



UNIVERSIDADE FEDERAL FLUMINENSE  
DOUTORADO EM PSICOLOGIA

Laila Maria Domith Vicente

**Constelações Vadias: enlaces entre produções de  
subjetividade e performatividades de gênero.**

Niterói

2015

Laila Maria Domith Vicente

**Constelações Vadias: enlaces entre produções de  
subjetividade e performatividades de gênero.**

Texto apresentado ao Programa de Pós-Graduação em Psicologia – Estudos da Subjetividade, do Instituto de Ciências Humanas e Filosofia da Universidade Federal Fluminense, área de concentração Subjetividade, Política e Exclusão Social.

**Orientadora: Professora Doutora Maria  
Lívia do Nascimento**

Niterói  
2015

**V632 Vicente, Laila Maria Domith.**

Constelações Vadias: enlaces entre produções de subjetividade e performatividades de gênero. / Laila Maria Domith Vicente. – 2015.

182 f. : il.

Orientadora: Maria Livia do Nascimento.

Tese (Doutorado) – Universidade Federal Fluminense, Instituto de Ciências Humanas e Filosofia, Departamento de Psicologia, 2015.

Bibliografia: f. 158-169.

1. Subjetividade. 2. Performance de gênero. 3. Marcha das Vadias – Manifestação popular. I. Nascimento, Maria Livia do. II. Universidade Federal Fluminense. Instituto de Ciências Humanas e Filosofia. III. Título.

**Constelações Vadias: enlaces entre produções de subjetividade e performatividades de gênero**

**Banca Examinadora:**

---

**Professora e orientadora, Dra. Maria Livia do Nascimento**  
**Universidade Federal Fluminense**

---

**Professor Dr. Auterives Maciel Junior**  
**Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro**

---

**Professora. Dra. Cecilia Bouças Coimbra**  
**Universidade Federal Fluminense**

---

**Professora Dra. Heliana Conde Rodrigues**  
**Universidade Estadual do Rio de Janeiro**

---

**Professora. Dra. Leila Domingues Machado**  
**Universidade Federal Do Espírito Santo**

---

**Professora. Dra. Marcia Moraes**  
**Universidade Federal Fluminense**



**Foto retirada da *Videotese: Vaginas Livres, Corações Rebeldes*.**

*... é preciso conseguir dobrar a linha, para constituir uma zona vivível onde seja possível alojar-se, enfrentar, apoiar-se, respirar – em suma, pensar. (DELEUZE, 1992, p. 138)*

## Agradecimentos

E ao chegar ao final do *tesear* faltam duas das coisas mais importantes: o título e os agradecimentos. Sempre me parecem difíceis, pois eles serão curtos para tudo o que querem expressar, e algumas vezes é só o que muita gente lê em uma tese. É sincero ainda que os agradecimentos poderiam ser intermináveis, já que existe todo tipo de voz em uma voz, e uma tese (ainda bem!) é feita em diversas composições de afetos, leituras e vida. Por isso, gratidão e homenagem a tantas vozes que, em montagem com a minha, *tesearam* neste novo.

À **Livia Nascimento**, por tantos anos de parceria e amizade. Por compartilhar as dobras da tese e da vida ao meu lado. Por con-viver! nesta escrita com afetos que criam palavras e histórias.

Ao **Auterives Maciel**, meu professor-amigo por me lembrar da alegria revolucionária quando eu apenas pensava em leituras nebulosas. De teses ressentidas já estamos fartos.

À **Cecília Coimbra**, pela inspiração para a vida, pela alegria e pela generosidade na luta. Por atravessar de tantas formas o meu pensamento ao *tesear*.

À **Heliana Conde**, pelo carinho e atenção nas leituras sempre cuidadosas e perspicazes. Por sua risada única.

À **Leila Domingues**, por todos os anos de parceria e cuidado. Pelas reinvenções das nossas possibilidades de composição e de modos de vida mais generosos e suaves.

À **Marcia Moraes**, pelo cuidado e afeto, pelos textos e leituras ciborgues e pela sutileza do humor da melhor qualidade.

Ao **Paul B. Preciado**, por me receber como estudante em Barcelona e, assim, possibilitar as experiências que fazem dobras no *tesear*.

Ao **PDSE** e à **CAPES – ao Brasil** – pelo apoio e financiamento e para que sempre tenhamos por aqui o investimento na educação em todos os níveis.

À **Turma do Doutorado 2011 da Uff**, pelos encontros, articulações e indignações, dispersos, mas belos.

À **Sandra Oliveira**, por compartilhar prazos, bandeiras, cervejas e sorrisos no Rio, Paris, Barcelona.

Ao **Iacã Macerata** pelas longas conversas e todas as vivências compartilhadas.

À **Rita** por sempre saber como nos ajudar nestas burocracias doutorais.

Ao **Anderson Moreira – Xucriz!** Pela composição ciborgue feita de tecnologia, imagens e afeto. Seguimos inventando vagalumes livres e rebeldes!

À **Giovanna Marafon**, pela presença amiga e pela leitura cuidadosa, afetiva e certa desde o nosso primeiro encontro até as últimas revisões do *tesear*.

Ao **Pedro Chiapinni**, que nos momentos mais cruciais sempre está ao lado com a sua presença felina, seu abraço apertado e suas leituras cuidadosas.

À **Cristina Garcia**, pelo amor para compartilhar os dias, as teses e a vida. Compomos com mares, oceanos, continentes e seguiremos vivendo os dias juntas onde quer que seja.

À **Maca Acuña**, pela amizade e leituras sem fronteiras.

Ao **Hugo Domith**, primuso que sempre me inspira a ser mais livre, rebelde e feliz.

Aos **Amigos** pela presença e apoio incondicional. E pelas cervejas. **Felipe Pxe!, Wanisy, Julia Xuxu, Rods Brunhari, Clara Alves e Bruno Menahem, Luisa Esher e Heloisa Melino .**

Aos meus pequenos vagalumes felinos que seguem em presença constelar **Moia e Guattari**, e ao gato **Benjamin** pelas páginas rasgadas dos meus livros preferidos.

À **Familia** que escolho todos os dias. **Angela, Romeu, Daniel e Ericka**, pela força e delicadeza de estar ao lado com alegria.

**A todas as mulheres da Marcha das Vadias do Rio de Janeiro** pela beleza, força e (r)existência nas ruas da cidade.

## Resumo

A tese foi escrita a partir de um romance. Duas linhas e uma dobra. A proposta era a de pensar como as tecnologias de captura e distribuição de imagens atuam na produção de subjetividade e gênero no Brasil. A primeira linha nos propõe alguns conceitos que nos possibilitem abrir vias de pensamento sobre as abordagens da subjetividade enquanto produção, ou como somos produzidos na montagem de diversos mecanismos e práticas, em heterogênese, e sempre em movimento. Enlaçamos tais pensamentos aos *Estudos de Gênero* que nos apontam como a divisão social sexual, tanto no que se refere ao gênero, mas também no que se refere ao sexo, são ficções políticas, produzidas e reproduzidas performativamente, mas que se fazem passar pela “natureza humana”. A segunda linha vai propor uma constelação de histórias para pensar o presente no Brasil, no que se refere às tecnologias de captura e produção de imagens, em especial à chegada da televisão em meio às relações militarizadas a que esta se encontra, e também às atuais possibilidades tecnológicas que os anos mais recentes nos trouxeram, e cujas lutas e efeitos ainda estão por vir e analisar. Depois veio a dobra, em um *ciborgue* feito de tecnologia e afeto a que demos o nome de *videotese*. Chamamos de dobra pois, neste momento, pretendíamos pensar como as novas tecnologias digitais de captura de imagens em alta resolução, em agenciamento com os movimentos sociais que demandam discussões sexuais nas ruas, agenciados ainda às redes de computadores e pessoas conectadas, poderiam nos trazer as condições de possibilidades de dispositivos de subjetivação dissidentes, que não se referissem às normalizações sistematicamente construídas e repetidas de relações de gênero e sexualidade. Dobra, pois, tal pensamento se deu em vídeo, a própria tecnologia que pretendíamos analisar. Decidimos ir às ruas com “uma câmera na mão e uma ideia na cabeça”, câmeras manifestantes em meio a um movimento social denominado de *A Marcha das Vadias*, para pensar a partir deste encontro as possibilidades que ele abre às produções de subjetividade e gênero que vínhamos analisando.

**Palavras-chaves:** Performatividades de Gênero, Produção de Subjetividade, Constelação, Vadia, *Videotese*, *Ciborgue*.

## Resum

La tesis va ser escrita a partir d'un cabdell de llana. Dos línies i un doblegament. La proposta va ser la següent, pensar com les tecnologies de captura i distribució d'imatges actuen en la producció de subjectivitat i de gènere a Brasil. La primera línia ens proposa alguns conceptes que ens possibiliten obrir vies de pensament sobre els abordatges de subjectivitat quan a producció o com som produïts en el muntatge de diversos mecanismes i pràctiques, en heterogènesis, i sempre en moviment. Enllacem tals pensaments als *Estudis de Gènere* que ens apunten com la divisió social sexual, tant al que es refereix a gènere com el que es refereix al sexe, son ficcions polítiques produïdes i reproduïdes performativament que es fan passar per la "naturalesa humana". La segona línia proposa una constel·lació d'històries que ens fan pensar en el moment present a Brasil, quan es refereix a les tecnologies de captura i producció d'imatges, en especial a l'arribada de la televisió en mig de les relacions militaritzades amb les que aquesta es troba, i també en les actuals possibilitats tecnològiques que els anys més recents ens han portat, de les quals les seves lluites i efectes encara estan per venir i ser analitzades. Després ve el doblegament, un *ciborgue* fet de tecnologia i afecte al que donem el nom de *videotesi*. Anomenem d'obra, doncs en aquest moment preteníem pensar en com les noves tecnologies digitals de captura d'imatges en alta resolució, en agenciament amb els moviments socials que demanden discussions sexuals als carrers, agenciats encara per les xarxes de computadors i persones connectades, podrien portar-nos les condicions de possibilitats de dispositius de subjectivació dissidents que no fan referència a les normalitzacions sistemàticament construïdes i repetides de relacions de gènere i sexualitat. Doblelament, doncs tal pensament es dona en el vídeo, la pròpia tecnologia que preteníem analitzar. Vam decidir anar als carrers amb una "càmera a la mà i una idea al cap", càmeres manifestants en mig d'un moviment social denominat *La Marcha das Vadias*, per pensar a partir d'aquesta trobada les possibilitats que obre a les produccions de subjectivitat i de gènere que hem estat analitzant.

**Paraules clau: Performativitats de Gènere, Producció de Subjectivitat, Constel·lació, Vadia, Videotesi, Ciborgue.**

## Resumen

La presente tesis fue escrita a partir de un ovillo de lana. Dos líneas y una dobla. La propuesta era la de pensar como las tecnologías de captura y distribución de imágenes actúan en la producción de subjetividad y género en Brasil. La primera línea nos propone algunos conceptos que nos posibilitan abrir vías de pensamiento sobre los abordajes de subjetividad en cuanto a producción, o como somos producidos en el montaje de diversos mecanismos y prácticas, en heterogénesis, y siempre en movimiento. Enlazamos tales pensamientos a los *Estudios de Género* que nos apuntan como la división social sexual, tanto a lo que se refiere al género, más también a lo que se refiere al sexo, son ficciones políticas producidas y reproducidas performativamente que se hacen pasar por la “naturaleza humana”. La segunda línea va a proponer una constelación de historias para pensar en el presente en Brasil, en cuanto se refiere a las tecnologías de captura y producción de imágenes, en especial a la llegada de la televisión en medio de las relaciones militarizadas con las que esta se encuentra, y también las actuales posibilidades tecnológicas que los años más recientes nos han traído, y cuyas luchas y efectos todavía están por venir y analizar. Después viene la dobla, un *ciborgue* hecho de tecnología y afecto al que damos el nombre de *videotesis*. Llamamos de obra pues, en este momento pretendíamos pensar como las nuevas tecnologías digitales de captura de imágenes en alta resolución, en agenciamento con los movimientos sociales que demandan discusiones sexuales en las calles, agenciados todavía en las redes de computadores y personas conectadas, podrían traernos las condiciones de posibilidades de dispositivos de subjetivación disidentes, que no se refieren a las normalizaciones sistemáticamente construidas y repetidas de relaciones de género y sexualidad. Dobla, pues, tal pensamiento se da en vídeo, la propia tecnología que pretendíamos analizar. Decidimos ir a las calles con “una cámara en la mano y una idea en la cabeza”, cámaras manifestantes en medio de un movimiento social denominado de *La Marcha das Vadias*, para pensar a partir de este encuentro las posibilidades que abre a las producciones de subjetividad y de género que venimos analizando.

**Palabras clave:** Performatividades de Género, Producción de Subjetividad, Constelación, Vadia, Videotesis, Ciborgue.

## **Abstract**

The thesis was written from a ball of yarn. Two lines and a fold. The proposal was to figure out how the technology of image capture and distribution act in the production of subjectivity and gender in Brazil. The first line proposes some concepts that allow us to open up paths of thought on the approaches of subjectivity as production, or as we are produced in the assembly of various mechanisms and practices in heterogenesis, and always moving. We join such thoughts to Gender Studies which link us as sexual social division, as much as with regard to genre, but also as in terms of gender, are political fictions, produced and reproduced performatively but which pose as "human nature". The second line is to propose a constellation of stories to the present thinking in Brazil, referred to the technology of image capture and production, in particular the arrival of television among the militarized relationships that it encounters at the time and also to the current technological possibilities that recent years have brought us, and whose struggles and effects are yet to come and analyze. Then came the fold, into a cyborg that is made of technology and affection that we named *videotese*. We called fold because at this time, we wanted to think about how new digital technologies of image capture at high resolution, in agency with social movements demanding sexual discussions in the streets, still touted to computer networks and connected people, could bring in the conditions of possibility of subjectivity dissidents devices, which did not refer to the systematically built and repeated normalization of gender and sexuality relations. Fold because the thought occurred on video, the technology itself that we wanted to analyze. We decided to go to the streets with "a camera in the hand and an idea in the head," protest cameras in the midst of a social movement called "A marcha das Vadias", to think, from this meeting, the possibilities it opens to the subjectivity and genre productions we've been analyzing.

**Keywords: Gender Performativity, Production of Subjectivity, Constellation, Vadia, Videotese, Cyborg.**

## Sumário

<b>PRELÚDIO: ENOVELAR HISTÓRIAS</b>	<b>15</b>
AS LINHAS	17
<b><u>A HISTÓRIA QUE NÃO É PROGRESSO E A IMAGEM: UMA CONSTELAÇÃO SATURADA DE TENSÕES</u></b>	<b>22</b>
UM DESVIO PARA OUTRAS HISTÓRIAS	31
<b><u>LINHA 1</u></b>	
<b><u>INTERFERÊNCIAS ENTRE PRODUÇÃO DE SUBJETIVIDADE E PERFORMATIVIDADES DE GÊNERO: ALGUNS CONCEITOS PARA UMA CONSTELAÇÃO DE HISTÓRIAS</u></b>	<b>39</b>
AGENCIAMENTOS	41
ENUNCIÇÃO	42
O SUJEITO: SUJEIÇÃO SOCIAL E ASSUJEITAMENTO COMO FUNÇÕES DO CAPITALISMO CONTEMPORÂNEO	47
SUJEIÇÃO E IDENTIDADE: A SUJEITA <i>PERFORMATIVAMENTE</i> ENGENDRADA	56
PERFORMATIVIDADES DE GÊNERO	63
O PERFORMATIVO	67
<b><u>INTERLÚDIO</u></b>	<b>72</b>
JEANNE ERA FEITA DE LINHAS	67
E SE MUDÁSSEMOS OS GESTOS? SEMIÓTICAS DA COZINHA.	74
<b><u>LINHA 2</u></b>	
<b><u>A TELEVISÃO CHEGA AO BRASIL E SE ESTABELECE: A SERVIDÃO MAQUÍNICA E SUAS FUNÇÕES SEMIÓTICAS A-SIGNIFICANTES</u></b>	<b>76</b>
A MÁQUINA TELEVISIVA	79
EQUIPAMENTOS COLETIVOS MUDIÁTICOS	83
APRESENTAMOS, ENTÃO, O MAIS NOVO INTEGRANTE DO LAR: A TELEVISÃO.	85
ESPINHA DE PEIXE GOELA ABAIXO:	86
UMA PEQUENA HISTÓRIA DA IMAGEM MEDIATIZADA PELO TELEVISOR NO BRASIL	86
EXPOSIÇÃO DE TELEVISÃO: UM ENCONTRO FASCISTA.	91
PINTEMOS A TECNOLOGIA COM UM POUCO DE COR	94

<b><i>INTERLÚDIO</i></b>	<b>99</b>
<b>FERRUGEM E (É) OSSO</b>	<b>100</b>
<b>PRÓTESIS, MON AMOUR</b>	<b>101</b>
<b>OS CORONÉIS ELETRÔNICOS NO BRASIL</b>	<b>104</b>
<b>A TELEVISÃO E O GÊNERO NO BRASIL, OU UM DIA NA VIDA</b>	<b>109</b>
<b>HOJE NÃO MAIS, BOURDIEU.</b>	<b>118</b>
<b>AS TECNOLOGIAS DE VÍDEO E SEUS USOS EM COMBATES SEMIÓTICOS</b>	<b>118</b>
<b>VIDEOTESE: O VÍDEO COMO UMA PRÓTESE DO OLHAR OU COMO UMA FORMA QUE PENSA A IMAGEM</b>	<b>120</b>
<b><u>A DOBRA:</u></b>	
<b>VIDEOTESE: VAGINAS LIVRES, CORAÇÕES REBELDES.</b>	<b>127</b>
<b>BREVES PALAVRAS SOBRE O DISPOSITIVO DA FILMAGEM:</b>	<b>128</b>
<b>COMO DESENHAR UMA CONSTELAÇÃO VADIA E FEMINISTA NO BRASIL, OU COMO PEGAR OUTRAS</b>	
<b>ONDAS. AUTORITARISMO DE ESTADO E PRÁTICAS FEMINISTAS DE RESISTÊNCIAS</b>	<b>131</b>
<b>O ESCRACHE FEMINISTA NO RIO DE JANEIRO</b>	<b>139</b>
<b>A MARCHA DAS VADIAS CIBORGUES EM 2013: UM RELATO.</b>	<b>146</b>
<b>ENTRE QUEERS, VADIAS, PUTAS E CAMINHONEIRAS</b>	<b>149</b>
<b>MEIA VOLTA VOLVER</b>	<b>154</b>
<b><i>PÓSLUDIO: A FALA EM PRIMEIRA PESSOA.</i></b>	<b>155</b>
<b>APONTAMENTOS FINAIS</b>	<b>158</b>
<b>REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS</b>	<b>159</b>
<b>REFERÊNCIAS DE FILMES</b>	<b>171</b>
<b>ANEXOS</b>	<b>172</b>

## PRELÚDIO: enovelar histórias

---

*O meu livro, recordo-lho eu, é de história, Assim realmente o designariam segundo a classificação tradicional dos gêneros, porém, não sendo meu propósito apontar outras contradições, em minha discreta opinião, senhor doutor, tudo quanto não for vida, é literatura, A história também, A história, sobretudo, sem querer ofender.*

*José Saramago.<sup>1</sup>*

As histórias que pretendemos contar aqui têm início há muitos anos. Não que acreditemos que as histórias possuem datas fixas de início ou data marcada para terminar. Preferimos, é certo, histórias sem começo nem fim. O começo pode ser suposto em muitas datas, em muitas memórias – inventadas ou não – isso não importa. Então, o mais interessante seria dizermos que preferimos histórias com incontáveis começos e incontáveis finais. Incontáveis porque eles existem enquanto possibilidades. Possibilidades para contar e enovelar histórias que é o que intentamos fazer aqui. Começamos, então, por uma memória. Uma *falsa memória*. Dizemos isso porque quando precisamos dos prospectos dela, eles não estavam lá. Explico<sup>2</sup>.

Este prelúdio foi escrito pela primeira vez – muitas vezes depois o reescrevi – em 2013 às vésperas da banca de qualificação do doutorado e, pensando em uma maneira para enlaçar o novelo de histórias que pretendemos contar nesta tese, recordei-me de um trecho do livro de José Saramago (2003) “O Evangelho Segundo Jesus Cristo” em que ele, no intuito de validar as suas histórias sobre a vida e a morte de Jesus, introduz seu livro dizendo palavras como: *as histórias que serão aqui contadas não são nem mais*

---

<sup>1</sup> SARAMAGO, José. *História do Cerco de Lisboa* São Paulo: Companhia das Letras, 2011, p.10.

<sup>2</sup> É quase esquizofrênico o uso do sujeito em terceira pessoa recaído para a primeira sem aviso prévio.

<sup>2</sup> É quase esquizofrênico o uso do sujeito em terceira pessoa recaído para a primeira sem aviso prévio. Escrevo inicialmente em terceira pessoa por acreditar não ser possível contar uma história sozinha. Uma narrativa é sempre polifônica. Mas em alguns momentos me parece que este território existencial “eu” se sobressai e cai no texto.

*nem menos verdadeiras do que as que até agora já foram narradas sobre Jesus. É mais uma maneira de contar.* Livro que eu havia lido, à época, há exatos 10 anos, em 2003, quando ainda estudava em uma faculdade de Direito.

Apesar de diversos momentos do livro terem me marcado e também me alegrado pela maneira ousada com que Saramago relatava as histórias de Jesus, aquele trecho especificamente sempre vem a minha mente quando penso no livro – ou quando falo sobre ele ou mesmo quando penso em histórias e formas de contar. Entretanto, o trecho não estava lá. Não existe no livro, talvez não dito desta forma, esta parte que eu sempre lembrei. No entanto, era com ele que eu havia imaginado iniciar a presente tese. Impasse.

Mas este não é um impasse. Começamos mesmo assim. É assim que a narrativa faz. “Ela mergulha a coisa na vida do narrador para em seguida retirá-la dele. Assim se imprime na narrativa a marca do narrador, como a mão do oleiro na argila do vaso.” (Benjamin, 1996 c, p. 205)

Talvez fosse assim mesmo a subversão da autoria. Então, como o vaso de cerâmica carrega as mãos do oleiro, as narrativas carregam a experiência do narrador que a mergulha no ouvinte para sair de lá com as marcas da próxima narração enovelando-se em experiências, histórias, ouvintes, argilas, oleiros e narrativas.

*A vida nasce novelo.*

*Assim como a aranha tece a sua teia,*

*o novelo se transforma em cachecol...<sup>3</sup>*

Fazer de uma tese um cachecol. Desfazer o cachecol e voltar novelos. Emaranhar as linhas coloridas da vida, acompanhar as cores, as pequenas luzes do desejo, os vagalumes. Enlaçar *em tese* subjetividades, performatividades de gênero e imagens em movimento.

---

<sup>3</sup> Rocha (2007, p.04)

## **As linhas**

*Como escrever a história daquilo que não deveria ter sido possível.*

*(Buttler, 2002 b, p. 166)*

A primeira coisa que deveríamos dizer se refere ao tempo. Desde o princípio do percurso desta tese, a análise se voltava para as subjetivações no presente. Como nos tornamos o que somos hoje, ou o que já não somos mais (Foucault, 1994). Quais os mecanismos, quais os dispositivos e máquinas em meio às quais sistematicamente nos tornamos o que somos, ou escapamos em outros agenciamentos. O lugar era o Brasil em que vivia e o corpo era o meu, aquele que me habitava agenciado em meio a sujeitamentos e privilégios. Sujeita a ser mulher em uma dinâmica social heteronormativa que constrói ficções, como as diferenças de gêneros, para coloca-los em relações de submissão – o gênero feminino ao masculino. Também me encontrava em situações de privilégios por estar economicamente favorecida e por ser branca. As minhas críticas ao racismo e ao capitalismo que faz e refaz tais privilégios não mudam o meu lugar de fala. A partir deste novelo de vida começamos a desenrolar histórias que pudessem pensar as relações de gênero no Brasil contemporâneo. Apostávamos que as máquinas que nos compõem e as quais nos agenciamos se mostravam como um importante mecanismo nestes processos, víamos imagens em todas as partes, e entendíamos que estas imagens também eram parte do que nos fazia.

Puxamos uma linha deste novelo: propomos que os anos 1990 no Brasil tiveram como preponderância uma produção sistemática de subjetividade e gênero por meio dos equipamentos coletivos (Guattari e Rolnik, 1999), em especial, a televisão que chega de modo definitivo na década de 1950, se expande a cada ponto do país durante a ditadura civil-militar de 1964 até 1985, e se estabelece de maneira ampla e estável nos anos 90. Este processo nos aparece como uma sofisticada forma de sujeição que nos atravessa em meio aos processos subjetivos significantes ou molares, mas também nos atravessa em processo moleculares, elétricos, diretamente inseridos em nossos corpos e subjetividades pelas ondas imagéticas, televisivas, cinematográficas ou de vídeo.

Na década de 1990 eu teria entre 9 e 19 anos. Foi então que por primeira vez tive contato com os textos de Marx e Engels. Foi neste tempo também que não pude entender porque algumas crianças da minha idade não poderiam jogar bola durante o dia, pois teriam que vender bala descalças no semáforo, logo depois também me questionei porque *eu* não poderia jogar bola, pois o futebol era masculino.

A década de 1990 seguia entoada pela vinheta do Jornal Nacional da Rede Globo de Televisão e pelo suposto formalismo daqueles quadros que queriam se passar como a representação da realidade. “mostrar aquilo que de mais importante aconteceu num dia” como nos diria William Bonner (2009, p.23). Mas tanta coisa acontece em um dia, como ele poderia saber o que é mais importante? Me questionava outra vez.

Mas ainda me atordoava pensar para onde teriam ido todas aquelas lutas que não seriam televisionadas. Como aquelas que eu teria lido no Manifesto do Partido Comunista (Marx e Engels, 1999), mas que também estavam presentes nas lutas marxistas tupiniquins da década de 1970, que eu não vivi, mas que revivia em histórias e imagens, em livros e filmes, mas que, quando as buscava não as via nestes anos 1990, ao menos, por meio de recortes letárgicos vistos pelas telas de um Jornal.

Entretanto, vieram os anos 2000<sup>4</sup>. E a imagem monótona da televisão se dispersou em redes sociais virtuais, com o advento da internet, e ainda com as possibilidades de produzir as imagens por meio das tecnologias mais acessíveis e portáteis de captura em vídeo. Contávamos ainda com a possibilidade de distribuição de tais imagens nas redes de pessoas e computadores conectadas. Os movimentos sociais que reclamavam outro mundo possível estavam nas ruas e agora estavam nas redes, desterritorializando-se para reterritorializar (Guattari e Rolnik, 1996). Foi, então, que nos tocou pensar as condições de possibilidades e as práticas de resistência dos movimentos que vem às ruas com outras histórias, outros dizeres, outros corpos e outras imagens que também se fazem possíveis no presente.

---

<sup>4</sup> É certo que estes marcos temporais não são exatos. Tampouco acreditamos em marcos cronológicos exatos, pois nossas histórias são descontínuas e não falam de progresso, conforme trabalharemos com mais cuidado na segunda parte deste prelúdio. Uma análise histórica *constelar* será feita na segunda linha e na dobra da tese.

Antes de seguirmos, um adendo é importante: em nossa dialética benjaminiana não falamos de bem e mal. Pensaremos em micropolíticas. Não é que não possam existir práticas de resistências na televisão, assim como não são todas as práticas dos movimentos sociais-feministas-sexuais que são libertadoras. Falamos com imagens e não de imagens, construímos e forjamos histórias com elas para que outros mundos *se vejam* possíveis.

As linhas do nosso novo se dispuseram em duas partes e uma dobra. A primeira linha nos propõe alguns conceitos que nos possibilitem abrir vias de pensamento sobre, primeiramente, as abordagens da subjetividade enquanto produção, ou como somos produzidos na montagem de diversos mecanismos e práticas, em heterogênese, e sempre em movimento. Enlaçamos tais pensamentos aos *Estudos de Gênero* que nos apontam como a divisão social sexual, tanto no que se refere ao gênero, mas também no que se refere ao sexo, são ficções políticas, produzidas e reproduzidas performativamente, mas se fazem passar por natureza e sendo este o efeito mais produtivo do poder (Preciado, 2011).

A segunda linha vai propor uma constelação de histórias para pensar o presente no Brasil no que se refere às tecnologias de captura e produção de imagens, em especial à chegada da televisão em meio às relações militarizadas a que esta se encontra, e também às atuais possibilidades tecnológicas que os anos mais recentes nos trouxeram e cujas lutas e efeitos ainda estão por analisar.

Depois veio a dobra, em um *ciborgue* feito de tecnologia e afeto a que demos o nome de *videotese*. Chamamos de dobra pois neste momento pretendíamos pensar como as novas tecnologias digitais de captura de imagens em alta resolução em agenciamento com os movimentos sociais que demandam discussões sexuais nas ruas, agenciados ainda às redes de computadores e pessoas conectadas, nos traziam as condições de possibilidades de dispositivos de subjetivação dissidentes, que não se referissem às normalizações sistematicamente construídas e repetidas de relações de gênero e sexualidade.

Entretanto, o pensamento se deu em vídeo, a própria tecnologia que pretendíamos analisar. Decidimos ir às ruas em meio a um Movimento Social denominado de *Marcha das Vadias* para pensar, a partir deste encontro, as possibilidades que ele abre às produções de subjetividade e gênero que vínhamos analisando.

Uma primeira consideração importante sobre o vídeo *Vaginas Livres, Corações Rebeldes* é que ele foi feito entre duas: duas mãos, duas pessoas, duas miradas, duas cidades, dois países. Em meio ao processo de escrita da tese tive a oportunidade de participar do PDSE – Programa de Doutorado Sanduíche no Exterior, fato que colaborou muito e de diversas formas para o enriquecimento de perspectivas deste trabalho. Participei e concluí um *máster próprio* denominado PEI – *Programa de Estudios Independientes* – em Barcelona e tive a supervisão deste estágio e a orientação do Master feitas por Paul B. Preciado, filósofo cujos livros estão entre as referências mais importantes da tese. Entretanto, no dia 27 de agosto de 2014 – data marcada para a ida às ruas da Marcha das Vadias do Rio de Janeiro, movimento ao qual por outras vezes me imiscuí, fazendo parte dela, pintando meu corpo, cantando e levantando cartazes – eu estaria em Barcelona, sem possibilidades de participar. Ao menos sem possibilidades físicas e diretas de participar.

Foi então que o trabalho se desdobrou. Pensávamos sobre as possibilidades tecnológicas de captura e produção e imagens, assim como de sua distribuição no contemporâneo, já que víamos por meio delas fortes componentes de produção de subjetividade e gênero. A distância fez com que surgisse a ideia de estar presente à marcha por meio de uma câmera manifestante em agenciamento às tecnologias de captura de vídeo e em agenciamento afetivo a um grande amigo, Anderson Moreira, co-autor do vídeo que é instrumento de análise da terceira linha – a dobra. Depois juntxs editamos as imagens e os conceitos em vídeo e apresento aqui em *hipertexto* o link para assisti-lo: <https://youtu.be/LsTMe603VZU>.

E foi assim que nos questionamos: como acompanhar a sobrevivência dos vaga-lumes, as pequenas luzes que insistem e que “aparecem apesar de tudo” (Didi-Huberman, 2011, p.65) em sua dança do desejo?<sup>5</sup>

“Seria criminoso e estúpido colocar os vaga-lumes sob um projetor acreditando assim melhor observá-los. Assim como não serve de nada estudá-los, previamente mortos, alfinetados sobre uma mesa de entomologista ou observados como coisas muito antigas presas no âmbar há milhões de anos. *Para conhecer os vaga-lumes, é preciso observá-los no presente de sua sobrevivência: é preciso vê-los dançar vivos no meio da noite, ainda que esta noite seja varrida por ferozes projetores. Ainda que por pouco tempo. Ainda que pouca coisa possa ser vista: é preciso cerca de cinco mil vaga-lumes para produzir luz equivalente a de uma única vela.*” (*grifos nossos*) (Didi-Huberman, 2011, p. 52)

Os olhos que miram o contemporâneo desde o início encontram uma dificuldade: o presente se encontra em movimento na linearidade de uma história constrangida a sempre seguir e a lente da objetiva não o consegue fixar em uma imagem que se faça em tese. Já foi dito<sup>6</sup> que a história se sente como o anjo de Paul Klee que é sempre arrastado inapelavelmente para o futuro. O presente, entretanto que desenharemos em constelação nos capítulos que seguem é um presente que se quer paragem, uma linha que se dobra para pensar. As histórias que escreveremos não contam de um mundo em que o tempo é uma progressão encadeada.

---

<sup>5</sup> A dança dos vaga-lumes em suas luzes não servem para iluminar ou para ver um caminho melhor. É uma dança do desejo e da atração. “Enquanto em algumas espécies animais, a bioluminescência tem por função atrair as presas ou defendê-las contra o predador (por exemplo, espantando o inimigo através da emissão de um brilho luminoso inesperado), nos vaga-lumes trata-se antes de tudo de exibição sexual” (Didi Huberman, 2011, p.55).

<sup>6</sup> Aqui nos referimos ao texto “sobre o conceito de história” de Walter Benjamin na IX tese. (Benjamin, 1992)

## A História que não é Progresso e a Imagem: uma constelação saturada de tensões

---

“Não passa por nós um sopro daquele ar que envolveu os que vieram antes de nós? Não é a voz a que damos ouvidos um eco de outras já silenciadas?” (Benjamin, 2012, p.10)

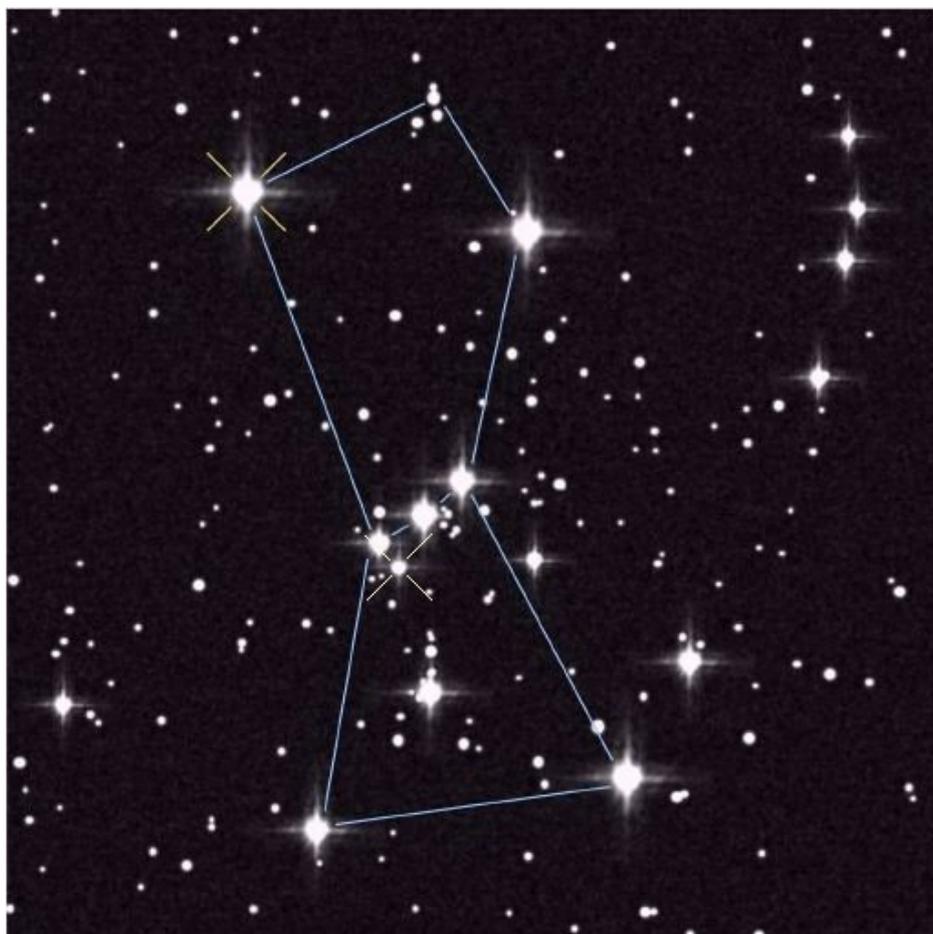


Imagem da Constelação de Orion retirada do site: <http://www.angelbernardo.com/Carpetas%20GAD/Modulos%20campamento/modulo5orientacion.htm>. Acesso em 21/07/2014.

*“As coisas não se passam como se o passado lançasse a sua luz sobre o presente, ou o presente sobre o passado; a imagem é o lugar em que o passado converge com o presente para formarem uma constelação.”*

*Walter Benjamin, manuscritos. (2012, p.188)*

“A Tarefa do Tradutor” é certamente difícil e cheia de percalços. Nome de um texto de Walter Benjamin (2008) em seu prefácio à tradução feita por ele da obra de Baudelaire, *Tableaux Parisiens*, em 1923: *A tarefa do tradutor* apresenta-se agora no texto da presente tese como uma entrada importante que configura e reconfigura pensamentos.

Em algumas passagens importantes da obra de Walter Benjamin a entrada em cena do conceito de *constelação* se mostra vital para a construção do que em suas últimas empreitadas viria a ser chamada de teses “Sobre o Conceito de História”. É importante ter em mente o caráter fragmentário da construção dos textos e dos conceitos formulados pelo autor trazido à baila, para assim podermos compreender que a escolha da palavra “constelação” não se dá de forma aleatória, da mesma maneira que a sua tradução e transposição para outra língua deveria ser feita com a atenção e o esmero de um cuidadoso artesão. De forma não exaustiva podemos pontuar o uso do termo desde seus escritos primeiros: a sua rechaçada<sup>7</sup> tese de livre docência “A Origem do Drama Barroco Alemão”, de 1925, passando pelo texto “A Doutrina das Semelhanças” (Benjamin, 1996), de 1933, em que Benjamin vai estabelecer conexões entre linguagem, semelhança e constelações. Outros textos importantes dentro de seus escritos também nos trazem o pensamento sobre e *em* constelação como a inacabada “A Obra das Passagens” e seu último texto “Sobre o Conceito de História” que, em 1940, propõe a necessidade de um conceito de história que equivalha ao estado de exceção em que vivemos. (Benjamin, 1996).

Apontamos desta forma devido a que a possibilidade de utilizar o conceito de constelação para apoiar a construção da presente tese, e assim articular histórias não

---

<sup>7</sup> A biografia de Walter Benjamin nos conta que ele apresentou seus escritos denominados “A Origem do Drama Barroco” como tese de livre-docência na Universidade de Frankfurt. Ela foi submetida inicialmente ao Departamento de Literatura Alemã, recusada, a tese foi encaminhada ao Departamento de Estética onde foi também recusada por dois professores, um deles inclusive tendo ingenuamente confessado que não compreendera uma linha sequer do texto. Isso nos conta Rouanet(1984) em apresentação da tradução brasileira do livro. Nos conta ainda sobre um possível prefácio não publicado pelo autor: *“Vou contar de novo a história da Bela Adormecida”: assim começa um prefácio irônico que Benjamin escreveu para a primeira edição da Origem do Drama Barroco Alemão, e que ele teve a prudência de não publicar. Segundo essa nova versão, a Princesa não é acordada pelo beijo do seu noivo, e sim pela sonora bofetada dada pelo cozinheiro em seu ajudante. O cozinheiro é o próprio Benjamin, a bofetada é a que ele pretende dar na ciência oficial, e a heroína é a Verdade, que dorme nas páginas do seu livro.* (Rouanet, 1984, p. 11)

lineares, só se pôde dar em meio a uma experiência de estudos fora do Brasil e ao entrar em contato com traduções em outro idioma do texto “Sobre o Conceito de História” de Walter Benjamin.

Em junho de 2014 participava de um curso denominado “Imaginación Política” que fazia parte do máster que participei no PEI – Programa de Estudios Independientes como parte do PDSE<sup>8</sup>. O professor Marcelo Expósito antes de iniciar sua fala sobre as intervenções artística das quais ele participou e editou em vídeos, nos mostrava, enquanto uma metodologia de seu trabalho, a construção destes acontecimentos como *Constelación*, referindo-se assim ao citar o conceito de Walter Benjamin. Expósito nos mostrava o enlace de três acontecimentos históricos dispersos no tempo e distantes em suas localidades: El Silluetazo<sup>9</sup>, Las Lavas Banderas de Peru<sup>10</sup> e Chile<sup>11</sup> e o fazia em montagem, em que não procurava frisar alguma continuidade entre eles e sim uma descontinuidade temporal e mesmo espacial, mas uma composição constelar, uma montagem de sentido. Ainda que tais acontecimentos se mostrem dispersos na concepção da história cronológica linear, o professor nos mostrava como uma

---

<sup>8</sup> PDSE – Programa de Doutorado Sanduíche no Exterior. Este programa possibilita a integração e o intercâmbio de alunos de doutorado brasileiros em Instituições de outros países. No meu caso fiquei durante 12 meses sob a supervisão do Professor Paul B. Preciado e participei do curso de *master* que ele coordenava no MACBa – Museu de Artes Contemporâneas de Barcelona e vinculado à UAB – Universitat Autònoma de Barcelona.

<sup>9</sup> Segundo Marcelo Expósito (2009): “Buenos Aires, 21 de setembro de 1983, dia dos Estudantes: as Mães convocaram para hoje a terceira de suas Marchas da Resistência. Apenas faltavam alguns poucos meses para que o regime militar acabasse. Pela tarde começa a fluir o protesto para a praça e nela vai se fazendo a presença de um inquietante motivo visual: centenas de corpos a escala humana silhuetados em papel e pregados em vertical sobre as paredes da Catedral, da Prefeitura, e ao redor da Casa do Governo. Uma multidão fantasmática prolifera e observa erguida, interpelando aos vivos. As forças da ordem estão desconsertadas. Ninguém conhece a origem nem pode prever o uso deste recurso; dispositivo tão simples quanto surpreendente: um grupo humano se organiza no espaço da rua para produzir a presença da ausência massiva” (em tradução livre). Caderno Cultura/s do jornal *La Vanguardia*. Disponível em [http://marceloexposito.net/pdf/exposito\\_siluetazo.pdf](http://marceloexposito.net/pdf/exposito_siluetazo.pdf) Acesso em 18 de agosto de 2014. Vídeo também disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=TaQDxMBPYdk>.

<sup>10</sup> A “Lava Bandera” foi uma intervenção, inicialmente realizada em Lima, em 20 e 21 de maio de 2000, por um grupo de artistas no Peru denominado Coletivo Sociedade Civil. Depois tal movimento se repetiu por algum tempo a cada sexta-feira a partir do dia 24 na Plaza Mayor, apesar da forte repressão policial. Consistia basicamente em lavar a bandeira do Peru. O Coletivo diz sobre sua intervenção nos seguintes termos: “o colectivo Sociedad Civil postula un sentido que vá mais além de qualquer vocação artística para priorizar a reconstituição fática e simbólica da nossa cidadania usurpada” (em tradução livre). (Mejía, 2011, online) Disponível em <https://sites.google.com/site/contemporaryartcriticism/home/escritos-sobre-arte/lava-la-bandera>. Acesso em 18 de agosto de 2014.

<sup>11</sup> Em 06 de outubro de 2010, se promove a “Lava Bandera” em apoio aos presos políticos do povo Mapuches processados por protestar e reivindicar suas terras ancestrais e há época já estavam há mais de 80 dias em greve de fome.

metodologia constelar da história poderia colocar-lhes em uma mesma imagem. A construção do conceito de constelação na exposição feita pelo professor me parecia próxima aos estudos que fazíamos, entretanto, não reconhecia a palavra, apesar da sintonia com a construção da tese da maneira como propúnhamos.

Ao buscar o conceito nos estudos de Benjamin, a surpresa que tive foi encontrá-lo em um texto já tão lido e relido: “Sobre o Conceito de História”. Entretanto, o que dizia em espanhol “constelación” se encontrava no texto brasileiro como “configuração”. (Benjamin, 1996, p. 231)

Fato este que não havia passado despercebidos por estudiosos no Brasil como Geog Otte e Miriam Volpe que por exemplo, publicaram o esclarecedor artigo “Um Olhar Constelar Sobre Walter Benjamin”.

Cabe esclarecer que, na língua alemã, há um certo abuso do termo *Konstellation* no sentido de não haver consciência do sentido original da palavra (‘conjunto de estrelas’). Mesmo em português, língua neolatina, o termo constelação passou por um certo desgaste, talvez pelo fato de que o parentesco entre *stella* e estrela não seja mais tão óbvio, pois transformou-se num simples sinônimo de configuração – tanto que o principal tradutor de Benjamin no Brasil, Sérgio Paulo Rouanet, tem utilizado um termo pelo outro. (BENJAMIN 1985:231). (Otte e Volpe, 2000, p.37)

A dificuldade na tradução não retira a força do conceito para a construção de uma história não linear e que não se apoie no progresso e tampouco na encadeação de acontecimentos ditos necessários e sucessivos. A palavra constelação é utilizada em português comumente para designar um conjunto de estrelas que se destacam no céu ao olhar das pessoas que, com linhas imaginárias, compõem com os pontos luminosos - as estrelas - e constroem desenhos. Antes do excesso de luzes das cidades modernas, a observação destes desenhos traçados no céu dava a ver diversos ciclos que se repetiam e formavam padrões regulares. A partir destes padrões as pessoas criaram maneiras de ser e estar no mundo que lhes ajudavam a sobreviver como, por exemplo, a partir destes ciclos se pôde apreender o melhor momento de plantio e colheita. Também tais constelações perfaziam concepções de tempo e espaço, como a invenção dos calendários ou a bússola e o mapeamento de direções, o que tornaria possíveis as grandes navegações em momento posterior. Assim, a partir dessa “regularidade dos

corpos celestes, o homem criou um sistema que o ajudou a pôr ordem na compreensão do mundo em que devia sobreviver, principalmente no que concerne aos conceitos de tempo e de espaço” (Otte e Volpe, 2000, p.36).

Ainda hoje podemos ver todas as noites as estrelas e com elas formamos constelações diversas. Porém, é sabido que as estrelas não estão mais ali. A sua luz nos chega após séculos de sua emissão, o que nos faz crer que grande parte do que vemos no céu não existe mais enquanto a atmosfera celeste que emana a luz. Muito distante no tempo e no espaço a constelação se faz *presente* para nós enquanto pontos luminosos no céu.

E esta possibilidade etimológica de pensar as constelações nos leva a aproximar-nos do *Angelus Novus* referência que faz parte da construção das teses sobre o conceito de história de Walter Benjamin (1996). O anjo da história recusa a Teoria do Progresso. Ele volta as costas para o futuro e vê no passado, não uma progressão de acontecimentos, e sim uma catástrofe única<sup>12</sup>. As estrelas se mostram a nós ainda que o momento em que se desencadeou sua luz já tenha se perdido há muito no curso vulgar do tempo. Entretanto, a constelação se retém enquanto imagem. Podendo “assim, pois, romper com o naturalismo histórico vulgar” (Benjamin, 2013, p.463)<sup>13</sup>. E mais uma vez a análise da etimologia e da tradução nos traz o enriquecimento do pensamento:

Assim, Benjamin retraduz o latinismo *Konstellation* para o alemão *Sternbild*, ‘imagem de estrelas’, expressão esta que se caracteriza por um maior grau de transparência. Não se trataria apenas de um conjunto (con-stelação), mas de uma imagem, o que significa, em primeiro lugar, que a relação entre seus componentes, as estrelas, não seja apenas motivada pela proximidade entre elas, mas também pela possibilidade de significado que lhes pode ser atribuída. (Otte e Volpe, 2000, p.37)

Portanto, uma construção constelar da história não é motivada pela proximidade temporal ou mesmo espacial entre o que é colocado, mas sim pelo sentido que se pode construir em sua descontinuidade histórica. “Imagem é aquilo onde o que foi se une

---

<sup>12</sup> Desenvolveremos mais adiante a concepção e contextualização do *Angelus Novus* no texto de Walter Benjamin.

<sup>13</sup> Tradução livre da citação: “así pues, romper con el naturalismo histórico vulgar”.

como um relâmpago ao agora em uma constelação.” (Benjamin, 2013, p. 464)<sup>14</sup>. Ainda que estejam muito distantes no tempo histórico cronológico linear, as pequenas luzes (estrelas ou vagalumes) nos aparecem em uma imagem no presente saturada de tensões entre seus pontos. Fazer história entre estas tensões, ligar os pontos em uma narrativa destas pequenas luzes fragmentárias e descontínuas é uma concepção de história descontínua e não oficial que experimentaremos no texto da tese para pensar uma possível forma de narrar a subjetivação histórica de gênero e sexualidade no Brasil.

Uma construção histórica, ainda nos parece importante afirmar, que se faz não como um encadeamento sucessivo e cronológico de acontecimentos – como nos apresenta o naturalismo histórico vulgar – mas enquanto uma montagem. Montagem Literária, conforme a concepção que Walter Benjamin (2013) nos apresenta em sua obra magistral “El Libro de los Pasajes” (ou “Passagens” na tradução para o português), em seu capítulo denominado: “Teoria do conhecimento, teoria do progresso”.

Uma montagem literária que se inspira em uma montagem cinematográfica. É sabido que o cinema se faz enquanto uma projeção de 24 quadros por segundo, velocidade esta que em projeção sequencial nos traz a impressão de movimento e engana a nossa visão que não percebe o que de fato são quadros estáticos transpostos sequencialmente. A montagem do Cinema Clássico quer se aproximar de um certo naturalismo em suas sequências e em seus recortes cuidadosos que fazem desaparecer os limites entre os quadros em sua transposição sucessiva e, assim, pretende não nos deixar ver o artifício que o constrói. Entretanto, há uma outra concepção cinematográfica que podemos apontar desde o cinema russo de Vertov, mas também na Nouvelle Vague de Godard, que se nos apresenta como uma montagem em que o artifício cinematográfico se dá a ver, se nos apresenta os limites entre os quadros, seus recortes, sua sobreposição muitas vezes brusca e, portanto, a sua construção enquanto montagem das cenas que não se passa como natural ou reprodução modesta e inocente da natureza. O artifício é claramente apresentado como parte do cinema, a composição das cenas, a tensão entre os quadros: assim é também a montagem literária que pretendemos aqui. Esta que não anseia se passar como a história natural, a história cronológica, a história “verdadeira” que segue seu curso e é apresentada enquanto escritura. Abdicamos desta vaidade

---

<sup>14</sup> Em tradução livre da citação: “Imagen es aquello en donde lo que ha sido se une como un relâmpago al ahora en una constelación”.

científica. Deste discurso do poder e da história oficial. Este sentido também nos traz Donna Haraway ao problematizar a própria concepção de natureza, dentro das denominadas ciências naturais, e aponta-la como um artefactualismo, uma ficção criada por atores coletivos autorizados a proferir o discurso oficial.

Prometi metaforizar a natureza mediante um artefactualismo implacável, mas o que significa artefactualismo? Em primeiro lugar significa que a natureza para nós está *construída* como ficção e como fato. Se os organismos são objetos naturais, é crucial lembrar que os organismos não nascem, eles são feitos por determinados atores coletivos em determinados tempos e espaços com práticas tecnocientíficas de um mundo submetido a mudanças constantes. (Donna Haraway, 1999, p. 123) <sup>15</sup>

A montagem literária, portanto, aspira a apontar a história como uma imagem constelar. Apresentar as tensões entre os pontos de composição da narrativa. Mostrar seus artificios de construção. Apontar-se enquanto um conhecimento situado, localizado, portanto, não universal, tampouco relativo (Haraway, 1995).

Uma história que não busca o horizonte e sim imagens.

Um horizonte é uma linha unânime que é vista como extensão e uniformidade do olhar que se lança para frente. A construção do tempo histórico como horizonte se faz como algo que já está dado e se perfaz uniforme, em uma alusão ao espaço retilíneo e linear ao que é, ainda válido frisar, chamado de “a linha do horizonte”. Já a imagem é relampejo, é largo trovão que depois ressoa (Benjamin, 2013). “Ver o horizonte, o além é não ver as imagens que vem nos tocar” (Didi-Huberman, 2011, p. 115). Neste sentido, o que chamamos aqui de *história oficial* pretende (im)por seu horizonte como fim dos tempos, e a historiografia como história dada, que se inicia em um tempo morto o “ ‘era uma vez’ da historiografia clássica. A história que mostrava as coisas ‘como propriamente foram’ foi o mais potente narcótico do século” (Benjamin, 2013, p.465).<sup>16</sup>

---

<sup>15</sup> Tradução livre da citação: “he prometido metaforizar la naturaleza mediante un artefactualismo implacable, pero ¿qué significa aquí artefactualismo? En primer lugar, significa que la naturaleza para nosotros y nosotras está *construída*, como ficción y como hecho. Si los organismos son objetos naturales, es crucial recordar que los organismos no nacen; los hacen determinados actores colectivos en determinados tiempos y espacios con las prácticas tecnocientíficas de un mundo sometido al cambio constante.”

<sup>16</sup> Tradução livre da citação: “‘era una vez’ de la historiografia clásica. La historia que mostrava las cosas ‘como propriamente han sido’ fue el más potente narcótico del siglo” (Benjamin. 2013, p. 465).

Neste sentido, Didi-Huberman (2011) nos traça um importante debate com o filósofo Giorgio Agamben, a partir de Benjamin, em seu livro que denominou de “A Sobrevivência dos Vaga-lumes”.

Didi-Huberman (2011) nos aponta como Agamben se divide em seus pensamentos inquietos entre um regime da imagem a outro do horizonte. A sua aproximação do cotidiano, “dos objetos mais modestos, das imagens mais diversas” (Didi-Huberman, 2011, p.68) faz o que ele nos apresenta como uma filosofia do *paradigma*.<sup>17</sup> Entretanto, o caminho construído por meio de imagens acaba por desembocar em uma apoteose, um absoluto, o fim da história. Parte do paradigma para aportar no horizonte. Um horizonte do pessimismo, do fim dos tempos. Mas especificamente em diálogo que o autor faz com Benjamin, a destruição da experiência em seu livro “A Infância e a História” nos dá a ver como o pessimismo de seu horizonte não o deixa ver a menor imagem de resistência. Nesse texto, Agamben (2005) afirma que não é possível experienciar e compartilhar experiência no contemporâneo “é esta incapacidade de traduzir-se em experiência que torna hoje insuportável – como em momento algum do passado – a existência cotidiana” (Agamben, 2005, p. 22).

Por outro lado, Didi-Huberman (2011) em seu pensamento também ao lado de Benjamin, denominou a construção histórica por meio de imagens como uma maneira de “organizar o pessimismo”. Para o judeu alemão, contemporâneo e conterrâneo de Hitler, que tentou fugir do cerco que se armava ao seu lado, a biografia de Benjamin nos conta que este partiu em sete dias de fuga da França a pé pelos Pirineus, para chegar à Portbou na Espanha em um plano de pegar um trem à Lisboa e um barco até os Estados Unidos, levando em sua bolsa de fugitivo apenas sua carta de concessão de asilo político e seus escritos “Sobre o Conceito de História”. (Gaviria, 2002). Benjamin

---

<sup>17</sup> Agamben (2010, p. 10) em seu livro *Signatura rerum: sobre el método* nos traz, como resposta às críticas historicistas ao seu trabalho, um possível método ao qual ele chamou de Filosofia do Paradigma em um diálogo com Foucault e Kuhn. Em suas palavras: *Nas minhas investigações me propus a analisar figuras – o homo sacer e o mulçumano, o estado de exceção e o campo de concentração – que são, certamente, ainda que em diferente medida, fenômenos históricos positivos, mas que eram tratados nestas investigações como paradigmas, cuja função era a de constituir e fazer inteligível a totalidade de um contexto histórico-problemático mais vasto. Posto que isso deu lugar a equívocos, em particular, entre aqueles que – com maior ou menor boa fé – creiam que eu tentava oferecer teses e reconstruções de caráter meramente historiográfico.* (Em tradução livre).

apenas pôde chegar até a fronteira da Espanha e recebendo a recusa em entrar no país para atravessar até Portugal excedeu as doses de morfina e assim causa a própria morte antes que o cerco nazista o apanhasse. “A vida cotidiana certamente não lhe dava descanso” Didi-Huberman (2011, p. 129) desfecha seu pensamento sobre Walter Benjamin em seus últimos tempos.

Neste sentido, nos traz Didi-Huberman (2011) que, mesmo nestes tempos insuportáveis, “sim, era insuportável e impossível. Mas de todo modo, (...) é preciso imaginá-lo *apesar de tudo*.” (Didi-Huberman, 2013, p.67)<sup>18</sup>. Em sentido diverso do pessimismo sentencial de Agamben, a resistência se dá em momentos, em diversos lampejos, e os corpos frágeis, como as pequenas luzes dos vagalumes, se fazem presentes, nos contam a história, em um esforço último e vital organizam seu pessimismo e se fazem experiência, e sim transmissível, transmitem-na, apesar de tudo.

Ora, a própria experiência de guerra nos ensina – no que ela terá encontrado as condições, por mais frágeis que sejam, de sua narração e de sua transmissão – que o pessimismo foi, as vezes, ‘organizado’ até produzir, em seu próprio exercício, o lampejo e a esperança intermitente dos vaga-lumes. (Didi-Huberman, 2011, p.130)

Assim, quer nos contar Didi-Huberman (2013) sobre as imagens deixadas pelo Sonderkommando dos Campos de Extermínio<sup>19</sup> – experiência extrema da vida em sua linha tênue e da morte enquanto presença inexorável – e da persistência de certas imagens, possíveis.

---

<sup>18</sup> Em tradução livre da citação: “sí, era insoportable e imposible. Pero de todos modos, (...) hay que imaginarlo, hay que imaginarlo *pese a todo*”.

<sup>19</sup> Por algum tempo os Campos de Extermínio nazistas permaneceram desconhecidos, fazendo-se crer que se tratavam de Campos de Concentração. Os nazistas buscaram apagar todos os seus vestígios. Didi-Huberman (2013) faz uma análise em seu livro “Imagens Apesar de Tudo”, de quatro fotos deixadas pelo Sonderkommando – grupo de judeus que trabalhavam – trabalho forçado, é importante frisar – em tais campos de extermínio, recolhendo os corpos, abrindo as câmeras de gás, incinerando os corpos judeus. As fotos do Sonderkommando foram tiradas em condições extremas, escondidos dentro da câmara de gás, podemos ver tais condições de precariedade e medo a partir do fato de que elas não possuem foco ou enquadramento, as imagens visibilizam as condições precárias de sua captura. Entretanto, são imagens, apesar de tudo. E elas são alguns dos poucos documentos que provam a existência dos Campos de Extermínio.

## Um Desvio para Outras Histórias

*O que para outros são desvios, para mim são os dados que determinam meu rumo, – sobre os diferenciais de tempo, que para outros perturbam as ‘grandes linhas’ da investigação, eu começo meus cálculos.*

*Walter Benjamin.*<sup>20</sup>

Os escritos de Benjamin perfazem a presente tese com *fragmentos* do pensamento do autor que nos dizem sobre a necessidade de uma outra concepção de história que permita escavar o passado e abrir espaço para narrativas outras, que na dinâmica do tempo da “história oficial” – que se impõe como progressão encadeada de acontecimentos que se distinguem de outros devido a sua “importância histórica” – se consideram perdidas por irrelevantes ou derrotadas – dejetos da história (Benjamin, 2013). Importância histórica definida por relações de poder que estabelecem regras para dizer a verdade histórica e pessoas legitimadas para fazê-lo – o historiador – que Walter Benjamin (1996), nestas teses, chamava de historicista. Por outro lado, “o cronista que narra os acontecimentos, sem distinguir entre os grandes e os pequenos, leva em conta a verdade de que nada do que aconteceu um dia pode ser considerado perdido para história.” (Benjamin, 1996, p. 223)

Podemos, neste sentido, pensar quantas coisas acontecem em um dia. Quantas pessoas se encontram, quantos pensamentos devaneiam, quantas relações se fazem, gestos se dão, palavras, acordos e desacordos. Quantas coisas se fazem e/ou se desfazem. Mercadorias, vitrines, ruas. Quantas histórias podemos escrever a partir de um dia. Inumeráveis, incontáveis. E que, a cada maneira de contar, a cada encadeamento dado e escolhido aos fatos que se sucedem, quantos “passados” podemos (re)fazer. Não é trivial que apenas uma maneira de encadeá-los seja a oficial. Não é sem consequências estabelecer que a forma de contar e encadear acontecimentos, distinguir os grandes e os pequenos, seja feito a partir de um historiador legitimado a contar sempre a mesma história, partir sempre de um mesmo ponto. Sempre as mesmas causas para os mesmo

---

<sup>20</sup> Tradução livre da citação: “Lo que para otros son desviaciones, para mí son los dados que determinan mi rumbo. – sobre los diferenciales de tempo, que para otros perturban las ‘grandes líneas’ de la investigación, levanto yo mi cálculo” (Walter Benjamin, 2013, p. 459).

efeitos. As Cruzadas. O Tratado de Westfalia, Os Estados-Nação. A Revolução Industrial, Napoleão, Assassinato de Saravejo, A Primeira Guerra. Hitler. A Segunda. Holocausto. Guerra Fria. Queda do Muro de Berlim. O Capitalismo Soberano. Fim. “como se esse mundo das coisas ditas e queridas não tivesse conhecido invasões, lutas, rapinas, disfarces, astúcias.” (Foucault, 2001, p.15)

Histórias masculinistas, é certo. Guerra, Religião, Usurpação, Extermínio. Para escrever uma história precisamos partir desses fatos, utilizar esses elementos, encadear assim acontecimentos?

Pode existir uma história a partir dos corpos vulneráveis? Benjamin em toda a sua fragilidade biográfica nos traz possíveis ferramentas. Uma história dxs infames que chegam até nós em seus relampejos em encontros com o poder. Nos rastros deixados por Foucault(2003), também vamos poder ver os signos da “Vida de Mulheres Infames” que ao se encontrarem com o poder perpetuam suas histórias em meio à história oficial?

Buscávamos uma maneira de construir a presente tese que prescindisse da *história oficial*, e neste sentido não nos fosse obrigatório escrever oficialmente, ou mais ainda que de alguma forma pudéssemos sabotá-la para permitir que passados outros possam ser *escavados*<sup>21</sup>, ainda, uma maneira que criticasse esta história em sua forma de impor, com seu casaco de general, uma maneira contínua e progressiva de estabelecer fatos históricos que se colocam como necessários, verdadeiros e universais, a história como progressão e superação necessária e sucessiva de eventos. Com as palavras de Benjamin (1996, p. 226):

O assombro com o fato de que os episódios que vivemos no século XX “ainda” sejam possíveis, não é um assombro filosófico. Ele não gera nenhum conhecimento, a não ser o conhecimento de que a história da qual emana semelhante assombro é insustentável. (Benjamin, 1996, p. 226)

---

<sup>21</sup> A escolha da palavra “escavar”, usada por Benjamin, se vincula ao fato de que uma terra após escavada já não será mais a mesma. Por tanto, sintonizar em constelação histórias ex-cavadas também nos diz do presente, já que a terra remexida já não será mais a mesma. Nesta concepção de história não é possível construir o passado sem a construção do presente.

Neste sentido, o *Anjo da História* tem algo a nos dizer quando, ao olhar para o passado, vê nos escombros uma catástrofe única e não uma sucessão de acontecimentos.

*Angelus Novus* é o nome de um quadro pintado à óleo e colorido em aquarela feito por Paul Klee, e que Benjamin adquiriu em 1921 permanecendo em sua casa por toda a vida, como seu objeto de apreciação e divagação (Alter, 1993). O quadro foi deixado por ele para o seu amigo Gerhard Scholem com quem ficou até 1989, quando a viúva deste o doou para o Museu de Israel, onde está até hoje<sup>22</sup>. Em 15 de julho de 1921, dia do aniversário de Benjamin, Scholem lhe envia um poema que denominou de “Saudação do Angelus” e que parte dele se tornaria a epígrafe<sup>23</sup> da IX tese sobre o conceito da história que se estima que Benjamin o teria escrito em sua versão conhecida em 1940. Toda a IX tese foi escrita por Benjamin com a inspiração do quadro de Paul Klee.

“Onde nós vemos uma cadeia de acontecimentos, ele vê uma catástrofe única” (Benjamin, 1996, p. 226). Para acompanharmos a proposição de Benjamin sobre o conceito de história em sua perspectiva constelar, a expressão “catástrofe única” supracitada deve ser entendida menos nos termos do que a primeira vista pode nos parecer: a uma “grande desgraça que atinge muitas pessoas” (Dicionário on line, 2013) e mais naquilo que “só tem um elemento, uma unidade”. (Dicionário on line, 2013). A contraposição principal que a construção desta IX Tese faz é frente à concepção de história como progresso. O Anjo da História, assim como o historiador que aqui chamaremos de constelar, gostaria de “reconstruir, a partir dos seus fragmentos, aquilo que foi destruído. (...) [Mas um] vendaval arrasta-o imparavelmente para o futuro, a que ele volta as costas, (...) Aquilo que chamamos de progresso é este vendaval.” (Benjamin, 2012, p. 14). O tempo histórico moderno e do modo de vida capitalista é um tempo dividido pelo relógio que acompanha as esteiras de produção e estas mutuamente o relógio. É um tempo progressivo e o presente é apenas um instante que passa na função de encadear o passado e o futuro. O presente como *continuum histórico*. O que nos propõe Benjamin, por outro lado, é um tempo presente que seja interrupção.

---

<sup>22</sup> Disponível em <http://www.imj.org.il/Imagine/collections/> Acesso em 24 de julho de 2014.

<sup>23</sup> A minha asa está pronta para o vôo altivo:  
se pudesse, voltaria,  
pois ainda que ficasse pouco tempo vivo  
pouca sorte teria. (Benjamin, 2012, p. 13)

Portanto, despir-nos de uma história e de um tempo encadeado e sucessivo é uma forma de podermos construir uma concepção de história que atue no presente e não apenas celebre ou condene um passado que justifique o presente que está destinado a passar. “A idéia de um progresso da humanidade na história é inseparável da idéia de sua marcha no interior de um tempo vazio e homogêneo.” (Benjamin, 1996, p. 229)

“Toda concepção de história é sempre acompanhada de uma certa experiência do tempo”. Acompanhamos, neste sentido, as divagações de Agamben(2005, p.111) em torno do pensamento de Benjamin, sobre a concepção do tempo enquanto um *continuum* pontual, sucessivo e homogêneo.

Conceitualização cristã do tempo que o vê como uma linha reta “de um lado a Gênese, de outro, a perspectiva escatológica do Apocalipse. E a criação, Juízo Final.” (Agamben, 2005, p.115) O que se passa no intermédio entre estes marcos é contínuo e único, não se repete e possui apenas um sentido do seu início ao fim e “tem um ponto de referência central na reencarnação de Cristo, que caracteriza o seu desenvolvimento como um progredir da queda inicial à redenção final” (Agamben, 2005, p. 115).

Assim, nos mostra Agamben (2005) que a concepção moderna do tempo sintoniza-se com o tempo cristão “retilíneo e irreversível”, uma representação vulgar, como ele a chama, de um *continuum* pontual e homogêneo. Neste aspecto o tempo moderno sintoniza-se mais com o cristão que com o tempo clássico. Ele nos conta como a concepção clássica do tempo se dava de modo circular em que os acontecimentos retornavam sempre a si em algum momento. Nesta concepção passado, presente e futuro não possuem o sentido sequencial que pelos modernos é dado. Citando Aristóteles, Agamben (2005, p.113) nos mostra que “se a sequência dos acontecimentos é um círculo, pois o círculo não tem propriamente início nem fim, nós não podemos, devido a uma maior proximidade do início, ser anteriores a eles [àqueles que vieram antes da Guerra de Tróia], nem eles se podem dizer anteriores a nós.”

Alan Lightman (2009) nos conta em seu livro “Os sonhos de Einstein” como – e aqui ele faz referência ao famoso cientista descabelado em uma ficção biográfica – um cientista pôde entender as concepções possíveis do tempo a partir de seus sonhos que se

repetiram por um ano e que em noites diversas lhe mostravam mundos nos quais o tempo se diversificava em muitas experiências e histórias. Entre elas uma datada de 14 de abril de 1905, nos conta de um mundo em que o tempo era circular, e neste sentido o aproximamos do tempo clássico aristotélico a nós apresentado por Agamben (2005), a descrição segue assim:

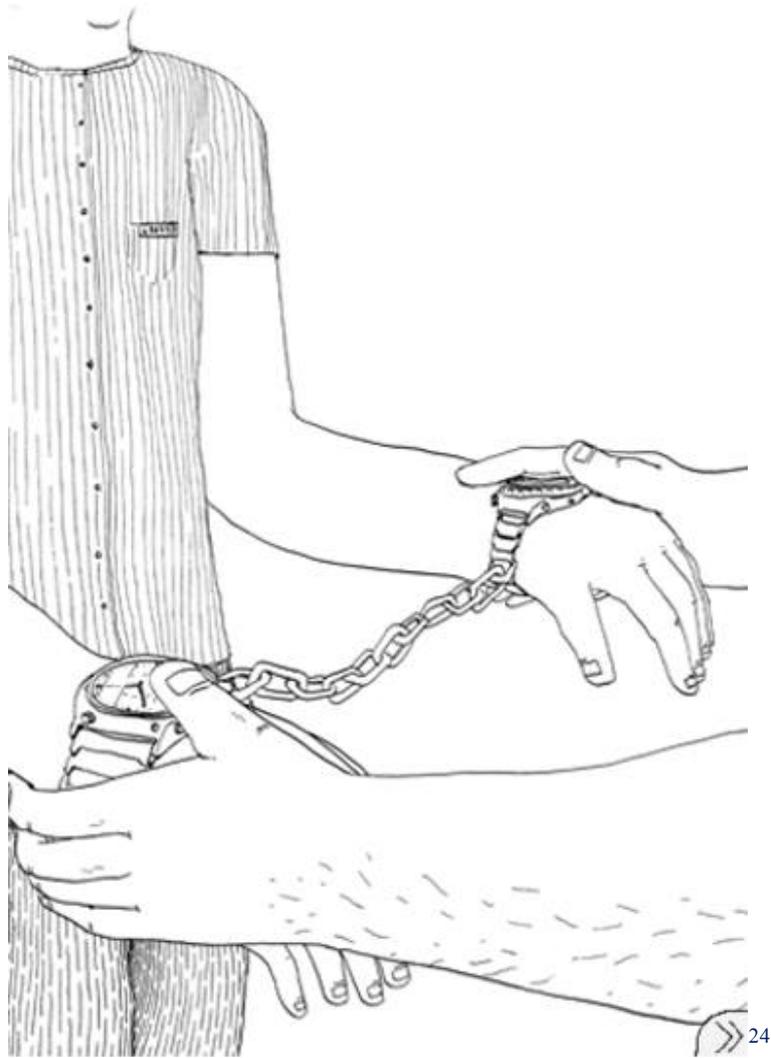
Suponhamos que o tempo seja um círculo fechado sobre si mesmo. O mundo se repete, de forma precisa, infinitamente. (...) No mundo em que o tempo é um círculo, cada aperto de mão, cada beijo, cada nascimento, cada palavra serão precisamente repetidos. Também o serão todos os momentos em que dois amigos deixarem de ser amigos, toda vez que uma família se dividir por causa de dinheiro, toda frase maldosa em uma discussão entre cônjuges, toda oportunidade negada por causa da inveja, toda promessa não cumprida.

E, assim como todas as coisas serão repeditas no futuro, todas as coisas que estão acontecendo agora aconteceram um milhão de vezes antes.

(Alan Lightman, 2009, p. 11)

Em sintonia com Agamben e Benjamin, Lightman e seu personagem Einstein perceberiam que muitos tempos seriam possíveis, que muitas experiências de tempo são possíveis e se dão. Entretanto, uma parece se impor, ainda que as outras existam lado a lado.

Os sonhos se apoderaram de suas pesquisas. Os sonhos o esgotaram, o exauriram de tal forma que às vezes ele não sabe dizer se está acordado ou dormindo. Mas o sonhar terminou. Dentre muitas naturezas possíveis do tempo, imaginadas em igualmente muitas noites, uma parece se impor. Não que as outras sejam impossíveis. As outras talvez possam existir em outros mundos. (Alan Lightman, 2009, p. 6)



O tempo dos relógios. Conta Benjamin (2012, p.19) que em Paris, no primeiro dia depois daquela que foi chamada de Revolução de Julho, as pessoas atiraram ao mesmo tempo nos relógios das torres em diversos pontos da cidade sem ter conhecimento umas das outras. Uma testemunha visual se referia ao ocorrido:

“Incrível! Irritados com a hora, dir-se-ia,  
Os novos Josués,<sup>25</sup> aos pés de cada torre,  
Alvejavam os relógios, para suspender o dia.”

<sup>24</sup> Imagem retirada das redes sociais e sem autoria identificada.

<sup>25</sup> Em que pese Benjamin escrever que “uma testemunha ocular *que talvez deva o seu poder divinatório à força da rima*” (Benjamin, 2012, p. 18) nos parece uma coincidência rara ter a referência a Josué, levando em consideração que Benjamin tem fortes crenças e traços judaístas que aparecem de forma importante em seus escritos. Nos leva a pensar, talvez, que tal força de rima tenha vindo de suas próprias palavras, o que em nada diminui a força de sua análise, levando em consideração a forma constelar e fragmentária de seu pensamento, alheio aos cientificismos e academicismos.

Portanto, o que Benjamin nos propõe é que a história não seja a do progresso e da progressão, que o passado não seja o do “era uma vez” (Benjamin, 2012, p. 19) e que o presente possa se dar não como passagem e sim como interrupção. “Do pensar faz parte não apenas o movimento dos pensamentos, mas também a sua paragem. Quando o pensar se suspende subitamente, numa *constelação* carregada de tensões provoca nela um choque através do qual ela se cristaliza e se transforma numa mônada”.

Ou como nos traz de forma brilhante a estudiosa dos textos de Benjamin, Gagnebin (2011, p.97) :

Se o lembrar do passado não for uma simples enumeração oca, mas a tentativa, sempre retomada, de **uma fidelidade àquilo que nele pedia um outro devir** a estes “signos dos quais o futuro esqueceu em nossa casa” como as luvas ou o regalo que uma mulher desconhecida, que nos visitou em nossa ausência, deixou numa cadeira, então a história que se lembra do passado também é sempre escrita no presente e para o presente. A intensidade desta volta/renovação quebra a continuidade desta cronologia tranquila, imobiliza o seu fluxo infinito. **(grifo nosso)**

Ver no passado as ruínas de uma catástrofe única é, portanto, poder articular acontecimentos em uma *constelação*. O presente enquanto interrupção. Não um *continuum* histórico que se dá entre passado e futuro, mas ao inverso, a sua interrupção. Nesta outra maneira de se fazer história proposta por Benjamin, o presente é uma concepção ética em que é possível, portanto, “acordar os mortos e juntar os fragmentos”. (Benjamin, 1996, p. 226) Os fragmentos de uma outra possibilidade histórica que nos traga “...uma oportunidade revolucionária de lutar por um passado oprimido” (Benjamin, 1996, p. 231).

Um passado oprimido que nas palavras de Gagnebin pode ser uma tentativa de estar ao lado e contar histórias daquilo que nos acontecimentos pediam um outro devir. No sentido ainda do tempo para Benjamin que está “saturado de ‘agoras’ ” e não “homogêneo e vazio” (Benjamin, 1996, p. 229). Portanto, quando fixamos em uma imagem uma possível constelação de acontecimentos podemos desatar histórias e fabular outras. Em uma constelação saturada de tensões o presente pode se dar como uma oportunidade de fabular histórias naquilo em que nelas se pedia um devir outro, um

vir-a-ser-outro e que no presente ainda as percebemos como vivas e presentes. É neste sentido, portanto, que Saramago (2014) percebe em sua “História do Cerco de Lisboa” que os Mouros, que segundo a “História Oficial” foram expulsos de Lisboa e seus modos de vida derrotados e exterminados no *continuum histórico*, em outras possíveis histórias e em outros acontecimentos eles *não* foram derrotados, continuam presentes em Lisboa, possuem em seu nome um belo bairro, a Mouraria, e “à noite, neste espaço entre casas baixas, juntam-se os três fantasmas, o do que foi, o do que esteve para ser, o do que poderia ter sido, não falam, olham-se como se olham os cegos, e calam.” (Saramago, 2014, p.78)

Apostar, portanto, que o que neste tempo histórico se constrói enquanto progresso, é o que subjuga muitas vezes devires, tempos e possibilidades outras sempre em tensão com o que é dado como certo, tanto no denominado passado, como na atualidade. Portanto, no presente.

Benjamin valoriza o presente por ser o momento da imobilização da história, do “choque” que interrompe seu fluxo contínuo, possibilitando que os elementos, que, devido à ótica linear do tempo, foram afastados uns dos outros, se aproximem novamente numa imagem. “imagem é aquilo onde, à maneira de um relâmpago, o acontecido se une ao agora numa *constelação*” (Otte e Volpe. 2010, p.42)



## **Interferências entre Produção de Subjetividade e Performatividades de Gênero: alguns conceitos para começar uma constelação de histórias.**

---

*A revolução não está em jogo unicamente ao nível do discurso político manifesto, mas também em um plano muito mais molecular, na direção das mutações de desejo e das mutações técnico-científicas, artísticas etc. Em sua aceleração desenfreada e vertiginosa, o capitalismo se engajou no caminho de um controle planetário, visando cada indivíduo.*

*O capitalismo se apodera dos seres humanos por dentro.*

*Félix Guattari (1985, p.207, p.205 )*

Na década de 1970 Félix Guattari (2012) nos proporia abordagens da subjetividade enquanto produção. Produções de subjetividade em heterogênese e polifonia. Em heterogênese, pois, sua gênese é heterogênea, não são produções que se vinculam apenas às instâncias nucleares da família burguesa, como nos poderia dizer muitas das concepções acerca das formações familiares vindas do estruturalismo na antropologia junto a uma ortodoxia na psicanálise, mas subjetividades produzidas e em produção “por instâncias individuais, coletivas e institucionais.” (Guattari, 2012, p.11). Produção de subjetividade em polifonia uma vez que são produzidas por múltiplas vozes, existem “todos os tipos de voz em uma voz.” (Deleuze e Guattari, 2002, p. 13), em diferentes registros semióticos que perfazem os processos de subjetivação. Portanto, o que nos diz Guattari, muitas vezes acompanhado por Deleuze nos livros em que escreveram em parceria, é que não existe um sujeito da enunciação autônomo e estático, que se coloque no mundo e na linguagem, por si, de modo individual e apartado. É neste sentido que o uso que ele faz do termo polifonia, que foi cunhado por Bakhtin (1992) para pensar como os estudos literários, voltados para a produção de subjetividade, mostram-se de grande alento. O mesmo pode ser dito da concepção do filólogo russo de discurso indireto que seria “obtido através de uma certa despersonalização do discurso citado”

(Bakhtin 1992 p.11), na confluência entre quem cita e quem é citado, entre narrador e personagens<sup>26</sup>, portanto em um indiferenciação do que seria o eu-narrador.

Deleuze e Guattari (2002) em sintonia com Bakhtin e ampliando a sua proposta para todo o âmbito da linguagem, dizem-nos que todo discurso é indireto<sup>27</sup>, é sempre um *ouvir dizer*. Para ilustrar o citado, eles trazem a diferença entre a comunicação informativa das abelhas e a linguagem dos seres humanos, tal como foi percebida por Benvenistes. As abelhas conseguem comunicar o que viram (o alimento, por exemplo), mas não são capazes de passar para frente a informação baseada no que foi comunicado. Já a nossa linguagem utiliza-se do *ouvir dizer* de um segundo para um terceiro e deste alguém para o quarto e assim por diante. Não há a comunicação de um *visto* para um *dito*, mas sempre de um dito para outro dito. Quando vemos um alimento, e no intento de comunicá-lo a outrem, traremos junto à nossa fala todas as concepções de alimento que já *ouvimos dizer*, e que o criam *performativamente* no ato que diz descrever. Como dizer “maçã”, por exemplo, diz-se um fruta (conceito provindo da botânica, portanto, se assomam à nossa, as vozes dos botânicos e sua taxionomia); que possui uma quantidade calórica pequena (junto ao eu que fala estão as vozes da nutrologia); que ajuda os professores a limparem as cordas vocais e usarem a voz em seu ofício (vozes da fonoaudiologia); diz-se que é a fruta que levou adão e eva a perderem seu lugar no paraíso (vozes teológicas); e longa poderia ser a lista, já que existe todo tipo de voz em uma voz. “Não há enunciado que, de uma forma ou de outra, não reatualize outros enunciados (elementos rituais em uma narração, proposições já admitidas em uma demonstração, frases convencionais em uma conversa)” (Foucault, 1987, p.113).

O que chamaríamos de discurso direto, por outro lado, é um agenciamento de enunciação que se coloca em subjetivação, é retirado do discurso indireto com um nome

---

<sup>26</sup> É desta maneira que nos deparamos com a análise de Bakhtin sobre as obras de Dostoiévski que nos mostra como uma narrativa pode se dar em uma mistura livre – carnalizada, para usar o termo do autor - entre narrador e personagens já que para ele (2008, p. 4): “Dostoiévski não cria escravos mudos (como Zeus), mas pessoas livres, capazes de colocar-se lado a lado com seu criador, de discordar dele e até rebelar-se contra ele”.

<sup>27</sup> Não há a possibilidade de um narrador colocar os personagens a falar diretamente como acontece no discurso direto. A transcrição da fala é sempre atrelada a de quem a transcreve, como no discurso indireto. Para ir mais longe, deve-se utilizar o discurso indireto livre, onde não há citação: “a fala aparece livre como se fosse do narrador, mas, na verdade, são palavras do personagem, que surgem como atrevidas, sem avisar a ninguém.” (Gramática On-line, 2006)

próprio. “O discurso direto é um fragmento de massa destacado, e nasce do desmembramento do agenciamento coletivo; mas este é sempre como o rumor onde coloco meu nome próprio.” (Deleuze e Guattari, 2002, p.18). Portanto, o discurso que supostamente se aloca em um *eu que fala* já é, desde o princípio, um emaranhado de vozes e sujeitos, subjetividades, polifonias, um dito de um dito, um *ouvir dizer*.

“A subjetividade é produzida por agenciamentos de enunciação.” (Guattari, 1996, p.27)

### **Agenciamentos**

No intuito de desenrolarmos o sentido da palavra utilizada por Guattari em diversos de seus textos, acompanhamos o apontamento de Tomaz Tadeu da Silva em nota de tradução do texto de Nikolas Rose (2001), que versa sobre as subjetividades e suas invenções. A nota três de Tomaz Tadeu da Silva se faz no sentido de colocar em sintonia a tradução da palavra francesa *agencement*<sup>28</sup> e reflexionar sobre ela. O termo do texto original em inglês de Rose (2001) é *assemblage*, enquanto a tradução brasileira dos textos de Guattari, assim como daqueles escritos em conjunto com Deleuze, valeu-se do neologismo *Agenciamento* que, se levado de forma desatenta, pode esvaziar o sentido do termo original em francês – que, por outro lado, é contemplado pela tradução em inglês – no que se refere à montagem, composição e disposição de partes para formar um novo objeto. Ao nos atentarmos dessa forma, o pensamento se abre para conceber a subjetividade como montagem de partes heterogêneas e polifônicas, diferentes enunciações que se compõem e se configuram, por efeito, em uma subjetividade, em um efeito-sujeito conforme ainda proposição de Rose (2001). Como a montagem de um carro, por exemplo, ou, ainda mais interessante para a proposição, é pensar a montagem cinematográfica, em que os diversos fotogramas heterogêneos junto a diversas vozes e sons, compõem um objeto de ordem completamente diferente – o filme: que um espectador mais desavisado pode pensar tratar-se de uma peça única, compacta e soberana sobre si. Não podemos deixar de pensar na sintonia com a

---

<sup>28</sup>Segundo o dicionário online Reverso, os sinônimos da palavra **agencement** são: arrangement, composition, aménagement, assemblage, montage, contexture, distribution, installation, mise au point, mise en place.

concepção de montagem literária da história que nos traz Benjamin (2013) e que foi abordada de maneira mais atenta no prelúdio.

Tal nota de tradução se mostra importante para desenvolvermos a concepção de subjetividade que se produz por *agenciamentos* e que não é estática, mas se agencia, se compõe e se monta em diversas práticas, e que também se descompõe, desmonta. Neste sentido Rose (2001, p. 145) nos traz que:

A subjetivação é, assim, o nome que se pode dar aos efeitos da composição e da recomposição de forças, práticas e relações que tentam transformar – ou operam para transformar – o ser humano em variadas formas de sujeito, em seres capazes de tomar a si próprios como os sujeitos de suas próprias práticas e das práticas de outros sobre eles.

Assim, pois, os próprios sujeitos, podem ser vistos como agenciamentos, ou melhor, como “efeitos de sujeitos” (Rose, 2001, p.143) produzidos em agenciamentos, em montagens e em composições e não como o sujeito-causa, identitário, soberano sobre si. Portanto, “uma forma melhor de ver os sujeitos é como ‘agenciamentos’ que metamorfoseiam ou mudam suas propriedades à medida que expandem suas conexões.” (Rose, 2001. p.146)

## **Enunciação**

Ao retomarmos a proposição supracitada de Guattari (1996) de que a subjetividade é produzida por agenciamentos de *enunciação*, e após propormos o que pode nos trazer a palavra *agenciamentos* e uma concepção específica para esta, cabe-nos agora desdobrar brevemente a *enunciação*, para assim delinear as bases da construção do que pretendemos como produção de subjetividade para a presente tese. Conforme já vimos sutilmente propondo ao pensar a polifonia, a enunciação não se refere ao discurso unicamente, mas ao regime de signos de expressão e de produção de sentido e eficiência semiótica (Guattari, 1996), que perpassa um campo muito mais amplo. São práticas discursivas e não-discursivas, conforme já nos diria Foucault (1987).

O fato de Guattari apostar na subjetividade como polifonia – já, portanto, remetendo-se a elementos de linguagem – muito diz respeito à concepção de sujeito vinculada estritamente a uma inserção na linguagem que é abarcada por diversos âmbitos da filosofia, da antropologia e da psicologia e que Guattari pretendia, a sua maneira, desconstruir<sup>29</sup>. Ainda que não pretendamos discutir tal concepção de sujeito, nem mesmo a descartarmos ou a recusarmos, para o que pretendemos propor na presente tese ela é insuficiente e, portanto, nos aliamos a estudos de outros autores que nos abrem possibilidades mais amplas de pensar a subjetivação além do sujeito. “A subjetivação nunca pode ser uma operação puramente lingüística” (Rose, 2001, p. 149). E é neste sentido que retomamos o proposto inicialmente por Foucault (1987), entoado por Deleuze e Guattari e mais recentemente por Rose, de pensar a linguagem não por suas tramas internas, mas por sua necessária relação com a pragmática que a faz possível, assim como faz possível sua materialidade e seus efeitos. Ou falando de uma outra maneira, poderíamos pensar nas palavras como o que constitui o tecido da nossa subjetividade (Lazaratto, 2006), já que nelas sempre estão presentes os encontros com as outras pessoas que já se apropriaram delas ou de tais discursos, ou que ainda vão se apropriar, assim como a expressividade, vozes, entonações e desejos destes encontros em que se vão intercambiando e compartilhando modos de ser e estar no mundo.

Assim, podemos pensar os enunciados e suas enunciações como constitutivos dos processos de subjetivação, imersos em regimes de signos que atravessam relações de poder complexas e não puramente gramaticais. Portanto, a afirmação citada de Guattari (1996) não se refere a uma postulação do sujeito constituído puramente pela linguagem, mas sim à como a *subjetividade* é produzida no *agenciamento*, na *montagem* destes elementos heterogêneos de enunciação.

Os elos semióticos não levam necessariamente a traços linguísticos, porque o que aqueles fazem é aglomerar atos muito diferentes, que incluem os perceptivos, gestuais, mímicos, etc. As cadeias semióticas, como rizomas, não param de estabelecer conexões com as organizações de poder e de remetê-los aos campos das artes, das ciências e das lutas micropolíticas. (Lobo, 2004, p.198)

---

<sup>29</sup> Pegamos de empréstimo a expressão “desconstruir” criada pelo conceito de Derrida, ainda que não tratemos, neste momento, diretamente obra deste autor.

**Agenciando por toda a vida...** os estudos que apostam na subjetividade enquanto produção se diferenciam, ainda, das concepções modernas de sujeito que pensam a construção e atrelamento do que chamam de personalidade na infância e a vinculam aos complexos que surgem daí – sendo priorizado enquanto tal o complexo de Édipo. Guattari (2012) nos aponta os estudos de Daniel Stern<sup>30</sup> como um contraponto à postulação da formação do sujeito atrelada à infância e a desloca como possível ao longo da vida e ainda antes da criança adentrar ao mundo da linguagem, uma vez que os estudos do citado autor se dão nas observações do lactante. Propõem ainda que tal formação não ocorre em fases (como as fases psicosssexuais construídas por Freud) e sim em níveis que se sobrepõe sem hierarquias entre si e sem tomar a construção infantil como definitiva, mantendo-se “paralelos ao longo da vida” (Guattari, 2012, p.16). Importante apontar a permanência, então, do caráter transubjetivo das experiências precoces da criança que “não dissocia o sentimento de si do sentimento do outro”, segundo ainda Guattari (2012, p. 16), e que se manterá durante a vida, o que resta demonstrado nas experiências dos sonhos, do amor, dos delírios, na criação poética. Neste sentido, Guattari pontua a diferença entre individualidade e produção de subjetividade. O que denominamos de indivíduo resulta de uma produção de massas, “o indivíduo é serializado, registrado, modelado.” (Guattari e Rolnik 1999, p.34) e nos aparece corporalizado e em uma construção de um si apartada dos outros. O indivíduo é uma produção reiterada no social, mas não é a única e não subsiste às demais produções – ou agenciamentos coletivos – como se refere o autor, que nos traz como exemplo a experiência do sonho ou do delírio em que ocorre a explosão do indivíduo que não cabe na racionalização do eu e traz a tona outros atravessamentos (Guattari e Rolnik 1999). No mesmo sentido, Guattari (1985) apresenta o que ele chamou de interação *servomecânica*<sup>31</sup> com a máquina para se referir aos gestos e práticas do que se denomina como indivíduo e que não se coadunam ou dependem da racionalização do ato. O ato de

---

<sup>30</sup> Conferir STERN (1985).

<sup>31</sup> Suely Rolnik nos propõe, em um largo espaço de uma nota de tradução, pensar o termo francês *asservissement*, do Latim *servus* (servo), e sua possível tradução para o termo servomecânica, uma vez que este pode abranger a questão do assujeitamento (servo) e da relação cibernética com a máquina (mecânico) no que se refere ao termo do sistema feedback. Conferir nota de tradução 1 do texto “O Capital como Integral das Formações de Poder” do livro *Revolução Molecular*. (Rolnik in Guattari, 1985, p.208)

dirigir um carro fora de uma situação de perigo, por exemplo, em que os gestos da condução são repetidos de uma maneira (servo)mecânica.

Portanto, os agenciamentos que interligam e montam subjetivações são disparados, colocados em ação por diversos dispositivos, ou máquinas de expressão que não são centrados em agentes individuais, nem mesmo grupais, são processos duplamente descentrados (Guattari, 1996). No mesmo sentido nos diz Lazaratto (2006, p.4) que “nem sequer a noção de ‘transindividualidade’ alcança a apreende-la, porque haveria de falar sobretudo de transmaquinica, de relações que operam simultaneamente a este lado e mais além da dimensão social e individual”.<sup>32</sup> Assim, apostando em uma subjetivação que se mostra atravessada e produzida por máquinas e elementos que estão além e aquém de componentes que podemos considerar diretamente humanos. Se referem ao funcionamento de “sistemas maquímicos, econômicos, sociais, tecnológicos, icônicos, ecológicos, etológicos, *de mídia*, enfim sistemas que não são mais imediatamente antropológicos.” (Guattari e Rolnik 1999, p.31) (*grifo nosso*). Composto ainda, por outro lado, por elementos mais identificados com o que chamamos de humano ou de natureza “infra-humana, infrapsíquica, intrapessoal (sistemas de percepção, de sensibilidade, de afeto, de desejo, de representação, de imagens, de valor, modos de memorização e de produção idéica, sistemas de inibição e de automatismos, sistemas corporais, orgânicos, biológicos, fisiológicos, etc.)”, ainda segundo Guattari (1999, p.31).

Estamos envolvidos em uma *materialidade semiótica compartilhada*, conforme nos traz Donna Haraway (2011) em um de seus escritos que busca arquitetar a responsabilidade – como a capacidade de dar respostas – dos envolvidos na partilha de sofrimento dos animais em laboratório. Portanto, com Haraway podemos acrescentar – de maneira específica porque não consideramos que isto esteja excluído dos escritos dos demais autores que viemos trazendo para esta composição – a dimensão de nossa subjetividade em agenciamento com as espécies companheiras a que nos conectamos, em uma dimensão não humanista e na recusa da alma como definição dos *corpos que*

---

<sup>32</sup> Tradução livre da citação: “ni siquiera la noción de ‘transindividualidad’ alcanza a aprehenderla, porque habría que hablar sobre todo de ‘transmaquinica’, de relaciones que operan simultáneamente a este lado y más allá de la dimensión social e individual”.

*importam* face a outras *vidas precárias*<sup>33</sup>. Por nos parecer muito rica e em sintonia com a produção de subjetividade em agenciamento, como viemos propondo até aqui, que compartilhamos a construção que a bióloga feminista *ciborgue* nos traz da tessitura semiótica a que estamos imersos em nossos agenciamentos de enunciação e subjetividade:

Estamos no meio de existências conectadas, múltiplos seres em relacionamento, aqui um animal, ali uma criança doente, uma aldeia, rebanhos, laboratórios, bairros numa cidade, indústrias e economias, ecologias que ligam naturezas e culturas sem fim. É uma tapeçaria de ser/devir compartilhada e que se ramifica entre criaturas (inclusive humanas) na qual viver bem, desabrochar e ser educado (político, ético, corretamente relacionado) significa permanecer dentro de uma *materialidade semiótica compartilhada*, que inclui o sofrimento inerente em relacionamentos instrumentais ontologicamente múltiplos e desiguais. (Donna Haraway, 2011, p. 31) (*grifo nosso*)

Retomamos Lazaratto (2006), que é um importante interlocutor no contemporâneo mais imediato para tratar da articulação conceitual que nos abrem os pensamentos de Guattari sobre o pluralismo semiótico capitalista. A proposta é a de que nos deparamos hoje com um novo governo de signos – a que Guattari se referia como não-humanos e que perpassam a produção de subjetividade moderna e ainda mais a contemporânea<sup>34</sup>. Lazaratto (2006) nos traz a denominação de *semióticas a-significantes* para este conjunto de signos que não são imediatamente significantes, mas que articulam noções, afecções e percepções pré-subjetivas e pré-individuais e são articulados maquinicamente por dispositivos como a imagem em seus aparatos de captura e projeção – neste sentido temos a televisão que é um elemento chave da presente tese<sup>35</sup> –

---

<sup>33</sup> Referência aos livros de Judith Butler (2002) e (2006). O primeiro se presta a pensar o processo de inteligibilidade dos corpos que vem a ser considerados humanos e quanto ao segundo este vai pensar o processo do luto após o famigerado onze de setembro de 2001 nos Estados Unidos e, com ele, a abertura de possibilidades para a construção de uma nova forma de comunidade entre corpos e subjetividades que interagem por sua vulnerabilidades e interdependência co-existencial.

<sup>34</sup> Algumas maneiras são utilizadas para se referir ao que vivemos hoje e que se desenrola à modernidade: Lazaratto (2006) chama de pós-fordismo, alguns de pós-modernidade, outros dizem que nada mais é do que a modernidade em seu desenrolar, por outro lado há quem diga que “nunca fomos modernos” (Latour, 1994). Por hora preferimos nos referir ao presente como o contemporâneo.

<sup>35</sup> Mas também outros dispositivos como a moeda e suas abstração das relações de trabalho, os sonidos em suas músicas, entre outros, conforme construção de Lazaratto (2006), a partir de Guattari.

“a produção e a transmissão de uma imagem é em realidade a modulação de vibrações, de ondas elétricas, da ‘mota visual’, segundo bela imagem de Bergson.” (Lazaratto, 2006, p. 04) <sup>36</sup>. Portanto, antes de sua interação com a máquina – interação maquínica com a televisão – o que temos são fluxos elétricos, vibrações, interações não humanas, uma vez que nossa sensibilidade não pode distinguir tais fluxos ou lhes dar sentido, mas que tampouco, uma vez em contato, podemos passar sem afetar-nos por tais fluxos semióticos a-significantes. Lazaratto (2006) denomina isso como as funções de *Servidão Maquínica* do capitalismo contemporâneo.

Por outro lado, o mesmo aparelho televisivo faz parte ainda de nosso agenciamento de enunciação em uma *Semiótica Significante* que se aproxima daquela que muitos pensadores nos trazem como os dispositivos que transformam os seres vivos em sujeitos e que perfazem, em outro registro, o que denominaremos com Foucault e Butler de Sujeição ou Assujeitamento – os mecanismos que recortam, serializam e individualizam os seres e os a-sujeitam em uma identidade, em um gênero, em um si mesmos. O duplo registro em que o capital trabalha nossa subjetividade: a *Servidão Maquínica* e a *Sujeição Social* se mostram como importantes vieses de análise para o presente trabalho, portanto vamos nos ater aos dois de forma breve.

### **O Sujeito: sujeição social e assujeitamento como funções do capitalismo contemporâneo.**

*“Esta forma de poder aplica-se à vida cotidiana imediata que categoriza o indivíduo, marca-o com sua própria individualidade, liga-o à sua própria identidade, impõe-lhe uma lei de verdade, que devemos reconhecer e que os outros têm que reconhecer nele.*

*É uma forma de poder que faz dos indivíduos sujeitos. Há dois significados para a palavra sujeito: sujeito a alguém pelo controle e dependência, e preso à sua própria identidade por uma consciência ou autoconhecimento. Ambos sugerem uma forma de poder que subjuga e torna sujeito a.”*

*Michel Foucault (1995, p. 235) (grifo nosso)*

Guattari (2006) e Foucault (1995), em contextos diferentes, falam da importância dos aspectos subjetivos na política contemporânea. Com o olhar atento ao presente, em um

---

<sup>36</sup> Tradução livre da citação: “la producción y la transmisión de una imagen es en realidad la modulación de vibraciones, de ondas eléctricas, de la “mota visual” según una bella imagen de Bergson”.

exercício que o companheiro francês Michel Foucault (2005 b)<sup>37</sup> chamaria de ontologia histórica do presente, Guattari chamava a atenção para a importância dos fatores subjetivos na política ao longo da história, mas frisava a importância preponderante destes a partir do alcance dos *mass mídia*, aparelhos midiáticos que de alguma maneira intentam homogeneizar as interações sociais com a possibilidade de atingirem da mesma forma – com a mesma imagem, o mesmo som, a mesma performance, o mesmo tema – os mais diversos e longínquos locais. No Brasil isso foi feito de forma sistemática por um longo período conforme vamos discorrer logo mais. Processos de subjetivação *laminantes*, de acordo com interessante expressão cunhada por Guattari (2001).

Pensamento em sintonia com os últimos escritos de Foucault (1995) que no texto “O Sujeito e o Poder” afirmou que as suas pesquisas sempre se voltaram para construir diferentes histórias de como os seres humanos são objetivados enquanto sujeitos. Se ateve primeiramente ao âmbito que se diz científico e em como se objetiva – transforma em objeto de estudo – os sujeitos falantes na filologia ou linguística, ou os sujeitos do trabalho na economia ou na sociologia, ou ainda o simples fato de estar vivo na biologia. Em momento posterior, o filósofo pensou a objetivação do sujeito nas denominadas “práticas divisórias”, práticas de normalização, e suas relações de poder, como a divisão de sujeitos entre sãos e loucos, delinquentes e cidadãos... e em seus últimos estudos a questão que o norteava era o modo como os seres humanos tornam-se sujeitos e o denominou como os “processos ou modos de subjetivação”. Neste sentido, afirmou que, de forma geral, existem três tipos de lutas: 1) Contra as formas de *dominação*, cuja Idade Feudal é a maior referência no que tange às dominações raciais, religiosas, sociais; 2) Contra as formas de *exploração*, cujo grande exemplo são as lutas que visavam a mudanças nas formas estatais e de propriedade privada, já que separavam o indivíduo daquilo que produz por meio do seu trabalho; 3) Lutas contra a *sujeição* ou contras as formas de subjetivação. Esta última é, segundo o autor – e é aqui que as vozes se encontram – , a forma de luta da contemporaneidade.

---

<sup>37</sup> Foucault (2005 b, p. 347) define a ontologia histórica de nós mesmos como um instrumento para fazermos “uma crítica do que dizemos, pensamos e fazemos”.

A palavra *sujeito* que deriva etimologicamente<sup>38</sup> do latim *subjectus*, mesma procedência da palavra *sujeição*, liga-se a uma forma de poder que faz os seres humanos sujeitos: sujeitos a alguém e/ou sujeitos a sua própria identidade, uma interioridade que o *sujeito* ocidental moderno se vê submetido a (auto)conhecer e (re)conhecer por uma série de mecanismos e técnicas que Foucault em seus últimos escritos se debruçou a analisar.

Não é sem razão, portanto, que Foucault nos diz que desde o princípio de seus escritos o que ele pretendia era pensar o sujeito, e não o poder. Reconhece que é verdade que gastou muito tempo pensando o poder. Mas o que o movia era justamente a necessidade de instrumentos que tornassem possíveis as análises das relações complexas e multifacetadas de poder entre as pessoas – chamamos de poder os mecanismos que se colocam em ação para conduzir a conduta de outro(s) que se está em relação. Assim, a partir daí, seria possível analisar a subjetivação, ou construir uma história para pensar “o modo como os seres humanos tornaram-se sujeitos” (Foucault, 1995, 231), sujeitos por controle ou dependência a alguém – relações de poder – e sujeito a uma interioridade inserida em relações ainda mais complexas com um “em si”, uma relação consigo em que o ser humano se reconhece como sujeito que, por fim, assegura o assujeitamento ou submissão aos outros, ainda que esta relação com os “outros” esteja imbricada em uma complexa interdependência, conforme veremos mais adiante. Parece-nos importante apontar que, até o fim da vida, Foucault buscava delinear as práticas de liberdade<sup>39</sup> que acreditava também poderiam se construir a partir desta subjetivação.

Neste sentido, uma importante contribuição que Foucault nos traz por meio de seus estudos é o pensamento sobre como o poder atua não apenas reprimindo – esta que até

---

<sup>38</sup> O substantivo *sujeito* e o verbo *sujeitar* derivam “do Latim *SUBJECTUS*, participio passado de *SUBICERE*, ‘colocar sob, abaixo de’, formado por SUB-, ‘sob’, mais a forma combinante de *JACERE*, ‘lançar, atirar’.” Disponível em <http://origemdapalavra.com.br/palavras/sujeito/> acesso em 20/10/2013. No mesmo sentido a etimologia da palavra *sujeito* presente no Dicionário Houaiss: “*Sujeito* provém do latim clássico *subjectus*, *a*, *um*, “colocado debaixo, em posição inferior”. Designava o escravo, o submisso, o vassalo, o subjugado”.

<sup>39</sup> Foucault no desenrolar da construção de seu último projeto “A História da Sexualidade” muda o percurso que inicialmente pretendia desenvolver – uma análise histórica da sexualidade no ocidente contemporâneo – para pensar as práticas de liberdade e subjetivação no cuidado de si (epiméleia heutou) que analisou na Grécia Antiga. A nossa opinião era que assim ele buscava práticas de resistência ao assujeitamento desmensurado e práticas de liberdade que pudessem contar outras histórias. Não deixamos de considerar aqui que ademais de esta busca por práticas éticas de liberdade, Foucault intentava construir a história da relação de si e das formas através das quais “o indivíduo se constitui e se reconhece como sujeito” (Foucault, 2003, p.11).

então era, de forma geral, a postulação dos estudos acerca do poder – e que o poder não é apenas uma instância que diz não, mas o poder produz, é produção de mundos e de relações complexas, assim como é um mecanismo de produção de subjetivação. É neste sentido que podemos entender os escritos de Foucault quando este diz que o poder, a partir do que ele caracteriza como Sociedade Disciplinar<sup>40</sup>, tem o carácter de “fazer viver”.

Questionando em sintonia e reflexionado a partir de Foucault, Judith Butler (2011) intenta traçar o caminho pelo qual a sujeição entrelaça o sujeito por meio do que ela denominou de “mecanismos psíquicos do poder”. A pergunta que se faz e nos propõe é: como é possível a constituição do sujeito no mesmo processo de sua subjugação, ou, ainda, como um vínculo apaixonado por aquilo que o subjuga?

Mas tal delineamento, Butler (2011) desenrola a sua maneira, em sua polifonia habitual, mesclando vozes diversas e muitas vezes em tensão. É o que ocorre nesse escrito que para dar conta da proposta de pensar o sujeito e a sujeição a partir de mecanismos psíquicos e do poder junto aos estudos de Foucault, Butler tensiona a este vozes como a de Freud, Hegel e Althusser. A nossa proposta neste momento será a de usar a contribuição de Butler para pensar os mecanismos de subjetivação, e, especificamente, voltados para a construção da identidade de gênero no contemporâneo midiático

---

<sup>40</sup> Foucault propõe que o poder soberano, aquele anterior à época denominada de moderna na Europa, se manifestava no “direito de vida e morte” do soberano sobre seu súdito – um poder de causar a morte. Deixava-se viver e fazia-se morrer. O poder possuía um caráter negativo, se exercia, como disse Foucault (2005 a, p.128): “como instância de confisco, mecanismo de subtração, direito de se apropriar de uma parte das riquezas; extorsão de produtos, de bens, de serviços, de trabalho e de sangue imposta aos súditos.” Ao contrário do que se passou a partir da modernidade, quando temos o poder em seu caráter positivo, muito antes do que o negativo. Neste momento o poder tinha outras funções como “de incitação, de reforço, de controle, de vigilância, de majoração, e de organização de forças(...) um poder destinado a produzir forças, a fazê-las crescer e ordená-las...” (Foucault, 2005 a, p.128) O poder agora tinha o caráter de “fazer viver”. Estas novas inter-relações sociais deram condições de possibilidade, como nos mostrou Foucault, a duas formas presentes nas sociedades modernas e contemporâneas: a disciplina e o biopoder. A disciplina, que já é perceptível em meados do século XVII se refere a uma acomodação dos mecanismos de poder sobre os corpos dos indivíduos, processo realizado por meio das instituições espalhadas na sociedade, como a família, a escola, o quartel, a indústria, o convento, e àqueles escapam a estas, o hospício ou a prisão. Isso para trabalhar nos corpos individual e localmente: hierarquias, submissão, regras, aumento da potência física, além da criação de um espaço para a produção dos saberes sobre humanos, ou como queiram chamar, ciências humanas. Por um outro lado, e cerca de um século depois, no final do século XVIII, pode-se verificar a preocupação e a tentativa de dar conta, da população e de seus processos de vida (biopoder), como o nascimento, a morte, a doença, e que procuram o equilíbrio global de uma massa humana. Relações de poder que se fazem presentes local e globalmente. Sendo a primeira uma tecnologia de treinamento e a segunda de previdência. Neste sentido ver Vicente, 2007.

brasileiro, dialogaremos com este estudo, ainda que somente nos ateremos aos aspectos destes escritos que possam contribuir mais diretamente ao que nos propomos.

Para Butler (2011) a sujeição é o processo em que nos tornamos subordinados ao poder e ao mesmo tempo devemos sujeitos sociais. A constituição do sujeito se dá no mesmo processo de sua subordinação, ou seja, a própria formação do sujeito ocorre junto e mesmo depende da subordinação ao poder. É o paradoxo e a ambivalência da autonomia e da submissão. É aqui, portanto, que se mostra de suma importância a construção de Foucault que torna possível pensar os mecanismos de poder não apenas vinculados aos mecanismos de repressão. Neste sentido Butler:

Como forma de poder, o sujeitamento é paradoxal. Uma das formas familiares e agonísticas em que se manifesta o poder consiste em ser dominado/a por um poder externo a um/a. Descobrir, entretanto, que o que *um/a* é, que a própria formação como sujeito, depende de algum modo deste poder, é algo muito distinto. (Butler, 2011, p. 12)<sup>41</sup>

Se por um lado pode nos parecer sufocante pensar o poder como constitutivo do que podemos vir a ser em uma dinâmica social, ou, dito em outras palavras, pensar o submetimento e a submissão como a maneira de devirmos *sujeitos*, por outro, pensar a interdependência social dos *seres urbanos* também nos parece uma maneira outra de pensar as relações sociais dentro de uma perspectiva mais generosa e potente. Inclusive porque a independência, a autonomia e o individualismo são ideias burguesas de surgimento recente e limitadas à concepção de indivíduo inteligível dentro do contexto social moderno e burguês do século XVII em diante.

É neste sentido que a vinculação apaixonada pelo poder pode nos parecer mais interessante e menos cínica. Desde que nascemos a nossa dependência subjetiva é elementar – a partir do que entendemos como produção de subjetividade – porém, junto a isso, a nossa dependência também se refere a aspectos de necessidade e sobrevivência. Entretanto, se enganam aqueles que pensam que a interdependência das *pessoas sujeitas*

---

<sup>41</sup> Tradução livre feita da citação: Como forma de poder, el sometimiento es paradójico. Una de las formas familiares y agónicas en que se manifiesta el poder consiste en ser dominado/a por un poder externo a uno/a. Descubrir, sin embargo, que lo que <<uno/a>> es, que la propia formación como sujeto, depende de algún modo de ese poder, es algo muy distinto.

termina com a sobrevivência e superação das necessidades das etapas primárias dos seres humanos. Diversas técnicas e tecnologias se compõem para que seja possível habitarmos os dias ao longo de nossas vidas. Técnicas que são repetidas cotidianamente de forma servomecânica<sup>42</sup> e que para nós tomam aspectos de suposta natureza, mas que dependem de técnicas criadas ao longo dos tempos e que repetidas à exaustão se inserem no modo coletivo de ser e estar no mundo.

Julio Cortázar (2000, p.11), com suas instigantes formas de nos fazer ver, nos propõe pensar alguns aspectos impensados de nossos dias como o trecho do texto a seguir:

Ninguém terá deixado de observar que frequentemente o chão se dobra de tal maneira que uma parte sobe em ângulo reto com o plano do chão, e logo a parte seguinte se coloca paralela a esse plano, para dar passagem a uma nova perpendicular, comportamento que se repete em espiral ou em linha quebrada até alturas extremamente variáveis. (...) As escadas se sobem de frente, pois de costas ou de lado tornam-se particularmente incômodas. A atitude natural consiste em manter-se em pé, os braços dependurados sem esforço, a cabeça erguida, embora não tanto que os olhos deixem de ver os degraus imediatamente superiores ao que se está pisando, a respiração lenta e regular. Para subir uma escada começa-se por levantar aquela parte do corpo situada em baixo à direita, quase sempre envolvida em couro ou camurça e que salvo algumas exceções cabe exatamente no degrau. Colocando no primeiro degrau essa parte, que para simplificar chamaremos pé, recolhe-se a parte correspondente do lado esquerdo (também chamada pé, mas que não se deve confundir com o pé já mencionado), e levando-a à altura do pé faz-se que ela continue até colocá-la no segundo degrau, com o que neste descansará o pé, e no primeiro descansará o pé. (Os primeiros degraus são os mais difíceis, até se adquirir a coordenação necessária. A coincidência de nomes entre o pé e o pé torna difícil a explicação. Deve-se ter um cuidado especial em não levantar ao mesmo tempo o pé e o pé).

Este aspecto de natureza que a repetição da técnica nos apresenta é o que faz com que alguns modos de estar no mundo possam ser legítimos e intelegíveis, assim como, ter um mundo mais facilmente manejável a seu dispor, o que se apresenta como uma noção de independência que eclipsa a interdependência de que somos parte. Toda a técnica de subir escadas é desenvolvida para *seres urbanos* que: tenham pés, movam os joelhos, movam a parte debaixo da cintura sem ajuda de outros instrumentos, tenham olhos e

---

<sup>42</sup> Remissão à nota 32.

visão – ainda que esta seja com ajuda de instrumentos<sup>43</sup>. Subir escadas em uma segunda-feira ordinária não deixa estes seres, que possuem o biotipo adequado para tanto, perceberem que este gesto se trata de uma fundamental interdependência que vai desde as regras estabelecidas e interiorizadas de como subir degraus – mecanismo que nos causa estranhamento ao ver o delinear de tais regras em um manual literário como o que Cortázar nos apresenta – até a construção de escadas que depende de um trabalho em conjunto com regras matemáticas de engenharia civil, projetos e muito trabalho humano<sup>44</sup>.



Foto retirada da *Videotese* “Vaginas Livres, Corações Rebeldes”.

Pensar a nossa interdependência enquanto corpos e enquanto subjetividades em produção pode também nos possibilitar uma maneira de pensar a nossa sujeição, entretanto, com outro viés. É neste sentido que Butler (2006) vai problematizar as

---

<sup>43</sup> Claro que é possível subir escadas, assim como ocupar a cidade e fazer dela um espaço de vida, ainda que não se esteja dentro desta normalização do corpo. Apenas pretendemos apontar como os espaços urbanos são plenos de técnicas de corpo que são coletivas, ainda que muitas vezes adaptadas e restritivas para o tipo específico de *corpos que importam*, excluindo-se os demais.

<sup>44</sup> A presente análise da interdependência e inteligibilidade de certos corpos para ocupar a cidade, assim como a exclusão de outros, foi feita em sintonia e inspiração no filme de Astra Taylor – *A Vida Examinada* (2008) em que temos um diálogo e um caminhar em conjunto de Judith Butler e Sunara Taylor.

respostas midiáticas e estatais dos Estados Unidos após o fatídico 11 de setembro de 2001. O questionamento que ela nos traz e que pode nos servir para pensar aqui a produção de subjetividade é: como acontecimentos violentos como este pode além de gerar como única resposta a violência, nos fazer pensar a vulnerabilidade que nos compõe enquanto coletivo. Como responder politicamente a um ato de violência que – no caso dos Estados Unidos em 2001 – pôs-lhes a mostra a sua vulnerabilidade enquanto seres sociais? “A ferida ajuda a entender que existem outros afora dos quais depende a minha vida, gente que não conheço e que talvez nunca conheça. Esta dependência fundamental de um outro anônimo não é uma condição da qual posso me desfazer quando quero” (Butler, 2006, p. 14).<sup>45</sup> E, assim, construir uma relação mais ética com a vulnerabilidade que nos interconecta.

Neste passo, concebemos que o poder não se mostra como algo externo que submete alguém, indo além, o poder é concernente à própria formação do sujeito, ou seja, faz parte do processo de subjetivação (Foucault) ou da produção de subjetividade (Guattari), conforme viemos traçando até aqui. Em virtude de sermos produzidos por meio de agenciamentos de enunciação, composição de partes interligadas por linhas tênues, o mecanismo que faz com que nos atemos a uma identidade é a repetição de normas e de técnicas, técnicas de si (Foucault, 1994), é a reiteração destes mecanismos no que viemos a chamar de sujeito. “Para que possam persistir, as condições do poder devem ser reiteradas: o sujeito é precisamente o lugar desta reiteração, que nunca é uma repetição meramente mecânica.” (Butler, 2011, p.27)<sup>46</sup>. E por não ser uma repetição mecânica, e sim por estar em meio a um jogo de possibilidades complexas nas quais estamos envolvidos, que tais repetições abrem espaço para resistências e, por que não?, invenção de mundos.

Se somos, portanto, lançados em um mundo pleno de técnicas reiteradas e se somos agenciados em uma subjetivação que nos torna sujeitos, porém, ao mesmo tempo, interdependentes, porém, isso resulta da naturalização de técnicas desenvolvidas que nos levam a ver-nos como corpos apartados – individuais – da rede de que somos parte,

---

<sup>45</sup> Tradução livre feita da citação: “La herida ayuda a entender que hay otros afuera de quienes depende mi vida, gente que no conozco y que tal vez nunca conozca. Esta dependencia fundamental de un otro anónimo no es una condición de la que puedo deshacerme cuando quiero.”

<sup>46</sup> Tradução livre feita da citação: “Para que puedan persistir, las condiciones del poder han de ser reiteradas: el sujeto es precisamente el lugar de esta reiteración, que nunca es una repetición meramente mecánica”.

nos interessa agora pensar sobre tais técnicas de construção de si, entretanto, faremos um recorte para o presente trabalho. Pensaremos em como nos emaranhamos em técnicas e práticas que nos tornam sujeitos de gênero, como tomamos para o si uma identidade de gênero, ou falando de outro modo, como podemos pensar a separação entre homens e mulheres que se nos (im)põe e de que somos parte, *mas nunca chegamos a sê-lo*<sup>47</sup>. O intento é mais adiante trazer tais questionamentos para o contexto brasileiro de meados do século XX (1950) até a primeira década do século XXI.

A identidade, portanto, é um dos aspectos da produção de subjetividade, podemos dizer que é a maneira como esta se forma frente ao social como um registro do si apartado que nos age e interage. E o gênero é uma forma estilizada do corpo que construída *performativamente* em meio ao social, e reiterada, dá lugar a uma aparência de um “eu permanente marcado pelo gênero” (Butler, 2013, p.200), é, portanto, um aspecto da produção da identidade do sujeito a identidade de sexo e/ou de gênero.

“A identidade sexual não é a expressão instintiva da verdade pré-discursiva da carne, mas sim um efeito de re-inscrição das práticas de gênero no corpo” (Preciado, 2011, p. 21).<sup>48</sup>

---

<sup>47</sup> Aqui escutamos as vozes dos questionamentos que Butler (2013) lança a Simone de Beauvoir quando esta diz que “não se nasce mulher, chega-se a sê-lo.” Butler em seu livro “Problemas de Gênero” nos aponta como não se nasce mulher e tampouco se chega a sê-lo, já que a norma que provém da matriz heterossexual é um ideal inatingível. Desenvolveremos melhor esta questão nos tópicos sucessivos.

<sup>48</sup> Tradução livre da citação: “La identidad sexual no es la expresión instintiva de la verdad prediscursiva de la carne, sino un efecto de reinscripción de las prácticas de género en el cuerpo.”

## Sujeição e identidade: a sujeita *performativamente* engendrada<sup>49</sup>

*Sente-se em uma cadeira reta. Cruze suas pernas na altura dos tornozelos e mantenha seus joelhos pressionados um contra o outro. Tente fazer isso enquanto está conversando com alguém, mas tente o tempo todo manter seus joelhos fortemente pressionados um contra o outro... Corra uma certa distância, mantendo seus joelhos juntos. Você descobrirá que terá que dar passos curtos, altos... Ande por uma rua da cidade... Olhe, em direção reta, para a frente. Toda vez que um homem passar por você, desvie seu olhar e não mostre nenhuma expressão no rosto. (Bordo, apud Rose p. 174)*

*Do que se trata, por meio do aplanamento do peito e do tornar protuberante a pélvis, é modificar o eixo corporal e o equilíbrio que se estabelece entre os ombros, os braços e as pernas. Deste modo, o centro de gravidade corporal – que para as bio-mulheres está culturalmente situado no peito (lugar por excelência de sexualização e centro da mirada hetero-masculina) – se desloca para a pélvis, as pernas se abrem ligeiramente, aumentando a distância entre os dois pés, afirmando o apoio duplo do corpo. Adquire-se assim maior estabilidade vertical e ao mesmo tempo se amplia a possibilidade do livre movimento do tronco e da extensão máxima dos braços. (Preciado, 2008, p.257)<sup>50</sup>*

No caminho aberto pelos estudos do primeiro volume da História da Sexualidade de Michel Foucault (2005), em alguns espaços nas universidades estadunidenses e em alguns contextos franceses pós-estruturalistas e do encontro entre eles (Miskolci, 2009, p. 03), formulou-se o terreno para o que vem se constituindo como modo de pensar a construção da identidade voltada para a sexualidade no presente. Reconhece-se a

---

<sup>49</sup> É Teresa di Laurentis (1994) quem utiliza o jogo de palavras entre engendrar e *gendrar*. Este último para referir-se aos corpos/espaços marcados pelas especificidades de gênero. Levamos em conta ainda a etimologia da palavra “Engendrar” que vem do latim *ingenero* : -are, gerar, procriar, fazer nascer, criar, inspirar) "**engendrado**", in *Dicionário Priberam da Língua Portuguesa [em linha]*, 2008-2013, Disponível em <http://www.priberam.pt/dlpo/engendrado>, Acesso em 11-11-2013.

<sup>50</sup> Tradução livre da citação: De lo que se trata, a través del aplanamiento del pecho y del abultamiento de la pelvis, es de modificar el eje corporal y el equilibrio que se establece entre los hombros, los brazos y las piernas. De este modo, el centro de gravedad corporal – que para las bio-mujeres está culturalmente situado en el pecho (lugar por excelencia de sexualización y centro de la mirada hetero-masculina) – se desplaza hasta la pelvis, las piernas se abren ligeramente, aumentando la distancia entre los dos pies, afirmando el apoyo doble del cuerpo. Se adquiere así mayor estabilidad vertical, al tiempo que se amplía la posibilidad de movimiento libre del tronco y de extensión máxima de los brazos.

importância da genealogia formulada por Foucault, mas também as limitações de suas análises para o âmbito dos estudos dos corpos marcados pelo gênero – estudos feministas – e sexualidades dissidentes – que viriam a *autodenominar-se*<sup>51</sup> de estudos *queer*<sup>52</sup>. Butler (2008, p.91) nos traz que um dos escândalos do primeiro volume da História da Sexualidade é a noção de que nem sempre tivemos um sexo. Claro, o sexo existia como “um atributo, uma atividade, uma dimensão da vida humana”, mas um “escândalo particularmente moderno” nos traz o sexo enquanto uma identidade. “Os gêneros distintos são parte do que ‘humaniza’ os indivíduos na cultura contemporânea” (Butler, 2013, p.199), uma vez que no presente a categoria “sexo” marca a identidade tornando *inteligíveis* – e neste sentido, delimitando o que é humano frente ao social – os seres vivos. Dentro deste viés de análise, basta observar qualquer formulário de identidade que sempre nos impõe os restritivos quadradinhos para assinalar o F □ ou M □. Feminino & Masculino. Inteligibilidade heteronormativa que pretende apagar os diversos *entre* que existem neste binarismo que quer se passar como natureza e como a única possibilidade. “De fato, o movimento mais sofisticado das tecnologias consiste em apresentarem-se a si mesmas como natureza.” (Preciado, 2011, p. 157).<sup>53</sup>

Não partiremos, portanto, do entendimento de que as pessoas e seus sexos/gêneros são desde o início dadas e sim de que fazem parte de construções sociais: sofisticadas, reiteradas, políticas e sempre em tensão, em movimento. É com esta proposta que Judith Butler (2013) cria a conceituação de gênero enquanto um performativo, questionando neste ínterim o estatuto de natureza dado ao denominado sexo biológico.

Ficções políticas<sup>54</sup>. Esta nos parece a melhor forma de perceber e analisar as diferenças sexuais e as identidades *performativamente* construídas de sexo e gênero. Neste sentido,

---

<sup>51</sup> Frisamos o termo autodenominar-se já que se trata de uma reapropriação de um insulto, para que, em meio a violência que o produz, reutilizá-lo voltado para si, intentando produzir outros efeitos e materialidades potentes para os sujeitos que se auto-afirmam *queer*. Sobre essa estratégia nos ateremos mais adiante ao tratar do termo “Vadias” e seu campo de lutas semióticas no Brasil.

<sup>52</sup> Foi em uma conferência na Califórnia em fevereiro 1990 que Teresa de Laurentis usa pela primeira vez o termo Teoria Queer (*Queer Theory*) para diferenciar seus estudos daqueles sociológicos a cerca de gays e lésbicas (Miskolci, 2009).

<sup>53</sup> Tradução livre da citação: “De hecho, el movimiento más sofisticado de las tecnologías consiste en presentarse a sí misma como ‘naturaleza’

<sup>54</sup> *Ficções Política Vivas*, conforme nos traz Paul B.Preciado (2015) em muitas de suas falas, já que se tratam de corpos que são construídos performativamente e semioticamente – uma vez que a

as diferenças sexuais do corpo são uma invenção datada e podemos dizer que seu nascimento é recente. Acompanhando as interessantes análises históricas de Thomas Laqueur (2001) podemos colocar em suspeita as certezas mais cotidianas que perpassam as vidas daqueles que, denominados por Preciado (2011) de biohomens e biomulheres heterossexuais, possuem pretensões de se colocarem como os personagens originais e legítimos do ser humano. O prefixo “bio” vem para denominar os corpos que desde que nascem começam a ser construídos performativamente e invocados como femininos ou masculinos e que não passaram por intervenções hormonais, cirúrgicas e/ou estilísticas para se colocarem do outro lado da norma – os corpos que assim denominaríamos de trans.

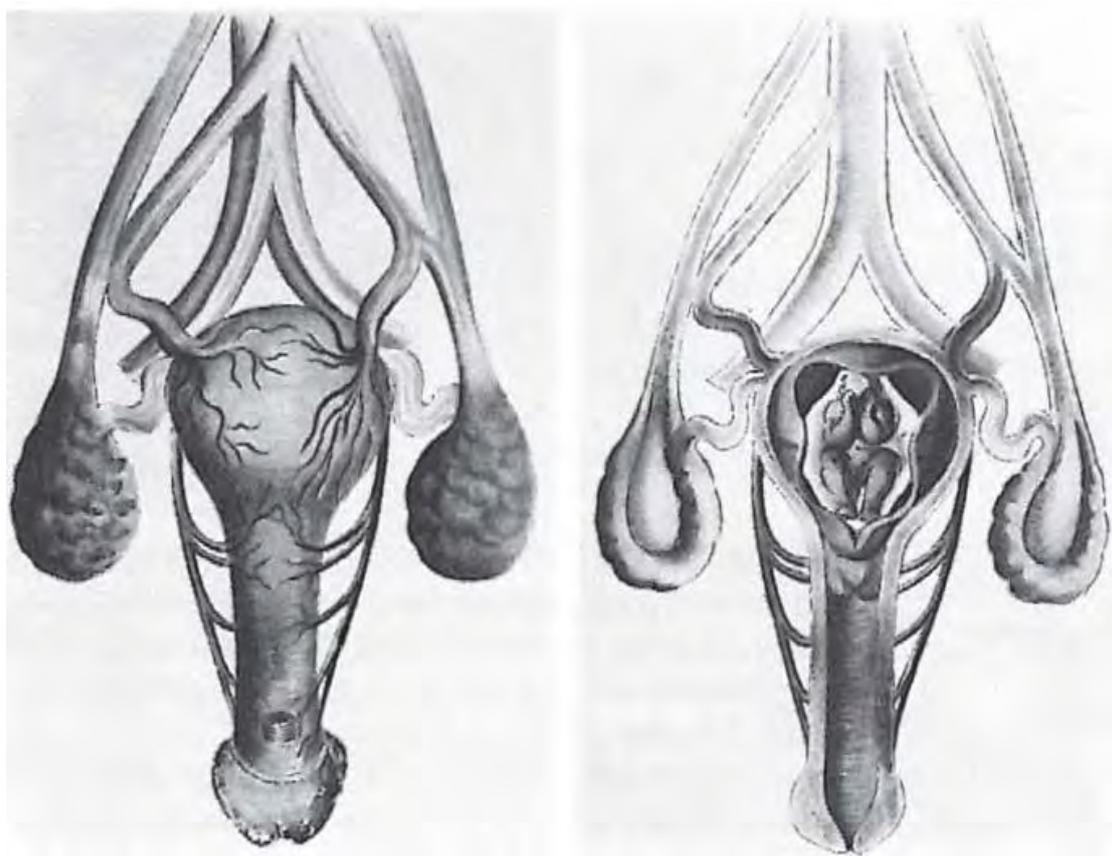
Na militância transgênero do Brasil, vemos a aposta recorrente na terminologia *cisgênero* para se referir às pessoas que não fazem a transição ou não a desejam de algum maneira. Segundo definição etimológica de Julia Serrano (2013), temos que *cis* se refere à algo que está “no mesmo lado de”, enquanto *trans* é o termo que se refere ao que cruza. Portanto, os transgêneros cruzariam a norma de gênero, enquanto os cisgêneros se manteriam na norma sexual e se identificariam com o sexo atribuído desde seu nascimento. Parece-nos importante a criação e utilização dos termos (bio e/ou cis) para marcar que tanto *cis* quanto *trans* são construções sociais invocadas performativamente e que reiteradas tomam o aspecto de identidade do sujeito (ao)social. Não há nenhum vínculo à natureza em nenhuma das duas definições. O que existe são normas reiteradas nos corpos e diferenças que se produzem na reiteração.

Laqueur (2001) nos mostra com afiada agudez como o corpo marcado pelas diferenças sexuais é uma construção moderna historicamente datada e em sintonia com o desenrolar histórico e epistemológico que a acompanha. “O sexo, tanto no mundo de sexo único como no de dois sexos é situacional, é explicável apenas dentro do contexto da luta sobre gênero e poder.” (Laqueur, 2001, p. 23). Acompanhando a construção histórica do autor podemos entender como vigora a concepção do *modelo do sexo único* em que não haveria diferença ontológica entre a mulher e o homem, a diferença era

---

materialidade discursiva enlaçada às relações de poder (Foucault, 2005d) também nos faz rir, faz falar, faz viver, e também adoecer ou morrer. Entretanto, corpos vivos que possuem uma materialidade que não podemos conceber plenamente por meio da linguagem, mas que se refere à vida e que também se refere à morte. Neste sentido ver Butler (2002).

considerada como apenas de grau em que a mulher seria uma versão imperfeita do homem. Concepção esta que se manteve por um longo tempo: desde a antiguidade grega com Aristóteles, tendo seu ponto ápice com o precursor anatomista Galeno, mantendo-se nas figuras e construções anatômicas Renascentistas analisadas por Vesalius e já apoiadas pela dissecação humana. Uma suposta falta de calor no corpo da mulher faria com que os órgãos sexuais fossem invertidos, voltados para dentro. Neste sentido se põe em marcha uma construção de equivalências entre o pênis e a vagina, entre os testículos e os ovários, entre a artéria ovariana e o canal deferente – como nas imagens renascentistas que os mostram geometricamente semelhantes (a figura abaixo é apenas um exemplo) e também como em textos que justificam teoricamente tais inventivas realidades históricas. Somente “em alguma época do Século XVIII, o sexo que nós conhecemos foi inventado” (Laqueur, 2001, p. 189). E é a partir daí que os órgãos que possuíam nomes distintos, mas se equivaliam (ovários e testículos, por exemplo) foram também distanciados em suas funções e outras denominações como a vagina foram criadas, assim como toda a construção fisiológica de corpos femininos e masculinos com distinções entre si, *modelo dos dois sexos* como o autor vem a denominar.



Figuras retiradas do livro de Laqueur (2001, p. 113) com a seguinte descrição: “À esquerda os órgãos femininos reprodutivos semelhantes ao pênis em *Kunstbuche* (1975), de Georg Bartisch. À direita, a frente do útero é cortada para mostrar seu conteúdo.

É para desconsiderar uma visão evolucionista da epistemologia, que conceberia a Teoria do Sexo Único como uma teoria equivocada ou não plenamente desenvolvida como a que veio a tomar o seu lugar a partir do século XVII – a Teoria de Dois Sexos – que Laqueur (2011) aposta nas descontinuidades históricas e epistemológicas e na relação de saber/poder que as constituem. Mostra isso ao apontar como em contextos contemporâneos específicos o modelo do sexo único tem ainda espaço, como em Freud, por exemplo, que nos apresenta uma equivalência entre o pênis e o clitóris. Afirma ainda que “a natureza da diferença sexual não é suscetível de exame empírico” (Laqueur, 2011, p.115) assim como não seria, da mesma maneira, suscetível a este tipo de verificação o modelo de sexo único. Isso se passa uma vez que não é possível desvincular o sexo e o corpo, do gênero e de uma afirmação linguística de sua realidade. A proposta de Laqueur (2011) é a de mostrar como se articulam política e epistemologicamente o sexo e o gênero, e que se tratam sempre de construções históricas inseridas em relações complexas de poder. Uma de suas análises, e que nos interessa na construção do presente trabalho, é a de como o sexo – conceituado como a formação natural e biológica do corpo humano masculino e feminino – em determinado contexto histórico toma o lugar do gênero – este conceituado como a formação social e cultural desta diferenciação – como o definidor das diferenças discursivamente constituídas entre homens e mulheres. Neste sentido, nos mostra que na Antiguidade e até o Iluminismo, o que definiria as diferenças entre os corpos era o que entendemos como gênero e, que após o Iluminismo e seus pilares humanistas, o que vai possibilitar a diferenciação é uma construção biológica das diferenças sexuais. Entretanto, um apontamento é importante aqui: não se trata de um avanço ou de novas descobertas científicas que possibilitaram o melhor entendimento dos corpos, mas bem diverso, a ciência vem a justificar a manutenção de certas relações de sujeição frente às mudanças sociais ocorridas que pregavam a liberação de “toda” forma de opressão.

Acompanhando mais de perto, portanto, a construção e análise histórica de Laqueur (2001), percebemos que até a época do Iluminismo a concepção que diferenciava

homens de mulheres era de gênero e fisiologicamente ambos possuíam a mesma carne: o sexo único. O que lhes marcava a diferença era cultural e social, a mulher seria uma forma imperfeita, ainda que possuísse o mesmo tipo de corpo. “Ser homem ou ser mulher era manter uma posição social, um lugar na sociedade, assumir um papel cultural” (Laqueur, 2001, p. 19). No iluminismo isso se altera, uma vez que a igualdade é um dos lemas dos propalados direitos humanos e a exclusão das mulheres justificada socialmente se mostraria contrária ao lema da igualdade universal. Foi necessário, portanto, em virtude das “possibilidades cataclísmicas de mudança social elaborada pela Revolução Francesa” (Laqueur, 2001, p. 22) criar uma diferença biológica que justificasse a exclusão da mulher do espaço público e político e que a levasse ao recôndito espaço do lar e da servidão. Servas do lar, pois ali o seu trabalho é considerado parte de sua natureza, sob a aura da maternidade e de seu corpo construído como reprodutor e procriador, portanto, um trabalho não remunerado, não considerado para ser assalariado, assim como toda a sua função enquanto cuidadora do lar. Dentro da nossa sociedade de abstrações, em que a moeda toma o lugar de muitas das relações sociais, não ter remuneração – ou seja – não ter direito ao acesso a estas moedas, é colocar as mulheres em um estado de intensa sujeição (palavra aqui utilizada nos diversos sentidos anteriormente analisados).

Assim, podemos escutar as vozes de Monique Wittig (2010), que nos aponta como **a heterossexualidade** – para além de qualquer discussão sobre se individualmente se faz como uma opção ou uma orientação sexual, ou mesmo em nível de prazer sexual – constrói-se como **um regime político** que se insere em um contrato heterossexual, referência que faz ao contrato social de autores Iluministas, como Rousseau e Hobbes. Contrato Social a que as mulheres se veem excluídas, apenas se apresentando enquanto objeto de valor e de troca que segundo Levi-Strauss são (*apud* Wittig, 2010, p. 69), “estes objetos de valor [as mulheres] que fazem a vida digna de ser vivida”.<sup>55</sup> Muito clara se nos mostra a aposta de Wittig quando ela analisa o cinismo de teorias como a do mesmo Levi-Strauss quando este analisa o que vem a denominar de o “intercâmbio de mulheres” que seria imprescindível para o funcionamento da sociedade. Cabe-nos perguntar a que sociedade ele se refere para nos pôr de acordo: fundamental para a construção da sociedade baseada no regime heterossexual, regime este de privilégios e

---

<sup>55</sup> Tradução livre da citação: “estes objectos de valor que hacen la vida digna de ser vivida”.

subjugação de uma categoria construída de pessoas perante outra. “A categoria de sexo é uma categoria política que funda a sociedade enquanto heterossexual” (Wittig, 2010, p. 26)<sup>56</sup>. Neste sentido, com Wittig apontamos, além da desnaturalização da própria categoria – ou identidade sexual como viemos denominando até aqui – também a desnaturalização das “obrigações matrimoniais”, como distraidamente se denominam no Brasil, que fazem com que metade da população deste país se veja obrigada – física e subjetivamente – a um trabalho não remunerado de procriação, com a forte intervenção homem-branco-estatal com a proibição e punição do aborto<sup>57</sup>, além da criação destas proles quando nascidas – futuros trabalhadores para a sociedade capitalista – e do cuidado da casa patriarcal.

No contemporâneo mais imediato, podemos ainda perceber que as mulheres possuem outros trabalhos – e se pensamos em um contexto que não o branco-burguês, como é o caso da maior parte do Brasil, alongaremos este “contemporâneo mais imediato” para “desde tempos longínquos” – muitas vezes precariamente remunerados, trabalhos estes que nos apresentam uma certa “libertação feminina”, mas também nos mostram uma subordinação ainda maior, já que os trabalhos não remunerados da concepção e procriação e os trabalhos domésticos apenas se somam ao trabalho mal remunerado fora da *casa-grande*<sup>58</sup>.

---

<sup>56</sup> Tradução livre da citação: “La categoría de sexo es una categoría política que funda la sociedad encuanto heterosexual”.

<sup>57</sup> Cabe frisar aqui que isto se impõe principalmente para as mulheres que não têm condições financeiras de realizar o aborto em clínicas clandestinas. Ainda que obviamente a criminalização do ato imponha restrições à liberdade sobre o corpo de qualquer mulher.

<sup>58</sup> Remição irônica ao termo de Gilberto Freyre (2003) que faz uma leitura do Brasil colonial e das relações que se passam na casa-grande entre o patriarca e seus escravos – incluindo aqui a mulher branca – e as relações que se passam na senzala – lugar onde se alocam a maioria dos escravos negros inseridos diretamente no trabalho física e violentamente forçado.



Imagem retirada das redes sociais e sem autoria identificada. Disponível em <http://blogbelem.blogspot.com.es/2013/06/marcha-das-vadias-fala-de-violencia-e.html> acesso em 09 de janeiro de 2015.

“A categoria de sexo não é nem invariável nem natural, mas sim um uso especificamente político da categoria da natureza, o qual serve aos propósitos da sexualidade reprodutora.” (Butler, 2013, p.164)

### **Performatividades de Gênero**

*Perceber pela primeira vez, aos outros, a todos eles, como efeitos mais ou menos realistas de repetições performativas descodificáveis como masculinas ou femininas.<sup>59</sup>*

*(Preciado, 2008, p. 262)*

E se, dentro da dinâmica epistemológica que apresentamos, o sexo foi destituído de sua autoridade biológica de natureza humana e, portanto, inserido em meio a jogos de

---

<sup>59</sup> Tradução livre feita da citação: Percibir por la primera vez, a los otros, a todos ellos, como efectos más o menos realistas de repeticiones performativas descodificables como masculinas o femeninas.

verdade e relações complexas de poder, como podemos perceber o gênero que até então era identificado como a construção social e cultural do sexo que seria sua base fisiológica e natural?

Assim é que Judith Butler (2013), no intuito de problematizar as postulações dos estudos feministas que se apoiam na concepção de gênero para construir as suas reivindicações de igualdade e insubordinação ao patriarcado, nos traz questionamentos sobre a diferenciação entre sexo e gênero. Pressupor a existência de uma natureza (sexo) que é modificada pela cultura (gênero) é assegurar desde já a binaridade de ambos – crer que existem dois sexos (como nos faz crer a fisiologia) e mimeticamente dois gêneros. O deslocamento feito pela autora é o de escapar dos postulados cientificistas dados, questionando histórica e socialmente as relações que os perfazem e os efeitos desta crença em uma verdade científica – em especial, no questionamento em tela – da construção biológica da diferença sexual.

Neste sentido Butler (2013, p. 25) diz:

E o que é afinal o “sexo”? É ele natural, anatômico, cromossômico ou hormonal, e como deve a crítica feminista avaliar os discursos científicos que alegam estabelecer tais “fatos” para nós? Teria o sexo uma história? Possuiriam cada sexo uma história ou histórias diferentes? Haveria uma história de como se estabeleceu a dualidade do sexo, uma genealogia capaz de expor as opções binárias como uma construção variável? Seriam os fatos ostensivamente naturais do sexo produzidos discursivamente por vários fatos científicos a serviço de outros interesses políticos e sociais? Se o caráter do sexo é contestável, talvez o próprio construto chamado “sexo” seja tão culturalmente construído quanto o gênero; a rigor, talvez o sexo sempre tenha sido gênero, de tal forma que a distinção entre sexo e gênero revela-se absolutamente nenhuma.

Nos parece importante observar ainda que o termo gênero não surge a partir das lutas feministas. Podemos dizer que o seu surgimento está muito mais atrelado às relações hegemônicas de poder. Aqui podemos escutar as vozes de Foucault com Nietzsche apostando na genealogia para se desvaler das solenidades ocidentais da origem:

“A história também ensina a rir das solenidades da origem. (...) gosta-se de acreditar que as coisas em seu início se encontravam

em estado de perfeição; que elas saíram brilhando da mão do criador (...). Mas o começo histórico é baixo. Não no sentido de modesto, ou de discreto como o passo da pomba, mas de derrisório, de irônico, próprio a desfazer todas as ênfases. (Foucault, 2001, p.18)

A começar pelo nome – John Money (em português: “João Dinheiro”) – foi quem primeiro utilizou o termo em 1947. Psicólogo infantil encarregado do tratamento/conversão de bebês intersexuais – estabilização daqueles corpos em um sexo inteligível e normatizado<sup>60</sup> – Money estabelece com o conceito de gênero a possibilidade de utilizar a tecnologia para modificar, por meio de cirurgia, psicoterapia e/ou tratamento hormonal, para assim normatizar dentro do masculino ou feminino qualquer bebê até os dezoito meses, à rigidez do sexo do século XIX, John Money (...) vai opor a plasticidade do gênero”<sup>61</sup> (Preciado, 2013, p. 82). Preciado (2013) nos mostra como na década de 1970<sup>62</sup> o feminismo retoma o termo gênero para postular a construção social e cultural da diferença sexual. No entanto, mantém a naturalização do que se considera “sexo biológico”.

Atualizando os estudos históricos de Laqueur (2001), como uma aposta para o presente, e colocando tais naturalizações em cheque e as relações arbitrárias de poder que se perfazem a partir delas, Paul B. Preciado (2013) realiza o que denomina de um protocolo de intoxicação voluntária com aplicação de testosterona sintética no seu corpo etiquetado pelo discurso científico da medicina como pertencente ao “natural sexo feminino”.

A testosterona é considerada pela medicina hormonal contemporânea como o hormônio masculino por excelência. Ainda que esteja estabelecido – por esta mesma ciência – que

---

<sup>60</sup> O cinema argentino com Lúcia Person nos traz Alex um@ adolescente intersexual cujos pais preferem estar ao lado da criança queer – aqui faço referência ao texto de Beatriz Preciado (2013 b) – ao invés de defender as normas sexuais e de gênero, e a levam para viver na Patagônia sem submetê-la a intervenções cirúrgicas e hormonais para que el@ possa decidir o que fazer com o seu corpo, gênero e sexualidade. Alex foge de Money. O filme tem como título XXY, fazendo um jogo com os caracteres que costumam definir de modo breve o feminino (XX) e o masculino (XY). XXY, 2007.

<sup>61</sup> Tradução livre feita da citação: “a la rigidez del sexo del siglo XIX, John Money (...) va a oponer la plasticidad tecnológica del género”

<sup>62</sup> Preciado (2013, p. 82) nos mostra como um dos primeiros textos nos quais esta diferença aparece tematizada desta maneira é o de Ann Oakley, *Sex, Gender and Society*, Temple Smith: Londres, 1972.

tanto o corpo considerado feminino quanto o considerado masculino produzem testosterona – em quantidades diferentes – foi estabelecido que este seria o hormônio base da masculinidade, enquanto o estrogênio e a progesterona seriam a base da feminilidade. Tanto o é que a aplicação da testosterona é proibida socialmente para mulheres<sup>63</sup>. Apenas nos casos dos transhomens institucionalmente considerados patológicos pelos órgãos estatais (o que as normativas de tais órgãos chamam lamentável e pejorativamente de *disfunção de gênero*) é que seria possível a aplicação hormonal regulada para a transsexualização – também protocolizada e regulada – e normalizada pelo Estado.

Em via oposta a tais postulações Paul B. Preciado (2013), inicia por meio do que chama de *copyleft*<sup>64</sup> uma experimentação em seu corpo e em seus afetos da testosterona em gel – testogel, registrada e narrada em sua obra de autoficção Tetso Yonqui. *Copyleft* uma vez que elx não se submete aos protocolos estatais de mudança de sexo pelos quais devem passar *@s trans* nas quais são aplicados hormônios segundo indicações psiquiátricas e legais. Preciado (2013) se coloca ao lado do que alegremente denomina de “piratas do gênero” e entende que as inovações biotecnológicas e as possibilidades que elas trazem não devem ficar a cargo e ao crivo dos órgãos estatais e das indústrias farmacêuticas, ou melhor, farmacopornográficas como elx se refere. “Somos usuários *copyleft*: é dizer, consideramos os hormônios sexuais como biocódigos livres e abertos cujo uso não deve estar regulado nem pelo Estado nem confiscado pelas companhias farmacêuticas” (Preciado, 2013, p.47)<sup>65</sup>.

---

<sup>63</sup> Atualmente temos, ainda de forma incipiente, a iniciativa médica em receitar a aplicação de testosterona como reposição hormonal para mulheres no que é chamado de menopausa e que se queixem de falta de libido e depressão. Sobre o assunto podemos acompanhar algumas matérias publicadas: <http://www.citen.com.br/endocrinologia/uso-de-hormonios-masculinos-em-mulheres-.aspx>. Preciado (2013) propõe o papel da ingestão das pílulas anticoncepcionais que aumentam o nível de progesterona e estrogênio e diminuem a produção de testosterona pelos ovários, como uma causa importante de tais perdas recorrentes da libido pelas mulheres, em especial na idade da menopausa, assim como os processos depressivos recorrentes que são insinuados como pertencentes a esta mesma fase.

<sup>64</sup> *Copyleft* é uma forma de difusão e distribuição de obras que se liberta das licenças e barreiras da legislação dos Direitos Autorais que prevê o *copyright*. Este é definido como os direitos intelectuais econômicos sobre as obras literárias, artísticas ou científicas.

<sup>65</sup> Em tradução livre da citação: “Somos usuários *copyleft*: es decir, consideramos las hormonas sexuales como biocódigos libres y abiertos cuyo uso no debe estar regulado ni por el Estado ni confiscado por las compañías farmacéuticas.”

Entoar concepções da natureza humana *cientificamente comprovadas* por estudos branco-cientistas e postular assim uma essência e verdade humana a ser descoberta é uma maneira de desconsiderar as diversas possibilidades ficcionais de que o mundo é feito. Em outras palavras, como há já algum tempo nos trazia Foucault (1987): toda relação de saber é permeada por e entrelaçada a relações de poder, a ponto de ser mais interessante nos referirmos a relações de poder/saber. Neste sentido, desconsideramos a ciência como a porta-voz da verdade e apostamos em construções de verdades-provisórias e localizadas, saberes situados (Haraway, 1995) e sempre em tensão, mas que possuem materialidade – ficções políticas vivas (Preciado, 2015) – e produzem efeitos nos e entre os corpos. Construções múltiplas de verdades que servem a interesses múltiplos e instáveis. É neste sentido que questionamos as concepções de sexo e gênero que permeiam nossas relações científicas, médicas, estatais, midiáticas, familiares, sociais e acompanhamos e construímos outras possibilidades de pensar nossas produções de subjetividade.

É assim, pois, que agora nos propomos a acompanhar a construção do conceito de performatividade de gênero, para entender o seu funcionamento e a abertura de possibilidades para o pensamento e para a vida que ele nos traz.

## **O Performativo**

Vamos marcar o ponto de surgimento desta história na Universidade de Harvard. Um marco de início curioso. J.L. Austin, como se apresenta em seus livros, é um professor de filosofia analítica de Oxford que participou do Serviço de Informações do Exército britânico durante a segunda guerra mundial (Austin, 1990). Suas análises, que propõem a linguagem enquanto atos performativos, são desenvolvidas em doze conferências realizadas em Harvard em 1955, as quais denominou de “Conferências William James” que, de forma surpreendentemente clara e como ele mesmo se refere “obvia”<sup>66</sup> – mas

---

<sup>66</sup> Chega a ser cômica a forma como ele inicia a primeira de suas conferências: “O que tenho a dizer não é difícil, nem polêmico. O único mérito que gostaria de reivindicar para esta exposição é o fato de ser verdadeira pelo menos em parte. O fenômeno a ser discutido é bastante difundido e óbvio, e não pode ter passado despercebido pelo menos em algumas instâncias. Entretanto, ainda não encontrei quem a ele

que nenhum filósofo que ele conhecesse a havia apontado – pretendem nos fazer ver a constatação de que existem determinadas sentenças que não descrevem nada, não se prestam a representar por meio de palavras uma determinada situação que seria verdadeira ou falsa. Existem determinadas sentenças que de fato *fazem algo*. Possuem efeitos nos corpos interrelacionados, ou seja, modificam um determinado estado de coisas. Para este tipo de sentença, Austin cria o neologismo *performativo*, a partir do verbo em inglês *to perform* que se refere a fazer, executar, realizar algo, em contraposição ao *demonstrativo* que seriam aquelas frases que descrevem uma situação.

Entrelaçando-se ao performativo, Judith Butler (2013) trilha um caminho potente, ainda que por vezes hermético, para nos aportar instrumentos conceituais que nos abram outras possibilidades de pensar e lutar politicamente por relações de inteligibilidade sociais<sup>67</sup> mais abertas, em que os termos de exclusão e abjeção não se façam de tal forma presente nos corpos que recusem a matriz heterossexual que nos é imposta a todos. Para tanto, ela se utiliza do conceito do linguista Austin (1990) para tecer um entendimento de como os corpos e seus gestos são produzidos performativamente por atos rigidamente regulados, em uma *reiteração* constante, que se dá durante a vida das pessoas, mas que tem início antes mesmo de seus nascimentos<sup>68</sup>, e que insidiosamente

---

tivesse se dedicado.” (Austin, 1990, p. 21) Suas conferências são repletas de jogos e ironias, e isso se mostra desde seu início, uma vez que uma de suas postulações é a análise de que determinados proferimentos nada têm de verdadeiros ou falsos e sim que “Fazem coisas com as palavras”.

<sup>67</sup> Judith Butler por diversas vezes em seus trabalhos se utiliza da palavra “inteligibilidade” para pensar a maneira como determinados corpos e suas performances são compreensíveis em meio ao social, enquanto outros não. Inteligível é aquele corpo que pode gerar empatia nos meios heteronormatizados, assim como, em meio às normalizações raciais e sociais diversas. Em última instância é aquele corpo que pode ser considerado humano, cuja morte é digna de luto e a perda pode ser chorada em meio ao social. Ou como em outros termos nos propria Agamben (2004), corpos que não são inteligíveis são vidas matáveis e insacrificáveis (não contém valor para o sacrifício) como o corpo do homo sacer, o paradigma de suas genealogias. Conferir Butler (2002, 2006, 2011 e Agamben (2004). Nas palavras de Butler (2000, p. 154): “O sexo é, pois, não simplesmente aquilo que alguém tem ou uma descrição estática de aquilo que alguém é: ele uma das normas pelas quais o “alguém” simplesmente se torna viável, é aquilo que qualifica um corpo para a vida no interior do domínio da inteligibilidade cultural.”

<sup>68</sup> Ainda temos que considerar que atualmente este primário ritual performativo já não é mais efetivado no momento do nascimento do bebê, mas meses antes, quando a mãe se submete a uma ultrassonografia, agora tridimensional, que permite aos pais saírem do consultório com a primeira foto do bebê nas mãos. Assim, tal performatividade é proclamada a partir de um exame intrauterino. Categorização de gênero antes mesmo da completa formação do corpo. Para as mães *bio-mulheres* o mais frustrante é quando, por força da posição em que se encontra o bebê, a máquina de visão não pode enxergar o sexo, já que a antecipação de ser menino/ser menina vai definir a decoração do futuro quarto, o guarda-roupa, o nome, a referência linguística do artigo definido: “ele está mexendo”, “Ela me chutou” de modo já enquadrado e *(en)genderado*. Sobre o tema do feto na “nova ordem mundial” conferir Haraway (2004), Tercera Parte, capítulo V: “Feto. El espéculo virtual en el Nuevo Orden Mundial.”

se perfazem como a natureza humana. Para agenciar com as conferências de Austin, Butler (2002) se alia aos pensamentos de Derrida (1971) e aos conceitos de citacionalidade e iterabilidade desenvolvidos nas análises que este apresenta acerca do performativo de Austin. Frisamos a palavra reiteração para demarcar a presença de Derrida nos escritos de Butler. Neste sentido, o conceito de iterabilidade se refere à possibilidade de ser repetível, **reiterável**, independente dos destinatários ou mesmo do enunciador de uma escritura. E o prefixo *Iter* que vincula a repetição à alteridade, em que se frisa a possibilidade da diferença em toda a repetição, *iter* “vendría de *itara*, «otro» en sánscrito, y todo lo que sigue puede ser leído como la explotación de esta lógica que liga la repetición a la alteridad” (Derrida, 1971 p.9). É assim, portanto, que podemos pensar a performatividade reiterável do gênero não como um determinismo, ou uma prisão, mas sempre aberto às diferenças.

A linguagem não é apenas descritiva, ela é performativa. Ela produz o corpo que supostamente se presta a descrever, realiza o que diz nomear ao mesmo tempo em que descreve. Neste sentido temos a já clássica postulação de Austin (1990) sobre a produção do corpo no casamento: “Quando digo, diante do juiz ou no altar, etc..., ‘Aceito’, não estou relatando um casamento, estou me casando. (Austin, 1990, p. 25)”, neste caso, quando se diz sim em um casamento, os noivos não estão de forma alguma a descrevê-lo, estão de fato se casando. E para que isso ocorra temos todo o arsenal de instituições e regras que fazem com que aquele ato de fala ‘– sim!’ possa fazer com que o corpo solteiro se torne um corpo casado com obrigações, privilégios e dívidas perante o outro cônjuge e perante o social. E isso assim se dá em virtude de o casamento ser uma cita – conforme conceituação de Derrida (1972) – uma citação, em que os nubentes, o padre, e os diversos envolvidos repetem, reiteram uma série de normas concebidas no social. Neste mesmo íterim o corpo terno do bebê, que nasce e é supostamente *descrito* pelo branco-médico como uma menina, é de fato *performativamente* produzido enquanto um corpo feminino<sup>69</sup>, que se envolve no

---

<sup>69</sup> De fato, jamais se chega a sê-lo. Aqui fazemos remissão à análise que Butler (2013) faz de Beauvoir e sua profética frase: “Não se nasce mulher, chega-se a sê-lo.” Preferiríamos: “Não se nasce mulher, nem chega-se a sê-lo”, em virtude de ser a norma heterossexual inatingível, que existe apenas no plano do performativo já que não há um referente fixo, nenhuma identidade de gênero por trás da sua expressão. O que existem são apenas performatividades de gênero.

processo de tornar-se *sujeito* e, ainda bebê, *sujeito* às normas, institucionalizações, obrigações, direitos e privilégios que se perfazem ao sexo, gênero e raça a que a criança se encontra entrelaçada. Invocações Performativas.

Claro deve estar, portanto, que este processo de invocação performativa não depende da vontade de um deus ou de um médico ou de um deus-médico, e sim que se refere a um processo em que a *materialização*<sup>70</sup> destes corpos é altamente regulada por “normas que têm a finalidade de assegurar o funcionamento da hegemonia heterossexual na formação daquilo que pode ser legitimamente considerado como um corpo viável” (Butler, 2000, p. 167). Esta materialização ou a materialidade destes corpos é o efeito mais produtivo do poder.

É neste sentido que percebemos um importante aporte que nos traz o agenciamento que faz Butler (2002) com Derrida (1971), que é o de afastar tal *versão bíblica do performativo*, ou nas palavras da filósofa *queer*: “é dizer: ‘faça-se a luz!’ pareceria que um fenômeno que se nomeia adquire vida em virtude do poder de um sujeito ou de sua vontade”<sup>71</sup> (Butler, 2002, p.34). É assim ainda que, neste mesmo movimento, é afastado o sujeito soberano com sua suposta intencionalidade e escolha na assunção de um sexo, que se daria em algum momento da vida. Este corpo está imerso em uma historicidade normativa. Normas regidas por um ideal regulatório, no sentido que Foucault (2005) deu ao termo. No exemplo que trouxemos à baila, o performativo do médico que diz “é uma menina” se refere a uma citação, e é por conta da historicidade e da repetição presente nesta cita que a frase possui performatividade. Não se trata de um voluntarismo. É a citacionalidade, ou seja, processo que ocorre em virtude de uma série de convenções, rituais e reiterações de normas que estão além do sujeito, que não dependem de seu poder ou de sua vontade originária, mas sim é sempre derivado desta reiteração de normas instituídas. Se trata, portanto, de uma “reformulação da performatividade como citacionalidade” (Butler, 2002 p.14). É necessária a historicidade para que um ato performativo possua seus efeitos, e é a dissimulação dela

---

<sup>70</sup> Aqui nos remetemos à tradução do termo em inglês “*Matter*” que se mostra importante nas análises de Butler. *Matter*: em inglês possui a dupla significação explorada pela filósofa de “matéria, material” e de “importar, o que importa, o tem importância.” Duplo sentido que o português não abrange e por isso nos parece importante pontuar e ressaltar. (Louro, 2000).

<sup>71</sup> Tradução livre da citação: “es decir, ‘hágase la luz!’ parecería que un fenómeno que se nombra cobra vida en virtud del poder de un sujeto o de su voluntad.”

que faz com que a matriz heterossexual, o feminino & masculino, se dê como a “natureza humana”.

O corpo que nasce é, então, interpelado e acomodado por uma série de discursos performativos, é habitado pelas diversas construções performativas que se apresentam *no corpo*: furar a orelha, prender o cabelo, usar saia e vestido, cor-de-rosa, *no comportamento*: pernas fechadas, brincar de boneca, não falar palavrão, não correr, andar de pernas fechadas, chorar, *na arquitetura*: quartos separados, cor-de-rosa, xixi sentado, vaso e jamais mictório. Entre tantos outros, pois, “os corpos na verdade carregam discursos como parte de seu próprio sangue. E ninguém pode sobreviver sem, de alguma forma, ser carregado pelo discurso. (Butler, 2000, p.160)”

Ou ainda nos termos de Paul B. Preciado (2011, p. 119) a invocação além de performativa é próstética, já que produz corpo. “Hace cuerpos”. E corpos são feitos a partir de técnicas complexas de poder em meio a discursos, poder/saber, além de veias e tecidos e hormônios. E entre estas técnicas, tecnologias e discursos, vemos a televisão no Brasil como uma sofisticada, e amplamente atuante, mídia de produção de subjetividade e performatividades de gênero.

Ou como nos diz Butler (2013, p 59): “O gênero é a estilização repetida do corpo, um conjunto de atos repetidos no interior de uma estrutura reguladora altamente rígida, a qual se cristaliza no tempo para produzir a aparência de uma substância, de uma classe natural de ser.”

*“No fundo, Ana sempre tivera necessidade de sentir a raiz firme das coisas. E isso um lar perplexamente lhe dera. Por caminhos tortos, viera a cair num destino de mulher, com a surpresa de nele caber como se o tivesse inventado. O homem com quem casara era um homem verdadeiro, os filhos que tivera eram filhos verdadeiros. Sua juventude anterior parecia-lhe estranha como uma doença de vida. Dela havia aos poucos emergido para descobrir que também sem a felicidade se vivia...”*

Clarice Lispector (1998, p.41)<sup>72</sup>

---

<sup>72</sup> Trecho retirado do conto Amor de Clarice Lispector (1998) no qual a personagem Ana se encontrará com um cego mascarando chicletes cuja visão a fará desatinadamente desnaturalizar o seu cômodo lugar de *bio-mulher* casada e mãe de família.

*Jeanne Dielman, 23 Quai du Commerce, 1080 Bruxelles.*<sup>73</sup>

### ***Jeanne era feita de linhas***

*A mãe, mulher, trabalhadora em labor invisível por naturalizado, e invisível pois nos recantos privados do lar. Todos os dias repetia reiteradamente as performances binárias de ser mulher. Casa, comida e roupa lavada. Jeanne era feita por linhas e todos os dias repetia estilisticamente uma série de atos que lhe conferiam uma identidade de mulher, mãe, trabalhadora doméstica, bem assentada. Porém, a linha dura com seus ares de estabilidade não é a única, ilusório olhar de estabilidade, somos feitas de linhas, porém, e sob o véu da binaridade, em suas repetições outros processos moleculares se passam e um dia as repetições se desestabilizam.*

*Todos os dias, sem pressa, dia, hora, despertador, acordar, pentear o corpo branco, europeu, endurecido. fazer o café, acordar o filho. limpar a casa, escutar a vizinha e vigiar seu bebê. preparar a comida, passar a roupa, limpar a casa, toca o despertador, toca o vapor do chá. lavar a louça, limpar a casa. abrir a porta, guardar o casaco do homem meio desconhecido, formalmente desconhecido, levá-lo para o quarto, fecha a cena. Voltar, recolher o casaco do homem meio desconhecido, abrir a porta, receber o dinheiro, o homem se vai. fazer a comida, se olhar no espelho, pentear. sem pressa. limpar a casa, receber o filho que vem dos últimos anos da escola, servir o jantar às 20h, sentar à mesa, chamar o filho, permanecer sozinha, insistir em quatro palavras, sem nenhum olhar, indiferença masculinista ao seu trabalhador servil. levantar da mesa arrumar a cama do filho, deitar o filho, lavar a louça, ir para a o quarto, pentear o cabelo, deitar. Escurecer.*

*Outro dia. sem pressa, dia, hora, despertador, acordar, despentear o corpo branco, europeu, endurecido. fazer o café, acordar o filho. limpar a casa. preparar a comida,*

---

<sup>73</sup> As análises aqui propostas giram em torno do filme “*Jeanne Dielman, 23 Quai du Commerce, 1080 Bruxelles*” (1976) e a personagem em tela referem-se de maneira livre à protagonista e ao enredo do filme.

*passar a roupa, toca o despertador, toca o vapor do chá. lavar a louça, limpar a casa. abrir a porta, guardar o casaco do homem meio desconhecido, formalmente desconhecido, levá-lo para o quarto, fecha a cena. Voltar, recolher o casaco do homem meio desconhecido, abrir a porta, receber o dinheiro, o homem se vai. fazer a comida, se olhar no espelho, pentear. sem pressa. limpar a casa, receber o filho, servir o jantar às 20h, sentar à mesa, chamar o filho, permanecer sozinha, insistir em quatro palavras, sem nenhum olhar, indiferença masculinista ao seu trabalhador servil. levantar da mesa arrumar a cama do filho, deitar o filho, lavar a louça, ir para a o quarto, pentear o cabelo, deitar. Escurecer.*

*Outro dia. sem pressa, dia, hora, despertador que toca uma hora mais cedo, acordar, endurecido. fazer o café, acordar o filho. sair para o correio, fechado. esperar. penumbra da quase manhã. limpar a casa, cuidar da criança da vizinha que não para de chorar. preparar a comida, passar a roupa, as batatas queimaram, limpar a casa, toca o despertador, toca o vapor do chá. sair para o mercado, não há mais batatas. lavar a louça, limpar a casa. ainda sem pressa. Abrir a porta, guardar o casaco do homem meio desconhecido, formalmente desconhecido, leva-lo para o quarto, fecha a cena. Voltar, recolher o casaco do homem meio desconhecido, abrir a porta, receber o dinheiro, o homem se vai. Fazer a comida, se olhar no espelho, despenteada. Limpar a casa, receber o filho, “ - o botão da sua roupa está aberto”, servir o jantar às 21h, sentar à mesa, chamar o filho, permanecer sozinha, insistir em quatro palavras, sem nenhum olhar, indiferença masculinista ao seu trabalhador servil. Levantar da mesa arrumar a cama do filho, deitar o filho, lavar a louça, ir para a o quarto, pentear o cabelo, deitar. Escurecer*

*“São as instabilidades, as possibilidades de rematerialização, abertas por esse processo, que marcam um domínio no qual a força da lei regulatória pode se voltar contra ela mesma para gerar rearticulações que colocam em questão a força hegemônica daquela mesma lei regulatória.” (Butler, 2000, p. 110)*

*Outro dia. O despertador toca uma hora mais cedo, tudo parece o mesmo, mas tudo mudou. filho na escola. O cabelo que teima em não permanecer no lugar, o botão na roupa aberto, a comida queimou, é necessário sair para comprar mais batata, o mercado está fechado. cozinhar outra vez. esquecer a tesoura no quarto. Jeanne parece*

*a mesma, mas algo mudou. E as repetições seguem, repetindo diferenças. Algo aconteceu e não se pode mais suportar o que antes se suportava, o homem formalmente desconhecido que entra, de ali já não sai mais.*

*A mudança é na repetição, ela se dá por um momento, em um segundo perdido a cada repetição, um botão que é aberto no vestido longo, bem assentado, um cabelo despenteado, a água que permanece no fogo fazendo bolhas de pequenas revoluções.*

### **E se mudássemos os gestos? Semióticas da Cozinha.**

*“O que significaria ‘citar’ a lei para produzi-la diferentemente, ‘citar’ a lei a fim de cooptar seu poder, denunciar a matriz heterossexual e deslocar o efeito de sua necessidade? (Butler, 2000, p. 166)*

Apenas um ano antes que Chantal Arkeman lançasse na Bélgica o longa metragem *Jeanne Dielman, 23 Quai du Commerce, 1080 Bruxelles* (1976) de 201 minutos, Marta Rosler, em 1975, produz “Semiothics of the Kitchen”<sup>74</sup>, um curta-metragem com apenas 6 minutos e 21 segundos e um mesmo plano e cenário: uma cozinha sofisticada e bem equipada<sup>75</sup> (para a época) é a locação da filmagem em que a diretora propõe semióticas alternativas para a cozinha, com gestos sistematicamente citados para produzi-los diferente. Instrumentos típicos como o avental, a colher, a panela, o prato, batedor de ovos, espremedor de frutas, garfo e faca, entre outros, são trazidos ao plano em ordem alfabética e em tom professoral. A começar pelo avental (*Apron* em inglês) até o batedor de carne (*Tenderizer* em inglês), contrapondo a

<sup>74</sup> O vídeo está disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=Vm5vZaE8Ysc> Acesso em 02 de maio de 2015.

<sup>75</sup> A referencia de Rosler (1999) era aos programas televisivos que performativamente (re)produzia gestos do que pode ser mulher e seu lugar por excelência na cozinha. Neste sentido, a diretora em entrevista o propõe ao dizer que era necessário que a locação fosse um loft para parecer a um cenário e não a sua cozinha suburbana. Citamos a ela: “E *Semiotics of the Kitchen*, que realizei quando regressei a Nova York em 1974-1975, é sobre ‘representações televisivas’. Para *Semiotics* tive que utilizar a cozinha do *loft* de alguém que conhecia porque se supunha que não devia parecer uma cozinha de casa suburbana. Tinha que parecer uma espécie de cenário, com o signo de uma cozinha. O trabalho que fiz usando roupa tinha a ver com a domesticidade e o feminino. (Rosler, 1999, p.28) (Em tradução livre).

semiótica e performatividade da matriz heteronormativa citada que reproduz posições subalternizadas de gênero. Ainda hoje vemos em programas da televisão brasileira, como o famigerado “Mais Você” com a apresentadora Ana Maria Braga em que esta típica bio-mulher, branca, heterossexual, ensina receitas no horário matinal para as “donas de casa” aprenderem e servirem às 12h o almoço à mesa de seus maridos e filhos. De maneira pungente, Marta Rosler (1975), cita a semiótica da cozinha para produzi-la deslocando o seu efeito, e assim nos conta que as ferramentas são corpo, se agenciam com sujeitos em uma semiótica compartilhada<sup>76</sup>. Por isso nas últimas letras U, V, X, Y e Z, a diretora usa seu próprio corpo em agenciamento com a cozinha, ou ainda dizendo, os instrumentos constroem sentido e corpo no contexto em que são utilizados. No caso em uma cena típica de uma cozinha, lugar por excelência do trabalho servil da mulher, gestos e instrumentos que contam da violência presente nas relações domésticas, assim como abre a perspectiva sobre o ensino irônico de outros usos para estes instrumentos, em contraponto aos programas televisivos de culinária doméstica.

---

<sup>76</sup> Neste momento podemos escutar Guattari e Deleuze quando estes nos dizem: “uma sociedade se define por seus amálgamas e não por suas ferramentas” (Deleuze, Guattari, 2002, p. 52).

## **A TELEVISÃO CHEGA AO BRASIL E SE ESTABELECE: A Servidão Maquinica e suas Funções Semióticas A-significantes**

---

Assim como as de Jeanne nossas subjetivações são feitas de linhas. Podemos dizer que muito do que a filosofia, a linguística e a psicologia chamam de sujeito se refere às nossas linhas molares, linhas binárias que nos repartem endurecidamente, linhas duras que nos dividem em homens/mulheres, por exemplo, e que são as linhas mais visíveis aos olhos ocidentais contemporâneos. Isso explica a tamanha estranheza que nos causa a serie de repetições do cotidiano de Jeanne entre as quais em um momento aparece a diferença, ainda que seja sutil, uma pequena diferença que já se nota no tempo, que fez Jeanne acordar em outra hora, no cabelo despenteado, na roupa desabotoada. Já não pode repetir mais o mesmo sempre igual, na repetição vem a diferença. Iterabilidade.

É assim que a diferença já tinha se dado em outras linhas, sornateiramente, insidiosamente, molecularmente. A segunda linha é a linha molecular, é por ela que as coisas se passam em outro tempo, em outros signos, signos a-significantes, como denominaria Lazaratto (2006). É invisível, intocável, imperceptível, entretanto, são linhas que nos constituem, nos atravessam, nos tocam. “Ora, um agenciamento qualquer comporta, necessariamente, tanto linhas de segmentariedade dura e binária, quanto linhas moleculares, ou linhas de borda, de fuga ou de declive.” (Deleuze e Parnet, 1998, p. 153).

Desse modo, é Deleuze (1998) quem nos propõe em seus diálogos com Parnet, e de certa maneira didática, que somos feitos por três espécies muito distintas de linhas: linha molar, linha molecular e linhas de fuga.

A linha molar é a que nos mostra como um exterior de coerência e firmeza em um plano de organização, como se fôssemos eu e você, separados, individualizados, distintos. Sistemas binários que nos repartem nestas linhas de segmentariedade dura: homens/mulheres, sujeito/objetos, eu/você, criança/adulto, saúde/doença, etc.

Entretanto, este plano de solidez é atravessado por diversas outras linhas, instáveis, em movimento, invisíveis, pois, moleculares. E por dentro da visível e suposta estabilidade, todo tipo de movimento, de efervescência. Até que o que antes se suportava, já não se suporta mais. Que as repetições que nos constituíam enquanto uma identidade, mulher, dona de casa, belga, mulher, brasileira, professora, branca, já não podem mais manter o agenciamento, a montagem, que até então se mantinha na repetição.

As linhas não são características específicas de indivíduos, isso também nos aponta insistente, Deleuze (1998). Atravessam indivíduos ou grupos, sociedades inteiras. Tanto molares, quanto moleculares. Se os indivíduos são montagens constituídas em repetições, as instituições podem ser vistas também desta maneira.

Outro tipo de linhas são as linhas de fuga. Rompem prisões, nos fazem vazar, ruir empoeiradas estruturas, derrubar paredes subjetivas velhas ressentidas, sentidas outra vez, fotos familiares, empregos de sempre, velhas armaduras. Desfazem sujeições, desmontam sujeitos. Mas como viemos pensando, ainda, os processos sujeitos que somos, são também o plano de consistência que nos faz (re)existir. Prudência então. “A prudência com a qual devemos manejar essa linha, as precauções a serem tomadas para amolecê-la, suspê-la, desviá-la, miná-la, testemunham um longo trabalho que não se faz apenas contra o Estado e os poderes, mas diretamente sobre si.” (Deleuze, 1998, p. 160).

Acompanhamos Lazaratto (2008) em leitura de Guattari, quando ele nos propõe que o capitalismo contemporâneo não é unicamente um modo de produção. Ele é formado, por um lado, por um conjunto de sujeição social, como viemos até aqui propondo – dispositivos que tornam os seres humanos sujeitos ao social e sujeitos a uma identidade, em especial uma identidade de gênero, e que se referem à dimensão molar deste processo e, por outro, por um conjunto de dispositivos de servidão maquínica que atravessam nossos processos molecularizados, ainda não individualizados, pré-

subjetivos, a-significantes, “os afetos, as sensações, os desejos, as relações ainda não individualizadas, não assignáveis a um sujeito” (Lazaratto, 2008, p. 110)<sup>77</sup>.

Por acreditarmos na importância destes dois registros para a produção de subjetividade e gênero e por considerarmos que no Brasil a máquina televisiva possui atuação importante na produção de subjetividades – especificamente no que se refere a determinado período datado desde a estreia da televisão no país, passando por sua consolidação – e possui atuação nos dois registros: molar e molecular, que agora passaremos a nos deter brevemente ao registro máquinico do capitalismo contemporâneo em sua intersecção com a televisão.

Não é demais frisar que a nossa proposta neste momento é a de pensar a atuação da televisão no Brasil. A sua primeira apresentação ao público é datada em 1939, na Exposição de Televisão no Rio de Janeiro, depois temos a sua chegada regular em 1950, mas sua consolidação apenas vai se dar na década de 1960 a 1980, anos do regime militar e o seu financiamento interessado, com concessões interessadas e direcionadas a pequenos grupos (Anexo 4). Neste viés, propomos uma certa consolidação de seus efeitos de produção de subjetividade laminantes nas décadas de 1980 e 1990. Apostamos, por fim, em uma abertura de possibilidades para produções e agenciamentos semióticos mais diversificados dos agenciamentos semióticos e das subjetivações hegemônicas, uma vez que as novas tecnologias disponibilizam um número maior de construções, produções e disseminações de pontos de vistas e de escuta e de narrativas não capturadas pela máquina televisiva.

---

<sup>77</sup> Tradução libre feita da citação: “los afectos, las sensaciones, los deseos, las relaciones aún no individualizadas, no asignables a un sujeto”.

## A Máquina Televisiva

*A servidão maquínica, portanto, não é o mesmo que a sujeição social. Se esta última se dirige à dimensão molar, individuada, da subjetividade, a primeira ativa a sua dimensão molecular, pré-individual, pré-verbal, pré-social.*<sup>78</sup>

Maurizio Lazaratto, (2008, p.114)

Portanto, se a produção de subjetividade se dá em seus processos molares com a atribuição da identidade – e suas respectivas funções e papéis sociais – performativamente construída e desenrolada por repetições performativas no decorrer da vida, também a produção de subjetividade vai se dar por dispositivos maquínicos muito mais sutis, moleculares, que atravessando nossos processos molares, em última instância, se mesclam e constituem nossos planos de organização.

Talvez por serem invisíveis, já que moleculares, e quiçá indizíveis, as semióticas a-significantes que nos atravessam não são contempladas pela maioria dos pensamentos e teorias linguísticas e políticas. Entretanto, especialmente em nosso atual modo social e de vida, que alguns vão chamar de capitalismo pós-fordista, e com o desempenho e inserção das tecnologias no dia-a-dia, não podemos ignorar a importância da servidão maquínica a que nos encontramos entrelaçados e que é agenciada por tal semiótica a-significante e por meio da qual fazemos corpo com a máquina, como relés, um input/output (Lazaratto, 2008) por meio do qual deixamos passar ou interrompemos afetos, emoções, sensações.

As máquinas, para Guattari e isso também se nota em seus escritos com Deleuze, são componentes importantes na dinâmica social do capitalismo contemporâneo. Máquinas para os citados autores se distancia do que se entende por mecânica. Portanto, aqui não nos referimos às máquinas em seu funcionamento isolado, voltado para seus próprios

---

<sup>78</sup> Tradução livre da citação: La servidumbre maquínica, por lo tanto, no es lo mismo que la sujeción social. Si esta última se dirige a la dimensión molar, individuada, de la subjetividad, la primera activa su dimensión molecular, preindividual, preverbal, presocial.

movimentos e apenas se relacionando com uma exterioridade previsível, no que poderíamos chamar de sistema de *feedback*. As máquinas aqui se referem ao funcionamento da sociedade, mas naquilo que se compõe por agenciamento, por misturas, amálgamas e simbioses, entre diversas máquinas: técnicas, de comunicação, estéticas, etc... e as subjetividades que deixam, ou não deixam, os fluxos passarem.

A televisão certamente possui uma importante função no registro da sujeição social – conforme viemos até aqui conceituando. Mais adiante no texto iremos analisar especificamente como no Brasil temos a demarcação de lugares de gênero, repetições performativas que (re)produzem o que “é ser mulher”, com o que deve se preocupar, qual o seu lugar na casa, quais as suas funções, como são seus gestos. Repetições que são construídas como a natureza, pois tudo se passa como se a televisão apenas reproduzisse diferenças e posições – no caso a subalternidade de um gênero perante outro – quando na verdade se tratam de produções de subjetividades e de performatividades de gênero. Entretanto, tal sujeição, cotidianamente repetida em palavras e imagens assimiláveis, não está contida *apenas* em tais gestos e semióticas significantes. Também passam pelo aparelho da televisão, pela máquina televisiva, um arsenal de sensações, sons, afetos, emoções, que são moleculares e que nos fazem peça com a máquina, que nos atravessam e que junto a tal maquinário nos agenciamos à servidão maquínica.

Nas palavras de Lazaratto (2008, p. 114):

Na servidão maquínica somos agenciados a televisão e funcionamos como componentes de dispositivos, como elementos *input/output*, como simples relés da televisão, que fazem passar e/ou impedem a passagem da informação, da comunicação e dos signos.<sup>79</sup>

Ou como antes já nos diria Guattari e junto a suas palavras podemos propor que muitos de tais afetos a-significantes passam pela função hipnótica da televisão:

---

<sup>79</sup> Em tradução livre da citação: En la servidumbre maquínica somos agenciados a la televisión y funcionamos como componentes de dispositivos, como elementos de input/output, como simples relés de la televisión, que hacen pasar y/o impiden el paso de la información, de la comunicación, de los signos.

Para ilustrar esse modo de produção de subjetividade polifônica em que um ritornelo complexo representa um papel preponderante, consideremos o exemplo da consumo televisiva. Quando olho para o aparelho televisão, existo no cruzamento: 1. de uma fascinação perceptiva pelo foco luminoso do aparelho que confina ao hipnotismo. 2. de uma relação de captura com o conteúdo narrativo de emissão, associada a uma vigilância lateral acerca dos acontecimentos circundantes (a água que ferve no fogo, um grito de criança, o telefone); 3. de um mundo de fantasmas que habitam meu devaneio... meu sentimento de identidade é assim assediado por diferentes direções. (Guattari, 2006, p. 28)

Além do conteúdo narrativo, que certamente nos trará muitos efeitos discursivos, como os atos de fala performativos e performatividades de gênero, além do mundo de fantasmas que nos habitam, temos o que aqui Guattari (2006, p. 28) chamou de “uma fascinação perceptiva pelo foco luminoso do aparelho que confina ao hipnotismo”. Provavelmente já nos ocorreu de em uma conversa perdermos a atenção em alguém que está a nossa frente por nos fixarmos a um aparelho televisivo que se encontra em uma posição periférica da nossa visão, mas que apesar disso nos atrai inapelavelmente. Certamente isso nos causou uma certa instigação, entretanto, naquele momento não poderíamos ao certo justificar tal fascínio, uma vez que, provavelmente, aquela novela das 18h, aquele programa de cozinha das 11h ou o futebol das 22h não nos parecia mais interessante que a agradável companhia à nossa frente<sup>80</sup>. Isso se deve, pois, ao “fascínio televisivo” que nos traz Guattari (2006).

Neste sentido, tratam-se de aspectos não individualizados, e mesmo não humanos, como nos diria Guattari (2006), pois não podem ser assimiláveis racionalmente ou individualmente pelas pessoas. Nos afetam como percepções, afetos, emoções, atravessam os humanos, agenciam subjetividades, nos ligam às máquinas de produção, entretanto, não são diretamente humanos. “Um mundo não ‘humano’ em tanto que ultrapassa nossas capacidades de perceber estes movimentos, estas intensidades, estes ritmos<sup>81</sup>” (Lazaratto, 2006, online). A esta incapacidade de perceber estes movimentos, intensidades e ritmos, nos referimos, aqui fazendo coro com Lazaratto (2006) e com o

---

<sup>80</sup> Neste caso vamos supor que a companhia era muito agradável, ainda que, claro, sempre pode ser possível estarmos na companhia de alguém menos interessante que a televisão, em que pese a tudo, mas não seria este o caso hipotético trazido à baila.

<sup>81</sup> Em tradução livre da citação: “Un mundo no ‘humano’ en tanto que sobrepasa nuestras capacidades de percibir estos movimientos, estas intensidades, estos ritmos.”

videoartista e filósofo Bill Viola (2008), à corrente elétrica de que são feitas as imagens e sons que nos chegam assimiláveis por meio da máquina televisiva. Fora desta máquina o que temos são vibrações, luz, moléculas inassimiláveis, energia elétrica, frequências que por meio do dispositivo televisivo que atua por modulação nos devolve uma imagem com signos significantes, narrativas e discursos. “A imagem de vídeo constitui um modelo de onda permanente de energia elétrica, um sistema vibrante composto por frequências específicas, tal e qual se espera encontrar em qualquer objeto sonoro” (Viola, 2008 b, p. 56)<sup>82</sup>. Neste sentido, fazemos corpo com tais máquinas, por modularem nossas energias e subjetivações mais sutis.

Entretanto, nos enganamos se pensamos que tal corrente elétrica é elemento exclusivo da máquina. “Pelos veias da videocâmara que as mãos sustentam, flue eletricidade, a mesma corrente elétrica que anima os seus pensamentos, que invoca uma lembrança ou move a ação de seus músculos.” (Viola, 2007, p. 304)<sup>83</sup>. Também estamos compostos por tais moléculas e por corrente elétrica, uma vez que as denominadas sinapses cerebrais são ligações elétricas (ou químicas) entre pontos (neurônios, glândulas ou músculos) provindas de nosso cérebro, que justamente é de onde surgem os gestos, os movimentos, as sensações. Portanto, se trata da modulação destes elementos moleculares que nos liga, ou como se referia Guattari(2006) no trecho supracitado, nos hipnotiza frente ao aparelho e nos agencia às máquinas. Em verdade, do que se trata é justamente de repensar tal separação entre os instrumentos e os sujeitos. O que se entende por subjetividade é justamente o que existe no agenciamento de tais componentes em um pluralismo semiótico.

Neste sentido, é que entendemos que não podemos ignorar ou subestimar a atuação de elementos não individuados, não significantes de uma máquina social ou aparelho coletivo, como veremos a seguir, que se localizam em sensações, moléculas, vibrações, luzes, afetos, percepções que nos atingem e nos afetam. Trata-se de um pluralismo semiótico, com signos significantes, imediatamente reconhecidos e assimiláveis, mas também de signos a-significantes que funcionam em um “registro maquínico” e que

---

<sup>82</sup> Tradução livre da citação: La imagen de vídeo constituye un modelo de onda permanente de energía eléctrica, un sistema vibrante compuesto por frecuencias específicas, tal y como se espera encontrar en cualquier objeto sonoro.

<sup>83</sup> Tradução livre da citação: “Por las venas de la videocámara que sostienes en la mano fluye electricidad, la misma corriente eléctrica que anima tus pensamientos, que evoca un recuerdo o mueve la acción de tus músculos”.

fazem funcionar a servidão ao capital. (Lazaratto, 2006 a, online) Capital aqui entendido como Guattari (2006) nos traz, como um operador semiótico.

## **Equipamentos Coletivos Midiáticos**

*Trata-se, a cada vez, de se debruçar sobre o que poderiam ser os dispositivos de produção de subjetividade, indo no sentido de uma re-singularização individual e/ou coletiva, ao invés de ir no sentido de uma usinagem pela mídia, sinônimo de desolação e desespero.*  
*Felix Guattari (2001, p. 15), As Três Ecologias.*

*Os estudos de gênero não descrevem a realidade do que vivemos, mas as normas heterossexuais que pesam em nós. Nós as recebemos pelas mídias, pelos filmes ou através de nossos pais, nós as perpetuamos através de nossos fantasmas e nossas escolhas de vida. As normas nos dizem o que devemos fazer para ser um homem ou uma mulher. Nós devemos a todo instante negociar com elas. Alguns de nós as adoram e as incarnam apaixonadamente. Outros as rejeitam. Alguns detestam mas se conformam. Outros brincam da ambivalência... Eu me interesso pela distância entre essas normas e as diferentes formas de responder a ela.*  
*Judith Butler (2015, online), Entrevista.*

Retomamos aqui a concepção de produção de subjetividade como agenciamento que viemos trabalhando, para pensar um deslocamento que nos parece importante para o presente trabalho que é o de sua produção por *Equipamentos Coletivos*, mais especificamente os midiáticos. Como pensar a produção de subjetividade fora das relações mais diretamente intersubjetivas e vê-la ser agenciada em diversas relações que passam também por máquinas e por afetos que não são diretamente humanos, nem mesmo tratam-se de semióticas significantes, mas que se agenciam nos corpos, e que recentemente, junto com o advento de cada vez tecnologias mais diversificadas, estas máquinas nos parecem fundamentais para a construção de qualquer pensamento, entendimento ou histórias sobre as subjetividades humanas.

Frisamos uma vez mais, para retomar, os termos que nos propõe que a subjetividade não está cercada definitivamente nas fases iniciais da infância e no momento em que se

interioriza a linguagem – no processo de diferenciação infantil entre eu e do outro. Propomos, a partir das postulações de Guattari e na intersecção ao pensamento de Butler e às questões relativas ao gênero e à sexualidade, o alargamento da concepção moderna de sujeito para pensarmos como pode se dar a subjetividade enquanto produção – e, avançando, em um agenciamento com as postulações dos estudos da performatividade do gênero – a partir também de *Equipamentos Coletivos* como as mídias em geral e em especial a televisão e as novas mídias no Brasil. Tendo em consideração, ainda, conforme foi discutido no início deste capítulo que a produção de subjetividade é heterogênea, portanto, não recusamos a importância da atuação da família e da linguagem, apenas vamos privilegiar para a presente análise a atuação dos Equipamentos Coletivos, destas Máquinas Midiáticas, nesta formação já que este é o recorte proposto para a tese.

Equipamentos Coletivos foi um termo que Guattari cunhou para, em diversos de seus textos, pensar a maneira coletiva e maquinica como é produzida a subjetividade no contemporâneo. Dispersos e distribuídos nos mais diversos âmbitos sociais, tais equipamentos se referem à integração humana com componentes não humanos, maquinais, tecnológicos, de linguagem que colocam em funcionamento a produção de subjetividade em seus fatores libidinais e semióticos. Em suas palavras:

Os equipamentos coletivos - não são só os de ação sanitária ou de higiene mental (ambulatorios, centros de saúde, etc.), ou os de vida cultural (escolas, universidades, etc.), **mas também a mídia** - tendem a ganhar uma importância desmedida. Eles constituem o Estado em sua função ampliada. Operários de uma máquina de formação da subjetividade capitalística, **esses equipamentos têm por função integrar fatores humanos, infra-humanos e extra-humanos, colocando numa articulação real instâncias tão diferentes quanto as que estão em jogo na economia libidinal (as sistêmicas familiares, por exemplo) e nas semióticas (como as que são postas em funcionamento pela mídia)**. (Guattari; Rolnik 1999. p.42) **(grifo nosso.)**

Portanto, produções de subjetividades que se fazem no presente inseridas em certas condições de possibilidade que passam por máquinas midiáticas e dinâmicas e que se estabelecem a partir delas. Processo cujo início poderíamos pensar com a invenção da imprensa ou da fotografia, mas que se mostra em auge com a disseminação do aparelho

televisor, de forma quase unânime, para dentro das casas. A partir daí uma repetição se dá em diversos espaços da mesma produção hipnótica de luzes, repetições de sentido que são performativas, ou seja, transformam, constroem, produzem subjetividades e corpos em dinâmica e relação com instâncias, como as familiares, escolares, arquiteturas, políticas, econômicas, entre outras.

*O capitalismo contemporâneo chega primeiro com signos, imagens.*

*Mauricio Lazzarato. (2006 a, p.105)*

*Establecer los parámetros sensoriales de la realidad misma. Regulación del Campo Sensorial. (Butler, 2011, p. 13 e 17)*

### **Apresentamos, então, o mais novo integrante do lar: a televisão.**

*A história da humanidade jamais conheceu um poder semântico e linguístico tão extenso e tão concentrado.*

*Mauricio Lazaratto (p.169)*

*Ouvi certa vez durante uma aula de uma aluna que morava em Santa Teresa no Rio de Janeiro que do alto de seus morros conseguia ver grande parte da cidade e em todas as casas via-se piscarem ao mesmo tempo pequenas luzes. Eram da televisão em sua produção laminante de subjetividade. Quem dera fossem os vaga-lumes, mas que em tempos diferentes sempre nos mostram suas pequenas luzes na escuridão.*

Característica recorrente a acontecimentos atravessados por fortes relações de poder, a televisão começa a operar no Brasil em setembro de 1950 (Mattos, 2007, p.35) e se coloca hoje como se sempre tivesse ocupado a sala de jantar.<sup>84</sup> Caso observássemos com atenção veríamos que a televisão nasce na sala de visita, passa para a sala de

---

<sup>84</sup> Neste sentido citamos a entrevista de Didi-Huberman que nos diz que “vermos o telejornal à mesma hora é comportarmo-nos como na Idade Média” Didi-Huberman (2010), disponível em <http://www.publico.pt/cultura/noticia/georges-didihuberman-vermos-o-telejornal-a-mesma-hora-e-comportarmonos-como-na-idade-media-1538078> Acesso em 21/01/2013.

jantar, conquista um lugar próprio (sala de TV) e agora se espalha por todos os lados (quartos, cozinha, varandas, restaurantes, salas de espera de consultórios, ônibus, portarias de edifícios).<sup>85</sup>

Acontecimento naturalizado e instituído pelas práticas e pelas subjetividades forjadas em meio a esta nova mídia. Entretanto, a televisão possui uma história, possui condições de possibilidade e de emergência, se insere em meio às práticas de produção – produção de mercadorias, produção de riquezas, produção de classes, produção de práticas exploratórias, de práticas dominadoras, produções de subjetividade e de subjetivação.

Neste sentido, para construirmos um olhar sobre a forma como a televisão se insere no emaranhar dos dias das pessoas no Brasil, pensemos um pouco da sua história.

### **Espinha de Peixe goela abaixo: uma pequena história da imagem mediatizada pelo televisor no Brasil**

*“A tela que me liga ao mundo todo é também a divisória que me separa dele”  
(Türcke, 2010, p. 71)*

Lorde Cigano e Salomé<sup>86</sup> se entreolhavam e perguntavam: o que há neste mundo de tão diferente que em pouco tempo as risadas que roubavam de seu público já não estavam mais ao seu alcance da Caravana Rolidei? Caravana que sobre rodas percorria o Brasil, em busca de risos e trocas com pequenos vilarejos, do encontro com longínquos modos de vida, vencendo o espaço, se aproximando fisicamente, que era, então, a única maneira de encontrar e levar seu espetáculo mambembe a tais vidas

---

<sup>85</sup> É uma análise importante a ser feita como a televisão se posiciona nos lugares públicos destronando paisagens aliada ao desmandes da publicidade e do mercado. Nos referimos à isso lembrando dos *bustv* – televisões posicionada em frente às cadeiras dos ônibus no Rio de Janeiro e com programação própria e específica para os trajetos.

<sup>86</sup> As análises aqui propostas giram em torno do filme “Bye Bye Brasil” (1979) e as personagens em tela referem-se de maneira livre ao protagonista e ao enredo do filme.

longínquas. Mas a cada terra, mesmo a cada fronteira mais difícil de ultrapassar, onde o encontro do exotismo de seu show se deparava com a vida bucólica e com a troca de risos com um público que lhes recebia antes com festa e comoção, a cada espaço vencido pela Caravana, vencidos também eram os artistas em seus shows que já não afetavam ninguém. O que estava acontecendo com os encontros e as maneiras de interação entre as pessoas<sup>87</sup>, que mudança era essa? Como artistas que eram, intuía, e a intuição levava seus olhares à “espinha de peixe”.

Lorde Cigano que era artista, mas também era mágico, poderia compreender o passe de mágica da técnica que fazia com que um condutor elétrico em formato de espinha de peixe gigante (chamado também de antena) e que, apesar disso, por vezes passava despercebido aos olhares, trouxesse até a casa das pessoas espetáculos em forma de imagens, pessoas feitas de luz que de um ponto qualquer do mundo eram transmitidas ao mesmo tempo aos mais diversos lugares do planeta.

Sem magia e com a técnica, a ciência demorou quase um século para conseguir primeiro captar um instante em imagem e a reproduzir – o que chamamos de fotografia, depois para que pudesse dar movimento a tais instantes/imagens captados no papel e que projetados em uma sequência de vinte e quatro quadros por segundo enganassem a nossa visão nos fazendo crer que as imagens em quadros (enquadradas), e projetadas em sequência, imitassem a vida<sup>88</sup> – a isto demos o nome de cinema. A consequência de tal tecnologia é a possibilidade de teatros de luz, pessoas de luz que se colocam como se ali estivessem, em uma ficção que possui pretensões de verdade.

---

<sup>87</sup> Em seu livro *Paraíso Via Embratel*, Luiz Augusto Milanesi (1978) faz uma pesquisa antropológica e social na cidade de Ibitinga – pequeno município no interior de São Paulo entre 1969 e 1975, com vistas a se imiscuir no encontro entre a televisão e os modos de vida deste interior paulistano. Cito: “A introdução e rápida disseminação desse novo elemento na coletividade provocaram mudanças claramente perceptíveis, inclusive para aqueles que, dentro do processo, percebiam as alterações não apenas no meio, mas no próprio comportamento. Estas, vistas como normais dentro das transformações da sociedade, com resistências isolada e pouco significativa, foram aceitas. As alterações observadas situaram-se ao nível dos costumes, entendidos aqui como padrões de comportamento que o meio social sancionou(...). Se as pessoas deixavam de fazer visitas ou se o conteúdo das conversas restringia-se aos programas televisionados isso poderia ser notado e era.” (Milanesi. 1978, p. 14)

<sup>88</sup> Não é toda concepção e escola de cinema que se porta a imitar a vida a partir da narrativa de suas histórias filmadas. A esta deu-se o nome de Narrativa Clássica que, por fim, foi a forma que prevaleceu majoritariamente, principalmente a partir do circuito comercial estadunidense dos *Blockbuster*. Entretanto, nunca podemos nos esquecer de escolas como o cinema soviético de Vertov ou mesmo a *Novelle Vague* que pretende afirmar o cinema como produção e não como imitação. Para maiores detalhes conferir Mascarelo (2006).

Após esta aposta quase mágica da técnica, a química – a ciência mais próxima da alquimia<sup>89</sup> – apresenta ao mundo as propriedades do selênio que aumenta a condutividade elétrica com a luz que recebe e assim é descoberta “a possibilidade de transmitir através do espaço as imagens em movimento, graças a sua decomposição em uma série de pequenos pontos luminosos que são transmitidos em forma de impulsos elétricos” (Gelice, 1979, p. 19). Depois disso apenas foi necessária a criação de um aparelho que fizesse a recomposição da imagem em um processo inverso e atuando, então, como receptor. Este aparelho é denominado de televisão. Em sintonia, estão as análises do filósofo Lazaratto, ao propor a televisão como um dispositivo de *modulação* – no sentido que lhe dá Deleuze em seu repercutido texto sobre o que ele chamou de “Sociedades de Controle”. A televisão, portanto, seria um dispositivo que faria com que signos a-significantes veiculem significação, neste sentido, “ é um dispositivo que modula a onda portadora (de mensagem) atuando ao mesmo tempo sobre sua amplitude e sua frequência. A câmera não captura as imagens, se não as ondas que as constituem, compondo-as e as decompondo por modulação.” (Lazaratto, 2006, p.04)<sup>90</sup>

Pretendendo entender a técnica – que talvez seja apenas uma magia travestida de certificações e procedimentos ditos científicos – Lorde Cigano, em sua Caravana Rolidei, parte em direção à cidade provinciana francesa Chalon-sur-Saône em 1824, mais especificamente em 16 de setembro de 1824 (Türcke, 2011, p. 173 e seguintes)<sup>91</sup>, para conhecer Joseph Nicéphore Niépce, o inventor da heliografia. A Heliografia foi a primeira versão da fotografia que conhecemos hoje, e foi alcançada, em um

---

<sup>89</sup> A Alquimia é uma forma de conhecer, trabalhar e transformar os elementos químicos que data do Século III a.c e fazem parte de sua prática a magia e misticismo. As suas origens são advindas da Mesopotâmia, Pérsia, Caldéia, Egito e Síria constituindo uma arte hermética em que são utilizadas “fórmulas e recitações mágicas destinadas a invocar deuses e demônios favoráveis às operações químicas.” Gato e Silva (2004, s/n) . Para maiores detalhes conferir [http://www.cdcc.usp.br/ciencia/artigos/art\\_25/alquimia.html](http://www.cdcc.usp.br/ciencia/artigos/art_25/alquimia.html)

<sup>90</sup> Em tradução livre da citação: “es un dispositivo que modula la onda portadora (de mensaje) actuando a la vez sobre su amplitud y su frecuencia. La cámara no captura las imágenes, sino las ondas que las constituyen, componiéndolas y descomponiéndolas por modulación”.

<sup>91</sup> Na construção histórica que pretendemos fazer não nos ateremos às possibilidades fisiológicas e científicas de nosso personagem – Lorde Cigano, já que ele é ficção, assim como a escrita que pretendemos desenvolver aqui. Lorde Cigano que protagoniza um filme de 1973 em sua Caravana Rolidei – um veículo de rodas – atinge uma pequena província francesa e encontra Niépce o inventor da heliografia. Da mesma forma Lorde Cigano encontrará os irmãos Lumière e estará presente na Exposição de Televisão ocorrida durante o Estado Novo de Getúlio Vargas, para nos trazer vestígios destas histórias.

experimento de Niépce, ao longo de “horas silenciosas nas quais a luz do sol desenhou pela primeira vez sobre a pedra os contornos dos prédios fronteiros de modo que se pudessem reconhecê-los” (Türcke, 2011, p.174). Niépce há um tempo já buscava experimentos que pudessem gravar imagens em superfícies sólidas. Dizia para Lorde Cigano que, no início, as imagens que pretendia capturar desapareciam rapidamente, até que neste dia em 1824 ele consegue reter a imagem em uma pedra neste processo que levava longas horas.

Lorde Cigano e a sua companheira Salomé, magicistas e contemporâneos que eram do Século XX, compreendem que o turbilhão histórico que estava a começar no que denominamos já aí de modernidade não se contentaria com a separação dos dois lados do “de uma vez” que são *simultaneidade* e *repentinidade*. (Türcke, 2011, p. 174). Na heliografia eles ainda parecem se separar, uma vez que a apreensão da imagem na pedra traz a *simultaneidade*, já que de forma diversa do desenho de um pintor, o sol desenha a montanha de uma vez em toda a superfície, “cada ponto com a mesma exatidão” (Türcke, 2011, p. 174) e não traço por traço. Por outro lado há que se esperar horas para a imagem se apresentar na pedra o que afasta a *repentinidade* do “eis aí” que *presencia* um observador.<sup>92</sup>

Christoph Türcke (2010) nos traz a heliografia e suas horas de espera – a ascensão à simultaneidade e a falta ainda da repentinidade – como o prelúdio do choque imagético moderno, se não vejamos em suas palavras:

Mas onde estava o choque? No espanto de descobrir de repente, a uma iluminação favorável, esses contornos? Este foi apenas o efeito do choque. Ele mesmo ainda não podia ser compreendido, enquanto continuasse a ser necessário esperar horas para que o sol desenhasse na pedra sua vizinhança, ao passo que um desenhista hábil talvez a esboçasse em poucos minutos. No entanto, o choque estava latente ali. (Türcke. 2010, p.174)

---

<sup>92</sup> No texto “Pequena História da Fotografia” Benjamin (1996 e, p.101) define Aura como: “uma figura singular, composta de elementos espaciais e temporais: a aparição única de uma coisa distante, por mais próxima que esteja”. Com a invenção da fotografia ele nos aponta como estes elementos espaciais e temporais da aura são dispersos na reprodução técnica da obra de arte.

O choque se concretizaria no encontro de Niépce com Daguerre<sup>93</sup> em que este inauguraria, a partir dos feitos de Niépce, a “Daguerreotipia” em experimentos com placas de prata iodadas e vapor de mercúrio – depois tais placas, ainda, seriam experimentadas em papel tratado com nitrato de prata e iodeto. Em 1843, então, estaria iniciada a expansão do choque imagético, com a possibilidade da produção de fotografias em meio minuto, expansão esta que posteriormente se alocaria nas imagens em movimento do cinema e na disseminação desenfreada da televisão.<sup>94</sup>

Já neste ponto, retornando a Caravana Rólidei ao Brasil, após alguns shows de sucesso na pequena cidade francesa no ano de 1824, Lorde Cigano compreende os olhares vidrados dos indígenas do interior da cidade de Altamira no interior do Pará, no ano de 1979 para o receptor das ondas da “espinha de peixe”. Tratava-se do auge do choque imagético moderno que naturalizado nos faz crer que a vida se passa nas telas, na *simultaneidade* e na *repentinidade* do “eis aí”, deslocando a visão para espaços que não se tocam, apenas se veem, mas que podem ser reproduzidos tecnicamente em qualquer ponto do globo. Abandona-se a autenticidade e a singularidade – a aura como já nos diria Walter Benjamin, mas parte-se em busca da tendência apaixonada do homem moderno de aproximar as coisas das massas, segundo o próprio:

Fazer as coisas se aproximarem de nós, ou antes, das massas, é uma tendência tão apaixonada do homem contemporâneo quanto a superação do caráter único das coisas, em cada situação, através de sua reprodução. Cada dia fica mais irresistível a necessidade de possuir o objeto de tão perto quanto possível, na imagem, ou melhor, na sua reprodução, como ela nos é oferecida pelos jornais ilustrados e pelas atualidades cinematográficas. (Benjamin, 1996 e, p. 101)

A Caravana Rólidei se dirige então para o Grand Café em Paris, na data de 28 de dezembro de 1895, ali se dava a primeira apresentação do Cinematógrafo dos irmãos

---

<sup>93</sup> Esta é uma história que pode ser contada com estes nomes, entretanto, registros temos de que além da dupla Niépce e Daguerre, outros nomes cobravam a invenção da fotografia simultaneamente na Inglaterra com William Henry Fox Talbot e também no Brasil com o francês Hercules Florence. Para maiores detalhes conferir Newhall (2002).

<sup>94</sup> No ritmo de tal história podemos compreender o sentido mais molecular da afirmação de Viola (2008, p. 313) quando ele pensando como a arte serve para captar coisas invisíveis nos diz: “Y hasta las fotografías, que pensamos que encierran el tiempo y capturan el momento, en realidad no lo hacen. Una fotografía solo captura la luz; el tiempo sigue corriendo.”

Lumière. (Costa, 2009, p. 19). Os irmãos haviam conseguido construir um aparelho que por meio do filme de 35mm captava imagens em 16 quadros<sup>95</sup> por segundo para posteriormente projetá-las nesta mesma velocidade. Ele foi chamado de Cinematógrafo – aparelho que deu origem ao Cinema.

Depois disso o ilusionismo técnico estava completo. O denominado “Cinema de Atrações” (Costa, 2009) se dava a isto mesmo – atrair o público para o espetáculo da reprodução em movimento da realidade que se apresenta aos nossos olhos. Entretanto, conforme já nos dizia Benjamin, nunca se tratou de reproduzir a realidade e sim de construir e produzir outras novas, produção de realidades, de afetos e de imagens. “A natureza que fala à câmera não é a mesma que fala ao olhar; é outra” (Benjamin, 1996, p.94), já nos sussurrava o filósofo na década de 1930. E ainda podemos com Donna Haraway (2013) inverter a proposição de Benjamin para afirmarmos que também já não somos mais os mesmos após a inserção da técnica e das máquinas de olhar em nossos cotidianos, “no final do século XX, neste nosso tempo, um tempo mítico, somos todos quimeras, híbridos – teóricos e fabricados – da máquina e organismo; somos em suma, ciborgues” (Haraway; 2013, p.37).

Depois deste passeio pelos mundos – europeu e das imagens – em busca de compreender as condições de possibilidades do surgimento das tecnologias e das práticas televisivas, a Caravana Rolidei volta ao Brasil para entender como a televisão se consolida por aqui.

### **Exposição de Televisão: um encontro fascista.**

*O televisor tem a forma de uma vitrola grande, cuja tampa suspensa apresenta ao fundo uma placa ou espelho onde se refletem imagens.*

Jornal Correio da Manhã de 03 de junho de 1939<sup>96</sup>

---

<sup>95</sup> Dezesesseis quadros por segundo foi o primeiro padrão de filmagem depois se estabilizando nos vinte quatro quadros por segundo.

<sup>96</sup> *Apud* Busetto (2007, p. 184).

*Na televisão arrisca-se sempre a cair na armadilha dos significados e das subjetivações dominantes, faça o que se faça, diga o que se diga.*  
*Maurizio Lazaratto (2008, p. 112)<sup>97</sup>*

A Caravana Rólidei retorna ao Brasil e escolhe um *espaço no tempo* controverso para entender um pouco mais dos efeitos e das relações de poder que entremeiam este dispositivo tecnológico que se afirmou nos modos de vida e subjetivação contemporâneos – a televisão e a prática televisiva.

Poderíamos também justificar este acontecimento como marco por ser o primeiro encontro entre as pessoas no Brasil e a televisão. E este encontro se deu em pleno governo autoritário de Getúlio Vargas, e ainda, trazido pela Alemanha nazista de Hitler em junho de 1939 no Rio de Janeiro.

A Exposição de Televisão foi um evento que se deu entre os dias quatro a oito de junho de 1939 no Rio de Janeiro, na Bahia da Glória – proximidades do Aeroporto Santos Dummont (Busetto, 2007). A televisão e a tecnologia televisiva foram trazidas ao Brasil pela Alemanha do Terceiro Reich e o acontecimento presidido pelo conselheiro do Instituto de Pesquisas Científicas dos Correios daquele país – Hans Pressler.

Com a chegada da Caravana Rólidei à Exposição de Televisão, Lorde Cigano logo sente que existe algo de sombrio neste espetáculo. O frio de terras distantes e a dureza de um governo fascista também se apresentavam a este acontecimento que era esperado e prestigiado pelo povo no Brasil.

“No Brasil também tem neve!” era o que dizia, Lorde Cigano, junto a neve produzida de forma caseira que abrihantava as suas apresentações “mambembes, ciganas, debaixo da ponte, cantando, por baixo da terra, cantando, na boca do povo cantando” – palavras do

---

<sup>97</sup> Tradução livre da citação: En la televisión te arriesgas siempre a caer en la trampa de los significados y de las subjetivaciones dominantes, hagas lo que hagas y digas lo que digas.

mesmo poeta que dizia bye bye ao Brasil<sup>98</sup> no momento em que se via afrontado por outro governo autoritário civil-militar (1964) e que em música cantava a travessia da Caravana Rolidei. Fazia parte do show da Caravana imitar a neve das terras frias que nem o cigano e sua trupe, tampouco os espectadores de seu show jamais teriam visto de fato.

Entretanto, a Exposição de Televisão mostrava ao olhar o que até então não se podia ver, ainda que se continuasse sem poder tocar. Aproximava-se por meio da técnica algo que permanecia distante: agora as imagens televisivas poderiam mostrar ao mundo, por exemplo, a neve que embranquecia a Alemanha no inverno. E assim a apresentação mambembe do Lorde Cigano perdia espaço para os choques imagéticos produzidos pelo aparelho. Tais choques que se compõem com os agenciamentos maquínicos e suas efeitos moleculares em nossas subjetividades.

Neste sentido, Walter Benjamin (1996) já nos alertava sobre as modificações na obra de arte e nas relações destas com as pessoas quando do encontro daquela com a técnica e a possibilidade a partir da reprodutibilidade. Em um primeiro ponto: mudanças no olhar: um novo olhar se torna possível na junção entre o olho humano e a lente da máquina fotográfica ou da câmera objetiva, por exemplo, “com a ajuda de certos procedimentos como a ampliação ou a câmera lenta, fixar imagens que simplesmente se subtraem à óptica natural” (Benjamin, 1996, p. 168). Em um segundo ponto: mudanças no espaço/tempo da obra de arte. A supressão do aqui e agora, ou da aura como mais tarde vai se referir o autor, no momento em que é possível, por meio da reprodutibilidade técnica, que um monumento como a Torre Eiffel se desloque até a casa das pessoas por meio da sua reprodução fotográfica ou televisiva. No mesmo sentido é possível que façamos nevar no Rio de Janeiro em 1940, ou que pelo menos possamos assistir a neve e o branco do inverno alemão por meio da reprodução da sua imagem no aparelho televisivo em 1940. A reprodução caricata da neve do nosso personagem Lorde Cigano e sua arte mambembe em suas apresentações se torna desinteressante ao público que se acostuma ao choque destes fantasmas imagéticos, sem aura, mas com aparecimentos súbitos e tecnicamente possíveis de se reproduzir agora sem limites temporais e numéricos. “A catedral abandona seu lugar para encontrar sua recepção no estúdio de

---

<sup>98</sup> Aqui nos referimos ao Chico Buarque compositor, cantor e escritor brasileiro compositor da música homônima e tema do filme Bye-Bye Brasil e da música mambembe citada no texto.

um amante das artes; o coral que foi executado em uma sala ou a céu aberto se deixa ouvir em um quarto.” (Benjamin, 1996, p. 168) E completa logo a seguir: “Mesmo que isso de modo algum valha só para a obra de arte, mas igualmente, por exemplo, para uma paisagem que passa diante do espectador no filme”.

Lorde Cigano, em sua busca, acaba por se entender com Giorgio Agamben (2005) quando este, em leitura de Walter Benjamin, nos conta que a experiência<sup>99</sup> no contemporâneo foi destruída. Ele nos diz mais: “não significa que hoje não existam mais experiências. Mas estas se efetuam fora do homem.” E a isto ele lhe explica, e Lorde Cigano compreende, o contextualizado fracasso de sua caravana mambembe, quando situa uma visita turística: “posta diante das maiores maravilhas da terra, a esmagadora maioria da humanidade recusa-se hoje a experimentá-las: prefere que seja a máquina fotográfica a ter experiência delas.” (Agamben, 2005, p. 23)

Entretanto, não foi Lorde Cigano, mas Salomé quem ainda em parceria com Benjamin, mas em aliança com as “mulheres de cor” como ela, pôde nos contar outras histórias sobre a tecnologia que não se limitam ao encontro fascista, ao masculinismo, nem ao branco-cientista.

### **Pintemos a Tecnologia com um Pouco de Cor**

*Acredito que a visão pode reconstruir-se comprometida em ajustar os filtros políticos para ver o mundo em tons vermelhos, verdes e ultravioletas, ou seja, desde as perspectivas de um socialismo ainda possível, um ecologismo feminista e anti-racista e uma ciência para as pessoas.*<sup>100</sup>

---

<sup>99</sup> Experiência aqui será entendida como Benjamin nos traz, porém, tal conceito não nos é dado de forma direta em seus textos. Entretanto, pelo conjunto de sua obra fragmentária, o entendemos como uma tradição – no sentido do que nos é transmitido – que nos compõe. Como disse Jorge Larrosa Bondía (2008, p.02) “A experiência é o que nos passa, o que nos acontece, o que nos toca. Não o que se passa, não o que acontece, ou o que toca. A cada dia se passam muitas coisas, porém, ao mesmo tempo, quase nada nos acontece”.

<sup>100</sup> Tradução livre da citação: Creo que la vista puede reconstruirse en beneficio de activistas y defensores comprometidos en ajustar los filtros políticos para ver el mundo en tonos rojos, verdes y ultravioletas, es decir, desde las perspectivas de un socialismo todavía posible, un ecologismo feminista y anti-racista y una ciencia para la gente.

Salomé não é branca e muito menos cientista. É *mulher de cor* de algum lugar do Brasil, *performancer*-dançarina e prostituta.

Donna Haraway, por outro lado, é bióloga PhD e desenvolveu por muitos anos a sua carreira acadêmica de branco-cientista estudando os hominídeos – considerados os maiores primatas da cadeia animal. Relata, porém, que apesar de amar o mundo da biologia (Haraway, 2010) e seus macacos, as células de seu corpo morriam no branco do laboratório sem deixar marcas, era necessário sujar um pouco, mostrar de que cores o branco é feito:

Fugi da biologia do desenvolvimento e suas encarnações moleculares para seu laboratório porque todas as minhas células estavam morrendo no laboratório – em parte! Mas principalmente porque estava intelectualmente insatisfeita e tinha finalmente assumido que a biologia, para mim, era uma prática cultural-material. Precisava situar a biologia em sua intersecção com muitas outras comunidades de práticas, feitas de humanos emaranhados com outros, viventes ou não. (Haraway, 2010, online.)

Donna Haraway quer então tirar de si o jaleco do sujeito do conhecimento, quer apostar que aquele humanismo tramado desde Descartes (2006) que separa o homem das máquinas e dos animais, que cria a forma de conhecimento dita científica e que no presente ela a chama de “informática da dominação” [“usei a expressão porque me livrou de dizer ‘patriarcado capitalista imperialista branco em suas versões contemporâneas recentes’! (Haraway, 2010, online)] é excludente ainda que insidiosamente forjada como neutra.

Haraway (2013) nos mostra que a ciência é homem, capitalista, imperialista, branco. Ela busca alianças e não exclusões. Quer, então, se colocar ao lado do feminismo, mas encontra naquelas que foram chamadas de primeira e segunda ondas do feminismo (Gonçalves e Pinto, 2011) uma categorização do termo ‘mulher’. Universalização dominante do termo que no binarismo – homens e mulheres – coloca em um âmbito de exclusão diversos modos de vida que se dão *entre*. Caberia perguntar: quem são – ou

podem ser – hoje as mulheres? Pois a partir do momento que se diz mulheres, exclui-se gays, trans, intersexuais e até mesmo as lésbicas, ao menos dentro de uma certa perspectiva na qual algumas vozes destes feminismos se colocavam. A questão ainda se agrava quando nos deparamos com as exclusões que se inter-relacionam e que se referem à classe, à raça e ao gênero. Como nos mostrou Donna Haraway (2013) a categoria “mulher” exclui, em uma hierarquia de identidades, as mulheres negras, assim como, a categoria “negro” exclui as mulheres negras<sup>101</sup>. Estas categorizações acabam por se colocar como um âmbito de outras exclusões. Aprendemos que a raça, o gênero e a classe são construções históricas e sociais complexas enredadas pelo colonialismo, o patriarcalismo e o capitalismo burguês. São diferenciações que não se referem à natureza humana, mas às construções sociais que se perfazem em meio às relações de poder e dominação.

Uma forma pungente para compreender esta problematização das categorias identitárias, que posteriormente serão subvertidas por Butler (2013), se deu ainda em 1851 por Sojourner Truth: uma mulher, negra e abolicionista que lutava contra a escravidão e que em um de seus discursos dizia:

Ali aquele homem diz que as mulheres precisam de ajuda para subir às carruagens, para passar a sarjetas e para ter sempre, em qualquer lado os melhores lugares. Nunca ninguém me ajuda a subir às carruagens, ou me dá o melhor lugar *e não sou eu uma mulher?* Olhem para mim, olhem para os meus braços. Eu lavei, eu plantei, eu armazenei e nenhum homem me passava à frente. *E não sou eu uma mulher?* Eu poderia trabalhar tanto como um homem, e comer tanto (sempre que arranjasse comida) como um homem. E igualmente suportar o chicote! *E não sou eu mulher?* Sojourner Truth *apud Oliveira (2010, p. 25) (grifo nosso)*.

É neste íterim que Haraway (2013) se alia às “mulheres de cor”, conforme termo que lhe é trazido por Chela Sandoval. *As mulheres de cor* não são necessariamente negras, podem ser rosas ou azuis e não se definem em uma localização precisa, “não existe

---

<sup>101</sup> Donna Haraway (2013) toma como base o feminismo negro de Bell Hooks que em uma crítica assertiva questiona a universalização do feminismo de Betty Friedan, por exemplo, que reivindicava a liberdade das mulheres na década de 1950 de terem outras possibilidades frente ao trabalho doméstico da dona-de-casa. Tais feministas diziam que “as mulheres” deveriam poder trabalhar fora de casa. Leia-se as donas-de-casa-casadas-de-classe-média-e-ensino-universitário. Nestes termos universalizavam a experiência das mulheres excluindo deste âmbito as mulheres negras e pobres que trabalham, e muito, trabalham há tempos. Sobre o assunto conferir mais detalhes com Oliveira (2010).

nenhum critério essencialista que permita identificar quem é uma mulher de cor” (Haraway, 2013, p. 49) e ainda afirma a capacidade de ação e parceria longe de critérios naturais “sua capacidade de ação não pode ter como base qualquer identificação supostamente natural: sua base é a coalizão consciente, a afinidade, o parentesco político” (Haraway, 2013, p. 49).

Salomé em sua aliança com Haraway recusa a categoria mulher. Salomé nem ao menos estaria *naturalmente* ali enquadrada uma vez que fugia às concepções brancas do ser mulher. Nesta polifonia escutamos Monique Wittig quando ela nos diz que as lésbicas não são mulheres por não se enquadrarem na concepção política subalterizada da mulher no contrato social heterocentrado, ou, ainda, a descrição de Virginie Despentes (2011) de um telejornal em que os repórteres ao mostrarem meninas em uma comunidade muito pobre na França se inquietam pelo fato delas não usarem saias e afirmam que em meio a pobreza elas perderam a feminilidade. Deixando de ser “mulher”, portanto, se encontram *ciborgues*. Percebem que não precisam recusar a tecnologia, que *se* esta está a serviço dos brancos-cientistas, isto se insere nas dinâmicas do poder. Tecnologias que nos rodeiam e que precisam ser ocupadas. À imagem dos ciborgues – estes que são filhos ilegítimos de encontros fascistas de televisão e do “militarismo e do capitalismo patriarcal, isso para não mencionar o socialismo de estado. Mas os filhos ilegítimos são, com frequência, extremamente infiéis com as suas origens. Seus pais são, afinal, dispensáveis” (Haraway, 2013, p.40).

Ciborgues, portanto, potencialmente infiéis aos encontros fascistas que apresentam a tecnologia televisiva e a insere no cotidiano brasileiro, filhos ilegítimos e – por que não? – infiéis frente ao militarismo, ao capitalismo patriarcal. As tecnologias do presente rompem com as postulações cartesianas de supremacia dos homens frente aos animais e dos homens face às máquinas, “elas [as máquinas] não eram o homem (...) mas apenas uma caricatura daquele sonho reprodutivo masculinista.” (Haraway, 2013, p.42) Mas agora “nossas máquinas são perturbadoramente vivas e nós mesmos assustadoramente inertes”. (Haraway, 2013, p.42)<sup>102</sup>.

---

<sup>102</sup> Aqui pontuamos que a concepção de máquina para Donna Haraway pode divergir em alguns pontos da concepção de Guattari, com a qual trabalhamos o conceito de servidão maquínica.

Salomé foi quem pôde entender que não eram as máquinas que faziam experiências para a humanidade como apostava Agamben.<sup>103</sup> É justamente a fronteira entre a humanidade e a máquina que se perde no presente. E isso não é uma catástrofe ou um apocalipse. A “humanidade” é forjada nas práticas históricas e sociais, o feminismo das *mulheres de cor* então, torna-se *ciborgue*. Nem homem, nem mulher, nem hetero, nem homo, nem trans, nem humano, nem máquina. Algo entre o ser falante e a máquina. Aqui não se pretende salvar o homem e nem a humanidade. Insalváveis.

A máquina não é uma coisa a ser animada, idolatrada e dominada. A máquina coincide conosco, com nossos processos; ela é um aspecto de nossa corporificação. Podemos ser responsáveis pelas máquinas; ela não nos dominam ou nos ameaçam. Nós somos responsáveis pelas fronteiras; nós somos essas fronteiras.  
(Donna Haraway, 2013, p.97 )

E se por um lado ser *ciborgue* pode nos causar estranheza, aversão ao *Robocop* e ao *Exterminador do Futuro*<sup>104</sup> ou um saudosismo do humanismo cartesiano ou napoleônico, ser *ciborgue* também nos abre “um grande e insuspeitado espaço de liberdade”, como já nos dizia Walter Benjamin (1996, p. 194), que nos mostrou – ainda no século passado – como o cinema nos havia tornado *ciborgues* no olhar. E aí chegamos a outro ponto em que este devir *ciborgue* se apresenta. O cinema introduz novas maneiras de ser, estar e ver o mundo. Primeiro acoplando a câmera – prótese do olhar – e com ela diversas tecnologias que nos fazem ver mundos diferentes. Acoplamos aos limites dos nossos olhos a câmera lenta, o olhar subjetivo, o close, as trucagens de Meliès, a velocidade, depois a parada. Ainda que tempos depois venha a televisão e sua insistência em nos fazer ver mundos sempre iguais.

As tecnologias e as máquinas da imprensa, do correio e da televisão modificaram nossa forma de nos comunicarmos. E o que dizer agora dos telefones, telefones celulares, da internet e da internet portátil nos telefones. Prolongamentos da comunicação e mudança nas relações com espaço e tempo. Tecnologias utilizadas como guerra, como máquinas fascistas, laminantes. Desde os aviões que projetavam o alvo das bombas

---

<sup>103</sup> Retomo aqui a citação do final do último subtópico: “posta diante das maiores maravilhas da terra, a esmagadora maioria da humanidade recusa-se hoje a experimentá-las: prefere que seja a máquina fotográfica a ter experiência delas.” (Agambem, 2005, p. 23)

<sup>104</sup> Aqui nos referimos aos filmes Hollywoodianos com estes nomes.

aéreas, até a tecnologia dos campos de concentração nazistas e o que dizer das televisões em seus processos de produção de subjetividade homogeneizante, universalizante e reducionista (Guattari, 2012). Mas não é só isso. Há mais acontecendo no mundo e para criar suas visibilidades é preciso criar mundos, abrir janelas.

Não é questão de ter um implante, não é questão de gostar disso. Não é uma espécie de júbilo tecnológico deslumbrado com a informação. É a afirmação de que é melhor assumir isso – esta é uma operação de criação de mundos (*worlding*). Não é a única criação de mundo em curso, mas uma na qual é melhor viver sendo algo mais do que uma vítima. *É melhor assumir que a dominação não é a única coisa que está acontecendo aqui.* É melhor assumir que esta é uma zona em que é melhor ser os que se movem e se sacodem, ou seremos apenas vítimas.

Apropriar-se do ciborgue: é disso, então que o Manifesto trata. O ciborgue é uma figuração, mas também uma criação de mundo (*worlding*) obrigatória – que ao apropriar-se do ciborgue não se pode abarcá-lo – que é um projeto militar, um projeto do capitalismo tardio em profunda colaboração com novas formas de guerra imperialista – o campo de batalha eletrônico de McNamara é certamente um grande ancestral dos mundos ciborgues – assim como a companhia telefônica de Bell. E muito mais que isso – ciborgues abrem possibilidades radicais ao mesmo tempo. (Haraway, 2009, s/p)

Outras vezes a questão é termos sim um implante. Ou termos vários. A seguir forjaremos algumas histórias em interlúdio para pensarmos as possibilidades radicais de mundizar (em inglês *worlding*), ou criar mundos, como nos traz Donna Haraway (2010), em agenciamentos diversos com próteses e implantes.

## Ferrugem e (é) Osso<sup>105</sup>

Ela era branca. Respondia à inteligibilidade de seu corpo e do gênero que foram *performativamente* estabelecidos e criados por/para ela. Ela tinha pernas e seduzia os homens, era protegida e frágil, agredida, vadia, frágil vadia “por que você vai dançar sozinha e se veste como uma vadia?”. Ela tinha pernas e interagia com baleias orcas. Era frágil e interagia com baleias. Seduzia os homens, era casada, relação instável, sem parceria, insegura. Mas ainda tinha pernas. Depois não tinha mais.

Ela ainda era branca, mas não tinha pernas. Não respondia mais à inteligibilidade de seu corpo e do seu gênero *performativamente* estabelecidos e criados por/para ela. Ela não tinha pernas e não seduzia os homens, era penalizada, vitimada, *abjeta*. Não era vadia por abjeta não poderia ser penetrada, já não dançava, pois não tinha pernas. Não trabalhava interagindo com baleias orcas. Não era mais casada, pois não tinha pernas.

Depois tinha próteses. Não respondia mais à inteligibilidade de seu corpo e do seu gênero *performativamente* estabelecidos e criados por/para ela. Ela não tinha pernas e tinha próteses. Poderia inventar outras maneiras de estar no mundo. Criar mundos. Outro andar, outro charme. Não era frágil. Dançava. Tatuou a perna – metade de cima que ainda estava ali. Ocupou e preencheu. Transava. Olhava de frente a baleia orca. Dirigia o carro, ocupava espaços masculinistas de lutas ilegais, não era mulher. Era *ciborgue*. Em pernas metálicas. Ferrugem e osso. Ferrugem é osso.

---

<sup>105</sup> As análises aqui propostas giram em torno do filme “Ferrugem e Osso” (2012) e referem-se de maneira livre à protagonista e ao enredo do filme.

## Prótesis, mon amour<sup>106</sup>

*Eu não vi nada. Mas sei que Marilyn e Elvis eram corpos perfeitamente plásticos, carburados pelas drogas, tão plásticos como o vinil em que se gravava suas vozes.*

*Estes corpos lisos e radiantes nasceram das cinzas de Hiroshima.*

*Os novos protótipos hollywoodienses da masculinidade e da feminilidade eram tão artificiais que ninguém teria sido capaz de apostar um dólar para demonstrar que Elvis não era um drag king ou Marilyn uma transexual siliconada.*

*Paul B. Preciado (2011, p. 191)<sup>107</sup>*

Ao nosso lado enquanto entusiasta das histórias oficiosas, Paul B. Preciado (2011) pôde nos contar como as primeiras *bollo butch* - em português chamaríamos de caminhoneiras – apareceram sobre a Terra.

A história do ocidente, a história oficial, nos conta como as tecnologias por meio de sofisticados processos técnicos e científicos – muito acelerados pela corrida armamentista do período entre guerras e durante a guerra fria – fez com que avanços capitalísticos fossem possíveis em diversos setores, desenvolvendo-se a produção em série e a invenção de apetrechos para o dia-a-dia com base na manipulação do plástico e no desenvolvimento em alta escala do seu uso. O plástico se caracteriza por sua grande maleabilidade e baixo custo de produção, e, após o desenvolvimento da tecnologia de sua fabricação em diversas matérias (polietileno, silicone, vinil, PVC, isopor...) ele se expande e se torna imperativo no mercado. A grande produção de armas e suas fábricas desenvolvidas neste período de guerra, agora deveriam virar objetos para uma confortável sociedade de consumo (Preciado, 2011). Como já nos teria dito Michel

---

<sup>106</sup> As análises aqui propostas giram em torno do texto de Paul B. Preciado (2011), homólogo, e referem-se de maneira livre ao seu enredo. Nesta história oficiosa que nos conta Paul, pretendemos aqui na argila deixar nossas marcas de narrador. Conferir introdução e Benjamin (1996 c).

<sup>107</sup> Tradução livre da citação: Yo no he visto nada. Pero sé que Marilyn e Elvis eran cuerpos perfectamente plásticos, carburados por las drogas, tan plásticos como el vinilo en el que se grabarán sus voces. Esos cuerpos lisos y radiantes nacieron de las cenizas de Hiroshima. Los nuevos prototipos hollywoodienses de la masculinidad y de la feminidad eran ya tan artificiales que nadie hubiera sido capaz de apostar un dólar para demostrar que Elvis no era un drag king o Marilyn una transexual siliconada

Foucault (2002), invertendo a máxima de Clausewitz<sup>108</sup>, viveríamos a guerra continuada por outros meios, utilizando-nos aqui da construção de Foucault (2002) a nossa maneira.

Paul B. Preciado (2011) nos adverte que não viu nada, mas devemos crer nele mesmo assim quando nos conta que as fábricas de guerra agora haviam se transformado em indústrias de fabricação de braços e pernas artificiais para reparar os corpos dos soldados mutilados em combate e logo mais se tornariam próteses de peitos para mulheres plásticas. O plástico e a guerra. As fábricas e o consumo. Próteses. As metralhadoras: próteses de guerra e morte. Qual a possibilidade de se transformarem em próteses de amor?

Amor reflexivo. Etimologicamente a palavra *dildo* não possui uma similar exata na língua latina. Junto com a Paul (2011) recusamos os termos “consolador” ou “pênis de plástico”, e nos ateremos ao termo *dildo*, herdeiro de *dilectio*: amor, gozo e sua derivação para o termo *dilección*: amor reflexivo. *Dildo*, então, enquanto um amor reflexivo.

É do contexto da Guerra Fria e do Macarthismo que surgem as *bollo butchs* nas metrópoles dos Estados Unidos – de Nova York a São Francisco. A *butch* não veio até nós, humanos naturais de todo tipo, a bordo de um óvni. Tampouco desembarcou de um Sputnik comunista. Cresceu na fábrica. Triplamente oprimida, por conta de sua classe, de seu gênero e de seu desejo sexual<sup>109 110</sup> Entoadas pelo mundo ainda confuso (ainda) do ocidente pós grandes guerras, em meio às pobreza de experiências trazidas por tais acontecimentos<sup>111</sup>, as *bollo-butchs* ensaiam dissidentes performances de gênero. O

---

<sup>108</sup> Clausewitz foi um estrategista militar do reino da Prússia que dizia que a guerra era a política continuada por outros meios. Foucault (2002) no curso “Em Defesa da Sociedade” inverteu a proposição dizendo que a política era a guerra continuada por outros meios.

<sup>109</sup> Vem-nos ao ouvido neste momento os cantos entoados nas Marchas das Vadias: “Não é mole não, ser mulher, trabalhadora e sapatão” com a variação “Não é mole não, ser mulher, maconheira e sapatão”.

<sup>110</sup> Tradução livre da citação: “La *butch* no vino hasta nosotros, humanos naturales de todo tipo, a bordo de um óvni. Tampoco desembarcó de um Sputnik comunista. Creció en la fábrica. Triplamente oprimida, a causa de su clase, se su género y de su deseo sexual.”

<sup>111</sup> Aqui nos referimos à Walter Benjamin (1996 b, p.115) que no texto Experiência e Pobreza assim se refere ao período do s pós guerras: “ Já se podia notar que os combatentes tinham voltado silenciosos do campo de batalha. Mais pobres em experiências comunicáveis, e não mais ricos.”

plástico e o silicone – tecnologias malditas por ecologistas e esquerdistas – deram possibilidades a tais *ciborgues* – filhas ilegítimas da guerra, da indústria do plástico, deste capitalismo que nos é presente.

Assim como Paul B. Preciado (2011, p. 194) eu não vi, pois não estava lá. Mas ele nos conta e aqui ensaiamos um coro que as *caminhoneiras* “irrompem no frio salão em que o matrimônio heterossexual assiste à televisão e cria seus filhos para roubar a prótese que permitia aos homens disfarçarem a sua dominação como natureza.”<sup>112</sup>.

Um acontecimento em meio às repetições enfadonhas das performatividades de gênero. Uma diferença. Ou uma deriva como nos diz Paul Preciado(2011, p. 194):

Raramente, em meio ao tédio que proporciona a repetição das atitudes de gênero, das posições dos corpos, dos gestos sexuais e do zumbido monótono dos gritos orgásticos, se produz um acontecimento, uma tentativa desesperada de reescrever as leis da cartografia anatômica, de mudar de pele, de chamar ao prazer por outro nome. A *caminhoneira* é esse acontecimento. Introduce uma deriva na evolução do corpo heterossexual.<sup>113</sup>

Trouxemos as *retro-butths* ou *caminhoneiras*, da década de 1950, e seus dildos para o texto no intuito de ensaiar histórias oficiosas sobre o presente, trazer a tona a tecnologia e suas possibilidades em outras narrativas que versem outras performances de gênero em fuga da planificação televisiva.

---

<sup>112</sup> Tradução livre da citação: “Irrumpe en el frío salón en el que el matrimonio heterosexual ve la tele y crea sus hijos, y roba las prótesis que permitían a los hombres disfrazar su dominación de naturaleza”

<sup>113</sup> Tradução livre da citação: “Raramente, en medio del aburrimiento que proporciona la repetición de las actitudes de género, de las posiciones de los cuerpos, de los gestos sexuales y del zumbido monótono de los gritos orgásticos, se produce un acontecimiento, una tentativa desesperada de reescribir las leyes de la cartografía anatómica, de cambiar de piel, de llamar al placer por otro nombre. La butch es ese acontecimiento. Introduce una deriva en la evolución del cuerpo heterosexual.”

## Os Coronéis Eletrônicos no Brasil

Se entendemos que a televisão é um forte e extenso operador semiótico, que no contemporâneo brasileiro possui importantes funções de assujeitamento social e servidão maquínica, em especial no que se refere às performatividades de gênero em suas repetições diárias de “modos de ser mulher”, e que possui uma atuação massiva chegando de maneira homogênea – com a mesma grade de programações, as mesmas caras brancas<sup>114</sup> e figuras elitistas na tela plana da TV – nas casas de 96,6% de todo país<sup>115</sup> (anexo 1), é importante que pensemos quem são as pontas destas produções, ou de outra maneira, quais são as forças atuantes que estão em jogo nesta produção laminante de subjetividade via satélite. Assim, vamos neste momento nos atentarmos a alguns destes dados, assim como a uma pequena contextualização de sua história mais recente no Brasil, que passa pelo investimento nas questões tecnológicas para a sua ampliação na Ditadura Militar (1964 – 1988) até aquilo que foi chamado de abertura política ou democratização em suas continuidades e descontinuidades.

A televisão é apresentada ao público brasileiro em 1939 na fatídica Exposição de Televisão, entretanto, apenas vai começar a operar de maneira definitiva no dia 18 de setembro de 1950 (Mattos, 1990). Ainda vista com certa desconfiança, a televisão foi trazida para o Brasil pelo empresário, jornalista e político Assis Chateaubriand que além da tecnologia e aparelhos para transmissão, a sua biografia nos conta que ele contrabandeou cerca 200 receptores (o que chamamos de aparelhos televisores) (Moraes, 1994) para tornar possível a transmissão e audiência desta estreia televisava no país.

---

<sup>114</sup> É verdade que as últimas novelas da Rede Globo no Brasil tem trazido à tela diversos personagens tanto negros quanto gays e lésbicas. Entretanto, maquiados com o mesmo tom branco, elitista e heteronormativo de sempre. Ainda assim tal fato gerou manifestações por parte dos setores mais conservadores do país, o que mostra que esta crítica acerca do enquadramento branco dos personagens negros e/ou coloridos, mesmo que necessária, não é a única coisa que acontece quando se traz a tela outros modos de vida, ainda que maquiados.

<sup>115</sup> Segundo dados do IBGE na pesquisa PNDA – Pesquisa Nacional por Amostra de Domicílio, realizada em 2011 no Brasil (última pesquisa divulgada até a presente data), 96,6% dos domicílios possuem ao menos um aparelho televisor, número este que supera os 95,8% apurados na mesma pesquisa para o número de geladeiras por casa. Conferir tabelas da pesquisa no Anexo 1.

Neste primeiro momento, a população brasileira era considerada eminentemente rural<sup>116</sup> e a televisão se estabelece como um excêntrico e caro artefato, o que vai fazer com que os primeiros anos – que abrangem desde 1950, data de sua estreia, até 1964 ano do Golpe Militar, sejam denominados, por Sergio Mattos (1994)<sup>117</sup>, de “Fase Elitista” da televisão no Brasil, anos em que apenas alguns centros possuíam acesso à distribuição e transmissão, e poucos, apenas os mais ricos, possuíam acesso ao aparelho que valia algo em torno de três vezes mais que o aparelho de rádio mais moderno do mercado e um pouco menos do que um carro, por isso, “nos dois primeiros anos de sua implantação, a televisão não passou de um brinquedo de luxo das elites do País” (Mattos, 1994, p. 10).<sup>118</sup>

Numerosos são os desvios e diversos os acontecimentos que poderiam ser pontuados nestes anos de chegada e consolidação da televisão no Brasil, como, por exemplo, os inúmeros e inexplicáveis incêndios nos estúdios e emissoras de televisão no final da década de 1960<sup>119</sup>. Entretanto, aqui vamos apontar que no âmbito das telecomunicações houve o intenso investimento militar-estatal, governo que chegou ao poder por meio do Golpe de Estado de 1964 que implantou a violenta e elitista ditadura civil/militar no país. Como um projeto de centralização e unificação nacional, voltadas para os princípios ditatoriais e da Lei de Segurança Nacional, a televisão e as telecomunicações passam a ser um projeto do governo autoritário, já que são vistas como uma forma de atingir a todos os rincões do país para assim unifica-lo – unificação que se nota como um anseio dos mais diversos regimes fascistas e ditatoriais – e começa, assim, o desenvolvimento de uma política de expansão de cabo, estradas, telefones, satélites e televisores para todo o país.

---

<sup>116</sup> Segundo Mattos (1990) a população brasileira em 1950 era 80% rural e 20% urbana.

<sup>117</sup> Consideramos com muita cautela as periodizações históricas, justamente por criticarmos e contrapormos a história linear ou baseada no progresso, conforme analisamos no capítulo X. No presente texto nos referimos à periodização proposta por Sergio Mattos (1990) especificamente por ele observar um aspecto que nos parece importante: como a televisão chega a um Brasil em grande parte rural que ainda não teria os grandes centros urbanos contemporâneos e inapto para receber tal aparato na maior parte do país. Além de que o alto preço de chegada do aparelho no país fez com que ele tivesse uma distribuição restrita e elitista, não podendo ser considerado ainda um meio de comunicação de massa, como ocorrerá após investimentos posteriores. Sobre a crítica à periodização histórica da televisão brasileira conferir Sergio Cappareli (1997) .

<sup>118</sup> Podemos conferir o aumento do número de televisores por ano no País por meio do anexo II que se refere à uma tabela da ABNEE – Associação Brasileira da Indústria Elétrica e Eletrônica.

<sup>119</sup> Muitos e inexplicáveis são os registros de incêndios nas redes e estúdios de televisão neste período no país, em diversas emissoras, entretanto, é a TV Record a mais atingida declinando como uma das mais importantes para a quase falência. Em um intervalo de 5 dias (de 13 de julho de 1969 até 18 de julho) em São Paulo foram registrados 4 incêndios em emissoras de televisão. [http://pt.wikipedia.org/wiki/História\\_da\\_televisão\\_no\\_Brasil](http://pt.wikipedia.org/wiki/História_da_televisão_no_Brasil)

A criação da Embratel – Empresa Brasileira de Telecomunicações – em setembro de 1965, um ano após o Golpe Militar e no mesmo ano da estreia da Rede Globo na grade de canais de televisão, e posteriormente em 1966, a criação do Fundo de Fiscalização das Telecomunicações (FFT) pela Lei 5070 de 1966, são importantes dados que demonstram os investimentos na rede de comunicações e que faziam parte do Plano de Desenvolvimento Nacional e do Plano de Integração Nacional. É a partir de então que o Estado Autoritário, com o financiamento do FFT, constrói uma abrangente rede terrestre de distribuição de ondas eletromagnéticas por um sistema de frequências de microndas que faz com que seja possível a transmissão de dados a longas distâncias, e que serve para a televisão, mas também para o telefone, rádio, fax.

Entretanto, não era apenas o regime militar que financiava e possuía interesses nas redes de telecomunicações, em especial na televisão. As rendas dos canais de televisão, desde seus primórdios e, em sua maior parte, é gerada pela publicidade. E os contratos publicitários, cada vez mais sofisticados, absorviam as diversas maneiras de se fazer a televisão. Em um primeiro momento de modo mais despudorado, como, por exemplo, em 1952, a maioria dos programas televisivos levavam o nome de seus patrocinadores como os telejornais: "Telenotícias Panair", "Repórter Esso", "Telejornal Bendix", "Reportagem Ducal" ou "Telejornal Pirelli" e outros programas como "Gincana Kibon", "Sabatina Maizena" e "Teatrinho Trol" (Mattos, 1994). Publicidade ainda ingênua, que depois vai transformar a programação para massificá-la, não simplesmente alienar ou convencer o público, mas produzir o público, modula-lo, produção de subjetividades consumistas e consumidoras de produtos anunciados nos intervalos. Assim, fazer o público estar atento, por meio de ondas eletromagnéticas de 54MHz a 88 MHz à programação e ao intervalo de dois a três minutos dedicados à publicidade e, muitas vezes, à divulgação de produtos estrangeiros, em especial estadunidense – já que, por exemplo, desde sua concessão e abertura, o capital estrangeiro era dono de cerca de 50% da Rede Globo por meio do contrato de Roberto Marinho (dono da concessão) com a Time-Life<sup>120</sup> que fez com que fosse possível o financiamento do canal e o seu

---

<sup>120</sup> Em 24 de julho de 1962 Roberto Marinho assina contrato com a Time-Life – empresa de capital estadunidense para o início do uso da concessão que teria recebido neste ano, e que em 1965 começaria a funcionar como a Rede Globo. É importante frisar a expressa proibição constitucional de uso estrangeiro dos meios de comunicação televisivos no Brasil à época. Fato que foi ignorado pelo regime

início com técnicas e tecnologias sofisticadas, muito além daquelas usadas pelos demais canais concorrentes no momento.

E, assim, a roda do consumo estaria em ação: a publicidade que financia os canais de televisão e suas programações, e tais canais disponibilizam minutos entre suas programações para a publicidades, que geram venda e circulação de produtos já que as pessoas e suas subjetividades em produção compram produtos e, em última instância, financiam este ciclo. Máquina televisiva.

Todavia, para que o investimento da publicidade gerasse este circuito era necessário que tivesse visibilidade. Por isso o investimento em tecnologia, receptores e telecomunicações para todo o país.

Por outro lado, se a distribuição e o investimento na rede terrestre de microndas dos aparelhos televisivos atinge todo o país, a produção televisiva é unilateral e isso se dá até hoje, uma vez que chegam a todos os cantos do país apenas os aparelhos receptores, entretanto, a concessão de licença, de canais e geradores é ainda hoje limitada aos grandes centros urbanos sendo a mensagem, portanto, monolítica.

Tal afirmação vem apoiada por pesquisas realizadas desde a década de 1980, iniciadas pelo jornalista e pesquisador Daniel Herz (2010)<sup>121</sup>, e hoje disponibilizadas publicamente pela mídia alternativa *Donos da Mídia*, diz a constatação inicial do relatório:

Uma das constatações iniciais no aspecto geográfico é o regime de informação a que estão submetidos os brasileiros. Na ampla maioria dos estados, há um número mínimo de geradoras de televisão. Onde existe uma certa diversidade, ela se limita às capitais. No interior do Brasil, os municípios contam com uma média de apenas duas ou três programações distintas. As demais redes precisam ser captadas via satélite ou por meio de retransmissoras, que em sua maioria não inserem conteúdo local por um impedimento legal.

---

militar “nacionalista” que foi especialmente brindado pela emissora com propagandas políticas que o enaltecia e divulgadas por meio deste canal de televisão.

<sup>121</sup> Daniel Herz (2010) é autor do livro “A História Secreta da Rede Globo” publicado originalmente em 1987 e que deu publicidade às diversas irregularidades do citado canal de televisão brasileira.

Mesmo onde existe geradora, a regionalização é mínima. Em média, entre 75% e 90% da grade de programação das emissoras locais tem caráter nacional. Desta forma, o conteúdo que chega em quase a totalidade dos municípios é gerado exclusivamente em cidades paulistas ou fluminenses. Das 33 redes nacionais de TV identificadas, 24 estão sediadas no estado de São Paulo e 2, no Rio de Janeiro.

É importante alertar-nos que, ainda que tenhamos passado por um processo de democratização, em que supostamente o regime autoritário civil-militares não está mais no poder, grande parte das mídias de massa continuam nas mãos de governantes do executivo, e deputados e senadores do legislativo,<sup>122</sup> apesar de expressa proibição constitucional<sup>123</sup>, e que se renovam no poder a cada ano. Tal fato tampouco passou despercebido pelas investigações da citada rede de mídias alternativas que o denominou como “Coronelismo Eletrônico”.

Assim, não é sem efeitos que a televisão no Brasil, desde que se consolida, esteve atrelada às relações hegemônicas de poder, publicitárias ou ditatoriais. Vamos propor acompanhar, então, um dia na vida da televisão aberta brasileira.

---

<sup>122</sup>Segundo ainda pesquisas realizada pelo grupo *Donos da Mídia*: “No Brasil, 271 políticos são sócios ou diretores de 324 veículos de comunicação. A pesquisa cruzou dados da Agência Nacional de Telecomunicações com a lista de prefeitos, governadores, deputados e senadores de todo o país para mapear quais deles são proprietários de veículo de comunicação.” Para acesso às pesquisas completas de tal Grupo de Investigação acessar: <http://donosdamidia.com.br/levantamento/politicos>. No site se pode encontrar extensa investigação com acesso a vários gráficos nacionais e por estados em hiperlink.

<sup>123</sup> O Artigo 54 da Constituição Federal proíbe que deputadx e senadorxs sejam donxs de concessionárias de serviço público sob pena de perderem o mandato, esta prevista no Artigo 55. Os meios de comunicação de massa sempre estiveram sob o regime de concessão e sempre estiveram nas mãos de deputados e senadores e estes nunca perderam mandato por causa disso.

## **A Televisão e o Gênero no Brasil,**

### **Ou Um Dia na Vida**

*A família da minha mãe tinha salas de cinema na cidade de Cleveland. Como muitos judeus, eles abraçaram esta nova indústria que nasceu no Século XX. Acredito que eu cresci com uma geração de judeus americanos que haviam entendido que se assimilar significava se conformar com algumas normas de gênero que eram transmitidas pelos filmes de Hollywood.*

*Minha avó lenta, mas firmemente, se transformou em Helen Hayes.*

*Minha mãe lenta, mas firmemente, se transformou em um tipo Joan Crawford.*

*E meu avó, eu acredito que talvez ele fosse como Clark Gable ou Omar Sharif, ou alguma coisa assim. (...)*

*Então, eu acredito que nesta época em que cresci, no final dos anos 60 e começo dos anos 70, eu olhava ao meu redor e tratava de entender a ideia de gênero, mas eu não via mais do que noções exageradas do conceito de gênero.*

*Mas eu acredito que estas eram noções muito hollywoodianas que eram transmitidas pela assimilação judia.*

*Talvez a teoria de “Problemas de Gênero” seja o resultado dos meus esforços para compreender como minha família encarnava estas normas Hollywoodianas, e também como ela não o fazia. A minha família tratou, sem êxito, de personificar estas normas de gênero. E talvez, na minha conclusão, qualquer um que tentar encarnar estas normas de gênero pode sofrer um fracasso que é mais interessante que seria o seu sucesso.*

*Judith Butler (2006) em tradução livre de entrevista que faz parte do documentário “Filósofa de todo Gênero”.*

Os personagens podem ser diferentes, as histórias, entretanto, poderiam não mudar tanto assim. Poderíamos dizer que a nossa avó lenta, mas firmemente, em sua juventude, se aproximava à Leila Diniz em novelas como Anastácia. A nossa mãe lenta, mas firmemente, talvez se transformaria em Gloria Menezes em Irmãos Coragem, ou mesmo em Regina Duarte. E nosso pai, claro, Tarcísio Meira, ou Tony Ramos dependendo do contexto. De forma semelhante ao chamado “cinema de vedetes” estadunidense, por aqui no Brasil também tivemos nossos vedetes hiper-gendrizados e produzidos em série, massificadamente para todo o país por meio da televisão e, em especial, pelas famosas

novelas brasileiras. Também podemos perceber no Brasil como a saga para encarnar normas de gênero equivale muitas vezes a um interessante fracasso.

Retomamos ao lado de Judith Butler (2011) que tanto o sexo quanto o gênero não são realidades biológicas dadas previamente, uma vez que tanto o corpo científico, quanto as ciências biológicas são constructos sociais, são discursos que possuem materialidade, e fazem existir no mesmo gesto que diz descrever, conforme já tratamos: performatividades de gênero. Portanto, se trata de um conjunto de atos e gestos corporais estilizados que, inseridos dentro de nosso contexto e normas sociais, põem-se para os indivíduos como uma identidade, como a natureza binária dos seres humanos, e, assim, entendemos que a nossa divisão entre homens e mulheres não se dá a partir de uma essência biológica (sexo) ou social (gênero). É produzida por diversos dispositivos, praticas e consolidados em normalizações. Esta estilização é produzida e re-produzida por diversos meios, inclusive, através dos meios de comunicação de massa.

Sem embargo, se nos fixarmos por um dia na TV e nos atentarmos ao que nos acompanha por *um dia na vida*, poderemos ver que a repetição performativa sistemática não se dá apenas nas vedetes e histórias de novelas, mas é enfática a todo momento, em desenhos animados, programas de cozinha, publicidades, e até nos programas policiais, produzindo gênero e produzindo subjetividades.

Como uma maneira de acompanhar tal processo, traremos um filme de Eduardo Coutinho que, com uma metodologia muito próxima ao que construímos ao lado de Walter Benjamin no prelúdio da tese, produz em constelação o que denomina de *Um Dia na Vida* que poderia ser da televisão brasileira, ou um dia na vida de um@ brasileir@ que assiste televisão.

Este filme que foi lançado abertamente ao público apenas na Mostra de Cinema de São Paulo de 2010 é considerado proibido, pois se trata de uma montagem crua de imagens de várias emissoras captadas de uma gravação feita de maneira ininterrupta durante 19 horas, desde a manhã do dia primeiro de outubro de 2009 até a madrugada do dia dois do mesmo mês, e não possui, para tanto, autorização das emissoras para a reprodução das imagens. Este é um material gravado para um filme futuro, é a referência preliminar

que aparece na tela do vídeo<sup>124</sup>, e neste dia foram gravados alternativamente programas e comerciais das seguintes emissoras: Bandeirantes, CNT, Globo, SBT, MTV, Record, Rede TV e TV Brasil. As imagens se sobrepõem sem referências ou falas contextualizadoras, apenas o horário é dado no canto central esquerdo da tela a cada vez que se muda a emissora e o contexto da exibição. Tal montagem constelar de imagens, sem uma linha narrativa dada de antemão, apenas em sequência, nos traz um sentido em seu conjunto que não é óbvio, mas é construído pelo filme e aberto ao olhar de quem o assiste.

Justamente por não estar dito, pois, como foi mostrado, trata-se da exibição de imagens da televisão brasileira em sequência, sem nenhum outro tipo de referência – *Um dia na Vida* não é, de saída, um filme sobre as performatividades de gênero por meio de um dia de televisão no Brasil. Entretanto, faremos uma breve descrição de várias de suas imagens e as montaremos aqui em meio à tese e, assim, deixemos que o sentido se construa pelo leitor, acompanhando a proposta do filme.

**7:00 TOM e JERRY** : no desenho uma gata feminizada é um objeto disputado pelo gato Tom e por um outro gato com signos de riqueza em seu corpo (como um relógio de ouro, por exemplo). A gata hiper-feminizada abandona o gato Tom para ficar com o gato mais rico.

**No intervalo**, a publicidade...

Entra em cena uma criança que logo na primeira cena diz “se eu fosse mãe” e sua roupa é um vestido cor-de-rosa.

“Chegou Little Mommy banheirinho”

Uma criança se mostra muito animada com a sua boneca que fala e lhe pede:

“Xixi no Piniquinho”

e a criança vibra! “Ah!!”

---

<sup>124</sup> Em nossa opinião, tal frase é colocada ao início como maneira de se subtrair a possíveis processos judiciais por utilização indevida das imagens pertencentes às emissoras. Fato que se comprova pelo lançamento do filme na Mostra de Cinema de São Paulo.

a boneca responde: “Cocozinho”

*Ensinando pequenas crianças a serem mães, asseadas e cuidadoras – que divertida brincadeira doméstica.*

“Dar descarga: tchau xixi, tchau cocô! Lavar as mãos”

“sabonete, por favor”;

“não se esqueça de escovar os dentes”.

*Performatividades de gênero descaradamente vendidas para pequenas crianças que devem se tornar mães, mulheres, bem assentadas, bem asseadas, Jeannes Dielmans. Compram bonecas, compram subjetividades e identidades de gênero muito específicas, fazem peça com a máquina que volta a circular, capital, produção de subjetividade e performatividades de gênero, publicidade na TV, volta a programação.*

“Little Mommy banheirinho, sem bagunça, sem sujeita vai ter mais brincadeira.”<sup>125</sup>

**08:13 Rede Globo de Televisão: Ana Maria Braga em Semióticas da Cozinha**

**09:05 TV Bandeirantes: Mais semióticas da cozinha agora na Bandeirantes**

**10h O Cirurgião Plástico Dr. Rei de Hollywood, Robert Rey**

“O que fazer para manter estas formas tão cobiçadas das brasileiras?”

“A bunda das brasileiras é sim das mais bonitas e cobiçadas do mundo, mas tem uma coisa: cai.”

“E não é aos 40 e nem aos 30 anos! É aos 20 anos! Aos 20 anos começa a cair.”

**10:35 Polishop: Agora você vai conhecer a Gisele**

Primeiro vemos apenas a silhueta de uma mulher. E a apresentadora começa:

---

<sup>125</sup> E se de tão descarado não parece real ou talvez pareça de outro tempo, é só conferir no site para comprovar que o recorte não é exagerado: <http://www.littlemommy.com/> .

Agora você vai conhecer a Gisele e vai se surpreender aí na sua casa porque você imaginou que fosse uma menininha de vinte anos. É uma mulher madura de quarenta e três anos e mãe de dois filhos com este corpão.

*A intenção era vender uma cinta que aperta o corpo embaixo das roupas e “disfarça as gordurinhas”.*

### **12:30 A Fúria de um homem que agride violentamente a namorada no meio da rua.**

*Depois de quase 4 minutos de transmissão comentada desta cena que foi gravada por alguma câmera de segurança de rua ou de algum prédio, o apresentador do Programa Balanço Geral, entre outras coisas, diz:*

“- Mas que covardia, ah mas você não sabe o nível do que ela falou para ele, Oh rapaz! O homem por ser mais forte em algumas situações (sic) é segurar pelo braço. (...) Mulher nenhuma merece isso de um homem. –Ah! Mas a mulher as vezes grita! É só segurar pelo braço, segura pelo braço e evita qualquer tipo de agressão.

### **13:25 Rede Globo de Televisão: Jornal da Tarde - Desfile de moda em Milão**

“Sinal dos novos tempos na moda e no jeito de vender a moda. Simplicidade, a roupa cada vez mais perto do que se vê na rua, com a indústria da roupa em declínio desde o agravamento da crise financeira global.”

*Modelos magras desfilam roupas magras.*

### **14:30 Rede TV: a apresentadora falando sobre as novelas da Globo.**

“Betina (Leticia Spiler) vai revidar a traição do marido dela com esse bonito aqui do Carlos Casagrande. O marido a trai com a prima dela, mas ela revida em altíssimo estilo. (...) Então, não vai ser a mulher traída que fica em casa chorando mágoa, de rancor, como é o caso de Teresa, mulher do Marcos vivida pela Lilia Cabral. (...) E tem a traição do personagem do José Mayer com a Helena vivida pela Taís Araújo.

### **15h: Rede TV: A Tarde é Sua Loiras X Morenas.**

Hoje “A Tarde é Sua!” Vai pisar em terreno minado, vamos falar de um MITO, uma tradição, a eterna disputa “saudável” – lógico – entre loiras e morenas. Aproveite a nossa reportagem e faça a sua escolha.

(ao final de reportagem) volta a apresentadora:

Loiras e Morenas, mas todas elas com sorriso lindo igual ao que você pode ter se ligar agora, não é? Entra em cena o revendedor da IMBRA<sup>126</sup>.

#### **14:40 Rede Globo de Televisão: Novela Alma Gêmea**

**Homem:** Você poderia trabalhar na minha loja ajudando a vender as minhas rosas.

**Mulher** *com voz doce e quase didática:* Ah não! Eu quero trabalhar aqui, Rafael, com os pés na terra, no sol, sentindo o vento na pele.

**Homem:** Mas Serena... as suas mãos...

**Mulher:** eu quero ficar aqui entre as rosas.

Um beijo orgulhoso entre os dois (...)

**Homem:** a minha ex-mulher não falava de rosas, ela era uma flor, como você é uma flor.

**Mulher:** eu não sou como ela.

**Homem:** mas saberá ser.

#### **15:50 TV Bandeirantes: Programa da Marcia - Transformação Radical.**

Espelho, Espelho meu.

ANTES e DEPOIS.

*Um programa em que a apresentadora seleciona mulheres e faz uma série de transformações, muitas delas agressivamente incisivas como as cirurgias plásticas nas pálpebras, nariz e dentes, além de cabelos e unhas.*

Solange: “Casamento, não. Sou a mulher mais feia do mundo.!”

Marcia: você vai se surpreender com a mudança da Solange.

*E a gente se pergunta se é a este o uso ciborgue a que nos referíamos...*

---

<sup>126</sup> Sobre a IMBRA e sua falencia consultar: <https://pt.wikipedia.org/wiki/Imbra>.

*Todas as mulheres que foram mostradas depois da transformação ficaram assustadoramente parecidas com a apresentadora do programa.*

Marcia: podem morrer de inveja mas o que tem neste programa, só tem neste programa.

*E a apresentadora dança de alegria e emoção narcísica por deixar as mulheres todas com a mesma cara: a sua. Padrão Marcia de beleza. E ri alto.*

### **Chamada de outro programa:**

Toda verdade tem um preço. Perguntam para um rapaz sentado em uma cadeira:

“você gostaria de ser mulher?”

Ohhhhh!

Hoje às 20:15.

### **16:20 Duas mulheres – mãe e filha e a apresentadora loira burguesa.**

Apresentadora: Como foi a história com o pai dela?

**Mãe:** Eu vim para São Paulo menina com catorze anos, trabalhar, sozinha.

**Apresentadora:** Você é de onde?

**Mãe:** sou da Bahia. E eu tive um namorado por alguns meses e então fiquei grávida, e eu falei pra ele depois de um mês e ele: “grávida? E o filho é meu?” De quem é então, seu safado, se não é seu, seu pilantra????

*A musiquinha vitimista ao fundo que não coincide com a furiosa narrativa.*

Não é minha não, ele me disse. Você vai me pagar! Sou mulher, não vou roubar, vou trabalhar e criar a minha filha, você nunca vai botar os olhos em cima dela e é o que eu fiz e hoje ela é mulher feita e quer ver o safado.

**Filha:** mãe a vingança é sua, eu tenho o direito.

**Loira Apresentadora:** Ninguém está defendendo ele, tá? Ou entrando no mérito se ele foi legal ou se ele não foi. Mas o amor que ela sente por você n-i-n-g-u-é-m jamais, só Deus, vai tirar de você.

**Mãe:** Sei não.

**18:10 A cena é de duas mulheres semi-nuas e com o corpo padrão de televisão junto a um homem lhes ensinando a pegar um caranguejo no mangue. Gritos histéricos e danças, close na bunda delas.**

### **18:23 Rede Globo de Televisão: Novela Paraíso.**

**Mulher:** por favor, tenha cuidado! (quase chora)

**Homem:** Fica tranquila, meu amor, eu vou estar vivo quando o nosso *moleque* nascer, eu vou estar vivo!

A mulher olha com confiança e se beijam. Depois olha com desconfiança novamente dando a entender que sente o “pressentimento feminino”.

O avião cai e ela vê e chora em meio a outras mulheres que a seguram.

Cenas de o nascimento de outra criança entre a mãe, uma parteira e uma ajudante, apenas mulheres: sorrisos, gritos histéricos e música.

**Homem 2:** eu nunca vou me arrepender, nunca, Maria Rosa, de ter corrido a vida inteira atrás de você.

**Mãe 2:** e eu não vou me arrepender nunca de ter deixado você me alcançar, Gerônimo. A família sorri e a música toca.

**19h40: RedeTV** A atriz Monique Evans encontra o ator Jonathan Faro e se joga no chão por um beijo dele e o chama de príncipe. “ - Gente, o que é este bofe? Ele é cheiroso, ai que ódio daquela menina que beija ele na *Malhação*”.

### **Publicidade**

Liquidação Casas Bahia! Uma mulher anuncia produtos para casa e cozinha, lavadora, refrigerador e fogão.

### **20:35 Novela da Rede Globo de Televisão**

Um gay estereotipado cabelereiro diz para uma bio-mulher loira que acaba de entrar no salão de beleza:

“Pare o mundo que eu quero subir! Gente, de onde saiu esta Deusa Nórdica!”

Depois de terminar o penteado e o corte no cabelo dela:

- “Seu novo *look* Deusa Nórdica! Eu dei uma potencializada no seu loirão!
- POTENCIALIZADA!? Eu estou parecendo *um* travesti!!!

### **22:00 Novela da Record**

Música. Cavalos correm casal cisgênero se beija. “Amanhã e Para Sempre”.

Mulher com roupa de casamento acompanhada por duas pessoas abrem o portão de um cemitério. Aproxima-se o coveiro:

**Coveiro:** o que procuram aqui?

**Noiva:** pode abrir senhor?

**Coveiro:** não ouviu senhorita que está fechado. E por acaso vocês saíram de um casamento para visitar os mortinhos?

**Irmão da noiva:** não sabemos se nosso parente está aqui ou em outro lugar e minha irmã não pode se casar sem saber o que aconteceu com ele.

**Coveiro:** como se chama o defunto?

**Noiva:** Soledad Cruz

**Coveiro:** Sim, está aqui.

**Noiva chorando:** Babá! Passei seis dias organizando o meu casamento e você aqui. Você era como a minha mãe, você não tinha o direito de ir sem se despedir.

### **00:30 Amaury**

Festa da alta sociedade em homenagem à Henrique Meireles que à época era o presidente do Banco Central em uma casa no bairro Jardins em São Paulo.

As mulheres da alta sociedade mostram seu programa de filantropia.

## Hoje não mais, Bourdieu.

### as tecnologias de video e seus usos em combates semióticos

Pierre Félix Bourdieu em 1996 teria dito em uma Conferência no *Collège de France*<sup>127</sup> denominada “Sobre a Televisão” que:

(...) insensivelmente, a televisão que se pretende um instrumento de registro torna-se um instrumento de criação da realidade. Caminha-se cada vez mais rumo a universos em que o mundo social é descrito-prescrito pela televisão. A televisão se torna o árbitro do acesso à existência social e política. Suponhamos que hoje eu queira obter o direito a aposentadoria aos cinquenta anos. Há alguns anos, eu teria feito uma manifestação, teríamos carregado cartazes, teríamos desfilado, teríamos ido ao Ministério da Educação Nacional; hoje, é preciso contratar – eu mal exagero – um bom consultor em comunicação. Em intenção da mídia fazem-se alguns truques que vão impressioná-la: uma fantasia, máscaras, e se obtém, pela televisão, um efeito que pode não estar longe do que seria obtido por uma manifestação de 50.000 pessoas. (Bourdieu, 1997, p.29)

O sociólogo francês propunha, não sem uma certa melancolia, mas de maneira definitiva, que não seria mais possível como na década de 1960, por exemplo, mobilizar as pessoas e ser escutado, ter visibilidade e manifestar questões de protesto sem um “bom consultor de comunicação” que fizesse com que a manifestação – ainda que maquiada – chegasse à televisão para que, assim, causasse algum efeito, ou em suas palavras para que tal manifestação tivesse “acesso à existência social e política” (Bourdieu, 1997, p.29). Certamente um poderoso cerceamento, pois, como vimos pela pequena história que construímos sobre a televisão no Brasil, o acesso às vozes que de ali provém, assim como à construção das grades de programação ou a concessão de um canal, são feitos através de mecanismos extremamente restritivos.

Talvez, tomados por uma certa paralisia pela declaração do fim da história (Fukuyama, 1992) ou pelo decreto da morte da experiência (Agamben, 2005), não pudéssemos

---

<sup>127</sup> “O texto *Sobre a Televisão* é a transcrição revista e corrigida da gravação de um dos programas realizados em 18 de março de 1996 no âmbito de uma série de cursos do *Collège de France* e difundidos por Paris Première em maio de 1996” (Bourdieu, 1997).

pensar que as novas possibilidades para contrapor tal atilho eletrônico em nossos olhos, corpos e subjetividades estavam de alguma maneira próximas daquele instrumento – a televisão – que chamávamos de algoz. O que propomos é que vemos hoje nas ruas e nas redes que outras articulações políticas e semióticas, atravessada por tecnologias recentes e atualizações em seus usos, nos trazem outras possibilidades de ver, escutar, mostrar, falar, ser e ser escutado.

O cinema, conforme já foi dito, tem as suas condições de possibilidade e de surgimento vinculadas a uma série de invenções de técnicas e tecnologias que propiciavam a fixação de imagens em materiais sólidos, fotogramas, e, depois, a projeção de tais fotogramas na velocidade de vinte e quatro quadros por segundo, o que gerava na projeção a impressão do movimento. A televisão de forma semelhante, também surge possibilitada por tecnologias, outras menos mecânicas e muito mais molecularizadas, uma vez que se trata de um mecanismo eletrônico conversor da luz, por meio do selênio, em ondas eletromagnéticas e depois sua reconversão no aparelho de TV.

No seus primórdios a televisão apenas poderia ser transmitida diretamente, maneira que chamamos no Brasil de “ao vivo”, pois não existia uma tecnologia que pudesse armazenar as imagens televisivas para posterior exibição. Neste sentido, as possibilidades eram abertas ao improvisado, exibidas apenas localmente e com menor manejo de produções e manipulações de imagens. Entretanto, no final da década de 1950 foi inventado o *videotape*, também conhecido como VT, um processo de armazenagem das imagens televisivas em uma fita eletromagnética que possibilita a ampliação e massificação do princípio televisivo do *um para muitos*, relativizando o tempo – já que as imagens não necessitariam ser produzidas ao vivo – e a distância – pois a transmissão por antenas possui limitações de alcance devido a envergadura da Terra<sup>128</sup>, e com o *videotape* se poderiam gravar as imagens em uma fita e leva-las a qualquer ponto do país para exibição. Assim, com a chegada do *videotape* no Brasil, em 1960, a televisão pôde ter acesso a todos os rincões do país com uma mesma imagem. Inicia-se, então, a produção de grades de programações homogêneas, e é este processo que chamaríamos com Guattari (2010) de produção laminante de subjetividade através

---

<sup>128</sup> Isso ocorre porque a transmissão de ondas eletromagnéticas era feita via antenas o que gerava interrupções nas exibições caso houvesse algo entre elas – por isso estas se localizam nas montanhas mais altas das cidades. Pelo mesmo princípio a distância de transmissão entre as antenas era limitada, ainda, pela envergadura da Terra.

dos meios de comunicação em massa, aqui especificamente por meio da televisão.

Contudo, as tecnologias de produção e distribuição de imagens, em seus dispositivos *ciborgues*, podem ser filhas do militarismo e do capitalismo patriarcal, mas são filhas ilegítimas, e “os filhos ilegítimos são, com frequência, extremamente infieis às suas origens. Seus pais são, afinal, dispensáveis.” (Haraway, 2013, p.40). Neste sentido, outros usos das tecnologias de produção e distribuição de imagens são possíveis e outras histórias podem ser contadas. O *videotape* é um uso televisivo para o conhecido *vídeo*, uma forma que também pode nos possibilitar pensar as imagens e pensar o mundo.

Utilizar o vídeo como alguém de cinema, é fazer televisão que ainda não existe; e um cinema que não existe mais. As pessoas de cinema recusam absolutamente o vídeo. A vantagem [do vídeo], porém, é que a imagem que se faz, nós a vemos antes de fazê-la; e decidimos ou não se vamos a reivindicá-la. (Godard, *apud* Dubois, p.298)

### **VIDEOTESE: o Vídeo como uma prótese do olhar ou como uma forma que pensa a imagem**

*É ele quem melhor interroga as posturas e dispositivos, e reativa, diferentemente, em outro contexto e em outras bases, a máquina de questionar as imagens. Decididamente, “o vídeo” é de fato um estado do olhar: uma forma que pensa.*

*(Dubois, 2004, p. 28)*

Desde o seu surgimento, que é recente, o vídeo vagueia por uma definição, enquanto arte, enquanto comunicação, se vinculado ao cinema ou se vinculado à televisão, ou ainda, se questiona se ele vincula-se às novas tecnologias informáticas ou digitais. Conforme nos mostra Philippe Dubois (2004), etimologicamente a palavra vídeo sempre aparece como um complemento nominal: *videogame*, *videotape*, *câmera de*

*vídeo, tela de vídeo, videoconferência, vídeo-instalação*,<sup>129</sup> “mais do que um nome próprio ou comum (...) a palavra vídeo nos aparece como uma simples modalidade, um termo que podemos qualificar de anexo, algo que intervém na linguagem tecnológica ou estética como uma simples formula ou complemento” (Dubois, 2004, p. 71). Se durante um tempo, a partir de seu surgimento na década de 1960, buscou-se uma identidade e uma objetificação do vídeo como uma linguagem própria, ou como um dispositivo autônomo, o que vemos hoje é que ele afirmou-se na história como uma transição, um interlúdio entre o monumento do cinema e a novidade do digital e das linguagem informáticas. É por isso que Dubois (2004) nos propõe que não devemos buscar a definição para o vídeo como uma identidade, mas sim como uma forma, um *estado* da imagem, ou como um conceito: *uma forma que pensa*. Nos aponta ocasiões em que o vídeo é frutiferamente utilizado para pensar outras imagens, especificamente, no uso que faz Godard para pensar tanto o cinema quanto a televisão. Em virtude das próprias características deste *estado* de imagens que nos traz a possibilidade de “manter uma relação em tempo real com a representação ‘se fazendo’, isto é, com as imagens e as palavras, se desfazendo e se refazendo, sob seus (e nossos) olhos, ao sabor imediato das manipulações da máquina.” (Dubois, 2004, p.) Portanto, uma imagem, que na sua possibilidade ampla de edição, pensa as imagens que compõem, que decompõem, recompõe ou desacelera.

Se, por fim, tratamos o *pensamento* da maneira como nos propõe Deleuze (2005), em seu livro em que analisa os caminhos abertos por Foucault, como um interstício entre o ver e o falar e a invenção de entrelaçamentos possíveis entre eles, nos aproximaremos ainda mais de uma concepção para o vídeo como uma prótese que inserida subjetivamente ao nosso olhar nos possibilita pensar as imagens.

Pensar é experimentar, é problematizar (...) considerando o saber como problema, pensar é ver e é falar, mas pensar se faz no entremeio, no interstício ou na disjunção do ver e do falar. É, a cada vez, inventar o entrelaçamento, lançar uma flecha de um contra o alvo do outro, fazer

---

<sup>129</sup> De fato o Dicionário Priberam de língua portuguesa nos apresenta literalmente a palavra vídeo como um complemento, um elemento de composição: “**vídeo-** (inglês *video*, do latim *video*, *-ere*, ver) *elemento de composição*. Exprime a noção de sistema de vídeo (ex.: *videovigilância*).. Palavras relacionadas: *videovigilância*, *video lupum*, *videocabo*, *videoclube*, *videofone*, *videograma*, *videoconferência*.”

“**vídeo**”, in Dicionário Priberam da Língua Portuguesa [em linha], 2008-2013, <http://www.priberam.pt/dlpo/v%C3%ADdeo> [consultado em 25-06-2015].

brilhar um clarão de luz nas palavras, fazer ouvir um grito nas coisas visíveis. (Deleuze, 2005, p. 124)

Como em nossa proposta, o vídeo, em suas experimentações possíveis, se apresenta como uma prótese do olhar, que nos permite aproximar uma imagem aos nossos olhos – e aos nossos ouvidos – para pensar com ela, ou ainda, decompor imagens, ir mais lentamente (*vamos mais lentamente, é preciso decompor*)<sup>130</sup> ou com Godard e Miéville (*apud Dubois, 2004, p. 297*):

Um olhar nunca é profundo. O que é profundo é a extensão de uma certa relação entre o desconhecido e o conhecido. Pensar. Aproximar para pensar. Simplesmente aproximar imagens. Duas imagens simples porque mostram pessoas simples, mas que, por ousarem se revoltar, desencadeiam algo de complexo. Sim, começar a pensar olhando.

Em aliança com esta concepção da imagem do vídeo como uma forma que pensa, nos interessa analisar a inserção deste estado de imagens nos movimentos sociais, como uma maneira de pensar, mas também de denunciar, construir narrativas, proporcionar outras possibilidades de visibilidade e discursividade junto às performatividades de gênero dissidentes, e assim afirmar a proposta da nossa tese.

---

<sup>130</sup> Fala de Odette/Miéville retirada do filme de Godard “Comment ça”. (Godard e Miéville, 1978)

## **A Diminuição do Custo e a Portabilidade como Elementos Acionadores da Inserção dos Dispositivos de Captura de Imagens nos Movimentos Sociais.**



**Foto retirada da Videotese Vaginas Livres, Corações Rebeldes**

Nos filmes de películas lidamos com um rolo fílmico contínuo que necessita de perfurações nas laterais para que este se ajuste ao mecanismo de tração da câmara e do projetor de imagens. A largura do filme entre as perfurações é chamada de bitola (Anexo 5). Desde os primórdios do cinema, e ainda hoje nos filmes de películas destinados ao circuito comercial, é utilizada a bitola de 35mm que propicia uma resolução de grande qualidade, mas também um custo muito alto, fator que fazia com que a produção do cinema, e, em um primeiro momento, a produção de imagens em movimento, se vinculassem a um alto investimento financeiro. A criação da bitola de 16mm foi uma primeira medida a tornar o filme menos custoso e mais acessível, ainda que muito caro para os padrões não comerciais. Entretanto, foi com a câmara de 8mm que unindo o baixo custo, a agilidade, a leveza e a criação do cartucho para armazenar a imagem sem a necessidade do carregamento do filme no escuro (Cunha, 2010) que o princípio da portabilidade foi propiciado, iniciando-se um processo de abertura da

produção de imagens e sons em âmbito doméstico e experimental, mas também uma diversificação no âmbito profissional, se aproximando rapidamente de circuitos mais independentes de exibição.

*Como um interlúdio ou uma transição, vemos o vídeo aparecer na década de 1960, nos trazendo a possibilidade de armazenamento de maneira ainda analógica em uma fitamagnética – procedimento denominado, por este motivo, de analógico-digital (Cunha, 2010 e também Dubois, 2004) – e se mostrar como uma alternativa menos custosa à possibilidade de captura pelas câmeras de película. Propiciava a produção de imagens em movimento, neste momento com baixa qualidade, porém, com possibilidades muito mais acessíveis que as primeiras.*

Entretanto, vamos encontrar o ápice desse impacto das novas tecnologias de comunicação e informação atualmente na produção de imagens digitais em câmeras de alta resolução que chegam ao mercado em meados dos anos 2000, e sobretudo na produção de imagens feitas por celulares que populariza e possibilita em grau ainda maior a produção generalizada de imagens, cujo escoamento e circulação conta com a distribuição viral por meio das redes sociais e da internet, fortalecendo e alimentando novos circuitos de produção alternativos e, principalmente, independentes dos circuitos comerciais tradicionais. Assim é que este movimento de abertura e experimentação da produção não profissional e comercial de imagens não tardou a começar a compor com os protestos de rua, tanto no que se refere às manifestações que no Brasil ficaram conhecidas como Jornadas de Julho (Freitas, 2015)<sup>131</sup>, como por meio dos Movimentos

---

<sup>131</sup> Nos referimos a este momento que foi denominado de Jornada de Junho em 2013 no Brasil. Tal jornada podemos dizer que começou com as manifestações em prol do passe livre no transporte público para os estudantes, ocorrendo em diversas cidades do país. Entretanto, devido à forte repressão policial e devido à resposta dos movimentos e por meio da articulação nas redes sociais, as ruas foram por diversas vezes tomadas por manifestações que ao final falavam de muitas insatisfações com o modo de vida contemporâneo no Brasil. É verdade que ainda não sabemos quais serão os efeitos a longo prazo de tais movimentações, porém, nos parece que se quer fazer ver uma binaridade, já que agora em 2015 vemos, por um lado, manifestações elitistas empunhando bandeiras nacionais e por diversas vezes pedindo pela volta da ditadura militar (!) e com o unísono e descontentado grito por “Fora Corrupção, fora PT, fora Dilma”. Apostamos que muito do que vemos nas ruas dentro deste contexto se refira a uma construção midiática em oposição e em tons golpistas face a atual presidenta Dilma e seu partido PT que em seus anos de governo realizou algumas políticas públicas sociais, antes inéditas no Brasil. Por outro lado, vemos que outras manifestações sociais seguem ocorrendo contra, por exemplo, medidas legislativas que retiram ou prejudicam direitos constitucionalmente garantidos como a aposentadoria ou a redução da maioridade penal, e estas manifestações são fortemente reprimidas pela Polícia Militar. Aponto aqui o caso dos professores no Paraná em 29 de abril e na qual mais de 300 pessoas ficaram feridas após o covarde ataque da polícia ordenado pelo governador Beto Richa (PSDB).

Sociais que seguem as utilizando como um mecanismo de protesto, instrumento de testemunho e proteção e, ainda, para construir narrativas e contrapor àquelas hegemônicas e/ou televisivas.<sup>132</sup>

Em suma, vislumbram-se novas audiovisualidades capazes de afetar e serem afetadas por outras poéticas e visualidades, portanto, novos processos políticos. Tais produções digitais de imagens inseridas em movimentos sociais, tais como o que vamos a seguir analisar, as vamos tratar como vídeo, a partir do conceito formulado por Dubois (2004), pois são estados para pensar a imagem e as produções hegemônicas de imagens, distribuídas em larga escala pela televisão, assim como, para produzir imagens dissidentes.

Assim é que a insistente presença de câmeras de vídeo, celulares, máquinas fotográficas e filmadoras em meio às atuais manifestações sociais do século XXI, assim como a sua dispersão muitas vezes viral pelas redes sociais, nos despertou a atenção. Vemos surgir algumas análises sobre a questão, entretanto, a temática é muito recente, analisamos processos que se passam há pouco mais de dez anos (se levarmos em consideração as condições de possibilidade que se dão com o surgimento dos câmeras digitais de produção de imagens em alta resolução e seu custo mais baixo) e especificamente de Manifestações e Movimentos Sociais que ocorreram há pouco mais de um ano, e que ainda estão ocorrendo e produzindo efeitos, e modificando estados de coisas. Apenas recentes podem ser os estudos sobre as ressonâncias da vibração dos corpos insurgentes, gerando repercussões nas ruas de países muitos distantes, mas que em virtude da desterritorialização acarretada por meio das redes sociais, se torna possível, e ainda se mostra como um fator importante no desencadeamento de manifestações grandes e ruidosas por cidades geograficamente distantes. Temos neste sentido a tese de Kênia de Freitas (2015) que nos mostra as ressonâncias entre as manifestações de rua do Egito (e da denominada no ocidente de Primavera Árabe), da Espanha (15M) e do Brasil

---

Para detalhes sobre o último ocorrido conferir: [http://brasil.elpais.com/brasil/2015/05/06/politica/1430933186\\_360681.html](http://brasil.elpais.com/brasil/2015/05/06/politica/1430933186_360681.html)

<sup>132</sup> Aqui nos cabe citar especificamente a *Mídia Ninja* um grupo que no Brasil se formou no intuito de contrapor as narrativas hegemônicas das mídias massivas e que para isso faz o acompanhamento, o registro e a construção de narrativas das manifestações sociais – principalmente aquelas que ocupam os espaços públicos das cidades – e as transmitem ao vivo por meio de canais da internet. Para acesso às notícias e às coberturas ao vivo de acontecimentos nacionais o acesso se dá pelo site: <https://ninja.oximity.com>.

(Jornadas de Julho) e em meio a estas a importância tanto dos dispositivos de capturas de imagens em vídeo, quanto da dispersão destas imagens por meio das redes sociais.

Portanto, apostando na atuação pungente de tais formas de vídeo, em sua captação digital e portátil de imagens, na articulação e atuação dos movimentos sociais, assim como, apostando nas suas ressonâncias, e, ainda, na disponibilidade mais acessível destas tecnologias é que decidimos ir às ruas e produzir imagens de vídeo, montá-las e trazê-las como um dispositivo de análise da tese que possa coadunar com a nossa proposta e apoiar a escrita do presente trabalho.

E é assim que propomos mais uma utilização do vídeo como um complemento nominal, a VIDEOTESE, a nossa imagem que pensa a atuação nas ruas de performatividades de gênero e sexualidades dissidentes no Rio de Janeiro. Uma constelação feminista de atuações políticas e anti-autoritárias foi um dos pensamentos formulados a partir do uso da forma que pensa para a presente tese.

*“Não se poderão invocar dispositivos onde a subjetivação já não passa pela vida aristocrática ou a existência estetizada do homem livre, mas antes pela existência marginal do “excluído”?”*

*Gilles Deleuze (1990)*

## **VIDEOTESE: Vaginas Livres, Corações Rebeldes.**

---

*“Tem mulher de pau e homem de vagina, sem binarismo de meninos e meninas”*

*Marcha das Vadias de 2014.*

Neste ponto, propomos que a tese produz-se em um desdobramento, em uma dobra, já que a atuação do vídeo e sua conversão em *videotese* se faz como uma força sobre si mesma.<sup>133</sup> Uma experimentação das possibilidades de fazer/pensar os dispositivos de captura de imagens em movimento e a atuação destas mesmas imagens inseridas nos Movimentos Sociais – especificamente aqueles que tratam das relações de gênero e sexualidade – e ao mesmo tempo uma maneira de pensar e questionar o próprio problema da tese. Nesse passo é que nos propusemos a produzir imagens em movimento e trazer à tela a Marcha das Vadias que saiu às ruas de Copacabana em nove de agosto de 2015. Sem embargo, a dobra se dá ainda no momento em que a produção de tais imagens em movimento desvia as histórias em construção e nos aponta, em constelação, outras histórias que as ruas do Rio de Janeiro poderiam nos contar.

Análises, portanto, que se fizeram através do próprio dispositivo que buscávamos estudar.

Assim é que nos envolvemos em meio à Marcha das Vadias de 09 de agosto de 2014, produzimos imagens, as editamos e as montamos. Um pequeno vídeo de 7 minutos e 34 segundos é o resultado de tal experimentação. Tal vídeo, que denominamos de *Vaginas Livres, Corações Rebeldes* foi feito pela autora da presente tese (conceito e montagem) junto com um companheiro (captura de imagens e montagem) e será o instrumento e o dispositivo de análise para pensar as questões trabalhadas até aqui e as que faremos a seguir. Mais uma vez apontamos o link em hipertexto para visualização na rede social da internet: <https://youtu.be/LsTMe603VZU>.

---

<sup>133</sup> A dobra aqui a propomos com inspiração nos termos em que Deleuze (2005) analisa as formas de subjetivação pensadas por Foucault em seu percurso a partir do segundo volume da História da Sexualidade denominado de “O uso dos Prazeres”.

Além das questões já aventadas, é importante destacar, como uma camada do vídeo, a presença maciça da força policial, fato recorrente nas inúmeras manifestações que ocorreram a partir de 2013 na cidade do Rio de Janeiro e também em muitos dos demais estados do Brasil<sup>134</sup>. E cabe frisar que, no presente caso, foi absolutamente desproporcional à manifestação que possui caráter performático e irônico, em nada violento. Ainda assim, a Polícia Militar, sob o pretexto de garantir a segurança das pessoas, agiu muitas vezes reprimindo fortemente a marcha que responde entoando cantos pungentes.

### **Breves palavras sobre o dispositivo da filmagem:**

Como modo de roteiro prévio, utilizamos a concepção de *Dispositivo*, teorizada por Consuelo Lins (2008) a partir dos trabalhos de Eduardo Coutinho. O dispositivo recorta a realidade. O mundo é cheio de imagens possíveis, histórias possíveis, incontáveis narrativas. O dispositivo é um recorte que faz funcionar e possibilita um documentário, que ao tratar do real se depara com um universo incaptável por sua abrangência.

Neste sentido, Consuelo Lins (2008) nos traz o conceito de filme-dispositivo como uma estratégia ou a “criação, pelo realizador, de um artifício ou protocolo produtor de situações a serem filmadas – o que nega diretamente a ideia de documentário como obra que apreende a essência de uma temática ou de uma realidade fixa e preexistente.” (Lins, 2008, p. 56)

O nosso dispositivo foi a Marcha das Vadias que ocorreu em 09 de agosto de 2014 na Praia de Copacabana, em meio a qual nos imiscuímos entre seus cantos e seus corpos, fazendo parte dela, vivendo-a, filmando-a e nos atendo a suas palavras, marcadas nos corpos, nos cartazes e nas vozes entoadas nos cantos. Assim, imiscuir-se como uma câmera manifestante na Marcha das Vadias é o dispositivo da captação de imagens da *videotese*, e o que presenciamos, registramos e performamos foram as linhas ativadoras

---

<sup>134</sup> Conferir nota 132.

desse dispositivo que nos rendeu uma experiência audiovisual a qual pretendemos e colocar em análise.

Desde 2011, em várias cidades do Brasil, as ruas recebem um movimento que é denominado de “A Marcha das Vadias”. Diz-se que o seu surgimento no Brasil encontra suas *raízes* nas manifestações que aconteceram no Canadá, denominadas de *Slutwalk*, que aconteceram em resposta ao episódio em que o policial Michael Sanguinetti afirma que a solução para o fim da violência sexual contra as mulheres seria elas pararem de se vestir como putas. Desde então, em ressonância a este fato e à manifestação que ocorreu em Toronto, diversas cidades do mundo recebem movimentos que utilizam a palavra, que em seus idiomas equivaleriam a um insulto, *Slut* em inglês, *Vadias* em português no Brasil, *Galderias* em português de Portugal, para inverter, assim, o lugar de enunciação e afirmar outros efeitos performativos.<sup>135</sup>

Entretanto, nas análises que seguem não buscamos *as raízes* e sim perfilamos rizomas. Deleuze e Guattari (2000), na introdução dos livros que denominaram de *Mil Platôs*, propõem que o pensamento de seus escritos vazariam pelo que chamaram de rizoma, e não se dariam como um livro-raiz que seguiria a lei de “*um torna-se dois*” (Deleuze e Guattari, 2000 p. 11). É neste sentido que afirmamos que nossas histórias não se guiam pela raiz: *Slutwalk que torna-se Marcha das Vadias*, e sim proporemos uma conversão de agenciamentos que fazem com que seja possível o acontecimento da Marcha das Vadias no Rio de Janeiro em nove de agosto de 2015.

Portanto, o que maquinamos na *vídeotese* foi, *primeiro*, que a Marcha das Vadias nas ruas do Rio de Janeiro nos apresenta outras performances de gênero e sexualidade que não víamos na televisão. *Segundo*, o movimento se faz como um feminismo de vadias, que não aceitam a culpabilização pela violência de gênero, reivindicam a liberdade para o próprio corpo, como o aborto livre, legal e seguro, a liberdade de gêneros diversos (“*tem mulher de pau e homem de vagina, sem binarismo de meninos e meninas*”) e sexualidades diversas (“*eu beijo homem, beijo mulher, tenho direito de beijar quem eu quiser ou eu chupo pau, chupo buceta quando morrer eu chupo até o do capeta*”). *Terceiro*, a Marcha sofre repressão e represália da Polícia Militar, relação que não se

---

<sup>135</sup> Tal movimento performativo da cita desconectada de um insulto será melhor analisado adiante.

estabelece de forma isolada neste acontecimento, mas que em constelação a vemos formar em histórias de lutas e resistências feministas às violências de gênero institucionalizadas no Brasil. A Marcha das Vadias responde em sintonia com o contexto da América Latina já que performa um tipo de *escrache* onde é trazido a público as violências e violações de agentes do Estado. *Quarto*, encontra-se em meio ao mecanismo de agenciamento das Manifestações do século XXI, que se articulam utilizando os meio digitais de comunicações em rede para depois se reterritorializarem na rua onde, no caso da Marcha das Vadias do Rio de Janeiro, será feita a ocupação política do espaço público – a zona sul considerada o cartão postal da cidade. Este movimento ainda se faz pela produção de imagens e narrativas dissidentes e inapropriáveis que voltam às redes sociais desterritorializadas e muitas vezes de forma viral.

Ademais, a produção e a montagem da *videotese*, que denominamos *de Vaginas Livres, Corações Rebeldes*, nos trouxe um questionamento que as análises que faremos a seguir se prestarão a responder:

*Quais são as formas de resistência que estas imagens nos fazem pensar?*

## **Como desenhar uma constelação vadia e feminista no Brasil, ou como pegar outras ondas. Autoritarismo de Estado e Práticas Feministas de Resistências**

*Dentro da sociedade capitalista a mulher é duas vezes escrava: é protegida, a tutelada, a “pupila” do homem, criatura domesticada por um senhor cioso e, ao mesmo tempo, é a escrava social de uma sociedade baseada no dinheiro e nos privilégios mantidos pela autoridade do Estado e pela força armada para defender o poder, o dominismo, o industrialismo monetário.*  
Maria Lacerda Moura em 1932<sup>136</sup>

*Nós mulheres que atuamos – na vanguarda ou na retaguarda, não importa – naquele intenso e terrível período, derrubamos muitos tabus, vivemos visceralmente a presença assustadora da morte, a ousadia de desafiar e enfrentar um Estado de terror, a coragem de sonhar e querer transformar esse sonho em realidade. Acreditávamos... Sim, queríamos um outro mundo, outras relações, outras possibilidades... e queremos hoje.*  
Cecilia Coimbra sobre a década de 1970 no Brasil<sup>137</sup>

*Não acabou, tem que acabar, eu quero o fim da Polícia Militar.*  
*Marcha das Vadias do Rio de Janeiro em 2014.*

Como apontamos, a presença massiva da Polícia Militar, a sua atuação autoritária e desproporcional ao movimento da Marcha das Vadias em 2014 no Rio de Janeiro se mostrou como uma camada importante do vídeo produzido como instrumento de análise para a presente tese. Ainda que a repressão policial e a resistência cantada e gritada da Marcha não fosse a proposta inicial da concepção prevista nas análises desta tese, tampouco no roteiro de filmagem, um filme-dispositivo é feito por seus próprios movimentos, não está dado previamente. De forma diversa, se faz no encontro, já que ao mesmo tempo em que a câmera-manifestante atua no contexto que pretende filmar, também é atuada por este contexto que produz efeitos não previstos e que transformam o caminho do produto final do vídeo. Assim, tal atuação policial repressiva não a podemos desvincular das análises proposta para o presente trabalho.

---

<sup>136</sup> Moura *apud* Leite (1984, p.214).

<sup>137</sup> Cecilia Coimbra (2011, p.45)

Neste sentido, em constelação – em conformidade com o conceito trabalhado no prelúdio – desenhamos no capítulo que segue uma história que pode ser contada sobre a luta das mulheres no Brasil contra as relações autoritárias que perpassam os anos que, em uma linha cronológica, são contados no ocidente pela periodização das “ondas feministas”. Esta não é a única história que poderia ser contada, de fato, outras também o são. Entretanto, esta é a constelação do movimento feminista no Brasil que fizemos para agenciar às imagens do vídeo produzido a partir da Marcha das Vadias de 2014 no Rio de Janeiro. Uma luta contra relações estatais autoritárias, vozes de resistência, silenciadas, torturadas, subalternizadas, violadas, mas que retomam seus cantos e resistem no contemporâneo. Aqui, junto aos nossos dispositivos de filmagem, nos agenciando às tecnologias digitais e suas possibilidades, propomos outras ondas para o movimento feminista no Brasil.

Assim, na história que se diz oficial, considerada linear e progressiva, dos movimentos feministas ocidentais é comum repetir uma mesma periodização e denominar suas etapas de ondas. A primeira, a segunda e a terceira onda do feminismo. No Brasil isso não é diferente, localizam a origem do movimento feminista nas últimas décadas do século XIX e primeiras do século XX com o chamado movimento sufragista que, em largos traços, se diz que era um movimento de mulheres que buscavam os direitos civis e políticos básicos, em especial o direito ao voto. O nome em destaque no Brasil fica com Bertha Lutz, graduada em Ciências Naturais em Sorbonne em 1918, em Direito no Rio de Janeiro em 1933, e que fundou, em 1922, a Federação Brasileira pelo Progresso Feminino. “O seu feminismo da década de 20/30 já foi rotulado como um feminismo de elite, conservador, bem comportado, jurídico-institucional, senão mais do que isso.” (Sousa, Sombrio e Lopes, 2005, p. 315) e não nos parece um início alentador para as histórias do contemporâneo que pretendemos contar. Como o nosso feminismo é de vadias, a nossa parceria histórica é outra. E por isso preferimos ver os laços constelares nas palavras que ainda nos ressoam de mulheres que no século XIX nos diziam “Amái... e não vos multipliqueis”, (Lacerda, 1932). Palavras de Maria de Moura Lacerda, que se autodeclarava anarquista, um anarcofeminismo, pois, e neste ponto, a constelação que nos parece se desenhar nesta montagem literária, compõe-se como uma novela de lutas e resistências contra autoritarismos estatais, governos militares, polícia militar e violências institucionais de cunho machista, sexistas e de gênero. Em meio a nossa montagem, por fim, pretendemos propor que nas ruas contemporâneas do Rio de

Janeiro temos um *escrache feminista* contra a violência institucional de cunho sexual e de gênero nas vozes da Marcha das Vadias.

Maria de Lacerda Moura, a nossa anarcofeminista, passou grande parte de sua vida em uma pequena cidade do interior de Minas Gerais, Barbacena, antes de viver em cidades mais urbanizadas como Rio de Janeiro e São Paulo. Ainda em Barbacena escreveu um de seus primeiros textos – *Clero e Estado* – que trata-se de um manifesto anticlerical, que buscava a concretização do Estado Laico no Brasil que, à época, havia apenas recentemente proclamado a república. Ainda hoje escutamos, pelas ruas do Rio de Janeiro contemporâneo, as vozes de feministas da Marcha das Vadias que clamam pela concretização do Estado Laico, já que o vemos nebuloso em meio à força no Congresso Nacional de uma bancada evangélica e moralista. “*O Estado é laico, não pode ser machista, o corpo é nosso e não da bancada moralista, as mulheres estão na rua por libertação, lugar de estuprador não pode ser na certidão.*” Tal canto possui um contexto muito peculiar e violento, já que se trata de um grito contra o inexplicável projeto de lei 478 de 2007: o chamado “Estatuto do Nasciturus”, que pretende a proibição do aborto em caso de estupro (uma das únicas possibilidades de aborto legal hoje no Brasil) e uma pensão mensal para a mulher paga pelo estuprador, que consequentemente, se vê obrigado a reconhecer a paternidade na certidão de nascimento. Uma análise a ser feita, observando o projeto de lei supracitado, é que este coloca como sujeito de direitos, primeiro, o que chamam de “nasciturus” que nada mais é que o feto, organismo ainda não nascido que se forma e faz parte do corpo da mulher, e, segundo, o sujeito de direitos é o homem violador, o estuprador, que inclusive possuiria o direito concedido pelo Estado de reconhecimento de sua “paternidade”. Violada e sujeitada por todos, pelo Estado, pelo ser que ainda não nasceu – mas que pode ser um varão – e pelo estuprador, sem em momento algum ser “sujeito de direitos” (*girls just wanna have fundamental human rights*)<sup>138</sup> está a mulher, o sexo estrangeiro, sem direitos sobre o próprio corpo, nem antes, muito menos depois da violação sexual. A banalização e naturalização do estupro aparece muito claramente nos termos do texto do projeto de lei denominado “Estatuto do Nasciturus”, inclusive pela cortês denominação “genitor” dada ao violador, segue o texto da lei:

---

<sup>138</sup> Trata-se de um dos cartazes presentes na Marcha das Vadias 2014 e na videotese feita a partir dela.

**Art. 12.** É vedado ao Estado ou a particulares causar dano ao nascituro em razão de ato cometido por qualquer de seus genitores.

**Art. 13.** O nascituro concebido em decorrência de estupro terá assegurado os seguintes direitos:

I – direito à assistência pré-natal, com acompanhamento psicológico da mãe;

II – direito de ser encaminhado à adoção, caso a mãe assim o deseje.

§ 1º Identificado o **genitor** do nascituro ou da criança já nascida, será este responsável por pensão alimentícia nos termos da lei.

§ 2º Na hipótese de a mãe vítima de estupro não dispor de meios econômicos suficientes para cuidar da vida, da saúde do desenvolvimento e da educação da criança, o Estado arcará com os custos respectivos até que venha a ser identificado e responsabilizado por pensão o **genitor** ou venha a ser adotada a criança, se assim for da vontade da mãe. **(grifo nosso)**.

Retomemos, portanto, o texto em favor do Estado Laico, “O Clero e o Estado” de Maria Lacerda de Moura, que em 1932 chamou a atenção, pelo caráter contestatório, de anarquistas como José Oiticica<sup>139</sup> com quem ela, a partir de então, começa a compartilhar textos e pensamentos anarquistas e compor com este movimento. Além deste primeiro texto, escreveu diversos livros e outros nos chamam atenção, como aquele que já citamos *Amai... e não vos multipliqueis* de 1931, em que Maria Lacerda parte em defesa do amor livre do contrato heterossexual, “é um esforço no sentido de esclarecer a necessidade de não produzir ‘carne para canhão’ como queriam os governos totalitários.” (Leite, 2004, p.335). “Os homens como cadáveres gratuitos para o Estado, as mulheres como escravas dos homens.”<sup>140</sup> (Despentes, 2011, p. 90). As vozes de Lacerda as podemos compor com pensamentos de feministas contemporâneas, como o citado de Virginie Despentes (2011), ou ainda podemos justapor a Silvia Federici (2014), que nos traz a perspectiva de como, desde a acumulação primitiva europeia, existe um processo em que não se reconhece a produção e reprodução da força de trabalho (maternidade e trabalhos domésticos) como parte de uma atividade sócio-econômica, e sim com o viés de naturalização, corolário de sua imposição. Mistifica a maternidade e os trabalhos domésticos como um recurso natural e isso faz com que as

---

<sup>139</sup> Professor, dramaturgo, poeta parnasiano, filólogo e vegetariano, foi um dos maiores expoentes do anarquismo no Brasil e grande articulador da Insurreição Anarquista de 1918 no Rio de Janeiro que planejava a derrubada do governo centralizado e a instituição de uma sociedade autogestionada. Foi avô do famoso artista plástico brasileiro Hélio Oiticica um crítico e politizado gestor do movimento que na durante a Ditadura Militar de 1964-1986 foi chamado de Tropicalismo. Sobre José Oiticica ver [http://pt.wikipedia.org/wiki/José\\_Oiticica](http://pt.wikipedia.org/wiki/José_Oiticica). Acesso em 27 de maio de 2015.

<sup>140</sup> Tradução livre da citação: “Los hombres como cadáveres gratuitos para el Estado, las mujeres como esclavas de los hombres”.

mulheres, em sua maternidade obrigatória, existam em uma condição não-assalariada, escravizada, e à mercê dos desmandos masculinos, do Estado e do capital. “Deveria acrescentar que Marx nunca poderia haver suposto que o capitalismo pavimentava o caminho para a libertação humana se houvera olhado a história desde o ponto de vista das mulheres” (Silvia Federici, 2014, p.25)<sup>141</sup>.

Não é uma perspectiva inédita partir da transição ao capitalismo para pensar uma crítica ao modo de vida por ele desenrolado e assim conjeturar as possibilidades de outras construções. Isso é feito desde Marx e da desnaturalização que por ele é feita, denominada materialista histórica, do processo de lucro e mais-valia, que parte da invenção e apropriação dos modos de produção para chegar à consequente necessidade de venda da mão-de-obra por parte do proletariado. Entretanto, as diversas análises materialistas históricas forjam a acumulação primitiva como um processo em que não se reconhece a produção, reprodução e regeneração da força de trabalho (procriação, maternidade e cuidados domésticos) como parte de uma atividade sócio-econômica, mas, as mantém com o viés de naturalização, mistificam-se tais atividades como um recurso natural feminino e, por fim, colocam as mulheres em uma condição não-assalariada e à mercê dos desmandos masculinos e do capital.

Ainda, como nos mostra a construção histórica de Silvia Federici (2014), as mulheres foram postas em um jogo de privilégios com políticas sexuais que desarticulavam os movimentos sociais anti-feudais. A historiadora nos assinala como as primeiras revoltas camponesas do Século XII são contemporânea às crises europeias da Grande Fome (1315 – 1322) e da consequente Peste Negra (1347 – 1352) que dizimou entre 30% e 40% da população europeia do período, e ocasionou colapsos nas dinâmicas sociais e de trabalho. Neste momento específico da história, as mulheres – principalmente as que faziam parte do estamento popular – estariam em condições sociais muito próximas das dos homens, principalmente no que tange às seitas hereges. Entretanto, no século XV e frente a este propício momento histórico de união entre camponeses, trabalhadoras urbanas em formação e em meio a estes mulheres e homens, põe-se em marcha uma contrarrevolução que viria a culminar com as revoluções burguesas e o início do que

---

<sup>141</sup> Tradução livre da citação: “Debería agregar que Marx nunca podría haber supuesto que el capitalismo allanaba el camino hacia la liberación humana si hubiera mirado su historia desde el punto de vista de las mujeres.”

veio a se denominar de capitalismo. É nesta contrarrevolução conservadora – no sentido de conservar dinâmicas sociais de privilégios – que percebemos a criação do Estado Absolutista e a forte identificação do herege com a figura da bruxa – e portanto, com todas as mulheres – iniciando o que vem a ser denominado de “Caça às Bruxas” com toda a conhecida violência da *Santa* Inquisição. Identificamos aqui, em uma história constelar, o momento em que a misoginia contemporânea começa a tomar suas formas, e as mulheres proletárias são as inicialmente mais atingidas e violentadas por diversos os lados, inclusive com “políticas sexuais contrarrevolucionárias” (Federici, 2013, p. 78) que faziam com que não fossem punidas, e cada vez mais recorrentes, as violações sexuais praticadas contra as mulheres proletárias e/ou de estamentos não abastados. “Mas os resultados foram destrutivos para todos os trabalhadores, uma vez que a violação de mulheres pobres com o consentimento estatal debilitou a solidariedade de classe que se havia alcançado na luta anti-feudal.”<sup>142</sup> (Federici, 2014, p. 79).

Tudo isso fazia parte também de uma dinâmica biopolítica, no sentido a que Foucault (2001) deu ao termo<sup>143</sup>, uma vez que era necessário aumentar o nível populacional dilacerado pelas crises da fome e da peste. Foi nesse cenário que as práticas femininas que práticas femininas e seus saberes foram criminalizados. Especificamente nos referimos a como as práticas abortivas, recorrentes na época, foram severamente punidas pela Inquisição. O controle populacional agora devia estar nas mãos do Estado e quem viria ser o agente trabalhador reprodutivo seriam todas as mulheres.

E, no momento específico dos escritos de protesto de Maria Lacerda, a reprodução serviria para a produção de corpos para o exército, para a guerra iminente e para as futuras. Com o deflagração da Primeira Grande Guerra em 1914, Maria Lacerda (1999) começa uma campanha pela *objeção de consciência*, ou seja, pela rechaço ao alistamento militar – inclusive o feminino. É neste passo que, em 1926, junto a outrxs anarquistas, ela se estabelece em uma comunidade autogestionária em Guararema,

---

<sup>142</sup> Tradução livre da citação: “Pero los resultados fueran destructivos para todos los trabajadores, en tanto que la violación de mujeres pobres con consentimiento estatal debilitó la solidaridad de clase que se había alcanzado en la lucha antifeudal”.

<sup>143</sup> Ver nota 41.

interior de São Paulo, onde, ademais, acolhiam desertorxs estrangeirxs e xs ajudava a se estabelecerem no país.<sup>144</sup>

Podemos dizer que desde os encontros anarquistas, Maria Lacerda parte para uma recusa de qualquer reivindicação pelo voto feminino, luta que se incorporava ao estatal, criticando, assim, diretamente o movimento de Bertha Lutz e das feministas sufragistas que se manifestavam por direito civis e de voto. Lacerda alertava que tal luta era em vão pois, enquanto estivéssemos a mercê do autoritarismo do Estado Centralizado, a dupla servidão da mulher permaneceria: domesticada pelo senhor cioso “e escrava social de uma sociedade baseada no dinheiro e nos privilégios mantidos pela autoridade do Estado e pela força armada para defender o poder, o dominismo, o industrialismo monetário” (Lacerda *apud* Rago, p. 61). Não estava sem razão pois, depois de muitas reivindicações e protestos, as sufragistas conseguiram a previsão do sufrágio irrestrito para as mulheres com a promulgação da Constituição Federal de 1934<sup>145</sup>. Entretanto, por ironia histórica, ironia do governo autoritário, ou também podemos perceber uma certa ironia anarquista pela antecipação analítica dos fatos, o mesmo governo do então presidente Getúlio Vargas – responsável pela permissão do sufrágio feminino – cessou os direitos de voto de toda a população – homens, mulheres, viúvas ou casadas, com renda ou não – com o golpe de 1937, anulando as eleições marcadas para 1938 e impondo um governo autoritário. Não houve muito o que comemorar para as sufragistas que tiveram que continuar esperando até 1945 para poderem exercer o tão desejado direito ao voto. Não que Maria Lacerda não tivesse dito naquele momento que a luta por vias governamentais apenas reproduziriam relações autoritárias de poder. Belos pensamentos anarquistas.

---

<sup>144</sup> Assim, Maria Lacerda parte em defesa do amor livre fazendo denúncias dos grilhões a que as mulheres se veem enlaçadas nas relações conjugais vinculadas ao Estado, relações contratuais heterossexuais e na maternidade compulsória “Também é selvageria a maternidade não desejada, a maternidade imposta pelos maridos comodistas às mulheres ignorantes e duplamente sacrificadas” (Lacerda *apud* Rago, 2012, p. 61). Nos interessa ainda os escritos do texto *É a mulher uma degenerada?* escrito em 1924, em que ela responde a um médico português Miguel Bombarda. O médico higienista que, dentro de uma perspectiva lombrosiana, afirma em seu livro *A epilepsia e As Pseudo-epilepsias* que a mulher é inferior biologicamente aos homens. É a partir dele que Maria Lacerda faz uma bela e incisiva defesa contrapondo os termos deste discurso fascista da degenerescência e antecipando ainda muitas das discussões de gênero das décadas posteriores (Rago, 2012).

<sup>145</sup> A primeira previsão legal do voto para mulheres no Brasil se deu com o Código Eleitoral de 1932 que no entanto previa o voto apenas para as mulheres casadas com autorização do marido ou as viúvas e solteiras que comprovassem renda.

Assim é que, após a chamada “primeira onda” e no momento de retomada feminista celebrado pelas estadunidenses burguesas e liberais como “a segunda onda” – a década de 1970 – temos no Brasil um cenário mais uma vez ditatorial, e, neste momento, frente a uma violenta ditadura civil-militar que perseguia, torturava e matava boa parte das pessoas que resistiam e/ou se organizavam para fazer algum tipo de oposição frente ao militarismo. Se nos 1960/70 o contexto dos países europeus e ocidentais foram marcados por movimentos pacifistas contra a Guerra do Vietnã, pelas revoltas e movimentos estudantis e suas liberações sexuais, como maio de 1968 em Paris, por movimentos hippies e pelas lutas anti-racistas, a atmosfera no Brasil, após o ato institucional nº 5 em 1968<sup>146</sup>, em pouca coisa se assemelhava às possibilidades trazidas por tais movimentos que arejavam diversos outros países ocidentais, assim como era tenso demais para os devaneios feministas<sup>147</sup> estadunidenses de Betty Friedan(1971). Tal momento histórico do feminismo no Brasil se caracterizou por ser de guerrilhas, em que as mulheres se encontravam muitas vezes clandestinamente e lutavam pelas possibilidades de mudanças sociais e políticas, pelo fim de um autoritarismo de Estado que, em seus diversos aspectos, se apresentava como um sexismo de general, violento e violador. “Em especial, a tortura perpetrada à mulher é violentamente machista.” Palavras de Cecília Coimbra (2011, p.44), atualmente vice-presidente do Grupo Tortura Nunca Mais do Rio de Janeiro, que foi presa e torturada por três meses e meio desde agosto de 1970. Incontáveis<sup>148</sup> seriam tais histórias, que inclusive faz parte também da

---

<sup>146</sup> O AI5, como ficou conhecido, é considerado o “Golpe dentro do Golpe” do Governo Militar no Brasil, uma vez que o país já se encontrava sob um governo autoritário que se colocou no poder após o Golpe de 1964. Entretanto, este foi o momento considerado como os “anos de chumbo” que, em virtude do AI5, foi institucionalizada e implementada a tortura, a censura, o autoritarismo em larga escala com a dissolução do legislativo e a extinção de garantias como o *habeas corpus*, e quaisquer outras possibilidades de defesas legais.

<sup>147</sup> A Mística Feminina é o nome do famoso livro de Betty Friedan (1971) que é aclamado como um dos principais desencadeadores da segunda onda do movimento feminista e ao mesmo tempo é alvo de duras críticas pelo caráter elitista e universalista de suas análises sobre o “feminino”.

<sup>148</sup> “É difícil calcular o número daqueles que se opuseram à ditadura após o golpe de 1964, em nosso país. Mais difícil ainda apontar quantas mulheres participaram desse processo. No Projeto Brasil Nunca Mais consta que 884 mulheres foram presas e denunciadas à Justiça Militar à época. Entretanto, acredito que esse número seja bem maior, tendo em vista que muitas presas – como foi o meu caso – não foram levadas à Justiça Militar e muitas que militaram no período não chegaram a ser presas. Além disso, pelo levantamento feito por entidades de direitos humanos publicado no “Dossiê dos Mortos e Desaparecidos Políticos a partir de 1964” (1995) há 24 mulheres mortas e 20 desaparecidas, números que consideramos bastante incompletos ainda. Diante desse quadro, podemos constatar que não foi pequeno o número de mulheres que participou da luta contra o regime militar. Entretanto, os relatos sobre essas experiências são muito poucos. O que existe são livros de terceiros sobre algumas dessas mulheres vivas ou mortas

história da hoje presidenta da república – Dilma Rousseff – que nestes anos de militância também foi duramente torturada e permaneceu presa por quase três anos (de 1970 até 1972) devido à repressão. É justamente na década de 1970, a década da retomada do feminismo da conhecida segunda onda estadunidense, que, com início em 13 de dezembro de 1968, vivíamos no Brasil o chamado “golpe dentro do golpe”, em que o Regime Militar com o Ato Institucional nº 5, endurece ainda mais e retira formalmente todos os direitos civis e começam os anos de chumbo com a intensificação dos desaparecimentos políticos, torturas, censuras, sequestros e mortes em nome do Estado, terrorismo de Estado, e, assim, “inaugurou o tempo dos terríveis e dolorosos anos 70” (Coimbra, 2011, p. 42). Certamente a “segunda onda feminista” no Brasil não pode ser considerada tendo como parâmetro os direitos das mulheres no contexto da elite estadunidense, ao menos no que se refere a estas mulheres que lutavam contra o Regime Militar e toda a sua configuração violentamente machista, e que ainda lutavam contra o machismo cotidiano das articulações de esquerda (Teles, 2010), enfrentando violências, abrindo espaços, inventando outros mundos possíveis.

### **O Escrache Feminista no Rio de Janeiro**

*“Não acabou, tem que acabar, eu quero o fim da Polícia Militar”*

*“Chega de Hipocrisia, essa polícia mata pobre todo dia”*

*“Chega de caô, nesta polícia tem até estuprador”*

*Marcha das Vadias do Rio de Janeiro, 2014.*

A Polícia Militar no Brasil é uma herança dos governos autoritários e das Ditaduras Civil-Militares. É uma polícia vinculada às forças armadas, que tem como função, prevista na Constituição *democrática* de 1988, ser a polícia ostensiva de preservação da

---

como Iara Iavelberg, Sônia Maria de Moraes Angel Jones, Zuzu Angel, Carmela Pezzuti, algumas guerrilheiras do Araguaia, reportagens e trabalhos acadêmicos sobre algumas delas. Entretanto, relatos pessoais das experiências não há nenhum. Foi ao escrever este artigo que me dei conta disso: não existem esses relatos feitos pelas próprias mulheres. Fica a constatação e a certeza de que essas histórias precisam ser contadas”. (Coimbra, 2011, p. 45)

ordem pública<sup>149</sup>. Após vivermos no Brasil 21 anos de Ditadura Militar com todos os tipos de violações e torturas por parte das forças armadas, a polícia militarizada segue existindo e mantendo suas funções de “segurança nacional” – paradigma dos governos totalitários e do silenciamento dos Movimentos Sociais.

Desde 2008, especificamente no Rio de Janeiro, temos as Unidades de Polícia Pacificadoras (UPPs) que foram implementadas com o *slogan* de que seriam uma polícia próxima às comunidades subalternizadas da cidade, como um modo de pacificar os conflitos entre a polícia e os denominados traficantes de drogas. O termo “pacificador” não nos chega sem história, uma vez que é conhecida a “Medalha Pacificador” (Joffliy e Chirio, 2014), condecoração para os agentes envolvidos com a repressão política violenta, especialmente a tortura.<sup>150</sup>

Não acabou, mas tem que acabar, é o que nos dizem as ruas.

No dia 05 de agosto de 2014, nove dias antes da Marcha das Vadias referência das imagens da videotese, seis policiais militares da UPP violentaram três mulheres de maneira consecutiva durante uma ronda “ostensiva para manter a ordem pública”, sob o pretexto de que buscavam usuários de crack. Invadiram a casa de uma delas, em as três estavam, localizada em Jacarézinho, subúrbio do Rio de Janeiro. “Nunca iguais, nossos corpos de mulher. Nunca seguras, nunca como eles. Somos o sexo do medo, da humilhação, o sexo estrangeiro” (Despentes, 2011, p. 30).<sup>151</sup>

---

<sup>149</sup> Texto da Constituição Federal Brasileira de 1988:

**Art. 144.** A segurança pública, dever do Estado, direito e responsabilidade de todos, é exercida para a preservação da ordem pública e da incolumidade das pessoas e do patrimônio, através dos seguintes órgãos: V - polícias militares e corpos de bombeiros militares.

§ 5º Às polícias militares cabem a polícia ostensiva e a preservação da ordem pública;

§ 6º As polícias militares e corpos de bombeiros militares, forças auxiliares e reserva do Exército, subordinam-se, juntamente com as polícias civis, aos Governadores dos Estados, do Distrito Federal e dos Territórios

<sup>150</sup> A pesquisa feita por Joffliy e Chirio (2014) nos mostra a relação direta entre a tortura e a condecoração com a *medalha pacificador* durante a Ditadura Militar de 1964-1985. O método foi o de cruzar os dados de oficiais do exército que foram condecorados, com as denúncias de tortura feitas por ex-presos políticos e grupos de defesa de Direitos Humanos contra agentes do Estado. A conclusão da pesquisa foi que: “comprova-se que os encarregados da perseguição política no período, responsáveis por inúmeros casos de violação dos direitos humanos, não foram condecorados *a despeito* do que fizeram, mas *porque* o fizeram” (Joffliy e Chirio, 2014, p. 440).

<sup>151</sup> Tradução livre feita da citação: “Nunca iguales, nuestros cuerpos de mujer. Nunca seguras, nunca como ellos. Somos el sexo del miedo, de la humillación, el sexo extranjero.”

Mas não estamos resignadas.

A Polícia Militar não foi convidada a participar da Marcha das Vadias, sem embargo, por se tratar de um ato público e de ocupação das ruas, o movimento foi premiado com a presença massiva e ostensiva da polícia que cercou e cerceou o espaço e a liberdade dos manifestantes na orla de Copacabana, e em alguns momentos exerceram diretamente a violência. Para lidar com essa força antagônica, a Marcha respondeu com cantos pungentes que dizem: primeiro sobre a abolição necessária da Polícia Militar (*Não acabou, tem que acabar, eu quero o fim da Polícia Militar*). Segundo, da atuação violenta e elitista desta mesma polícia que coloca manifestos os fins a que serve: proteger a propriedade privada, a ordem moral das elites burguesas, ou seja, serve aos ricos e a suas riquezas. (*Chega de hipocrisia essa polícia mata pobre todo dia*). Terceiro, especificamente sobre violências e terrorismos de gênero (*Chega de Caô, nesta polícia tem até violador*), entre outros. Este último canto foi uma resposta pública da Marcha das Vadias à Polícia Militar em virtude do ocorrido no dia 5 de agosto de 2014: o estupro por parte desta polícia de três mulheres em Jacarezinho.

Ejacular de prazer ao anular o outro, ao exterminar sua palavra, sua vontade, sua integridade. A violação sexual é a guerra civil, a organização política através da qual um sexo declara ao outro: eu tomo todos os direitos sobre ti. Te forço a se sentir inferior, culpável, degradada. (Despentes, 2011, p. 43)<sup>152</sup>

---

<sup>152</sup> Tradução livre da citação: Correrse de placer al anular al otro, al exterminar su palabra, su voluntad, su integridad. La violación es la guerra civil, la organización política a través de la cual un sexo declara al otro: yo tomo todos los derechos sobre ti. Te fuerzo a sentirte inferior, culpable y degradada.



**Imagens retiradas da *videotese Vaginas Livres, Corações Rebeldes*.**

A Polícia em sua presença ostensiva na Marcha foi pública e diretamente abordada acerca dos estupros ocorridos. Para assim não deixarmos que exterminem nossas palavras. Um tipo de escrache feminista nas ruas do Rio de Janeiro. Como nos disse o Grupo de Arte Callejero (GAC), um grupo que pensa e pratica o escrache na Argentina, “uma ação que pensa coletivamente outros modos de construir justiça frente às impunidades com que contam os genocidas” (GAC, 2009, p.79).<sup>153</sup>

---

<sup>153</sup> Tradução livre da citação: “una acción que pensaba colectivamente otros modos de construir justicia frente a la impunidad con que contaban los genocidas”.

O Escrache foi conceituado como uma prática de visibilizar as atuações violentas e autoritárias levadas a cabo por sujeitos vinculados ao Estado e em nome deste. Especificamente apontamos o seu surgimento na Argentina das *Madres de la Plaza de Mayo*, com o grupo denominado de H.I.J.O.S – *Hijos y Hijas por la Identidad y la Justicia contra el Olvido y el Silencio* (GAC, 2009), os quais perceberam a necessidade de anunciar – por megafone, trazer para as ruas, nas placas de trânsito, em livros e em vídeos pelas redes sociais de comunicação – os nomes e a imagem daqueles generais e políticos que seguem vivendo suas vidas de privilégios em bairros nobres da Argentina, mesmo sendo responsáveis pela morte, tortura e desaparecimento de um número incalculável de pessoas durante a genocida ditadura argentina. Assim foi que grupos ativistas e artistas de rua como o GAC, preparavam durante semanas a sua atuação, intervindo nas ruas da cidade e fazendo público e notório quem era aquele vizinho: um agente da ditadura militar que hoje caminha tranquilamente pelas ruas. “Se não há justiça, há escrache” (GAC, 2009, p.57)<sup>154</sup>. O escrache visibiliza as questões políticas que os genocidas querem desaparecer, assim como desapareceram as vidas de incontáveis presos políticos durante a longa e violenta ditadura militar Argentina.

Assim, ainda que existam muitas diferenças, principalmente ao que se refere à concepção e à preparação, propomos que o que vemos na *videotese* é um tipo de escrache feminista das violações que sofreram e sofrem as mulheres por parte da Polícia Militar no Rio de Janeiro.

### **Desterritorialização e Reterritorialização, da Rede à Ocupação Feminista do Espaço Público**

Uma característica marcante da Marcha das Vadias do Rio de Janeiro é a ocupação do espaço público com performatividades contrassexuais, no sentido que Paul Preciado (2011) da ao termo<sup>155</sup>, onde se torna possível colocar em pauta, enlaçadas por muitas cores, questões como as que foram citadas até aqui: a violência institucional de gênero,

---

<sup>154</sup> Tradução livre feita da citação: “Si no hay justicia, hay escrache.”.

<sup>155</sup> “A contrassexualidade é, em primeiro lugar, uma análise crítica da diferença de gênero e de sexo, produto do contrato social heterocentrado, cujas performatividades normativas foram inscritas nos corpos como verdades biológicas” (Preciado, 2011, p.13). Tradução livre.

raça e classe social, a liberdade de gêneros e sexualidades à margem da norma heterossexual, a paródia zorra do hino nacional brasileiro, o escrache público da polícia militar em virtude da violência sexual praticada, o reclamo pelo direito das mulheres ao aborto legal e seguro e o rechaço a projetos de leis tais como o Estatuto do Naciturus. A Marcha atua no espaço público ainda por meio de palavras marcadas nos corpos e nos cartazes dxs manifestantes, atos de fala – no sentido que nos traz Austin (1990) com a leitura de Derrida (1971) – que se destinam a mudar um determinado estado de coisas. Além de construir um outro regime de visibilidade, trazendo para as ruas consideradas como o cartão postal da cidade outras performances de gênero e, assim, outras performatividades.

Portanto, é certo que um aspecto importante da Marcha é a sua intervenção no espaço público. Por outro lado, percebemos que as condições de possibilidade e articulação deste movimento acontecem pelas redes sociais, assim como a sua posterior distribuição de histórias e imagens, que não dependem mais unicamente de aparatos como a televisão e os jornais ou outros meios massivos de comunicação unilateral. Portanto, o que vemos atualmente são as possibilidades de contraposição, frente às imagens e histórias normativas distribuídas em larga escala através dos meios de comunicação em massa, através da distribuição viral e em rede de outros pontos de vista e a construção de outros pontos de escuta articulados com imagens que se aproveitam da rede de pessoas-computadores conectados para circular.

As novas tecnologias digitais, de vídeo e a internet nos aparecem, portanto, como *próteses* da Marcha das Vadias. *Vadias ciborgues* ou como nos diz Paul B. Preciado (2011, p.156): “O ciborgue não é um computador, mas sim um ser vivo conectado a redes visuais e hipertextuais que passam pelo computador, de maneira que o corpo conectado se converte na prótese pensante do sistema de redes.”<sup>156</sup> Portanto, próteses como artefatos e instrumentos em meio aos quais é possível desterritorializar-se pela rede virtual, desfazer e fazer fugir espaços estriados – linhas duras – de produção de subjetividade e agenciamentos de enunciação unilateralizados pelas comunicações de massa das décadas anteriores. Isso para depois reterritorializar-se ocupando o território

---

<sup>156</sup> Tradução livre da citação: “El ciborg no es un ordenador, sino un ser vivo conectado a redes visuales e hipertextuales que pasan por el ordenador, de tal manera que el cuerpo conectado se convierte en la prótesis pensante del sistema de redes.”

concreto das ruas, assim como os territórios subjetivados por meio da dispersão de histórias, palavras e imagens.

É importante assinalar que nos beneficiamos do conceito de território a partir de Guattari e Deleuze, portanto, quando nos referimos ao agenciamento em rede como uma desterritorialização não nos referimos *apenas* à saída do espaço físico da rua e à entrada no estado virtual da rede. Uma vez que ultrapassamos a sua concepção geográfica e mesmo a etológica. Neste sentido, territorialização é também a apropriação de um determinado agenciamento semiótico. Mais do que sair do espaço físico, com a desterritorialização se escapa a produções já massificadas de territórios subjetivos, ou seja, *subjetividades laminadas* (Guattari, 2001). Nos termos de Guattari. (Guattari e Rolnik, 1996, p.323):

A noção de território é entendida aqui em um sentido muito amplo, que ultrapassa o uso que dela fazem a etologia e a etnologia. Os seres existentes se organizam segundo territórios que os delimitam e os articulam aos outros existentes e aos fluxos cósmicos. O território pode ser relativo tanto a um espaço vivido quanto a um sistema percebido no seio do qual o sujeito se sente 'em casa'. O território é sinônimo de apropriação, de subjetivação fechada sobre si mesma. Ele é o conjunto dos projetos e das representações nos quais vai desembocar, pragmaticamente, toda uma série de comportamentos, de investimentos, nos tempos e nos espaços sociais, culturais, estéticos, cognitivos. O território pode se desterritorializar, isso é, abrir-se, engajar-se em linhas de fuga e até sair de seu curso e se destruir. (...) A reterritorialização consistirá numa tentativa de recomposição de um território engajado num processo desterritorializante.

Assim, além da importância da desterritorialização na rede de computadores coletivos (CC) – a internet – (Lemos, 2006), e com ela a possibilidade da abertura de espaços e desconstruções subjetivantes, comportamentais, estéticas e cognitivas, frisamos a importância da reterritorialização da Marcha na ocupação do espaço público, criando um plano de consistência e sendo um ato político potente na construção de espaços de subjetivação, de outras estéticas e éticas. O movimento ainda volta ao espaço virtual com imagens, fotos e vídeos feitos pelos próprios manifestantes que o alimentam afetivamente e o visibilizam, possibilitam outros modos de ver, outras performances e performatividades de gênero. Produzindo um circuito próstético em rede e potencialmente construindo outros espaços de ação política.

## **A Marcha das Vadias Ciborgues em 2013: um relato.**

Era um Rio de Janeiro inusitado. Aquele que já foi da bossa nova e do futebol, já foi da guerra ao tráfico de drogas, e já foi do projeto Cidade Shopping Center para Copa e Olimpíadas, naquela semana de 27 de julho de 2013 era dos peregrinos, era do papa, era da juventude católica. Era o JMJ – Jornada Mundial da Juventude. E milhares de peregrinos faziam a caminhada para ver a missa do novo papa argentino. O comércio também se via no projeto. Containers com as lojas oficiais do JMJ vendiam terços estilizados, a camisa do papa no Rio de Janeiro e todos aqueles uniformes coloridos que traziam aos diversos pontos da cidade a afirmação da religião católica.

E foi neste Rio de Janeiro que outras vozes também quiseram ser ouvidas. Este era o mesmo final de semana em que ocorreria a Marcha das Vadias de 2013, sábado, 27 de julho. Pouco mais de um ano antes da Marcha das Vadias de 2014 a qual nos referimos mais especificamente no presente trabalho.

Recuemos um pouco. Nas semanas que antecederam o JMJ e a Marcha das Vadias de 2013 tivemos no Brasil uma ruidosa onda de manifestações que se iniciaram com o Movimento do Passe Livre para o transporte público de estudantes onde, devido à articulação dos movimentos nas redes sociais e a união de muitas pautas, as ruas foram por diversas vezes tomadas por manifestações que ao final falavam de muitas insatisfações com o modo de vida contemporâneo no Brasil. No Rio de Janeiro as manifestações continuaram com repressão policial violenta, prisões ilegais e com a utilização dos arsenais de gás lacrimogênio e bomba de pimenta das reservas policiais. Em meio às tais manifestações um acontecimento intercede as notícias. Amarildo: um pescador que morava na Rocinha (subúrbio carioca) não retorna a casa em um domingo, no dia 14 de julho, após ser levado pela já citada “Polícia Pacificadora” (UPP) para “averiguação”. Um desaparecido político em meio à suposta democracia brasileira. Mas o olhar único e “pacificador” precisa ser transversalizado.

A Marcha das Vadias de 2013 em um determinado momento se vê enclausurada por trás, pela frente e pela lateral por um cerco da polícia, em meados da Praia de Ipanema. Em meio a Polícia Militar uma estratégia política do olhar chama a atenção. Pois é neste momento que, utilizando o cerco policial como paisagem, dois manifestantes cobrem o rosto com camisas para não serem posteriormente identificados e levantam um grande banner com os dizeres: “Onde está Amarildo?”. Eles estão de costas para os policiais e não de frente. A atitude se dá acoplada às máquinas – próteses do olhar – que rapidamente se armam (inclusive a minha) para olhar (registrar e transmitir). A construção da cena não se dá de frente à polícia, como forma de protesto e da maneira como foi feito durante o escrache feminista a que nos referimos anteriormente. Ela se dá às costas da Polícia Militar e de frente para a(s) câmera(s), utilizam a polícia como paisagem para o seu ato, constroem o cenário e dispersam o seu olhar nas redes sociais. A câmera ali não é uma máquina divisa do ser vivo. Não é um dispositivo alheio, um instrumento fora, a máquina é olhar, se acopla ao olhar, faz o momento e não apenas o registra. “Já somos ciborgues que incorporam próteses cibernéticas e robóticas. Não há maneira de voltar atrás” (Preciado, 2011, p. 156).<sup>157</sup>

A máquina do olhar. O ciborgue que naquele momento se reterritorializa para depois transmitir uma imagem que contrapõe os poderes hegemônicos autoritários. Contrapõe o olhar único e redistribui imagens por meio das redes sociais de comunicação virtuais.

---

<sup>157</sup> Tradução livre da citação: “Ya somos ciborgues que incorporan próteses cibernéticas y robóticas. No hay vuelta atrás.”



## Entre *Queers*, *Vadias*, *Putas* e *Caminhoneiras*

*Eu gosto desta palavra desde sempre. Acho uma palavra sonora, quente. E eu acho que toda puta, se não viesse com tanto estigma nas suas cabeças, elas usariam e a gente começaria a vencer o preconceito. Porque as pessoas iam levar um choque e depois iam dizer: - Ah... é uma puta. (...) Eu ficava preocupada porque as minhas filhas são filhas da puta que é o maior palavrão da sociedade. Isso é horrível. Então a gente tem que mudar. Filha da puta deve ser um nome de orgulho para os filhos da gente. Se a gente não toma as palavras pelo chifre e assume elas, a gente não muda nada.*  
Gabriela Leite, puta brasileira.<sup>158</sup>

*Nós mulheres somos putas e os homens filhos da puta quando alguém quer nos insultar. Por isso é tão transgressor, tão irreverente, tão libertador, reapropriar-se do simbólico puta. Puta porque eu o digo.*  
Itziar Ziga, devir vadia.<sup>159</sup>

*É preciso entender por acontecimento não uma decisão, um tratado, um reino, ou uma batalha, mas uma relação de forças que se inverte, um poder confiscado, **um vocabulário retomado e voltado contra seus utilizadores**, uma dominação que se enfraquece, se distende, se envenena e uma outra que faz sua entrada, mascarada.*  
Michel Foucault, uma vadia também.<sup>160</sup> **(grifo nosso)**

*A força política da citação descontextualizada de um insulto homofóbico e da inversão de posições de enunciação hegemônicas que este provoca .*  
Paul B. Preciado, Manifiesto Contrasexual.<sup>161</sup>

Vaginas Livres, Corações Rebeldes, o título da *videotese*, é o escrito de um dos cartazes que se faziam presentes na Marcha das Vadias de 2014. Assim como ele, a presença de muitos outros cartazes com palavras e ditos diversos é um fato que nos chama atenção por sua força singular e apostamos em sua atuação política. Pois entendemos que estas palavras que circulam marcadas nos corpos e nos cartazes presentes na Marcha não se

<sup>158</sup> Gabriela Leite foi uma grande ativista pela regulamentação e pelos direitos das prostitutas no Brasil. Colaborou com a redação do projeto de lei 4211/2012, denominado Projeto de lei Gabriela Leite, foi candidata a deputada federal com uma bela e importante campanha, ainda que não tenha sido eleita. Foi idealizadora da marca de roupas DASPU – uma paródia a marca elitista Daslu que ficou famosa pela prisão das donas por sonegação fiscal – direcionada a “mulheres desinibidas” e que possui frases como: “Mulheres boas vão para o céu, mulheres más vão para qualquer lugar” estampadas em suas camisas. Entrevista consultada em [http://www.umbeijoparagabriela.com/?page\\_id=293](http://www.umbeijoparagabriela.com/?page_id=293), 05 de junho de 2015.

<sup>159</sup> Em tradução livre da citação: “Las mujeres somos putas y los hombres hijos de puta cuando alguien quiere insultarnos. Por eso es tan transgresor, tan irreverente, tan libertador, reapropiarse del simbólico puta. Puta porque yo lo digo.” Assim como Devir Vadia é a tradução livre do título do livro “Devenir Perra.” Ziga, 2011, p. 115.

<sup>160</sup> Foucault, 2001, p.28.

<sup>161</sup> Em tradução livre da citação: “La fuerza política de la cita descontextualizada de un insulto homofóbico y de la inversión de las posiciones de enunciación hegemónicas que éste provoca.” Paul Preciado 2011, p.20

prestam apenas a comunicar algo, não descrevem nada, nem se apresentam para representar por meio de palavras uma determinada situação que poderia ser avaliada como verdadeira ou falsa. Elas são atos que se destinam a mudar situações, intervir nos modos de vida, nas produções de subjetividade, se destinam a produzir efeitos nos corpos interrelacionados, ou seja, modificam um determinado estado de coisas. Por isso, as palavras marcadas nos corpos e cartazes da Marcha das Vadias são, para nós, apostas políticas que intervêm nas relações semióticas, em um ativismo contrassexual frente às performatividades (hetero)normativas de gênero.

Portanto, entendemos as palavras como atos – *atos de fala*.

Ao tratarmos do pensamento acerca das performatividades de gênero na primeira parte da tese, frisamos os importantes aportes feitos por Derrida à teoria dos atos de fala de Austin, nos trazendo os conceitos de citacionalidade e iterabilidade, e posteriormente o enlaçamento destes conceitos por Butler na construção dos gêneros enquanto performatividades, e como isso nos possibilitou analisar que o conjunto de atos e gestos estilizados e inseridos dentro do nosso contexto e normas sociais, repetidos em meio a uma historicidade normativa, é o que apresenta a binaridade do sistema sexo/gênero como a ‘natureza’. Assim, os atos de fala são gestos performativos que produzem o corpo que supostamente dizem descrever. Mas, ainda dentro desta perspectiva conceitual, é importante que apontemos a historicidade que se faz presente e necessária para que qualquer ato performativo produza seus efeitos. Não é um milagre partindo de um enunciador soberano que traz ao mundo uma menina a partir dos dizeres “é uma menina” no nascimento de um sujeito. As performatividades se fazem em virtude do ato de fala estar inserido em uma historicidade rigidamente regulada em meio a uma *reiteração* constante. É por isto que Derrida (1971), seguido por Butler (2002), nos diz que o que acontece nestes atos de fala é uma cita, uma citação. A repetição de uma repetição sem uma fala primeira que possa ser considerada originária. E dentro do conjunto de normas regulatórias que fazem seus efeitos possíveis, esta fala é re-iterável por determinados sujeitos. Ou seja: dentro do nosso contexto social e normativo, o branco-médico, após os trabalhos de parto, mira a um corpo que de acordo com o padrão heteronormativo é repetidamente citado como feminino e pode reiterar a cita, a atualizar, e com este gesto atua no corpo que nasce e que, a partir de então, se encontrará inserido dentro da cadeia de gestos performativos que o interpelarão

repetidamente ao longo de sua vida.<sup>162</sup> O sujeito da enunciação aqui é o branco-médico e a cita produz seus efeitos de acordo com o marco regulatório que atua neste contexto. O mesmo acontece com um insulto. Para que atue performativamente causando efeitos de dano ou mágoa à alguém é necessária a historicidade, a reiteratividade, a citação. Neste sentido, se alguém chama outrem enfaticamente na rua de “estudante” ou mesmo de “branco” ou de “heterossexual” este fato inicialmente não terá o condão de insultar a pessoa abordada. O mesmo não acontece com palavras como “macaco” para uma pessoa negra, “bicha ou sapatão” para uma pessoa que seja ou pareça homossexual, ou vadia para uma mulher.

*“Não existe nenhuma forma de contestar esses tipos de gramáticas a não ser habitá-las de maneiras que produzam nelas uma grande dissonância, que ‘digam’ exatamente aquilo que a própria gramática deveria impedir” (Butler, 2002 b, p. 159).*

O que aconteceria, entretanto, se mudássemos politicamente o lugar de enunciação? Se o mudássemos sistematicamente, coletivamente, por meio de atos políticos e afirmativos que ocupem as ruas, as redes, as imagens transmissíveis?

O que vemos em diversos dos cartazes presentes na Marcha das Vadias e que trazemos a tela, são  *citas descontextualizadas*, palavras que em sua historicidade normativa seriam insultos, como são os homofóbicos, mas também aqueles que subalternizam gêneros, raças e sexualidades diversas. Entretanto aqui são ditos fora de tal contexto regulatório degradante, o qual partiria de biocorpos-brancos-cisgêneros-heterossexuais-homens (ou mulheres que estejam submetidas ao contrato heterossexual), e com a intenção de causar dano, subjugar modos de vidas não considerados viáveis ou seja, neste caso, fora da norma heterossexual.

No caso dos cartazes da Marcha das Vadias, entretanto, tais palavras são assumidas, pegadas pelo chifre como nos diria Gabriela Leite (2015), potencializadas e não vitimizadas, invertendo a posição de enunciação e abrindo possibilidades para outras

---

<sup>162</sup> Claro está que estes marcos temporais são fictícios uma vez que o corpo que nasce é interpelado como mulher antes de nascer, inclusive por conta dos atuais recursos de imagem, como a ultrassonografia, mas também porque, como resta demonstrado na argumentação, a temporalidade da cita se dá pela historicidade de sua reiteração.

performatividades, outros efeitos e para que na *reiteração* descontextualizada do insulto se produza a diferença.

É, portanto, a própria repetição e reiteração o lugar de toda subversão possível. Ou com Paul B. Preciado (2011, p.19-20):

Depois Judith Butler utilizará esta noção de performatividades para entender os atos de fala nos quais os sapatões, as bichas e @s transexuais retorcem o pescoço da linguagem hegemônica apropriando-se de sua força performativa. Butler denominará ‘performatividade queer’ a força política da cita descontextualizada de um insulto homofóbico e da inversão das posições de enunciação hegemônica que isso provoca. Assim, por exemplo, sapatão deixa de ser um insulto pronunciado por sujeitos heterossexuais para marcar as lésbicas ‘abjetas’, e converte-se posteriormente em uma denominação contestatória e produtiva de um grupos de ‘corpos abjetos’ que pela primeira vez tomam a palavra e reclamam a sua própria identidade.<sup>163</sup>

Percebemos a *cita descontextualizada* se afirmar em processos como a assunção do nome da *Marcha das Vadias*. A palavra “vadia” é utilizada no Brasil para subjugar e submeter as mulheres como um objeto sexual vulnerável, sem possibilidades de viver livremente a sua sexualidade e/ou vulnerável às violências sexuais em virtude de sua conduta abertamente livre, ou seja, uma conduta vadia. Aqui uma Marcha eminentemente articulada por mulheres vem às ruas e se autodenominam de Vadias, portando as roupas que tenham vontade ou inclusive portando roupa nenhuma. O mesmo acontece com diversos dos cartazes que vemos presentes na Marcha das Vadias. *Sapatão, Preta e Puta*. Se o médico disse que era uma menina, e se a cita normativa de um insulto a coloca como abjeta quando fora da norma heterossexual, ou reforça a subalternização de uma raça, com este cartaz temos a inversão do lugar de enunciação e a cita descontextualizada produzindo outros efeitos, e a sua reiteração pode levar a

---

<sup>163</sup> Tradução livre da citação: Más tarde Judith Butler utilizará esta noción de performatidad para entender los actos de habla en los que las bolos, maricas y transexuales retuercen el cuello del lenguaje hegemónico apropiándose de su fuerza performativa. Butler llamará “performatividad queer” a la fuerza política de la cita descontextualizada de un insulto homofóbico y de la inversión de las posiciones de enunciación hegemónicas que éste provoca. Así, por ejemplo, bollo passa de ser un insulto pronunciado por los sujetos heterossexuales para marcar a las lesbianas <<abyectas>>, a convertirse posteriormente en una denominación contestataria y productiva de un grupo de <<cuerpos abyectos>> que por primera vez toman la palabra y reclaman du propia identidad.

outras performatividades, “performatividades queer” e “performatividades vadias” ou nos leva a “pensar nas pessoas cujo gênero ou a sexualidade foram rejeitados, e eu gostaria de contribuir ao advento de um mundo onde elas possam respirar mais facilmente. (Butler, 2015, online)”, entre estas pessoas nós mesmas. Escrevemos tais palavras em nossos corpos, levantamos estes cartazes.

Escrevemos tais palavras em nossos corpos, levantamos estes cartazes. Apostamos que toda construção de conhecimento eticamente possível se trate de saberes situados (Haraway, 1995). Portanto, as histórias que contamos aqui e no vídeo são histórias de vidas que perpassam o Brasil, que se agenciam em subjetividades como a minha, gêneros que são performativamente marcados nos corpos e entre estes corpos o que eu habito. Assim, a escritura do presente trabalho também se trata de entender as coações que se referem ao gênero que foi assignado ao meu corpo, às limitações do espaço público para o sexo estrangeiro (Despentes, 2011), às violências institucionalizadas, às roupas que não se pode usar em determinados lugares, a determinadas horas, às pessoas assignadas a este mesmo gênero a quem não se pode amar. Portanto, o presente trabalho também se trata de escrever outras palavras no próprio corpo, contrassexualizar as normas, citar fora do contexto do insulto as marcas que trazemos em nossos desejos. Construir para nós um mundo onde possamos respirar mais facilmente.



*Nota para o Pós-lúdio:*

### **Meia volta volver**

Como se produz o sujeito? Para responder a esta pergunta, Butler (2011) se utiliza da construção realizada por Althusser em que a autoridade policial interpela o *ser urbano* que ao ouvir o chamamento dá a volta (dar-se a volta), vira-se para responder o chamado autoritário da polícia. O – ‘Ei, você!’ da autoridade policial é feito no sentido de uma acusação, entretanto, o sujeito dá a volta, ainda que não tenha cometido nenhum ato infracional. A interpelação faz do ser vivo, sujeito. Sujeito social e sujeito ao social. É uma inserção nos meios legais, é uma acusação, é um reconhecimento de culpa sem culpa, é um desejo de pertencimento. É ambivalência. É um ato de assujeitamento – uma vez que é uma chamada autoritária – e ao mesmo tempo um ato de vontade já que a pessoa vira-se ao chamado, aceitando-o, sujeitando-se à interpelação. A volta como momento fundacional do sujeito.

Algumas questões podem ser colocadas para a imagem que nos traz Althusser e que também são questionadas por Butler (2011). A interpelação como ato inaugural do sujeito se mostra um ato de linguagem, esta entendida como fala, “como podemos explicar, então, o poder do discurso escrito, o do discurso burocrático, que circulam sem voz, nem assinatura.” (Butler, 2011, p.16)<sup>164</sup>. Por outro lado, se critica ainda, a interpelação althusseriana que provém da autoridade centralizada nos aparelhos estatais e seus agentes de direto, agentes da lei, quando ao lado de Foucault nos colocamos a pensar as relações de poder de maneira descentralizada e micropolítica.

“A interpelação fundante é reiterada por várias autoridades.”

Butler (2000, p.8)

---

<sup>164</sup> Tradução livre da citação: “como podemos explicar, entonces, el poder del discurso escrito, o del discurso burocrático, que circulan sin voz, ni firma?”

## *Pósludio: a fala em primeira pessoa.*

---

*Entre muros e trens.  
Precisava de um pouco mais de cor.  
O capoeira que quer dinheiro com acrobacias nas ramblas e sua misoginia.  
Os dias seguem diferentes.*

*As máquinas que a todo tempo me interpelavam.  
E eu me virava.  
Junto a mim um livro e nele a marca que gritava.  
Como pensar este grito?*

*Em meio à construção da tese entre encontros e desencontros me vi enlaçada, me enlacei, na discussão queer e feminista que hoje é por onde perpassa a narrativa da tese, tamanho o envolvimento que se deu em meus pensamentos.*

*Primeiro foram alguns encontros com um professor que me falava da vida e dos seus movimentos, que me dizia para deixar de ser careta, insegura, talvez. Foi ele quem primeiro me disse que eu deveria escrever uma tese queer, depois meu corpo, depois as máquinas.*

*Foi a fragilidade da vida que me fez perder por um largo tempo - que ainda dura agora em virtude da distância - os encontros com este amigo-professor. Sinto a sua falta. Sei que a força desta mesma frágil vida que nos enlaça também faz com que meu encontro com ele se dê em breve.*

*E fui para longe para imergir na tese. Havia a possibilidade concedida pelo PDSE – Programa de Doutorado Sanduíche no Exterior, de sair do país para aprimorar os estudos e este professor que me dizia que havia alguém em outro país que fazia resistência e esta resistência era alegre, não ressentida. No próprio corpo.*

*A experiência que vivi foi intensa, as vezes difícil, outras solitária, ainda que povoada de belos encontros. Barcelona a cidade das festas também uma cidade dura, com uma história intensa, de separação e liberdade, de história anarquista, guerra civil e ossadas enterradas por cemitérios clandestinos, resquícios da longa ditadura franquista. Foi importante, e talvez inusitado, perceber com o corpo na Espanha, e entender/sentir, que o Brasil é constituído por uma história de uma violenta colonização. Perceber e entender que isso faz parte de nossos corpos e que nenhuma análise da construção de subjetividade e gênero no Brasil pode se dar sem levar em conta este processo. Que não somos o eu (a)histórico, aquele que escreve a história-oficial ocidental. Branco, homem, hetero, cis, ocidental, imperialista, colonizador. E foi no aeroporto de Barcelona em uma viagem para Portugal que fui interpelada pela primeira vez e me virei.*

*Sentada. Mulher solteira sozinha estrangeira tomando um café. 1,54 de altura. Ao meu lado uma família bem estruturada de nórdicos e de suas bocas o alemão. Pai e mãe, filho e filha, todos loiros, 1,80. Naquele momento sentia muito do que a história-oficial nos contava todos os dias. Sair do Brasil onde sou branca, classe média, ainda que mulher solteira – as vezes sozinha, ainda que ame mulheres, fez com que fosse possível entender no meu corpo que a história a ser contada deveria ter outros pontos para a construção de sentido. Não seriam os mesmos de sempre, repetidos todos os dias nas escolas e nos livros de história.*

*Levantei e como ainda teria um tempo antes de embarcar entrei em uma loja que se chama natura, atravessei o longo corredor e voltei por onde teria entrado, mais pensava do que olhava ou procurava produtos, porém, antes de sair ouço muito alto o alarme e o olhar de todas as pessoas. Era uma máquina que em seu grito mirava uma pessoa que estava à margem. Cometia um ato à margem da legalidade. Ou supostamente o cometia.*

*Estava imersa em meus pensamentos, era uma viagem nas primeiras horas da manhã e teria dormido muito pouco naquela noite. Me virei e não entendia porque soava o alarme de furto. Mas ainda assim me virei. O alarme me constituía e me chamava, abri a minha bolsa e mostrei que nada da loja havia ali.*

*Fui embora sem entender.*

*Depois em muitas outras lojas de Portugal o mesmo alarme. Já entrava com medo e vergonha de saber que seria interpelada novamente. E seguia.*

*Buscava e não encontrava nenhuma etiqueta ou alarme na bolsa.*

*Levei muito tempo e muitas chamadas até o dia que na sala de estudos do CCCB – Centro de Cultura Contemporânea de Barcelona, a amável pessoa catalã que coordena o Centro e que já há tempos me conhecia uma vez que quase todos os dias me sentava ali para escrever, estudar e trabalhar nesta tese, me disse entre sorrisos para buscar algum livro ou algo que tivesse algum alarme não desmagnetizado.*

*E ali estava. Era o livro da Judith Butler – Mecanismos Psíquicos del Poder: teorías sobre la sujeción. (1997) E era ele que viria a me dizer sobre a interpelação como constituição do sujeito.*

## Apontamentos Finais

---

Hoje, o dia em que começo a escrever o que podemos apontar finalmente após estes anos de trabalho de si e trabalho de escrita da tese, tenho em minha rede social – facebook – um mutirão de cores, todas as cores do arco-íris, em (quase) todas as fotos que compõem este dinâmico livro de faces. Ontem, 26 de junho de 2015, foi o dia em que nos Estados Unidos foi legalizado o casamento homoafetivo para todos os estados daquele país. O fato é revestido de duas coisas que olho com desconfiança, a instituição do casamento e os Estados Unidos da América. Mas não importa. O que me parecia importante neste momento era o abafamento do grito surdo daquelas vozes reacionárias que pediam cura gay, redução da maioridade penal, estatuto do *nasciturus*, intolerância religiosa, as violentas vozes hegemônicas brancas, masculinistas, elitistas, heterossexistas gritando pela manutenção violenta de seus privilégios, que acerta em cheio, a pedradas, crianças do candomblé, gays a pauladas que lhes tiram a vida, trans cruxificadas, vadias violentadas e negros em trabalho escravo nas fazendas de senadores do nosso Congresso Nacional.<sup>165</sup>

Não tenho ilusões quanto à força política destas ações dispersivas em rede. Não afirmo que é a revolução galopante que chega para deixar tudo como não era antes. Até porque “revolução galopante” me lembra a chegada militar de Napoleão Bonaparte ou aqui mais perto dos militares golpistas de 1964. Revoluções moleculares, talvez. Mas sim a luta que segue para colorir o mundo um pouco mais. Mas também a possibilidade que nos trazem estes novos dispositivos tecnológicos de reverberar cores que vem de outros ares, de construir outras narrativas, multiplicar pontos de vista e de escuta, faz com que este campo de batalhas semióticas se abra a mais possibilidades. Faz com que os desejos de outro mundo ainda possível não sejam *consumidos* pela mesma imagem, da mesma história sempre igual.

Terminar uma tese. *Hay que terminar*. Mas o presente ainda vem por construir, e que as cores ultravioletas sigam se fazendo possíveis, livres e rebeldes.

---

<sup>165</sup> Fatos que são trazidos de passagem ao texto e que sucederam neste ano de 2015 e circularam em notícias e fotos nesta mesma rede social a que nos referimos.

## Referências Bibliográficas

---

AGAMBEN, Giorgio. *Infância e História: destruição da experiência e origem da história*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2005.

\_\_\_\_\_. *O Que é o Contemporâneo: e outros ensaios*. Chapecó: Argos, 2010 a.

\_\_\_\_\_. *Signatura Rerum: sobre el método*. Barcelona: editorial anagrama, 2010 b.

\_\_\_\_\_. *Homo Sacer: o poder soberano e a vida nua I*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2004

AUSTIN, J. L. *Quando dizer é fazer: palavras e ação*. Artes. Porto Alegre: Artes Médicas, 1990.

BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política: A Obra de Arte na era da reprodutibilidade técnica*. Obras escolhidas. São Paulo: Brasiliense, 1996 a.

\_\_\_\_\_. *Magia e técnica, arte e política: Que é o Teatro Épico: um estudo sobre Bretch*. Obras escolhidas. São Paulo: Brasiliense, 1996 b.

\_\_\_\_\_. *Magia e técnica, arte e política: O narrador*. Obras escolhidas. São Paulo: Brasiliense, 1996 c.

\_\_\_\_\_. *Magia e técnica, arte e política: Sobre o Conceito da história*. Obras escolhidas. São Paulo: Brasiliense, 1996 d.

\_\_\_\_\_. *Magia e técnica, arte e política: Pequena História da Fotografia*. Obras escolhidas. São Paulo: Brasiliense, 1996 e.

\_\_\_\_\_. *El Libro de los Pasajes*. Madrid: Akal, 2013.

\_\_\_\_\_. *Sobre el Concepto de Historia*. Obras. Libro I Vol. 2 Madrid: Abada Editores, 2008.

BONDÍA, Jorge Larrosa. *Notas sobre a experiência e o saber de experiência*. Revista Brasileira de Educação – ANPED, nº 19, 2002.

BONNER, Willian. *Jornal Nacional: modo de fazer*. Rio de Janeiro: Globo. 2009.

BOURDIEU, Pierre. *Sobre a Televisão*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed. , 1997.

BUSETTO, Áureo. *Em busca da caixa mágica: o Estado Novo e a televisão* Revista Brasileira de História. São Paulo, v. 27, nº 54, p. 177-196 – 2007.

BUTLER, Judith. *Problemas de Gênero: feminismo e subversão da identidade*. 5ªed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira. 2013.

\_\_\_\_\_. *Inversões Sexuais*. In Poder, normalização e violência. Incursões foucaultianas para a atualidade. Belo Horizonte: Autêntica, 2008.

\_\_\_\_\_. *Vidas Precárias: el poder del duelo y la violencia*. Buenos Aires: Paidós. 2006.

\_\_\_\_\_. *Cuerpos que Importan: sobre los limites materiales y discursivos del “sexo”*. 2 edição. Buenos Aires: Paidós. 2002.

\_\_\_\_\_. *Quando os Corpos se Tornam Matéria: entrevista com Judith Butler*. Estudos Feministas. 1/2002 b.

\_\_\_\_\_. *Corpos que pesam: sobre os limites discursivos do sexo*. In Louro, Guacira Lopes (organizadora): O corpo educado: pedagogias da sexualidade. 2ª edição. Belo Horizonte: Editora Autêntica, 2000.

\_\_\_\_\_. *Violência de Estado, Guerra, Resistência: por una nueva política de la izquierda*. Madrid: Katz Editores, 2011

\_\_\_\_\_. *Entrevista: Judith Butler*. Disponível em <http://www.geledes.org.br/entrevista-judith-butler-em-portugues/#axzz3UktHyeqN> . Acesso em 18 de março de 2015.

\_\_\_\_\_. *Lenguaje, poder e identidade*. Madrid: Editorial Sintesis. 1997.

\_\_\_\_\_. *Mecanismos Psíquicos del Poder*. Madrid: Cátedra, 1997.

CAPPARELI, Sergio. *A Periodização nos Estudos de Televisão*. Intexto, Porto Alegre: UFRGS, v. 1, n. 1, p. 1-16, janeiro/junho 1997.

CHÂTELET, François. *Uma História da Razão: entrevistas com Émile Noël*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1997.

COIMBRA, Cecília Maria Bouças . *Gênero, militância, tortura*. In: Ferrez, E. (Org.). 68 a geração que queria mudar o mundo: relatos.. Brasília: Ministério da Justiça / Comissão de Anistia, 2011. 39-48

CORTÁZAR, Julio. *Histórias de Cronópios e de Famas*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2001.

COSTA, Flávia Cesarino. *História do Cinema Mundial: Primeiro Cinema*. Campinas: Papirus, 2006.

CUNHA, Gustavo Estrela. *Captando Imagens em Movimento*. Monografia apresentada a Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação Social da UFRGS, Porto Alegre, 2010.

DE LAURENTIS, Teresa. *Tecnologias de Gênero*. In Tendências e Impasses: o feminismo como crítica da cultura. Heloísa Buarque de Holanda (org). Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

DELEUZE, Gilles, GUATTARI, Félix. *O que é a Filosofia?* 2ª ed. São Paulo: Editora 34, 2001.

\_\_\_\_\_. *Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia*. Volume 1. Rio de Janeiro: Editora 34, 2000.

\_\_\_\_\_. *Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia*. Volume 2. Rio de Janeiro: Editora 34, 2002.

\_\_\_\_\_. *O Anti-édipo*. Rio de Janeiro: Editora 34, 2011.

DELEUZE, Gilles. *Conversações*. Rio de Janeiro: Editora 34, 1992.

\_\_\_\_\_. *¿Que es el dispositivo?* in Michel Foucault, filósofo. Barcelona: Gedisa, 1990.

\_\_\_\_\_. *Foucault*. São Paulo: Brasiliense, 2005.

DELEUZE, Gilles. PARNET, Claire. *Diálogos*. São Paulo: Editora Escuta. 1998.

DERRIDA, Jacques. *Firma, Acontecimiento, Contexto*. Edición electrónica de Escuela de Filosofía Universidad ARCIS. Disponível em [www.philosophia.cl/](http://www.philosophia.cl/), Acesso em 21 de fevereiro de 2015. 1971.

DESPENDES, Virginie. *Teoria King Kong*. Barcelona: Melusina, 2011.

DIDI-HUBERMAN, Georges. *O que vemos, o que nos olha*. 2ª Edição. São Paulo: Editora 34. 2010.

\_\_\_\_\_. *A Sobrevivência dos Vagalumes*. Belo Horizonte: Editora UFGM. 2011.

\_\_\_\_\_. *Vermos o telejornal a mesma hora é comportarmo-nos como na idade média*. Disponível em <http://www.publico.pt/cultura/noticia/georges-didihuberman-vermos-o-telejornal-a-mesma-hora-e-comportarmonos-como-na-idade-media-1538078>, 2010. Acesso em 21/01/2013.

\_\_\_\_\_. *Imágenes Pese a Todo: memoria visual del holocausto*. Barcelona: Espasa Libros, 2013.

DUBOIS, Philippe. *Cinema, Video, Godard*. São Paulo: Cosaic Naify, 2004.

EXPÓSITO, Marcelo. *Contra la Dictadura: Representación de lo Irrepresentable*. Caderno Cultura/s do jornal *La Vanguardia*. 8 de julho: 2009.

FEDERICI, Silvia. *El Calibán y la Bruja*. 4ª edição. Madrid: Traficantes de sueños. 2014.

FREITAS, Kênia Cardoso Vilaça de. *A Ressonância das Imagens: A Emergência da Multidão no Egito, na Espanha e no Brasil*. Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação da Escola de Comunicação da Universidade Federal do Rio de Janeiro, na linha de Tecnologias da Comunicação e Estéticas, 2015.

FRIEDAN, Betty. *A Mística Feminina: o livro que inspirou a revolta das mulheres americanas*. Petrópolis: Vozes Limitadas, 1971.

FOUCAULT, Michel. *A Arqueologia do Saber*. 3ª edição. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1987.

\_\_\_\_\_. *O Sujeito e o Poder*. Uma revisão do trabalho. In: RABINOW, Paul; DREYFUS, Hubert. Michel Foucault. Uma trajetória filosófica. Para além do estruturalismo e da hermenêutica. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1995.

\_\_\_\_\_. *As Técnicas de si*. « Technologies of the self » Traduzido a partir de FOUCAULT, Michel. *Dits et écrits*. Paris: Gallimard, Vol. IV, pp. 783-813, 1994.

\_\_\_\_\_. *Resumo dos Cursos do Collège de France : (1970-1982)*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed. 1997.

\_\_\_\_\_. *Microfísica do Poder: Nietzsche, a Genealogia e a História*. 16ª ed. Rio de Janeiro: Edições Graal Ltda, p.15 – 37, 2001.

\_\_\_\_\_. *Vigiar e Punir: A história da violência das prisões*. 24ª ed. Petrópolis: Editora Vozes, 2001 b

\_\_\_\_\_. *Em Defesa da Sociedade: Curso no Collège de France*. São Paulo: Martins Fontes, 2002.

\_\_\_\_\_. *Estratégia, poder – saber; Omnes et Singulatin: Uma crítica da Razão Política*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2003.

\_\_\_\_\_. *A História da Sexualidade I: a vontade de saber*. Rio de Janeiro: Edições Graal, 2005.

\_\_\_\_\_. *Ditos e Escritos II: arqueologia das ciências e história dos sistemas de pensamento. O que são as luzes?* 2ª ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2005 b.

\_\_\_\_\_. *A Verdade e as Formas Jurídicas*. 3ª ed. Rio de Janeiro: Nau Editora, 2005 c.

\_\_\_\_\_. *A ordem do discurso*. 12ª edição. São Paulo: Edições Loyola, 2005 d.

\_\_\_\_\_. *A Hermenêutica do Sujeito*. 2ª Ed. São Paulo: Martins fontes. 2006.

\_\_\_\_\_. *Entrevistas*. São Paulo: Graal, 2006 b.

\_\_\_\_\_. *A Vida dos Homens Infames*. In: *Estratégia, poder-saber. Ditos e escritos IV*. Rio de Janeiro: Forense Universitária. 2003.

FREYRE, Gilberto. *Casa-Grande e Senzala*. 48ª Edição São Paulo: Global Editora, 2003.

FUKUYAMA, Francis. *O fim da história e o último homem*. Rio de Janeiro: Rocco, 1992.

GAC, Grupo de Arte Callejero. *Pensamientos, Practicas y Acciones del GAC*. Buenos Aires: Tinta Limón, 2009.

GATO, Daniel Dias e SILVA, Luis Antônio. *Alquimia: ciência ou seita*. Disponível em [http://www.cdcc.usp.br/ciencia/artigos/art\\_25/alquimia.html](http://www.cdcc.usp.br/ciencia/artigos/art_25/alquimia.html), Acesso em 10 de novembro de 2013. Revista Eletrônica de Ciências, 2004.

GELICE, Feliciano Lorenzo. *A Televisão*. Rio de Janeiro: Salvat Editora do Brasil. 1979.

GONÇALVES, Eliane e PINTO, Joana Plaza. *Reflexões e problemas da “transmissão” intergeracional no feminismo brasileiro*. *cadernos pagu* (36), :25-46. janeiro-junho de 2011

GUATTARI, Felix. ROLNIK Sueli. *Micropolítica: cartografias do desejo*. 4ª Edição. Petrópolis: Vozes, 1996.

GUATTARI, Félix. *Caosmose: um novo paradigma estético*. São Paulo: Editora 34. 2006.

\_\_\_\_\_. *As Três Ecologias*. 11ª edição. Campinas: Papirus. 2001.

\_\_\_\_\_. *A Revolução Molecular*. Pulsações políticas do desejo. 3ª edição. São Paulo: Editora Brasiliense. 1985.

\_\_\_\_\_. *Plan sobre el Planeta*. Capitalismo mundial integrado y revoluciones moleculares. Madrid: Traficantes de Sueños. 2004.

HARAWAY, Donna. *Manifesto Ciborgue*. In: Antropologia do Ciborgue: as vertigens do pós-humano. 2ª Ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2013.

\_\_\_\_\_. *Testigo Modesto@Segundo Milenio.HombreHembra<sup>c</sup>\_Conoce\_Oncoraton: feminismo y tecnologia*. Barcelona: UOC. 2004.

\_\_\_\_\_. *Saberes Localizados: A questão da ciência para o feminismo e o privilégio da perspectiva parcial*. Cadernos Pagu. 1995.

\_\_\_\_\_. *La Promesa de Los Monstruos*. Política e Sociedade. Madrid. 1999.

HARAWAY, Donna e GANE, Nicholas. « *Se nós nunca fomos humanos, o que fazer?* », *Ponto Urbe* [Online], 6 | 2010, posto online no dia 31 Julho 2010, consultado o 22 Abril 2015. URL : <http://pontourbe.revues.org/1635> ; DOI : 10.4000/pontourbe.1635.

HERZ, Daniel. *A História Secreta da Rede Globo*. Porto Alegre: Dom Quixote, 2010.

LAQUEUR, Thomas. *Inventando o Sexo*. Relume Durumá: Rio de Janeiro, 2001.

LATOURE, Bruno. *Jamais Fomos Modernos*. Editora 34: Rio de Janeiro, 1994.

LAZARATTO, Maurizio. *Posfácio*. In *Mil Máquinas: breve filosofia de las máquinas como movimento social*, Gerald Reunig. Madrid: Traficante de Sueños. 2008.

\_\_\_\_\_. *As Revoluções do Capitalismo*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2006.

LEITE, Gabriela. *Entrevista*. Consultado em [http://www.umbeijoparagabriela.com/?page\\_id=293](http://www.umbeijoparagabriela.com/?page_id=293), 05 de junho de 2015.

LEITE, Miriam Lifchitz Moreira. *Outra face do feminismo: Maria Lacerda de Moura*. São Paulo: Ática, 1984.

LEMONS, André. *Ciberespaço e Tecnologias Móveis. Processos de Territorialização e Desterritorialização na Cibercultura*. Facom UFBA, 2005. Disponível em: <<http://www.facom.ufba.br/ciberpesquisa/andrelemons/territorio.pdf>>. Acesso em: 18 dezembro. 2015.

LINS, Consuelo. MESQUITA, Claudia. *Filmar o Real: sobre o documentário brasileiro contemporâneo*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar. 2008.

LISPECTOR. Clarice. *Amor*. In *Laços de Família*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

LOBO, Lilia Ferreira. *Pragmática e Subjetivação por uma Ética Impiedosa do Acontecimento*. *Psicologia em Estudo*, Maringá, v. 9, n. 2, p. 195-205, mai./ago. 2004.

LONGONI, Ana. *Arte y Política. Políticas visuales del movimiento de derechos humanos desde la última dictadura: fotos, siluetas y escraches*. *Aletheia*, volumen 1, número 1, Octubre de 2010.

LOURO, Guacira Lopes (org.). *O Corpo Educado: pedagogias da sexualidade*. Belo Horizonte: Autentica, 2000.

MARX, Karl e ENGELS, Friedrich. *Manifesto do Partido Comunista*. Disponível em <http://www.ebooksbrasil.org/adobeebook/manifestocomunista.pdf> Acesso em 03 de julho de 2015. Editora Ridendo Castigat Moraes, 1999.

MASCARELO, Fernando (org.). *História do Cinema Mundial*. Campinas: Papirus, 2006.

MEJÍA, Ivan. *Lava la Bandera: arte público en Peru*. In *Escritos sobre arte*. Disponível em <https://sites.google.com/site/contemporaryartcriticism/home/escritos-sobre-arte/lava-la-bandera> . Acesso em 15 de julho de 2015, 2011.

MATTOS, Sergio. *O Resgate da Memória e a Construção da História da Televisão no Brasil*. Comunicação plural [online]. Salvador: EDUFBA, 2007.

\_\_\_\_\_. *Um Perfil da TV Brasileira: 40 anos de história (1950-1990)*. Salvador: Associação Brasileira de Agências de Propaganda/ Capítulo Bahia: A TARDE, 1990.

MELVILLE, Herman. *Bartleby, o escrivão*: uma história de Wall Street. 2ª edição. Porto Alegre: L&PM, 2008.

MILANESI, Luiz Augusto. *O Paraíso Via Embratel: o processo de integração de uma cidade no interior paulista na sociedade de consumo*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1978.

MIGLIORIN, Cezar. *O Dispositivo como Estratégia Narrativa*. Revista Acadêmica de Cinema: Digitagrama (número 3, 1º semestre de 2005). Rio de Janeiro. Disponível em: <http://www.estacio.br/graduacao/cinema/digitagrama/numero3/cmigliorin.asp>. Acesso em 30.04.2015

MISKOLCI, Richard. *A Teoria Queer e a Sociologia: o desafio de uma analítica da normalização*. In Sociologias, Porto Alegre, ano 11, nº 21, jan./jun., p. 150-182. 2009. Disponível em <http://www.scielo.br/pdf/soc/n21/08.pdf>. Acesso em 21/09/2013.

MOURA, Maria Lacerda de. *Serviço Militar Obrigatório para Mulher? Recuso-me! Denuncio!* Guarujá: Opúsculo Libertário, 1999.

MORAES, Fernando. *Chatô, O Rei do Brasil*. A vida de Assis Chateaubriand um dos brasileiros mais poderosos do século. Sebo Digital: 1994.

NEWHALL, Beaumont. *La Historia de la Fotografia*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 2002.

OLIVEIRA, João Manoel. *Os Feminismos Habitam Espaços Hifenizados*. ex æquo, n.º 22, pp. 25-39. 2010.

OTTE, Georg e VOLPE, Míriam Lúcia. *Um Olhar Constelar Sobre Walter Benjamin*. Revista Fragmentos. Número 18. Florianópolis., 2010.

PRECIADO, Paul B. *Testo Yonqui*. Barcelona: Espasa Libros, 2013.

\_\_\_\_\_. *Manifiesto Contrassexual*. 2ª Ed. Barcelona: Anagrama, 2011.

\_\_\_\_\_. *Entrevista de Beatriz Preciado com Jesus Carrilho*. Revista Poiésis, n 15, p. 47-71, Jul. de 2010.

\_\_\_\_\_. *Quem defende a criança queer?* Disponível em <https://we.riseup.net/educacaolibertaria/preciado-beatriz-quem-defende-a-crian%C3%A7a+178149>, Acesso em 08 de novembro de 2013. 2013 b.

\_\_\_\_\_. *Cuerpos Inapropiables*. Disponíveis em <http://www.macba.cat/es/audio-beatriz-preciado-cuerpos-inapropiables>, Acesso em 20 de março de 2015.

PRIBERAN, Dicionário da Língua Portuguesa [em linha], "vídeo", 2008-2013, Disponível em <http://www.priberam.pt/dlpo/v%C3%ADdeo> [consultado em 25-06-2015].

RAGO, Luzia Margareth. *Entre o feminismo e o anarquismo: Maria Lacerda de Moura e Luce Fabbrì*. Verve (PUCSP), v. 21, p. 54-77, 2012.

RICHER, Liane Peters. *Emancipação Femenina e Moral Libertária: Emma Goldman e Maria Lacerda de Moura*. Dissertação de Mestrado apresentada ao Departamento de História da Unicamp, 1998.

ROCHA, Vanessa. *Novelo*. Rio de Janeiro: Multifoco, 2008.

ROSE, Nicholas. *Inventando nossos eus*. In *Nunca fomos humanos: nos rastros dos sujeitos*. Belo Horizonte: Autentica, 2001.

ROSLER, Martha. *Una conversación Martha Rosler y Benjamin H.D. Buchloh*. Barcelona: MACBA, 1999.

SARAMAGO, José. *História do Cerco de Lisboa*. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

\_\_\_\_\_. *Evangelho Segundo Jesus Cristo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

SERANO, Julia. *Whippinggirl*. Disponível em <http://www.juliaserano.com/whippinggirl.html>. Acesso em 28/01/2015.

SOUSA, Lia Gomes Pinto de, SOMBRIO, Mariana Moraes de Oliveira, LOPES, Maria Margareth. *Para Bertha Lutz*. cadernos pagu (24), janeiro-junho de 2005.

STERN, Daniel. *The Impersonal World of the Infant*. Nova York: Basic Books, 1985.

TELES, Maria Amélia de Almeida. *Lembranças de um Tempo sem Sol*. In Gênero, Feminismos e Ditaduras no Cone Sul. Ilha de Santa Catarina: Editora Mulheres, 2010.

TÜRCKE, Christoph. *Sociedade Excitada: filosofia da sensação*. Campinas: editora da Unicamp, 2010.

TUIAVII. *O Papalagi*. 4ª Ed. Rio de Janeiro: Marco Zero, s/d.

VICENTE, Laila Maria Domith. *PEC's: Propostas de Emenda à Constituição ou Processos de Exclusão e Criminalização?* Dissertação de mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Psicologia- Estudos da Subjetividade – UFF, 2007.

VIOLA, Bill. *La Quietud Conmovedora*. In El Museo de Prado y el arte contemporáneo: la influencia de los grandes maestros del pasado en el arte de vanguardia. Barcelona: Galaxia Gutemberg. 2007 a.

\_\_\_\_\_. *El Sonido del Rastreo de una Línea*. In Arte y Parte: revista de arte. Nº 55, 2005.

WITTIG, Monique. *El Pensamiento Heterosexual y Otros Ensayos*. 2 edición. Barcelona: Egales. 2010.

ZIGA, Itziar. *Devenir Perra*. Barcelona: Melusina, 2011.

---

## Referências de Filmes

---

*A História Oficial*. PUENZO, Luis (Direção). País de origem: Argentina, 2007.

*Bye Bye Brasil*. DIEGUES, Carlos. (Direção). País de origem: Brasil, 1979.

*Comment ça va?* GODARD, Jean-Luc. MIÉVILLE, Anne-Marie. País de Origem: França, 1978.

*Jeanne Dielman, 23 Quai du Commerce, 1080 Bruxelles*. AKERMAN, Chantal. País de Origem: Bélgica, França, 1976.

*Ferrugem e Osso*. AUDIARD, Jacques. (Direção). País de origem: Bélgica, Suíça e França, 2012.

*Judith Butler, filósofa em todo gênero*. ZADJERMANN, Paule. País de Origem: França. 2006.

*Vaginas Livres, Corações Rebeldes*. DOMITH, Laila e MOREIRA, Anderson. País de origem: Brasil, 2015. Disponível em <https://youtu.be/LsTMe603VZU>.

*XXY*. PUENZO, Lucía. (Direção). País de origem: Argentina, 2008.

## **ANEXO 1**

---

## 6 Domicílios

Tabela 6.4 - Domicílios particulares permanentes, por existência de alguns bens duráveis, segundo as Unidades da Federação - 2009/2011

Unidades da Federação	Domicílios particulares permanentes					
	Existência de alguns bens duráveis					
	Rádio	Televisão	DVD	Micro-computador	Carro	Motocicleta
(conclusão)						
<b>2011</b>						
Números absolutos (1 000 domicílios)						
<b>Brasil</b>	<b>51 135</b>	<b>59 381</b>	<b>46 298</b>	<b>26 307</b>	<b>25 096</b>	<b>11 679</b>
Rondônia	323	462	353	172	154	228
Acre	151	191	150	70	51	58
Amazonas	635	818	664	281	184	121
Roraima	74	124	99	48	44	63
Pará	1 330	1 910	1 441	456	313	462
Amapá	101	169	136	51	39	35
Tocantins	268	393	270	108	118	153
Maranhão	991	1 689	1 169	298	243	500
Piauí	644	793	586	146	166	358
Ceará	2 123	2 456	1 847	588	500	713
Rio Grande do Norte	732	945	770	280	246	264
Paraíba	974	1 160	938	350	308	319
Pernambuco	2 318	2 641	2 174	784	578	473
Alagoas	686	864	689	200	146	144
Sergipe	558	637	483	176	143	137
Bahia	3 450	4 051	3 067	1 244	926	792
Minas Gerais	5 523	6 207	4 786	2 762	2 810	1 279
Espírito Santo	937	1 115	885	543	475	245
Rio de Janeiro	5 105	5 595	4 300	2 868	2 015	388
São Paulo	12 002	13 498	11 007	8 000	7 871	2 032
Paraná	3 092	3 375	2 587	1 759	2 069	683
Santa Catarina	1 899	2 088	1 610	1 183	1 452	511
Rio Grande do Sul	3 446	3 635	2 746	1 783	1 992	577
Mato Grosso do Sul	663	792	588	361	409	225
Mato Grosso	751	939	718	420	406	372
Goiás	1 609	1 975	1 497	800	929	487
Distrito Federal	749	860	738	578	508	61
Números relativos (%)						
<b>Brasil</b>	<b>83,4</b>	<b>96,9</b>	<b>75,5</b>	<b>42,9</b>	<b>40,9</b>	<b>19,1</b>
Rondônia	64,8	92,6	70,8	34,4	30,8	45,8
Acre	73,1	92,6	72,5	33,7	24,5	28,1
Amazonas	71,0	91,5	74,3	31,4	20,6	13,5
Roraima	55,6	92,6	74,3	35,9	32,9	46,9
Pará	63,5	91,1	68,7	21,7	14,9	22,0
Amapá	56,4	94,7	76,2	28,3	22,0	19,7
Tocantins	62,5	91,8	63,0	25,2	27,6	35,7
Maranhão	54,8	93,4	64,7	16,5	13,4	27,7
Piauí	72,6	89,4	66,1	16,5	18,7	40,4
Ceará	82,9	95,9	72,1	23,0	19,5	27,8
Rio Grande do Norte	75,1	96,9	79,0	28,8	25,2	27,0
Paraíba	82,2	98,0	79,2	29,6	26,1	26,9
Pernambuco	85,7	97,7	80,4	29,0	21,4	17,5
Alagoas	76,7	96,7	77,1	22,4	16,3	16,2
Sergipe	85,2	97,2	73,8	26,9	21,8	21,0
Bahia	80,0	94,0	71,2	28,9	21,5	18,4
Minas Gerais	86,7	97,5	75,1	43,4	44,1	20,1
Espírito Santo	82,2	97,9	77,6	47,6	41,7	21,5
Rio de Janeiro	90,5	99,2	76,2	50,8	35,7	6,9
São Paulo	87,5	98,4	80,3	58,3	57,4	14,8
Paraná	88,8	96,9	74,3	50,5	59,4	19,6
Santa Catarina	89,5	98,4	75,9	55,8	68,5	24,1
Rio Grande do Sul	93,1	98,2	74,2	48,1	53,8	15,6
Mato Grosso do Sul	81,1	96,9	71,9	44,2	50,0	27,6
Mato Grosso	75,8	94,9	72,5	42,4	41,0	37,5
Goiás	79,0	97,0	73,5	39,3	45,6	23,9
Distrito Federal	86,3	99,1	85,1	66,6	58,5	7,0

Fonte: IBGE, Diretoria de Pesquisas, Coordenação de Trabalho e Rendimento, Pesquisa Nacional por Amostra de Domicílios 2009/2011.

## 6 Domicílios

Tabela 6.4 - Domicílios particulares permanentes, por existência de alguns bens duráveis, segundo as Unidades da Federação - 2009/2011

(continuação)

Unidades da Federação	Domicílios particulares permanentes					
	Total	Existência de alguns bens duráveis				
		Fogão	Filtro de água	Geladeira	Freezer	Máquina de lavar roupa
<b>2011</b>						
<b>Números absolutos (1 000 domicílios)</b>						
<b>Brasil</b>	<b>61 292</b>	<b>60 447</b>	<b>32 617</b>	<b>58 690</b>	<b>10 077</b>	<b>31 250</b>
Rondônia	499	485	188	478	120	175
Acre	206	200	32	189	30	37
Amazonas	894	859	174	755	186	481
Roraima	134	130	32	120	28	62
Pará	2 097	2 018	578	1 759	319	500
Amapá	179	174	49	152	60	96
Tocantins	428	423	248	397	55	103
Maranhão	1 808	1 690	1 076	1 633	171	284
Piauí	887	856	541	770	79	119
Ceará	2 561	2 470	1 054	2 348	179	549
Rio Grande do Norte	975	949	309	925	80	292
Paraíba	1 184	1 161	604	1 102	60	319
Pernambuco	2 704	2 670	1 450	2 532	230	723
Alagoas	894	882	287	827	52	161
Sergipe	655	646	323	611	47	178
Bahia	4 310	4 204	2 683	3 791	334	961
Minas Gerais	6 369	6 314	5 139	6 165	755	2 858
Espírito Santo	1 140	1 132	720	1 122	234	569
Rio de Janeiro	5 641	5 606	4 097	5 590	1 107	3 780
São Paulo	13 713	13 653	7 864	13 607	2 142	10 180
Paraná	3 481	3 454	936	3 428	767	2 186
Santa Catarina	2 121	2 112	619	2 108	885	1 707
Rio Grande do Sul	3 703	3 685	675	3 654	1 315	2 646
Mato Grosso do Sul	818	812	271	801	180	414
Mato Grosso	990	976	484	966	204	372
Goiás	2 036	2 022	1 455	1 997	297	888
Distrito Federal	867	863	728	861	163	611
<b>Números relativos (%)</b>						
<b>Brasil</b>	<b>100,0</b>	<b>98,6</b>	<b>53,2</b>	<b>95,8</b>	<b>16,4</b>	<b>51,0</b>
Rondônia	100,0	97,3	37,7	96,0	24,1	35,1
Acre	100,0	96,8	15,4	91,7	14,7	18,0
Amazonas	100,0	96,1	19,5	84,5	20,9	53,8
Roraima	100,0	97,0	24,0	89,6	20,9	46,5
Pará	100,0	96,3	27,6	83,9	15,2	23,9
Amapá	100,0	97,2	27,3	85,0	33,5	53,6
Tocantins	100,0	98,6	57,8	92,7	12,8	24,1
Maranhão	100,0	93,5	59,5	90,4	9,4	15,7
Piauí	100,0	96,5	61,0	86,8	8,9	13,5
Ceará	100,0	96,5	41,2	91,7	7,0	21,4
Rio Grande do Norte	100,0	97,3	31,7	94,9	8,2	29,9
Paraíba	100,0	98,1	51,0	93,1	5,0	26,9
Pernambuco	100,0	98,7	53,6	93,6	8,5	26,7
Alagoas	100,0	98,6	32,1	92,5	5,8	18,0
Sergipe	100,0	98,7	49,3	93,4	7,1	27,1
Bahia	100,0	97,5	62,3	88,0	7,7	22,3
Minas Gerais	100,0	99,2	80,7	96,8	11,9	44,9
Espírito Santo	100,0	99,3	63,2	98,4	20,5	50,0
Rio de Janeiro	100,0	99,4	72,6	99,1	19,6	67,0
São Paulo	100,0	99,6	57,3	99,2	15,6	74,2
Paraná	100,0	99,2	26,9	98,5	22,0	62,8
Santa Catarina	100,0	99,6	29,2	99,4	41,7	80,5
Rio Grande do Sul	100,0	99,5	18,2	98,7	35,5	71,5
Mato Grosso do Sul	100,0	99,4	33,1	97,9	22,0	50,6
Mato Grosso	100,0	98,6	48,9	97,6	20,6	37,5
Goiás	100,0	99,3	71,5	98,1	14,6	43,6
Distrito Federal	100,0	99,5	84,0	99,3	18,8	70,4

## **ANEXO 2**

---

## **EVOLUÇÃO DO NÚMERO DE TELEVISORES EM USO NO BRASIL**

---

<b>ANO</b>	<b>APARELHOS EM USO</b>
<b>1950</b>	<b>200</b>
<b>1952</b>	<b>11.000</b>
<b>1954</b>	<b>34.000</b>
<b>1956</b>	<b>141.000</b>
<b>1958</b>	<b>344.000</b>
<b>1960</b>	<b>598.000</b>
<b>1962</b>	<b>1.056.000</b>
<b>1964</b>	<b>1.663.000</b>
<b>1966</b>	<b>2.334.000</b>
<b>1968</b>	<b>3.276.000</b>
<b>1970</b>	<b>4.584.000</b>
<b>1972</b>	<b>6.250.000</b>
<b>1974</b>	<b>8.781.000</b>
<b>1976</b>	<b>11.603.000</b>
<b>1978</b>	<b>14.818.000</b>
<b>1979</b>	<b>16.737.000</b>
<b>1980</b>	<b>18.300.000</b>
<b>1986</b>	<b>26.500.000</b>
<b>1989</b>	<b>28.000.000</b>
<b>1990</b>	<b>(*) 30.000.000</b>

**Fonte : ABINEE**

**(\*) Estimativa**

**(Mattos, 1994, p.11)**

### **Anexo 3**

---

*Suspiros do Ipiranga às margens plácidas*  
*De vadias em gemidos retumbantes*  
*E o gozar da liberdade em lábios úmidos*  
*Esguichou no céu da mátria nesse instante*  
*Se o amor dessa igualdade conseguimos conquistar a gozo forte*  
*Em teus peitos ó liberdade*  
*Vem conosco a gozar até a morte*  
*Óh mátria amada idolatrada salve salve*  
*Brasil um gozo intenso e bem vivido*  
*De amor e de esperança a vagina se umedece*  
*Se em teu formoso céu risonho e límpido*  
*A imagem de um puteiro resplandece*  
*Gigante pela própria natureza*  
*És forte, és bela impávida colossa*  
*E o teu futuro espelha essa grandeza*  
*Vadia adorada*  
*Com mais de mil são do Brasil ó mátria amada*  
*Das filhas desse gozo és mãe gentil*  
*Mátria amada Brasil*  
*Deitada eternamente em cama esplêndida*  
*Ao som do Pagufank e a luz do céu profundo*  
*Fulguras ó Brasil deflorando a América*  
*Fazendo do orgasmo a lei de um novo mundo*

*Do que a terra mais garrida*  
*Teus risonhos lindos campos tem vagi-flores*  
*Nossos bosques tem mais vadias*  
*Nossas vadias mamam em teus peitos com seus amores*  
*Oh mátria amada idolatrada ,salve, salve Brasil de um gozo eterno seja símbolo*  
*O orgasmo que ostentas bem gozado*  
*E digam todas as cores desse gozo*  
*Gozar no futuro bem melhor que no passado*  
*Mas se ergues da justiça a clava forte*  
*Verás que tuas filhas não fogem à luta*  
*Nem temem quem as adora à própria morte*  
*Mátria adorada*  
*Entre as vadias do Brasil és mátria amada*  
*Das filhas desse gozo és mãe gentil mátria amada Brasil.*

**Hino Nacional das Marchas das Vadias entoado na Marcha de 2014 no Rio de Janeiro.**

## **Anexo 4**

---

# Os grupos nacionais



O Projeto Donos da Mídia define grupos nacionais de mídia como o conjunto de empresas, fundações ou órgãos públicos que controlam mais de um veículo, independentemente de seu suporte, em mais de dois estados. Aqui se enquadram os conglomerados que atuam no núcleo do Sistema Central de Mídia do Brasil porque a maioria destes grupos controla cabeças-de-rede de televisão.

**41** é o número de grupos de abrangência nacional no Brasil.

**551** é o total de veículos controlados pelos grupos nacionais no Brasil.

## Listar grupos

. Grupos	Veículos
. Abril ligado à MTV.....	74
. Globo ligado à Globo .....	69
. Band ligado à Band .....	47
. Gov. BR ligado à EBC .....	46
. IURD ligado à Record .....	27
. Associados ligado à SBT .....	19
. Sisac ligado à Novo Tempo FM .....	14
. Renascer ligado à EBC .....	11
. FJPII ligado à Canção Nova .....	10
. SBC ligado à SBT .....	10

Tabela acima indica os dez maiores grupos de mídia nacionais ligados às Redes de TV

Disponível em <http://donosdamidia.com.br/grupos/nacionais> Acesso em 16 de junho de 2015.

## **Anexo 5**

---

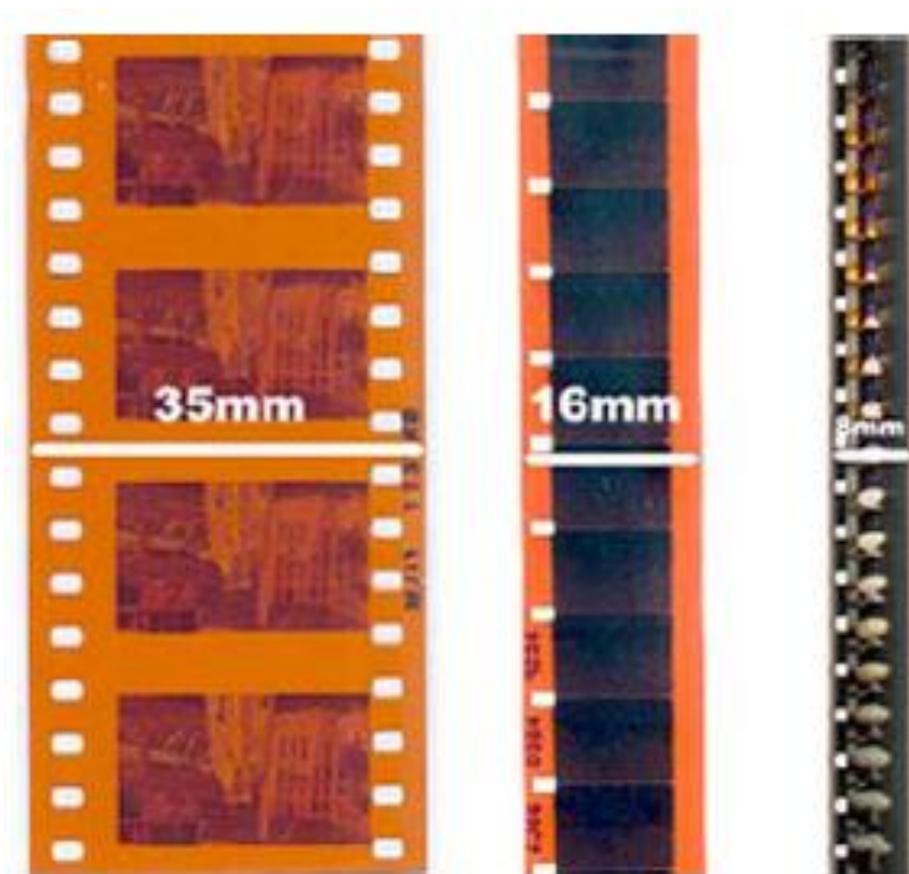


Imagem em escala verdadeira da largura das bitolas de películas cinematográficas.

Fonte: <http://rlcinema.blogspot.com.es/2010/10/capitulo-2-bitolas-e-formatos.html>

Acesso em 26 de julho de 2015.