix, s/d, p. 26

MUÑOZ, José Esteban. **Disidentifications:** Queers of Color and the Performance of Politics. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1999.

NIETZSCHE, F. **Genealogia da moral, uma polêmica**. Trad. Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

ORWELL, G. **Nineteen Eighty-Four**. England/Germany, Longman, 1983.

PARKER, Andrew; SEDGWICK, Eve Kosofsky (Eds.). **Performativity and Performance**. New York & London: Routledge, 1995, p. 9-16.

PASSOS, Fernando. **E Maracatu é Performance Art?** REPERTÓRIO Teatro & Dança. Ano 4. n.º 5. Salvador, 2001, p. 7-9.

\_\_\_\_\_, Fernando. **What a drag?** Etnografia, performance e transformismo. Doutorado (Tese). Salvador: Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da Universidade Federal da Bahia, 2004.

PAVIS, Patrice. **Dicionário de Teatro**. São Paulo: Perspectiva, 1999.

PHELAN, Peggy. Introduction: The Ends of Performance. In: PHELAN, Peggy; LANE, Jill (Eds.). **The Ends of Performance**. New York & London: New York University Press, 1998, p. 6-15.

PHELAN, Peggy. **Unmarked:** The Politics of Performance. New York & London: Routledge, 1993.

\_\_\_\_\_, Peggy, Shane (org.). **Queer Politics, Queer Theories**. New York & London: Routledge, 1997.

PINO, Nádía Perez. *A teoria queer e os intersex: experiências invisíveis de corpos des-feitos*. In: **Cadernos Pagu** [28], janeiro-junho de 2007:149-174 (<http://www.scielo.br/pdf/cpa/n28/08.pdf>).

PROUST, Marcel. **A prisioneira**. Porto Alegre: Editora Globo, 1971, 2ª edição.

ROUBINE, Jean-Jacques. **Introdução às grandes teorias do Teatro**. Rio de Janeiro: Zahar, 2000.

SCHECHNER, Richard. **O que é Performance?** Tradução Dandara. In: O PERCEVEJO. Ano 11 – Nº 12. Rio de Janeiro, Departamento de Teoria do Teatro/ Programa de Pós-Graduação em Teatro da UNIRIO, 2003, p. 25-50.

\_\_\_\_\_, Richard. **Performance Theory**. New York & London: Routledge, 1988.

\_\_\_\_\_, Richard. **Performance Studies**. New York: Routledge, 2002.

SEDGWICK, Eve Kosofsky. **Epistemology of the Closet**. Berkeley & Los Angeles: University of California Press, 1990.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. **A Critique of Postcolonial Reason: Toward a History of the Vanishing Present**. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press, 1999.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. **Can the Subaltern Speak**, in ASHCROFT, Bill,

TREVISAN, João Silvério. **Devassos no Paraíso: A Homossexualidade no Brasil, da Colônia à Atualidade**. Rio de Janeiro & São Paulo: Editora Record, 2000.

ZAMBONI, Silvio. **A pesquisa em arte**. Um paralelo entre ciência e arte. Polêmicas do nosso tempo. Campinas: Autores Associados, 1998.

PERIÓDICO

ECO, Umberto. Muito além da Internet. *Folha de S. Paulo*, Caderno Mais, 14 dez. 2003.

## Glossário

### A

**Armário** - expressão que diz respeito às diversas formas de se comportar diante da sociedade, na vida em grupo, que pressupõe comportamentos individuais – secretos e privados – e comportamentos coletivos – comuns e públicos; pressupõe o modo de mostrar-se aos olhares diversos, ou esconder-se deles, para manter/destruir; afirmar/negar; acatar/transgredir as normas, leis, códigos de conduta, de decoro de comportamento e de manutenção da ordem geral.

### B

**Bem-comportadas** – adequadas à normatividade social, politicamente corretas;

**Bobagem** – tolice, algo sem importância.

### C

**Carregador-chefe** – responsável pela mudança, executor principal da prestação do serviço de mudança.

### D

**Diário de bordo** – registro de anotações pertinentes ao objeto de estudo.

### E

**Etnografia** - estudo descritivo;

**Etnografia auto-reflexiva** – estudo descritivo que abrange a implicação do sujeito que descreve como parte do objeto descrito;

**Etnografia virtual** – estudo descritivo que utiliza a tecnologia como meio de registro;

### L

**Linha** – tipo, jeito, comportamento.

### M

**Modus operandi** – forma de se comportar, modo de agir.

### N

**Na fita** – no meio social, em público.

## O

**Olho mágico** – olhar astuto, vigilante e controlador, que tem o poder de transformar.

**Olhos do elevador** – vigilância, câmera.

## P

**Performance** - conjunto de atitudes e comportamentos que caracterizam políticas de ser, discursos e modos de se comportar na sociedade;

**Performance sob vigilância** – performance desenvolvida por alguém quando se está sob o olhar do outro ou sob algum instrumento que dê visibilidade, que capte imagens; a performance que se fabrica, que se constitui intencionalmente para aparecer quando a pessoa está consciente de que está sendo observado.

**Performatividade** – representa a subjetividade, os modos de ser, de pensar, de agir.

## R

**Rush** – fluxo intenso, correria, agitação.

## T

**Teoria Queer** – que trata de questionar os princípios de diferença, tornando as problemáticas de sexo e sexualidade socialmente visíveis, dando maior atenção aos processos sociais que sexualizam a sociedade como um todo de forma a heterossexualizar e/ou homossexualizar instituições, discursos, direitos. Propõe explicitar e analisar esses processos a partir de uma perspectiva comprometida com aqueles socialmente estigmatizados, dá maior atenção aos processos de formação de sujeitos do desejo.

**Teoria Crítico-Queer** - que dialoga com teorias envolvidas nesta pesquisa: teoria da performance e performatividade, etnografia, subjetivação, teoria de gênero, sociedade de vigilância e armário, partindo de um princípio crítico da realidade.