



**UNIVERSIDADE FEDERAL DO CEARÁ
CENTRO DE HUMANIDADES
DEPARTAMENTO DE CIÊNCIAS SOCIAIS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM SOCIOLOGIA**

MÁRIO FELLIPE FERNANDES VIEIRA VASCONCELOS

**CARTOGRAFANDO EM ZONAS DE ENCRUZILHADA: POR UMA ETNOGRAFIA
SINESTÉSICA DO CINEMÃO**

FORTALEZA

2017

MÁRIO FELLIPE FERNANDES VIEIRA VASCONCELOS

CARTOGRAFANDO EM ZONAS DE ENCRUZILHADA: POR UMA ETNOGRAFIA
SINESTÉSICA DO CINEMÃO

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Sociologia da Universidade Federal do Ceará, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Sociologia. Área de concentração: Diversidades Culturais, estudos de Gênero e processos Identitários.

Orientador: Prof. Dr. Antonio Cristian Saraiva Paiva.

FORTALEZA

2017

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação
Universidade Federal do Ceará
Biblioteca Universitária

Gerada automaticamente pelo módulo Catalog, mediante os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

- V451c Vasconcelos, Mário Fellipe Fernandes Vieira.
Cartografando em zonas de encruzilhada : por uma etnografia sinestésica do cinemão / Mário Fellipe
Fernandes Vieira Vasconcelos. – 2017.
172 f. : il. color.
- Dissertação (mestrado) – Universidade Federal do Ceará, Centro de Humanidades, Programa de Pós-
Graduação em Sociologia, Fortaleza, 2017.
Orientação: Prof. Dr. Antonio Cristian Saraiva Paiva.
1. Sexualidade e Cidade. 2. Interações homoeróticas. 3. Cinemão. I. Título.

CDD 301

MÁRIO FELLIPE FERNANDES VIEIRA VASCONCELOS

CARTOGRAFANDO EM ZONAS DE ENCRUZILHADA: POR UMA ETNOGRAFIA
SINESTÉSICA DO CINEMÃO.

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Sociologia da Universidade Federal do Ceará, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Sociologia. Área de concentração: Diversidades Culturais, estudos de Gênero e processos Identitários.

Aprovada em: ___/___/_____.

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Antonio Cristian Saraiva Paiva (Orientador)
Universidade Federal do Ceará (UFC)

Prof. Dr. Francisco de Oliveira Barros Junior
Universidade Federal do Piauí (UFPI)

Prof. Prof. Dr. Roberto Marques
Universidade Estadual do Ceará (UECE)

Prof. Dra. María Elvira Díaz Benítez
Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ)

É tão difícil falar, é tão difícil dizer coisas que não podem ser ditas, é tão silencioso. Como traduzir o profundo silêncio do encontro entre duas almas? É difícil contar: nós estávamos nos olhando fixamente, e assim ficamos por uns instantes. Éramos um só ser. Esses momentos são o meu segredo. Houve o que se chama de comunhão perfeita. Eu chamo isso de: estado agudo de felicidade.

Clarice Lispector

Toda a sabedoria consiste em desconfiar dos nossos sentidos e das nossas paixões.

Giuseppe Parini

A tragédia em cena já não me basta. Quero transportá-la para minha vida. Eu represento totalmente a minha vida. Onde as pessoas procuram criar obras de arte, eu pretendo mostrar o meu espírito. Não concebo uma obra de arte dissociada da vida.

Antonin Artaud

AGRADECIMENTOS

À minha mãe e minha irmã por sempre estarem presentes ao meu lado, embora na maioria das vezes não compreendam os sentidos que orientam minhas escolhas.

Ao meu amor e amigo de todas as horas, João Rodrigues, só você mesmo com sua tranquilidade e leveza para respeitar e saber lidar com uma pessoa que vive em uma encruzilhada de tantos fluxos e intensidades como eu.

À minha sogra por ser uma metamorfose ambulante. À minha cunhada pelos sorrisos e delicadezas.

Ao meu companheiro de quatro patas por produzir em mim afetos tão bonitos.

Ao meu orientador, professor Cristian Paiva, pela confiança depositada no modo de condução das minhas inquietações e pela amizade e parceria partilhada, vitais nesses dois anos de percurso.

À minha amiga, professora, orientadora, Dolores, sua sensibilidade, escuta e criatividade são estimulantes em tempos de tanto desapego e tanta correria.

Aos professores do programa de Pós-graduação em Sociologia da Universidade Federal do Ceará Irllys Barreira, Andréa Borges, Alba de Carvalho, Alexandre Fleming, Leonardo Sá por terem me iniciado na prática sócio antropológica, desenvolvendo em mim uma postura constante de estranhamento e suspeita com relação aos processos de constituição da vida social.

À professora María Elvira Díaz Benítez pela leitura cuidadosa e pelas contribuições muito lúcidas e oportunas ao meu texto de qualificação. A leitura de seus textos foram gatilhos que acionaram algumas potências disruptivas nesse trabalho.

Ao meu amigo e pesquisador, Thiago Oliveira (Thito) por sua amizade, generosidade e paciência comigo e com meus escritos. Sem sua contribuição esse processo de imersão seria bem mais sufocante e raso.

Aos meus amigos de vida, Rafa, Bel, Yágda, Nilo, Bianca, Cléa, Eveline, Gabriela Guerra, Daniel, Paulo, Deisiane, Pedro, Rosana, Gabriela, Jairo, Jonael, por sempre estarem do meu lado, mesmo (alguns) sem compreenderem os motivos de minhas muitas ausências. Vocês me ensinam diariamente o que eu não ainda não sei sobre a amizade.

A Juliano Gadelha, Juliana Justa e Kaciano Gadelha o que eu aprendi com vocês nos nossos poucos encontros que tivemos foi tão significativo que faz com esses escritos vazem por todos os lados. O texto-vida de vocês é tempestivo, intenso e queer.

Aos meus amigos do Núcleo de Pesquisas sobre Sexualidade, Gênero e Subjetividade (NUSS), em especial à Marcelle Jacinto e à Fátima Lima pelo acolhimento, troca e estímulo mútuo. Vocês são mulheres que me inspiram!

A Carlos, Nilmar, Edglê, Eduardo, Júlio, pessoas que confiaram suas vidas e me ofereceram seu tempo que foi aproveitado da melhor maneira como material empírico que viabilizou as reflexões produzidas nessa pesquisa.

Aos proprietários do Arena Cine por me “darem carta branca” para transitar pelo espaço do cinema, para fotografá-lo, acreditando no arquivo que essa pesquisa produziria acerca de alguns cinemas de pegação presentes na cidade de Fortaleza.

Aos “caçadores” que me fizeram aprender a pegação como um lugar também de produção, reprodução e invenção do social. Vocês, por meio das práticas e dos lugares de pegação, me possibilitaram conhecer e me tornar sensível a outras camadas da cidade de Fortaleza antes soterradas pelo um olhar desatento e domesticado pelo senso comum.

Ao CNPQ, pelos dois anos de financiamento para a execução dessa pesquisa. As condições objetivas também são fundamentais no resultado de um trabalho.

Acreditava e continuo a acreditar, que qualquer grupo de pessoas – prisioneiros, primitivos, pilotos, paciente ou **praticantes da pegação** – desenvolve uma vida própria que se torna significativa, razoável e normal, desde que você se aproxime dela, e que uma boa forma de conhecer qualquer desses mundos é submeter-se à companhia de seus participantes, de acordo com as pequenas conjunturas a que estão sujeitos. [...] A interpretação do mundo dada por um grupo atua de modo a manter seus participantes e deve dar a eles uma definição auto justificadora de sua situação e uma interpretação preconceituosa aos não-participantes (GOFFMAN, 1974, p.8, grifos meus).

RESUMO

A presente pesquisa consiste em uma “etnografia sinestésica” que analisa e compreende interações homoeróticas a partir da capacidade agentiva dos sentidos sensórios e das sensações em um cine erótico pornográfico localizado no centro da cidade de Fortaleza. Por meio da observação in loco e de entrevistas realizadas com funcionários e frequentadores do local o cinemão mostrou-se um espaço frequentado por um público majoritariamente composto por homens brancos, jovens (entre 20 e 50 anos), de classes sociais variadas, que adotam um estilo predominantemente *básico* em suas maneiras de se vestir e que encenam performances masculinas consideradas discretas, onde a produção de um corpo que se enuncia a partir da discricção e da evidência de traços considerados masculinos e viris se configura em moeda de troca nas transações no *cinemão*. Compreendendo que o praticar o cinemão envolve uma multiplicidade de códigos de etiqueta e de construção da fachada dos agentes envolvidos, analisou-se essas interações homoeróticas a partir da capacidade agentiva dos sentidos sensórios e de sensações, como medo, tensão, tesão relatados pelos interlocutores e vivenciadas pelo pesquisador no que chamo de *praticar o cinemão*. Por fim, a realização de uma etnografia sinestésica do cinemão nos ajudou a compreender para além da agência dos sentidos e das sensações na organização de experiências sociais e na produção de espaços, os modos de tessitura de uma cidade que é feita a partir das astúcias e dos deslocamentos dos agentes, movimentando um circuito de produção de bens e serviços que negociam políticas de gestão do corpo, da aparência e do desejo imersas em um contexto de produção e circulação de dinheiro e emprego.

Palavras-chave: Sexualidade e Cidade. Interações homoeróticas. Cinemão.

ABSTRACT

The present research consists of a "synesthetic ethnography" that analyzes and understands homoerotic interactions from the agentive capacity of sensory senses and sensations in a pornographic erotic cinema located in the center of the city of Fortaleza. By means of on-site observation and interviews with employees and locals, the cinema was an area frequented by a public mostly composed of white men, young people (between 20 and 50 years old), of varying social classes, who adopt a predominant basic style in their ways of dressing and that stage masculine performances considered discreet, where the production of a body that is enunciated from the discretion and the evidence of traces considered masculine and virile is configured in exchange money in the transactions in the cinema. Understanding that practicing cinema involves a multiplicity of etiquette and building codes on the facade of the agents involved, these homoerotic interactions were analyzed from the agentive capacity of sensory senses and sensations, such as fear, tension, and horniness reported by the interlocutors and experienced by the researcher, in what I call *practicing the cinemão*. Finally, the realization of a synesthetic ethnography of the *cinemão* has helped us to understand beyond the agency of senses and sensations in the organization of social experiences and in the production of spaces, the modes of tessitura of a city, that is made from the wiles and from the agents' movements, moving a circuit of production of goods and services that negotiate policies of body management, appearance and desire immersed in a context of production and circulation of money and employment.

Keywords: Sexuality and The City. Homoerotic Interactions. Cinemão.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Arquitetura interativa de banheiro masculino.....	59
Figura 2 - Arquitetura interativa de banheiro masculino.....	60
Figura 3 - Matéria jornalística sobre pegação em parque público.....	60
Figura 4 - Matéria jornalística sobre cinemas eróticos em Fortaleza.....	61
Figura 5 - Fachada dos cinemas Multissex.....	66
Figura 6 - Print da minha apresentação no blog “De olho na Mala”.....	89
Figura 7 - <i>print</i> do post de Guilherme.....	89
Figura 8 - <i>print</i> do post de Monteiro.....	90
Figura 9 - <i>print</i> do post de Eduard	91
Figura 10 - <i>print</i> do post de Eduardo.....	91
Figura 11 - Postagem do blog do Arena Cine sobre a inauguração do cinema.....	97
Figura 12 - Aviso presente na recepção do cinema.....	108
Figura 13 - Aviso presente na recepção do cinema.....	108
Figura 14 - Cartazes de divulgação das festas promovidas pelo hotel-sauna Rommeo.....	109
Figura 15 - Sala de Exibição.....	122
Figura 16 - Sala de exibição.....	123
Figura 17 - Corredor do cinema	128

SUMÁRIO

1	“COXIAS” DO CAMPO - INCORPORANDO DISPOSIÇÕES	11
1.1	Mapeando pesquisas sobre Espaços de Pegação Masculinas.....	22
1.2	Montando Uma Breve História Social do Cinemão	27
1.3	Organização dos Capítulos.....	31
2	POR UMA ETNOGRAFIA SINESTÉSICA: A ARENA DOS SENTIDOS E SENSACÕES	34
2.1	Sensações em disputa	44
2.2	Trajetos e escritos sinestésicos	47
3	ETNOGRAFIA NA CIDADE: EXTENSÕES DO CINEMÃO	56
3.1	Percursos, Cinemões e Códigos Corporais	62
3.2	Cine D, Interações Homoeróticas, Descobertas.....	73
3.3	Vozes da rua: Dona Gisele, Dona Bárbara, Laura e Milton.	76
3.4	Deambulando pelo Centro: Duda’s Burguer e Praça do Carmo.....	81
3.5	O Cine Arena e o Circuito da Pegação em Fortaleza	85
3.6	O Cine Arena como Cartão de Visita	96
3.7	Entrando no Arena	103
4	VIVENDO O ARENA	108
4.1	A Sala de Projeção: olhares em cena.....	118
4.2	A Encruzilhada dos Corredores: friccionando os Corpos	125
4.3	A Sociabilidade do Lounge: onde falar é possível.....	130
4.4	Dark-room: uma encruzilhada de sentidos e sensações.....	135
4.5	Carlos: de praticante da pegação a funcionário do cinemão	141
4.6	Edglê, Júlio e Eduardo: o cinemão como um lugar de produção e manutenção de laços afetivos.	148
4.7	Nilmar: o Cinemão como “Segunda Casa”	154
5	CONSIDERAÇÕES (QUASE) FINAIS.....	161
	REFERÊNCIAS	167

1 “COXIAS” DO CAMPO - INCORPORANDO DISPOSIÇÕES

Inicia seu projeto, decidido a se deixar transportar pelas sensações, por registros informes, desmemórias, e por seu faro animal, que permitira ser sufocado. Decide registrar esse acontecimento, guiado por uma tosca escritura. Inquieto, pergunta-se o tempo todo o que a vida afinal quer com ele. Desempanturrado de si, libera-se para expressar todos e ninguém em especial. É apenas um alguém mutante convocado a recitar sua humanidade. Portando apenas uma leve bagagem de mão, deixou para trás um rosto, uma biografia, uma rede de relações familiares. Se procura um território para repousar, são os espaços desacostumados, que mais lhe atraem, os que não negam acolhida aos seus desejos, afetos e sobretudo a possibilidade de delirar caminhos.

Rosane Preciosa (2002)

A presente dissertação tem como objetivo discutir e analisar interações¹ homoeróticas a partir de suas experiências corporais, desejos e modos de produção do espaço através do modo como sujeitos masculinos diversos se relacionam e ocupam um local específico da cartografia ²erótica da cidade de Fortaleza, no estado do Ceará, um cinema pornô localizado na região do centro.

¹ O conceito de interação é trabalhado segundo uma perspectiva goffmaniana em que os atores sociais produzem e manipulam suas ações sociais em contextos de copresença a partir do cálculo do tipo do comportamento apropriado e sobre como interpretar o que determinadas situações exigem. Goffman analisa o modo como agenciamos nossos comportamentos no contexto de interações face-a-face com outros sujeitos sociais. Ele procura compreender, através da análise do que ele chama de construção da fachada como conseguimos manter um comportamento padrão, um “conceito de linha” perante os outros, ou seja, quais recursos, como atos verbais e não verbais, utilizamos na elaboração e preservação conscientes de um comportamento desejado. Apropriando-se de uma abordagem dramaturgic para compreender os quadros da vida social, o autor analisa como o comportamento dos sujeitos em interações face-a-face é fruto de uma sofisticada fabricação de técnicas corporais, gestuais, regras de etiqueta que transformam a vida social em um grande palco de encenações. Para ele, a orquestração dos gestos encenados pelos atores em copresença sustenta uma autoimagem que é elaborada nesses encontros segundo as exigências normativas de uma situação. Nesse cenário, palco e bastidores são essenciais no processo de construção e manutenção da fachada dos indivíduos, na medida em que ambos se constituem em espaços de fabricação e manutenção da ordem social. No palco, a ordem social é encenada e nos bastidores os atores compartilham as dores e delícias que é subir ao palco (GOFFMAN, 1985). As interações entre esses diferentes homens no cine Arena são pensadas à luz desse conceito de interação que é testado na pesquisa, evidenciando suas possibilidades de utilização e seus limites.

² Nas ciências humanas, a cartografia diz respeito, basicamente, ao mapeamento de signos, rastreando suas formações, contornos de regiões de produção de sentido, tensões que divisam e instauram discursos, estratégias de enunciação e toda significação que recorta um tempo e um lugar. Assim, ela acompanha as modulações que dão formas significativas às relações e afetos entre os homens (Rolnik, 1989).

A partir da aproximação entre estudos de sexualidade, de gênero e de cidade, recorreu-se à etnografia na busca de compreender e problematizar os meandros que configuram e possibilitam os movimentos de deriva (PERLONGHER, 2008) produzidos pelos sujeitos que frequentam o cinema a partir das interações estabelecidas entre eles e dos mesmos com o(s) espaço(s).

No contexto que configura esta investigação, o cine Arena não é um cinema convencional como aqueles que compõem o repertório de lazer em diversas cidades do Brasil e do mundo. Diferente das salas de projeção que se avolumam em *shoppings*³ e que exibem películas que compõem as últimas novidades da indústria cinematográfica mundial, o cinema Arena se configura como um “cinema de pegação”, ou “cinemão”⁴. Isso implica que, a partir de uma lógica de produção de lugares específicos para segmentos específicos, mais além da projeção de filmes pornográficos, o Arena é um espaço que constitui uma modalidade de sociabilidade diferenciada, caracterizada pelo interesse em estabelecer trocas eróticas e sexuais entre pessoas potencialmente desconhecidas e sem a preeminência de qualquer envolvimento afetivo prévio, e também sem a necessidade de cobrança por parte dos serviços sexuais prestados. Essa sociabilidade diferencia-se assim tanto de arranjos amorosos como namoros ou “ficas”, mas também de dinâmicas características dos mercados do sexo, como a

³ Na virada do milênio processara-se a readequação do mercado exibidor ao novo poder derivado dos shopping-centers. A rede norte-americana Cinemark chegou ao país em 1997, operando no corrente ano de 2013, 508 salas em 64 “complexos”, como assinala o *site* da empresa (cinemark.com.br), ou seja, uma média de 8 salas por shopping. Os cinemas da rede Kinoplex do grupo Severiano Ribeiro, ativo no mercado exibidor nacional desde 1915, informam vagamente a posse de “mais” de 200 salas, após um período áureo em que dividira o país com Serrador, controlando os cinemas do Rio de Janeiro até o extremo Norte (Serrador, que dominava de São Paulo para baixo, ao contrário, naufragou). A rede mexicana Cinépolis conta com 190 salas. A Playarte tem domínios sobre 59 cinemas, tendo fechado recentemente um dos poucos de rua que mantinha aberto em São Paulo, o Lumière (sobrou vivo o restaurado Marabá). A UCI Cinemas conta com 153 salas. Ou seja, não só o mercado exibidor passou a ser dominado pelas multinacionais estrangeiras, deixando os nacionalistas saudosos do tempo em que somente a Metro se aventura em ter cinemas no Brasil, como ocorreu uma integração com os complexos de lojas e lazer dos shopping-centers, descaracterizando a antiga imagem autônoma do “cinema de rua” (SOUSA, 2013).

⁴ O “cinemão” ou “cinema de pegação” se constitui em uma possibilidade de diversão e lazer pago por homens que desejam interagir erótico-sexualmente entre si e que compõem o que Braz (2010) denomina de Lugares Comerciais para Encontros Sexuais (LCES) presente em grandes centros urbanos. Os cinemões não são espaços direcionados para um público gay, embora esse público também integre a frequência do espaço. Para esse mesmo autor, a diferença entre os cinemões e os clubes de sexo, por exemplo, parece encontrar-se no direcionamento do público dos segundos. Enquanto o público frequentador dos cinemões não é demarcado e circunscrito a uma modalidade identitária específica o dos clubes de sexo possui um direcionamento mais claro voltado para o público gay, embora esse se apresente na versão do gay macho. Vale (2000) também pontua uma diferença fundamental entre os cinemões e os cinemas que exibem filmes não pornográficos onde se verifica nos primeiros uma simultaneidade da performance filmica com uma performance material que engaja ‘a plateia’ em uma gama variada de interações gestuais, sensórias e erótico-pornográficas.

prostituição, ainda que ambas eventualmente se cruzem com isso que, em termos nativos e analíticos, será avaliado como dinâmica da pegação.

Compreendo por pegação um conjunto de práticas sociais realizadas entre sujeitos masculinos a partir da manipulação de técnicas corporais, gestuais e sensoriais que se constituem na fronteira entre o virtual, o doméstico, o comercial, o público e o privado. A pegação enquanto prática que engaja um conjunto difuso e múltiplo de homens que investem tempo, criatividade e às vezes dinheiro, quando realizadas em locais comerciais especializados, como cinemões e saunas, transgride códigos prefixados de tempo e de espaço, podendo ser realizada em muitos lugares e a qualquer hora do dia, embora haja espaços físicos onde “a pegação é certa”, dada a recorrência de tais práticas e por se configurar em locais que são constantemente divulgados em sites, em blogs, em grupos de discussão, em redes sociais, como lugares onde essa prática é quase que institucionalizada.

No contexto da cidade de Fortaleza, são exemplos de locais em que as práticas de pegação entre homens se apresentam quase como institucionalizadas, onde os usos sociais da pegação se sobrepõem aos usos prefixados por um sentido-projeto dos lugares sociais: o banheiro do supermercado Extra Montese e o do mesmo supermercado, localizado no *shopping* Iguatemi (embora esse quadro venha mudando um pouco depois da ampliação do *shopping*, acarretando na transferência do mesmo para outros espaço do supermercado, mais visível e mais limpo, afetando a geografia social do banheiro); no antigo “Paredão” da Praia de Iracema⁵ e nos cinemões e saunas da cidade.

No âmbito da pesquisa, os praticantes da pegação constituem uma pluralidade de homens de diferentes idades, ocupações, raças, suposições de classes, estilos, performances de gênero e de sexualidade, onde nas interações vivenciadas por eles a masculinidade se constitui, na maioria das vezes, como moeda de troca nas transações negociadas, criando distinções e hierarquias entre os que mais se aproximam do ideal de masculinidade dominante e aqueles que, por reunirem um conjunto de marcadores socialmente tidos como negativos, ocupam posições consideradas desprivilegiadas nos códigos de etiqueta da pegação. É importante frisar que essas posições nas dinâmicas da pegação são constantemente revistas e atualizadas pelos seus praticantes, a partir dos modos como o desejo é negociado nas dinâmicas desses espaços, evidenciando que, embora possa existir uma posição central perseguida e capitalizada por eles esse lugar não é fixo e sobredeterminado.

⁵ Barreira de pedra para conter a maré. A ponta do chamado "espigão" é um “point gay”. Na alta estação, quando a cidade é invadida por turistas, o dique fica lotado, principalmente à noite. Mas é preciso ter muito cuidado devido aos assaltos, sem falar no risco de cair ou ser jogado no mar. <http://www1.folha.uol.com.br/folha/ilustrada/ult90u67835.shtml>

As redes⁶ que conformam a pegação, por serem situacionais, circunstanciais e transitórias são difíceis de ser capturadas a partir, somente, de uma perspectiva analítica identitária, que compreende as práticas sociais a partir da análise das representações que elas criam, pois embora os agentes da pegação elaborem estratégias de identificação, de classificação e de reconhecimento, elas são provisórias e contingentes às situações nas quais encontram-se implicados no cálculo das transações homoeróticas.

Uma rua, uma praça, uma praia, um banheiro, um cinema, um aplicativo de celular, um *blog*, uma rede social pode ter seu uso formal convertido em prática de pegação, fazendo-nos perguntar: há, por acaso, um uso apriorístico e prefixado dos lugares? Se há, quais as relações desse uso-projeto com estratégias de poder e controle dos corpos? Como, no exercício de nossas práticas sociais nos lugares, criamos outras funcionalidades para os mesmos? O que escapa entre um lugar (um cinema, um banheiro, um aplicativo de geolocalização) e um uso que parece estar naturalmente associado a ele?

Cinemões, por exemplo, localizados na região do Centro da Cidade, próximos a estabelecimentos comerciais e residenciais podem garantir movimento e segurança, tanto para os moradores dessa região como para os donos de estabelecimentos comerciais que não concorrem diretamente com esses espaços, como bares, estacionamentos, lanchonetes e outros espaços. A prática do banheiro pode gerar situações embaraçosas e/ou conflituosas tanto para quem pratica como para quem faz o uso convencional do banheiro, como para alguns funcionários que trabalham nesses espaços, como faxineiros e seguranças, que podem funcionar como facilitadores das práticas de pegação, delatores das mesmas ou mostrarem-se indiferentes a elas.

A rede da pegação⁷ é densa e difusa. Os “caçadores”⁸ que constituem essa rede são, em sua maioria, ágeis em perfazer lugares em territórios a partir do uso social que se faz deles, em manipular códigos gestuais e sensoriais sem fazer uso, na maioria das vezes, da linguagem falada para estabelecer uma interação. Esforçando-se em conceituar o que

⁶ As redes diferenciam-se mais ou menos segundo o seu principal critério de cooperação, ou, em outras palavras, segundo a natureza da relação social que está na base de sua existência (AGIER, 2011, p. 79).

⁷ A busca pela compreensão das interações entre homens no cinemão nos levou a fazer uma pesquisa exploratória de outros espaços em Fortaleza que compõem diversos circuitos de pegação na cidade. Para além de um circuito comercial, que inclui cinemões e saunas, outro circuito composto por lugares públicos, como banheiros e praias e um outro online, composto por blogs, sites, aplicativos de geolocalização, compõem o que eu chamo de densa e difusa rede da pegação em Fortaleza.

⁸ Utilizado por Oliveira (2016) como sendo um dos termos que povoam o universo da pegação homoerótica. Sua significação encontra-se relacionada à atividade de “busca e abate” realizada pelos homens que tecem e constituem as redes da pegação masculina.

compreende por pegação no contexto da cidade de João de Pessoa (PB), Oliveira (2016, p. 6-7) discorre:

O termo pegação é, por natureza, polissêmico e pode remeter a uma gama variada de práticas e lugares. Tais definições parecem convergir para um aspecto comum que é o estabelecimento de trocas eróticas ou sexuais de caráter furtivo, eventualmente adicionando-se também o aspecto não comercial, bem como o não envolvimento emocional obrigatório. São esses atenuantes que caracterizam e distinguem a pegação de outras categorias de sexo casual como a prostituição e o swing (troca de casais), por exemplo. A concorrência desses elementos agregadores (sexo não heterossexual, sem finalidade reprodutiva, em local público, não monogâmico) é avaliada como negativa dentro de um conjunto de práticas sociais comprometidas com o disciplinamento dos corpos e prazeres; está localizada assim na zona das práticas sexuais dissidentes que Rubin (2012, p.18) convencionou chamar de “mau sexo”.

Espaços que compreendem um circuito⁹ de pegação figuram no imaginário social, como lugares para encontros eróticos entre homens, enxergados sob o prisma da transgressão a estruturas normativas e localizados tanto em locais abertos, como ruas, parques e praias; de livre acesso, como banheiros; quanto em lugares comerciais para encontros sexuais (LCES¹⁰), como cinemões e saunas e no espaço online. Seus usos sociais são socialmente reconhecidos por uma diversidade de interpretações que ora classificam o lugar, os sujeitos e as práticas a ele vinculadas a partir de noções moralizantes e ora o veem como garantia de movimento e segurança para os lugares onde se situam.

Desse modo, o esforço dessa pesquisa reside em compreender como sujeitos masculinos experimentam, vivenciam e negociam seus desejos, performances de gênero e sexualidades no interior de um equipamento comercial direcionado a interações erótico-sexuais a partir dos modos como eles interagem fora e dentro desse espaço, valendo-se de uma elaboração minuciosa de um conjunto de etiquetas da pegação.

A análise dessa cartografia urbana¹¹ de Fortaleza se dá a partir de como os sentidos e sensibilidades dos agentes (incluindo os do pesquisador) servem como recurso de investigação, uma vez que na experiência vivenciada a mobilização deles se confundiu com as próprias interações homoeróticas investigadas.

⁹ Entendo por circuito uma categoria de análise que “ao mesmo tempo em que possibilita identificar e construir totalidades analíticas mais coerentes e consistentes com os objetos de análise, permite também explorar o espaço físico” e formas de apropriação e produção dos espaços a partir dos diferentes usos e práticas dos agentes que o frequentam Magnani (2007, p. 177).

¹⁰ Categoria utilizada por Braz (2013) no contexto de sua pesquisa sobre clubes de sexo masculinos na cidade de São Paulo.

¹¹ A cartografia analisada é localizada no cinemão investigado, mas se expande para e por outros lugares onde a pegação acontece na cidade, como nas ruas que ficam no entorno do cinema, na circunvinhança e, eventualmente em blogs e sites a partir da troca de informações sobre onde acontece, melhor horário e público frequentador.

No âmbito da pesquisa o conceito de erotismo que foi utilizado é o proposto por Bataille (1988) como aquilo que desvela o avesso de uma fachada¹², expondo suas condições semióticas, objetivas e como produto de investimentos continuados. A manutenção da fachada está diretamente vinculada à manutenção da ordem social

No contexto desses LCES foco minha análise no Cine Arena, um entre tantos equipamentos de lazer segmentados para homens que fazem sexo com outros homens (HSH), com vistas a compreender a partir de uma etnografia sinestésica¹³ as interações dos frequentadores e como elas afetam (e são afetadas) e informam modos de organização do Centro da Cidade e modos de vida gays produzidos em contextos urbanos.

No contexto espacial de centros urbanos tradicionais no Brasil, observa-se nas últimas duas décadas a intensificação do processo de reordenamento, precarização e “popularização”, caracterizado pelo abandono, multiplicação ou produção de novas áreas centrais (FRÚGOLI JUNIOR, 2006) que acabam transformando antigos centros de cidades em lugares de concentração de agentes e de práticas socialmente estigmatizados, como mendigos, prostitutas, moradores de rua, beberões, viados, HSH (homens que fazem sexo com homens) e de práticas como roubo, uso de drogas, de sexo rápido, anônimo e sem vínculo afetivo prévio.

Esse conjunto de atores sociais vem utilizando esses lugares como espaços de acolhimento para o desenvolvimento de uma sociabilidade diferenciada, abrindo margem para visualizarmos outros modos de praticar a cidade, operados por códigos, sentidos próprios e

¹² O que Goffman (1985) entende acerca da noção de “eu” não se constitui apenas pelo seu “possuidor”, mas, sobretudo, da cena inteira de sua ação, na medida em que esse processo de fabricação desse “eu” se dá, na sala de exibição em questão, na presença do outro, das interpelações do lugar, do filme exibido, da mistura de cheiros que invadem o lugar, do conjunto de performances encenadas pelos atores, da pouco uso da voz, que ora acionam a montagem de outras cenas no lugar e ora funcionam pretexto para a ocorrência delas. A fabricação disso que ele chama de “eu” passa então a ser afetado por uma multivariada de fenômenos que conjuga intensidades, acontecimentos locais, contexto interrelacional etc. O “eu”, como um personagem, não se configura em uma espécie orgânica e autômata (por mais que, por vezes, ensaie ou represente essa postura). O “eu” “é um efeito dramático, que surge difusamente de uma cena apresentada, e a questão característica, o interesse primordial, está em saber se será acreditado ou desacreditado” (GOFFMAN, 1985, p.231). O controle da fachada, de algum modo, prescreve relações em determinados espaços sociais, possibilitando que mesmo frente a um lugar desconhecido, um neófito, a partir de uma observação constante, consiga compreender que códigos-fachadas são legítimos e ilegítimos no lugar, viabilizando a permanência de um jogo que conjuga tensão, identificação e não identificação em relação aos elementos expressivos encenados pelos atores (nativos do lugar) que chegam até nós a partir de uma perspectiva dramatúrgica que se monta, consciente ou inconscientemente, ligada à manipulação da expressão.

¹³ Compreende-se por etnografia sinestésica um conjunto de ferramentas analíticas, metodológicas e epistemológicas que partem da compreensão de contextos sociais circunscritos a partir dos modos como os agentes por meio dos sentidos visuais, táteis, sonoros, olfativos e relativos a gostos e sabores criam estratégias de identificação, desidentificação e de espacialização.

que não estão dissociados do que consideramos as grandes questões da discussão sociológica (como a economia, a política, o estudo das raças, as relações de trabalho), mas possuem conexões importantes, já apontadas pela historiadora e feminista norte-americana Joan Scott (1995, p. 22) quando analisa o gênero como uma categoria útil para análise histórica, demonstrando seu aspecto relacional e como uma forma primeira de significar as relações de poder. Para ela, “o gênero é construído através do parentesco, mas não exclusivamente; ele é construído igualmente na economia, na organização política e, pelo menos na nossa sociedade, opera atualmente de forma amplamente independente do parentesco”.

O curso desse processo que os principais centros urbanos das cidades brasileiras vêm passando me leva a supor que a constituição e intensificação de um circuito de pegação nos espaços urbanos possuem raízes no processo de gentrificação, responsável pelo saneamento social e pela criação de outros espaços de centralidades nos contextos dessas cidades e, conseqüentemente, na criação de não centralidades que passaram a ser ocupadas por esses sujeitos desqualificados socialmente. Para Carlão¹⁴, o proprietário de um conhecido cinemão da cidade, à medida que cresce o descaso e a invisibilidade do centro, tem crescido também o número de estabelecimentos desse gênero.

Em seu artigo sobre Cinemões, Sexopolíticas e Dissidências em Fortaleza, Coelho (2016, p. 1-2) analisa o modo como a sexopolítica opera no controle e organização dos corpos, desejos e prazeres no Centro da Cidade, construindo um ideal de Centro:

Por sexopolítica, entendo as técnicas de normalização e patologização das sexualidades por meio do controle dos desejos e prazeres, da (in) visibilidade de práticas sexuais e de desejos, com o intuito de assegurar uma ordem sexual e social que privilegia a heterossexualidade como lei a ser seguida. No entanto, vê-se com Preciado (2011) que não existe sexopolítica sem resistências, pois os sujeitos podem se apropriar das normas e técnicas de tentativas de “normalização” de seus corpos e desejos, agenciando outras possibilidades políticas de subversão de padrões hegemônicos. A sexopolítica, portanto, também diz respeito à circulação dos corpos nos espaços, seus silenciamentos e visibilidades. Ela também se encontra nas arquiteturas de praças, cinemas, cinemões, prédios, enfim, em um ideal de Centro que administra a distribuição dos corpos pela cidade.

Para compreender então o processo histórico de emergência desses espaços em Fortaleza, orientemos nossa atenção ao exemplo do cine Jangada. O processo de especialização do Cine Jangada na exibição de filmes erótico-pornográficos a partir dos anos 1980 é emblemático nesse contexto. A ressignificação pela qual passou seu conteúdo exibidor e público, em um contexto onde os negócios cinematográficos perdiam sua força, relaciona-se a essa nova geografia urbana que o centro das grandes capitais brasileiras vinha assumindo. A

¹⁴ Foi utilizado um pseudônimo para garantir o anonimato dos interlocutores.

dinâmica do lazer e da diversão cinematográfica em Fortaleza passa a concorrer com outras modalidades de divertimento como os esportes e a praia. Esse processo se inicia a partir da década de 1960 com o surgimento do calçadão da Beira-mar e a disseminação da prática esportiva.

O cine Jangada como divisor de águas desse momento vivenciado pela indústria cinematográfica local passa a exhibir filmes de artes maciais e pornochanchadas como sinal de resistência e manutenção de um circuito exibidor independente. Os filmes produzem uma mudança na geografia social da sala de cinema, convertendo o Centro da Cidade como um lugar em que a pornografia virava um destino.

A pesquisa de Vale (2000) apresenta um percurso histórico e etnográfico, centrando o *locus* de sua investigação nessa “sala de cinema que nasceu com pretensões de ser um cinema “familiar” e “cult” e desembocou numa sala especializada exclusivamente na exibição de filmes pornô”, empreendendo um trabalho analítico fecundo sobre os usos sociais desse espaço, compreendido a partir dos modos de apropriação dos atores, dos movimentos do corpo contra a palavra e dos tipos de sociabilidade que ele suscitava.

A mudança de conteúdo fílmico produzido pelo cine Jangada trouxe às claras algumas práticas que já aconteciam no escurinho do cinema da capital alencarina. O Majestic (1917) e o Cine Moderno (1921) são alguns espaços que emergem em relatos de interlocutores que exemplificam por meio de situações vividas os efeitos de certas disposições corporais que alguns desses espaços viabilizavam.

Embora a emergência do cinema esteja diretamente ligada à proteção da moral e dos bons costumes, personificada pela figura do lanterninha que atuava como um fiscal da moral, coibindo os considerados comportamentos desviantes, a “bulinagem” era uma prática constante em uma sociedade saída de uma ditadura e onde a repressão social era ainda tão fortemente sentida. Se nessa ambiência de cinema (Vale 2000) “tudo já podia acontecer”, onde a sessão das quatro da tarde era considerada a sessão do “pino”, o que movimentar analiticamente acerca de uma ambiência de cinema completamente diferente daquela que imaginamos? O que dessa proposta de cinema, iniciada pelo Jangada, o Arena cine herdou? Que sujeitos e práticas são prescritos e proscritos na sociação¹⁵ gerida e gestada no Arena?

¹⁵ Simmel (1983) dá o nome de sociação “a forma (realizada de incontáveis maneiras diferentes) pela qual os indivíduos se agrupam em unidades que satisfazem seus interesses. Esses interesses, quer sejam sensuais ou ideais, temporários ou duradouros, conscientes ou inconscientes, causais ou teleológicos, formam a base das sociedades humanas” (pp. 166).

O Arena cine foi inaugurado no dia 11 de agosto de 2011, vinte anos após o fechamento do Jangada. O cinema surge como uma “proposta diferenciada” de cinema erótico-pornográfico na cidade de Fortaleza pautada na *estrutura, limpeza e público*. A pesquisa de Vale já sinaliza para a chegada desses cinevídeos em Fortaleza que possibilitavam um tipo de experiência mais individual do que coletiva. A arquitetura física de um cinemão difere da arquitetura de um cinema convencional.

Os cinemas de pegação ou cinemões são instalações ajustadas em casas de estrutura antiga. Esses espaços estão localizados, em sua maioria, nos centros das grandes capitais do Brasil. Os investimentos de manutenção são menores do que o grau de lucratividade que eles possibilitam, haja vista gastos com energia, água e funcionários serem minimizados devido ao modo de organização e funcionamento desses espaços. No Arena e em outros cinemões surgidos mais recentemente que vêm adotando uma proposta mais higienizada e “segura” na prática da pegação, esses gastos são reavaliados, devido esses espaços recobrem uma estrutura e investimentos diferenciados para a especificidade do público.

Assim como a arquitetura, os usos sociais também diferem de um cinema convencional. Pois, se o escuro cria certas disposições nos corpos que, no cinema convencional, adotam uma proxêmica específica (geralmente acomodados em poltronas) para assistirem ao espetáculo fílmico, no Arena a arquitetura e a lógica do espaço sugere uma mobilidade constante dos corpos.

Os corredores estreitos que constituem todo o espaço, a ampla escada que dá acesso ao andar superior, a falta de ventilação presente na maioria dos espaços, o cheiro de produtos de limpeza misturados aos fluidos corporais dos frequentadores, o barulho gerado pelos ventiladores, pelos filmes exibidos, pelas músicas tocadas na ambiência externa ao cinema, pelos sons de insinuação e de sedução produzidos na interação face-a-face produzem certos agenciamentos¹⁶ entre corpo-sentidos-lugar¹⁷, sinalizando o trânsito como um dos

¹⁶ Esses agenciamentos aos quais me refiro são problematizados por Latour (2012) nas contribuições da teoria ator-rede. Elegendo o significado etimológico da palavra social como mote para suas formulações, ele recupera a ideia de associação com o intuito de deslocar um sentido de substantividade que a palavra social carrega. Com isso ele procura desfazer os binarismos que apartam “as coisas do social” “as outras coisas do mundo”, utilizando a palavra *actante* em vez de ator para compreender o modo de atuação e como diferentes materialidades se interpenetram, pois a primeira inclui humanos e não humanos, propondo com isso o princípio da simetria e a possibilidade de análise em conjunto de agência do mundo natural e humano de modo interdependente.

¹⁷ O uso que faço dessa noção está relacionado ao modo como as interações homoeróticas no cinemão são possibilitadas a partir da concepção de que corpo e espaço não são entidades diferentes, mas se constituem a partir da relação. Logo não é possível pensar esse corpo separado do espaço do cinema. O corpo e os sentidos são manufaturados a partir dos efeitos que o espaço produz nele. O corpo é um corpo no cinemão.

norteadores da experiência de praticar o cinemão.

Os usos sociais do lugar criam prescrições e proscições nos modos de praticá-lo, pois não se pode praticar o cinemão de qualquer maneira! As interdições se direcionam ao público frequentador e às práticas sociais. Algumas se encontram expressas em cartazes afixados na parede da recepção do cinema e nas portas de algumas cabines, proibindo, por exemplo, a presença de garotos de programa e de comportamentos que comprometam a paz e a tranquilidade dos clientes. Outras são prescritas pela etiqueta do lugar, ensinadas pelo tempo de prática, embora haja agentes veteranos que informam acerca de técnicas e estratégias que tornam bem sucedida a prática do cinemão.

Como a boate Meet¹⁸ (VASCONCELOS, 2015), o cinemão exige do pesquisador e do nativo disposições específicas. Desde minhas primeiras inserções no Arena Cine venho tentando rastrear as cartografias que constituem as interações entre homens no lugar. Se minhas idas à boate exigiam disposições de uma ordem específica que limitava minhas análises às noites de festa, geralmente sextas, sábados e feriados, no Arena cine a análise foi ampliada devido não só os dias e horários de funcionamento do local, diariamente os três turnos, incluindo feriado, mas, sobretudo, à diversidade e à singularidade do público frequentador.

Sempre que perguntava a alguém, seja funcionário ou frequentador do cinema acerca da natureza do público frequentador a resposta era sempre a mesma de que o público do local era variado não sendo possível encaixá-lo em uma lógica unicamente identitária de análise. Minha experiência no lugar fez-me certificar da validade dessas afirmações. A experiência de praticar o cinemão na arena do Arena cruza diversos marcadores sociais da diferença, como raça, classe, idade, corpo, estilo, performance de gênero e de sexualidade.

Se, no Jangada “dava todo tipo de gente”, no Arena essa formulação também se aplica, mas com algumas ressalvas. Na arena do Arena são interditados pela gerência da casa garotos de programa e, pelos usos do lugar, travestis e mulheres. Ouvi relatos dessas últimas no local que iam geralmente acompanhadas de homens para ser vistas fazendo sexo com outros homens na frente de quem as acompanhava. Vi uma única vez uma mulher no espaço do cinema. Observei que ela entrou no cinema acompanhada, provavelmente de seu companheiro, e saiu rapidamente. Ela devia ter aproximadamente vinte e poucos anos, era morena, de cabelos negros e grandes. Ouvi uma breve conversa do casal com um dos

¹⁸ Espaço de investigação elencado no desenvolvimento de trabalho de conclusão de curso para a obtenção do título de bacharel em Design de Moda pela Universidade Federal do Ceará. Ver Vasconcelos (2015).

funcionários do cinema que perguntava a eles se já conheciam o Automara, um *cruising*¹⁹ bar, pertencente aos mesmos proprietários. Ele a inquiria acerca dos interesses dela no lugar. Ela respondia dizendo que pensava que havia mais casais no cinema e que por isso não havia permanecido. Ele continua questionando acerca dos interesses da jovem com relação ao lugar e ela responde explicitando a sua curiosidade em conhecê-los.

Não só as mulheres estão ausentes nessa arena, mas também travestis e transexuais. Na arena do Arena a moeda de troca pela qual os caçadores negociam as transações homoeróticas é a masculinidade. Ser/parecer masculino, “ter jeito de homem”, “não dá pinta” configura-se, talvez, na moeda mais importante nas equações do desejo. Se, na arena do Jangada, as travestis tinham um lugar privilegiado para a montagem de suas performances de apresentação, insinuação e ganho do pão, nessa arena os códigos sociais comumente associados à construção da feminilidade estão em uma posição rebaixada nas transações do desejo. A ausência da comunicação falada nas práticas de pegação, na maioria das vezes, faz com que os agentes utilizem o corpo como meio de interação.

Parto da premissa de que o não reconhecimento da voz, a partir do timbre, da tonalidade e da performance vocal possibilita com que os agentes envolvidos joguem suas apostas de insinuação e sedução em estratégias corporais. A comunicação pelo corpo pode funcionar como um jogo de esconde- mostra, possibilitando ao agente ter um controle maior da performance (fachada) que deseja apresentar. O esconde-mostra de performances garante certa segurança à encenação, por meio do modo como insígnias como barba, roupa, gestualidade e “jeito” criam uma ideia da existência de um macho puro, natural.

Meus interesses no cinema em questão centram-se em como compreender esse fragmento da vida social a partir dos modos como o desejo se especializa por meio dessas interações. O desafio que me proponho é pensar a dinâmica de alguns espaços do cinemão, tensionando os limites da experiência, sua narrativa e representação enquanto elaboração científica. De outro modo, problematizar como modos de organização da vida social são operados a partir de uma atenção e escuta aos processos de sensificação do olhar, do ouvir, do cheirar e do tatear? Sendo assim, pergunto: é possível pensarmos em uma audição, olfação e até uma tateação da vida social? Como determinadas sociações organizam suas experiências a partir do uso de outros sentidos que vão para além do exercício da visão? Diferentes grupos sociais, diferentes razões sensoriais (HIKIJ, 2005).

¹⁹ “O *cruising* substitui a deriva sexual lgbt pelos espaços públicos, pelos parques e pelas ruas por um espaço seguro, onde os desejos e as experimentações afetiva-sexuais são controladas por uma política de mercado que dita as regras dos gozos e dos corpos possíveis” (MAIA, 2015, p. 190).

O processo de incorporação de disposições também se deu através também do rastreamento de produções acadêmicas onde tem sido sentida a vibratibilidade da pegação, constituindo outra arena que nos ajuda a relativizar a experiência da pegação e enxergá-la como rastro de uma rede densa e extensa que vem sendo tecida no Brasil e no mundo.

1.1 Mapeando pesquisas sobre Espaços de Pegação Masculinas

O diálogo com algumas pesquisas sobre espaços e práticas de pegação me ajudaram a clarificar e a circunscrever minhas questões de pesquisa, o que culminou em uma tentativa de mapeamento dos trabalhos que tematizaram a pegação como objeto de investigação sócio antropológica.

No final da década de 1960 a pesquisa realizada por Humphreys (1976) em banheiros de parques públicos dos Estados Unidos, as conhecidas salas de chá, lança o mote para o desenvolvimento de estudos nesses espaços. O autor analisa as transações homoeróticas realizadas por homens nos banheiros públicos de uma cidade dos Estados Unidos. Através da utilização do método da observação participante, o pesquisador da escola de Chicago, pôde conhecer, vivenciar e compreender o modus operandi dessas interações homoeróticas reconhecidas como uma modalidade de sexo público e impessoal. Através da anotação das placas dos carros de seus interlocutores e da posterior identificação junto aos órgãos públicos de quem se tratavam aquelas pessoas, Humphreys (1976) pôde traçar um perfil desses homens e compreender que muito além de uma busca pelo reconhecimento de uma possível identidade sexual dos participantes que confirmaria suas práticas era necessário compreender o conjunto de disposições que essas pessoas performatizavam nos seus encontros, possibilitando, assim, práticas de espacialização do desejo. Assim, “em vez de assumir que os participantes dessas interações são homens gays, a pesquisa explora as identidades e outras autodescrições, a superposição entre experiência sexual e identidade de gênero e as conexões entre práticas sexuais, identidades étnica/racial, posição de classe e atributos de privilégio” (LEAP, 1999, p.3). A pesquisa de Humphreys, embora tenha sido duramente criticada pelo modo como foi conduzida a construção de sua metodologia, pode ser tomada como exemplo de um dos trabalhos pioneiros no campo de estudos acerca do desvio.

Tributário de uma intensa produção teórica e etnográfica no campo das ciências sociais por meio da influência dos feminismos e dos movimentos sociais, trabalhos clássicos como o do antropólogo argentino Néstor Perlongher sobre a prostituição viril em São Paulo

inaugura o início de um processo de visibilização e consolidação de um campo de estudos que toma fôlego a partir da década de 1980. A partir da realização de observações livres, entrevistas itinerantes e profundas com michês, clientes e “entendidos” na cidade de São Paulo, o pesquisador etnografou interações, circulações e trocas visando compreender o modo de organização e cálculo do movimento de deriva homossexual no ato da paquera ou *trottoir* realizado por michês e clientes em espaços de prostituição. Para o pesquisador existe na deambulação o que ele chama de “organização do acaso”, sendo ele calculado e organizado racionalmente no contexto das interações. No que se refere à identidade dos sujeitos envolvidos nas transações, sua importância é minimizada em detrimento dos “lugares do código que se atualizam a cada contato”.

Pesquisas mais contemporâneas realizadas por pesquisadores que tematizam o sexo em público (Berlant e Wagner 2002; Costa Neto, 2005; Edelman, 2011; Souza, 2012; Oliveira, 2016); clubes de sexo masculinos (Braz, 2010); o universo de cinemas pornô (Terto Junior 1989; Vale 2000; Fabio et al, Ribeiro, 2008; Oliveira, 2016; Gaspar Neto, 2013; França, 2012; Filho e Neto, 2012; Chagas, 2013; Coelho, 2016; Ferreira, 2008; Ferreira, 2011) e das saunas (Paiva, 2014; Santos; 2012) vêm constituindo um rico material teórico e metodológico no campo de estudos sobre espaços, sujeitos e práticas sociais dissidentes.

Braz (2010) ao abordar na escrita de sua etnografia imprópria, como ele intitula, as dinâmicas dos locais comerciais para encontros sexuais, notadamente os clubes de sexo masculinos da cidade São Paulo oferece-nos uma rica contribuição no que diz respeito à análise e compreensão de práticas sexuais não heterossexuais viabilizadas por diferentes formatos de masculinidade e pela segmentação do mercado. Tomando os *leather sex clubs*²⁰ norte-americanos e europeus de meados dos anos 1960 a 1980 como referência na tentativa de investigar os sentidos que atuam nos usos desses espaços e as experiências neles vividas por esses atores, a constituição desses clubes é atravessada pela operação de marcadores sociais da diferença e pela ideia do controle que ocorrem em contextos de segmentação de mercado.

Outra pesquisa importante nesse rastreamento e que nos ajuda a pensar o modo como se exercem as interações homoeróticas em outros contextos brasileiros é a dissertação

²⁰ Os *leather sex clubs* constituem clubes frequentados por homens com finalidades de promoverem trocas sexuais e eróticas. No contexto específico, um clube de sexo de *leather* reúne homens que partilham especialmente do fetiche pelo couro (*leather*, em inglês). Os *leathers*, são também um dos subgrupos icônicos dentro daquilo que Gayle Rubin (2011) nomeou de “subcultura S/M”, para referir-se às diversas identidades e grupos que constituem a sociabilidade sadomasoquista (S/M) nos Estados Unidos.

de mestrado de Ricardo Fernandes Gâmbôa, defendida no ano 2013 na faculdade de Ciências Médicas da Santa Casa de São Paulo, em que ele realiza um trabalho etnográfico dos roteiros eróticos de “homens que fazem sexo com homens” na região central da cidade de São Paulo, inserindo em sua problematização os desafios à prevenção do HIV nesses espaços.

Elegendo um cinemão, localizado na região da República, onde se localiza a antiga Cinelândia paulistana, para investir suas preocupações de pesquisa, Gâmbôa (2013) desenvolve uma etnografia bastante sistemática para situar o leitor no que diz respeito às arquiteturas desses lugares, explicitando as estratégias elaboradas em suas primeiras entradas no campo, assim como a multiplicidade de sentidos que se tramam às experiências vividas no espaço.

Pensando o lugar a partir da classificação apropriada de Facchini (2008) em áreas sociais e “áreas de prática” no contexto de uma pesquisa realizada em clubes sadomasoquistas em São Paulo, o autor enxerga o cinema como microterritórios, dotados de sentidos e dinâmicas específicos, decompondo a composição dos espaços, tornando sensível em suas discussões às interações, às dinâmicas, aos modos de operar das nomenclaturas classificatórias nos espaços, aos contextos dos roteiros sexuais que são tecidos no caminhar do cinema, cartografando uma paisagem composta por cenas, personagens e trajetórias afetivo-sexuais.

Um estudo realizado no cine Ritz na cidade de Brasília expõe os desafios e as dificuldades de duas pesquisadoras em etnografar práticas de pegação em um espaço eminentemente masculino. A partir de uma análise que revela a singularidade das imersões e negociações no campo, as autoras discorrem sobre o risco em pesquisar em um espaço pornô-erótico e sobre as dificuldades encontradas ao longo da tarefa, apontada por elas como sendo a mais complexa a de adentrar nesse território, frequentado essencialmente por homens e vivido como um espaço de afirmação de masculinidades. (CALAF; CUNHA, 2010).

As tensões enfrentadas por essas pesquisadoras mulheres parecem se aproximar das que a antropóloga Maria Elvira Díaz-Benítez (2007) experienciou quando na realização de sua pesquisa dentro de um *dark-room* em uma boate na cidade do Rio de Janeiro. Partindo da análise de como se estrutura o ritual de interação entre homens em um *dark-room* de uma boate carioca, a autora formula algumas questões relativas ao exercício de uma prática etnográfica ainda fortemente marcada pela preeminência da linguagem e do sentido da visão. Como etnografar no silêncio? Que dizem os gestos? Como se fazem coisas com os gestos? Qual a agência deles? Como saída metodológica realizou o que ela chamou de observação acompanhante, dada a impossibilidade no contexto investigado da utilização do método da

observação participante, haja vista o escuro inviabilizar a pesquisadora de observar nitidamente as interações, tampouco da mesma de participar de fato delas, por ser mulher e o ambiente se constituir em um espaço de produção e afirmação de masculinidades. A pesquisa lança chaves analíticas para compreensão da agência dos gestos a partir de uma leitura semiótica e hermenêutica.

Para exemplificar como o recurso etnográfico fora ressemantizado a partir dos contextos nos quais fora acionado, a autora dialoga com Stoller (1966) quando o mesmo concentra sua atenção ao som do violino godji e do tambor gasi e em seus efeitos performativos no contexto da sociedade nigeriana, unindo os vivos com o seu passado, trazendo a chuva, erradicando pestilências e prevenindo epidemias. Inferimos, juntamente com a autora, que nessa sociedade outros motivos sensoriais orientam as experiências sociais, atuando o som desses instrumentos como atos performativos que não apenas dizem acerca daquela sociedade, mas que realizam coisas, são instaladores no contexto em que são instrumentalizados. Nessa sociedade, não escutar o mundo se configura em aprender pouco sobre ele. A visão aqui não aparece como elemento central da experiência social do homem com o cosmos.

Já na pesquisa de mestrado desenvolvida por Ferreira (2008) em que analisa as interações homoeróticas em uma cidade do interior do Ceará, partindo de uma perspectiva teórico-analítica de filiação deleuziana, o autor põe o seu corpo e os seus afetos à prova, experimentando e participando da criação dos códigos e práticas que constituem o universo de pegação homoerótica masculina no meio rural. Problematizando o modo como a sociologia rural vem sendo estudada em torno de uma negação do corpo e dos afetos do homem camponês, Ferreira (2008) partilha conosco o avesso da fachada que constitui o Texto Brasileiro sobre o Rural, apresentando suas falhas geológicas financiadas por um *Corpus Academicus seletivo, fechado e que não dá espaço para o Diverso, para o novo* (p.7).

O trabalho de Santos (2013) sobre a prostituição masculina no centro de Fortaleza nos fornece pistas interessantes acerca da criação e gestão de um circuito de prostituição masculina. Embora o problema principal da autora seja o de realizar um estudo sistemático sobre a prostituição masculina no centro da cidade, ela acaba por cartografar territórios e territorialidades que compõem o circuito do prazer negociado em Fortaleza que eventualmente se cruza e se confunde com o circuito de pegação masculina. Esse trabalho de demarcação dos pontos inclui praias, bares, boates e cinemões como sendo os espaços que organizam o circuito da michetagem na capital alencarina no contexto do ano de 2013, período da apresentação da pesquisa.

Ainda sobre essa territorialidade dissidente no contexto da cidade de Fortaleza, Paiva (2014) e Coelho nos fornecem contribuições interessantes mobilizadas em um espaço de uma sauna e de um cinemão, respectivamente. Paiva (2014) ao estudar as homossociabilidades em uma sauna local propõe uma discussão acerca do envelhecimento gay no contexto de experiências intergeracionais. *Classificações como “velho”, “velhote”, “maricona”, “bicha velha”, “maduro”, “tiozão”, “cinquentão”, de um lado, e de outro “leke”, “filho”, “filhão”, “rapaz”, “boy”, “filé”, “gato”* (p.5) compunham o modo de operar das estratégias identitárias analisadas, acenando para processos de hierarquização e de distinção. Tais sistemas de classificações são mobilizados na pesquisa como sendo relacionais e medidos por marcadores de classe, status, gênero, raça, viabilizando tais interações. A partir da relativização da velhice homossexual e os atributos negativos a ela associados, a pesquisa nos fornece pistas importantes para pensar como se operam os mecanismos de produção de hierarquização e abjeção nas interações homossociais criadas e reproduzidas para além do espaço de uma sauna.

A pesquisa de Coelho (2016) no cinema pornô Majestick, localizado também no centro de Fortaleza me ajudou a traçar com mais ponderação algumas questões no que concerne à especificidade desses lugares na geografia urbana do centro da cidade. “Adotando uma perspectiva geopolítica que problematiza as hierarquias de sexualidade, gênero, desejo e corpo como saberes localizados e parciais” (p.1), a autora analisa a sociabilidade dos cines pornôs de Fortaleza, dando ênfase ao cine Majestick, investigando as implicações éticas e metodológicas da participação observante em um campo considerado pornográfico e com baixa frequência de mulheres.

Na pesquisa de Oliveira (2016) a pegação é compreendida a partir de uma rede de trocas sexuais, afetivas e estratégias de produção do espaço. O autor trata a pegação tanto como categoria êmica quanto como código e categoria analítica. Suas contribuições acerca das noções de espaço e identidade apresentam uma inovação com relação a maioria dos trabalhos que tematizam as práticas de pegação entre homens como estando diretamente associada, respectivamente, às experiências corporais realizadas pelos agentes da pegação e à gestão do segredo e da discrição, em um contexto onde pessoas e ambiente produzem-se mutuamente.

Além dos trabalhos já citados, que configuram um *know-how* acerca desses atores e práticas sociais, pesquisadores como Souza (2012), que estuda as dinâmicas das interações homoeróticas em sanitários públicos da estação da Lapa e adjacências, conceituando o

banheirão como uma prática que se dá a partir de uma reapropriação do espaço, remetendo a ele outros usos e sentidos, complexificando as percepções sobre esse espaço que se mostram plurais e de diferentes significados, em consonância com a singularidade dos atores sociais que interagem na montagem das cenas que lá são produzidas.

Edelman (2011) em “Banheiro dos Homens” estuda um banheiro masculino e os significados sociais e culturais a eles atribuídos, que extrapolam as políticas de planejamento e ordenamento de controle efetivo dos corpos na cidade. Para ele, a substituição de janelas por televisores acima dos urinóis de um banheiro com o objetivo de entreter o olhar masculino reflete tipos de interações que acontecem nesses espaços e que querem ser ocultadas por uma política específica de gestão dos espaços. Costa Neto (2005) em sua dissertação de mestrado intitulada *Banheiros Públicos: os bastidores das práticas sexuais* discorre os bastidores das práticas sociais nos banheiros públicos da UFRN na cidade de Natal.

Depois de feita essa tentativa de mapeamento de algumas pesquisas sobre interações homoeróticas no contexto das práticas de pegação, apresento o que chamo de Uma breve História Social do Cinemão, a partir do modo como tais espaços e práticas a eles associadas são naturalizados em arquivos criados e reeditados pela imaginação social.

1.2 Montando Uma Breve História Social do Cinemão

Espaços como Cinemões figuram em uma imaginação social como lugares de encontros eróticos entre homens, enxergados sob o prisma da transgressão a estruturas normativas, localizados em casas de infraestrutura antiga e reconhecidos por aspectos que reúnem uma diversidade de impressões socialmente negativas e ao mesmo tempo incitadoras/excitadoras: mal cheiroso, sujo, antigo, *underground*, perigoso, pecaminoso, desejante e onde se encontra sexo anônimo e de caráter furtivo.

A despeito da grande invisibilidade que ocupam no repertório de lazer na cidade até mesmo no contexto de pessoas gays, esses espaços são imaginados como espaços desregrados, onde os frequentadores usufruem de uma sexualidade exacerbada, sem limites e, portanto, perigosa, no interior de um espaço que “dá todo tipo de gente” e onde se verifica a incidência de assaltos e a possibilidade mais fácil de contrair doenças sexualmente transmissíveis.

O Cinemão é enxergado imerso em uma aura de misticismo e de perigo, como se o “cruzar a roleta” do cine possibilitasse ao frequentador uma livre experimentação de desejos

proibidos e recalçados pelos constrangimentos sociais que organizam e regem “o fora” do cinema.

Certa mística do espaço que é construída por essas representações o posiciona como um lugar de extravasamento e de liberdade, como uma espécie de “portal do desejo”, como se ali “o cotidiano se despisse” completamente e ficasse suspenso por alguns minutos e horas, dando passagem aos chamados desejos da carne em suas múltiplas possibilidades.

Assim, reduzir as apropriações que os sujeitos fazem desses espaços a um simples reduto de encontros eróticos entre homens que procuram experienciar um momento marcado pelo anonimato, pela ausência de interação e pela prática do sexo fácil e rápido é incorrer em uma percepção apriorística do lugar, privilegiando a análise da ocorrência de um tipo de cena que ali se processa desconsiderando outras possibilidades de análise.

Parto da premissa de que os “cinemões”, como territórios onde se negociam relações de poder, mas também de afecções, funcionam como um emaranhado de discursos e práticas que tensionam estruturas internalizadas pelos sujeitos no espaço da rua com outras que são produzidas e negociadas no interior do mesmo, sensibilidades que são da ordem do momento, sensibilidades circunstanciais. Sendo assim, no cinemão, o sujeito vive uma relação de liminaridade²¹ entre duas regras: a de fora do cinema e a de dentro dele.

O cinemão, embora se pretenda um elemento de subversão - e o é em relação a uma dada matriz institucional- é um espaço mobilizador de desejos e afetos proscritos e um lugar que aparentemente representa e desestabiliza certa rotinização da própria vida ordinária, pois marcado por uma ambiguidade que justapõe transgressão e controle em uma constante tensão.

O cinemão cria uma ambiência de tempo e de espaço diferentes da que organiza as interações sociais fora do cinema. A pouca iluminação dos espaços faz com que consigamos apenas distinguir os turnos da manhã, da tarde e da noite. Não quero dizer com isso que os relógios, os aparelhos celulares dos frequentadores e a programação da televisão localizada no *lounge* do cinema não informem o horário em questão, mas que a pouca iluminação do lugar cria certa uma disposição dos corpos fazendo com que o tempo seja uma categoria relativizável, pois passa a ser medido a partir de outros parâmetros, como, por

²¹ Para Turner (1974, p.5), liminaridade é a passagem entre status e estado cultural que foram cognoscitivamente definidos e logicamente articulados. Passagens liminares e “liminares” (pessoas em passagem) não estão aqui nem lá, são um grau intermediário. Tais fases e pessoas podem ser muito criativas em sua libertação dos controles estruturais, ou podem ser consideradas perigosas do ponto de vista do ponto de vista da manutenção da lei e da ordem.

exemplo, o tempo que um indivíduo leva para conseguir aquilo que procura do que necessariamente o tempo apontado pelo relógio. Já a arquitetura de um espaço, pensada com a finalidade de deslocamento constante de seus frequentadores, aproxima o praticar o cinemão a um jogo, cujo tabuleiro é o espaço labiríntico do cinema e as peças do jogo são os atores sociais que em seus movimentos e investidas imprimem ao jogo um caráter para além das regras prefixadas que todo jogo possui. Nesse jogo de praticar o cinemão, o tabuleiro (espaço físico) também possui agência e não é apenas o palco onde as disputas se dão. Cada espaço do Arena possui agência²², criando disposições específicas nos corpos a partir de uma mobilização de etiquetas específicas para cada lugar.

No que tange aos espaços de lazer segmentados para pessoas gays e encontros homoeróticos, os cinemões constituem uma possibilidade dentro daquilo que vem sendo chamado de locais comerciais para encontros sexuais (LCES), junto a saunas, motéis e pousadas, por exemplo. Os cinemões constituem um tipo de lazer mais barato dentro desse circuito, possibilitando com que se pague, por vezes, um valor abaixo de 10 reais para adentrar ao espaço e permanecer nele por tempo indeterminado, tendo em vista que alguns deles funcionam 24 horas e concorrem com esses outros espaços também pelas diferentes disposições criadas por eles. O cliente do cinemão não precisa tirar a roupa para se aliviar rapidamente das tensões trazidas da rua, pois em dez a quinze minutos se consegue entrar no cinema, “dar uma gozada rápida” e sair como se nada tivesse acontecido, embora haja uma quantidade grande de homens que emprestam uma boa parte de seu tempo diário nesses espaços.

Em Fortaleza, a empresa cinematográfica do Ceará (Cinemar) fora vanguardista na especialização de exibição de sexo explícito quando no período de vigência do código de Hays²³. Vale (2000, p. 120) descreve esse processo de emergência dos cine vídeos, “anunciando uma nova proxêmica para o exercício da sexualidade nesse tipo de espaço” .

²² Trabalho a agência dos espaços na perspectiva de Latour (2012) onde se procura superar as dicotomizações entre atores humanos e não humanos, em que estes últimos deixam de ser artefatos e passam a ter agência, participando das ações e provocando transformações. Cada espaço do cine Arena atua na produção de certas sensificações e disposições corporais nos agentes humanos a partir de elementos como a luminosidade, a presença de conteúdo filmico nas salas, a arquitetura, o mobiliário, as manchas de gala deixadas nas paredes que criam uma ambiência de saturação sexual no espaço. Todos esses atores não humanos do cinema não só funcionam como pano de fundo para as interações no cinema, como agem no sentido de possibilitar algumas interações e interditar outras.

²³“O Código Hays, implementado em 1934, tinha como uma de suas principais preocupações uma pedagogia de raça, gênero e sexualidade, proibindo, nos filmes, qualquer representação e/ou apologia da miscigenação. Tal código, que internalizava a segregação racial nos Estados Unidos na forma cinematográfica, definiu as convenções do cinema hollywoodiano, que foram traduzidos na forma dos filmes brasileiros do período” (HIRANO, 2015, p. 1). Ver em: periodicoscientificos.ufmt.br/ojs/index.php/aceno/article/download/2646/pdf.

O cinevídeo representa assim uma hiper-organização da transgressão, domesticação do olhar e a constituição de um espaço que disciplina, ligado à institucionalização e a um controle explícito. Num cubículo de “90 centímetros”, o erotismo dos anos 90... Reduz-se o espaço a partir de uma concepção minimalista e minimante da sala, uma sala que não é mais de todos, mas de um ou dois, isoladamente. Com o fechamento do Jangada e a ideologia do vídeo nas “videosalas”, perde-se o liame de uma territorialidade onde uma polifonia de experiências do social podia habitar o mesmo espaço - camarim, salão de festa, terreiro de religião umbandista - pois tudo agora remete a um confinamento: os antigos códigos, o olhar do outro que participava, o exibicionismo e o voyeurismo explícitos ficam subordinados a essa possibilidade de confinamento na norma doméstica. Essa nova configuração engloba não só uma reorganização do interior de uma sala de exibição para os pornôs, como especializam plateias: o cinevídeo tal que é “só hétero” e não aceita “travestis e bichas espalhafatosas”, o cinevídeo tal que conserva uma dinâmica semelhante a do Jangada, com travestis e michês compondo sua territorialidade, o cinevídeo tal que renova com a incorporação não só de travestis mas com prostitutas - algo impensável no Jangada - e assim por diante (VALE, 2000, p.121).

A citação apresenta um novo modo de organização da transgressão que os cinevídeos implementam. Uma “hiperorganização da transgressão” a partir de uma “domesticação do olhar” torna o cinevídeo um espaço cada vez mais próximo do âmbito doméstico. A especialização do lugar e do conteúdo fílmico promove também uma especialização da plateia, fazendo com que os espaços passem a ser rotulados a partir do modo como as pessoas qualificam o público frequentador.

A “concepção minimalista do olhar” é expressa com a substituição das películas por televisores dispostos em cada pequeno compartimento e que a partir da quantidade mínima de cadeiras tem a intenção de possibilitar uma experiência mais individual do que coletiva, embora saibamos que na prática essas “regras” são burladas. As disposições da norma doméstica não se impõem apenas pela arquitetura de um lugar que se assemelha a um espaço doméstico (com compartimentos que lembram quartos, salas, quintais), mas também aos usos sociais do lugar a partir de noções de privacidade expressas no fechar a porta para dar início a algum tipo de interação sexual mais íntima.

Só na penumbra e no breu do *dark-room* que alguns constrangimentos que reforçam a persistência de uma privacidade no local são embaçados. A especialização das plateias anunciada na citação é informada pelo trabalho de campo a partir da identificação de cinemões onde o público é definido mais pela idade, ou pela discrição ou pela possibilidade de se encontrar em alguns desses espaços mulheres e/ou garotos e garotas de programa.

É nesse contexto que se observa a emergência do Arena e outros tantos cinemões e espaços de pegação em Fortaleza. Ancorado nas experiências que pude desenvolver durante a realização do trabalho de campo, desde março de 2015, problematizo como e a partir de que mecanismos as interações entre homens se dão no contexto do Arena cine, partindo de uma

via analítica e metodológica que procura entender a tessitura dessa rede de interações homoeróticas por meio do modo como sentidos e sensibilidades operam na transação desses encontros no antes e no durante o praticar o cinemão.

Nesses dois anos pude observar que a mancha do centro da cidade, constituída por esses locais tem ficado mais densa a cada ano, tornando o centro o destino não apenas da pornografia como anunciava a pesquisa de Vale, mas, também, da pegação paga entre homens. A rua Major Facundo, antes quase que dominada pela presença do cine Arena, passa a ser ocupada por mais dois cinemas e um *cruising-bar* recém inaugurado. Todos esses equipamentos encontram-se no mesmo quarteirão, onde termina com o cruzamento da rua Major Facundo com a Meton de Alencar em que se encontra o hotel-sauna Rommeo, “a maior sauna da região Norte e Nordeste”²⁴, inaugurada no ano de 2015, período em que essa pesquisa foi iniciada. Enquanto escrevo esse trabalho o mercado da pegação homoerótica em Fortaleza, no Brasil e no mundo, está produzindo meios cada vez mais sofisticados de códigos de etiqueta e de interação.

1.3 Organização dos Capítulos

A dissertação se organiza em três capítulos. No primeiro capítulo POR UMA ETNOGRAFIA SINESTÉSICA: A ARENA DOS SENTIDOS E SENSACIONES desenvolvo teórica e analiticamente o que chamo de uma dimensão sinestésica da pesquisa. Partindo do diálogo com diferentes autores e perspectivas analíticas desenvolvidas que tomam o corpo do pesquisador como importante vetor pelo qual as experiências de campo são realizadas, problematizo minhas negociações com o meu objeto a partir da busca por procedimentos metodológicos que orientam meu processo de inserção, compreensão e análise em um espaço erótico-pornográfico. O capítulo se subdivide em dois momentos: um primeiro intitulado Sensações em disputa, onde problematizo os tipos de sensações provocadas em minhas imersões no cinema e seu posterior processo de relativização; e um segundo chamado de Etnografia Sinestésica: propósitos metodológicos e analíticos, em que situo uma etnografia sinestésica como produto do desenvolvimento de relações subcorticais presentes no trabalho de campo, sinalizando para uma dimensão cartográfica da pesquisa.

O segundo capítulo ETNOGRAFIA NA CIDADE: O ANTES DO CINEMÃO tomo a cidade como objeto de investigação sócio antropológica, tentando situar esses espaços

²⁴ http://www.hotelrommeo.com.br/?page_id=2174

considerados desviantes a partir de seus engendramentos e ressonâncias para além dos espaços em que eles se circunscrevem, valendo-me das noções de circuito e rede de pegação. Percursos, lugares, Insights, Pessoas, Narrativas e Encontros dão densidade a esse capítulo que procura pensar a cidade partindo de uma abordagem situacional, processual e relacional, atenta ao modo como os agentes da pegação fazem a cidade. Nas quatro primeiras subdivisões do capítulo apresento o produto de um trabalho etnográfico advindo de dias de observação de espaços, sujeitos e práticas localizados no entorno do cine Arena que nos ajudam a compreender o modo de funcionamento de uma mancha da pegação no centro da cidade de Fortaleza e os sentidos múltiplos que a engendram. As duas últimas subdivisões empreendo uma discussão situando o cine Arena dentro das outras práticas de pegação que possibilitam pensarmos nesses espaços, sujeitos e práticas a partir da noção de circuito. A partir de uma breve análise do conteúdo de postagens presentes em um blog²⁵ que possui um espaço para divulgação de dicas e lugares onde acontecem a prática do banheirão em Fortaleza, percebo que a pegação se espalha para diversos lugares que não apenas o cinema pornô, adentrando em lógicas de interação possibilitadas também por códigos e valores produzidos no contexto da era digital.

O terceiro capítulo ENTRANDO E SAINDO DO CINEMÃO descrevo os espaços do cinema a partir das interações que eles possibilitam entre os frequentadores. Parto da premissa de que elas são mobilizadas, nos diferentes espaços do cinemão, pela preeminência de alguns sentidos em detrimento de outros no modo como se organizam as experiências sociais no lugar. Considerando a agência da arquitetura dos espaços e o modo como os sentidos e sensações produzidos neles nos afetam e são afetados pela organização espacial dos lugares, elenquei quatro espaços do Arena cine a partir dos processos interativos que eles possibilitam: A Sala de Exibição, O Corredor, O Lounge e o *Dark-room*. Ainda nesse capítulo narrei os encontros que tive com três frequentadores do cinema (Edglê, Eduardo e Júlio) e dois funcionários do mesmo (Carlos e Nilmar), inferindo a partir de seus discursos e

²⁵ A dimensão digital presente nessa pesquisa foi realizada a partir de um estudo exploratório em alguns blogs e sites que divulgavam conteúdos referentes ao modo de organização dos espaços e códigos referentes à prática da pegação masculina em Fortaleza. A estratégia aproximativa com relação a um desses espaços se deu a partir de uma postagem na página do blog “De olho na mala” em que eu me identificava como pesquisador das interações entre homens nesses espaços e disponibilizava meu contato para que os interessados em contribuir com a pesquisa compartilhassem comigo suas experiências em espaços de pegação. A estratégia não foi muito exitosa, pois embora tenha sido procurado por algumas pessoas via *whatsapp*, não consegui realizar nenhum contato presencial, tampouco nenhuma entrevista em profundidade com os sujeitos, apenas conversas rápidas e descontínuas marcadas por sucessivos investimentos de minha parte e que acabaram fornecendo poucos *insights* para pensar os espaços, sujeitos e práticas de pegação masculina em Fortaleza.

experiências como se dá a produção de um “arquivo” e de um “repertório”²⁶ do cine Arena, que tensiona sistemas de classificações e distinções que organizam aquele mundo pelo campo das representações com um conjunto de disposições incorporadas, aprendidos pela experiência de viver um espaço de pegação e que, portanto, carrega na vivência de uma experiência uma impossibilidade²⁷ de dizer.

A investigação foi realizada durante dois anos, período de realização do mestrado. A pesquisa de campo foi empreendida no decorrer de um ano, tendo eu realizado um retorno ao campo no último ano de pesquisa para avaliar possíveis continuidades e discontinuidades referentes ao espaço do cinema e as suas formas de gestão e organização. Foi realizada também uma breve pesquisa histórica acerca do contexto de emergência dos cine-vídeos em Fortaleza e no último ano achados importantes reorientaram e ampliaram minhas questões analíticas referentes ao uso do recurso digital, por meio de um acompanhamento sistemático de dois blogs: O arena cine e o de Olho na Mala. As descobertas conduziram ao mapeamento de outros espaços de pegação na cidade para além dos cines erótico-pornográficos e a minha consequente participação no conteúdo dos blogs, informando acerca da pesquisa e obtendo com o intuito de estabelecer uma mediação entre mim e meus possíveis colaboradores.

²⁶ Partindo de um investimento centrado nos estudos da performance, procurando compreender esse campo como conhecimento que envolve um sistema de aprendizagem, armazenamento e transmissão, Taylor (2013) movimenta os conceitos de arquivo e repertório a partir da reativação de cenas do nosso inconsciente colonial, ajudando-nos a pensar como a performatividade desses diferentes roteiros atualiza de forma distinta estruturas sociais específicas, abrindo espaço para inversões, paródias, deslocamentos e resistências. A autora tenta resgatar um modo de pensar a performance como prática incorporada (*habitus*) que passa pelo corpo a partir da movimentação de um sistema que envolve aprendizagem, armazenamento e transmissão. Para ela o conceito de arquivo encontra-se vinculado à montagem de um conjunto de registros escritos que vê nessa forma de armazenamento uma expressão de uma sociedade e cultura considerada civilizada. A autora expõe que todo arquivo é fruto de uma montagem, estando sujeito a reavaliações, logo não é neutro e expressa relações de poder existentes em uma cultura. A noção de repertório está associada à memória incorporada, ao registro que escapa ao texto e que, portanto, requer presença. Se a história do arquivo sempre fora uma história de dominação e silenciamento, a performance reatualiza e ressignifica esse processo, fazendo com que, por exemplo, as vozes silenciadas de um arquivo sobrevivam pela performance.

²⁷ Por haver uma dimensão na experiência que aponta para o que chamo de impossibilidade de dizer, referente a um trânsito entre o dizível e indizível. Trago essa noção partindo da crítica que Foucault (1989) faz à representação em as Palavras e as Coisas, onde ao analisar o quadro As Meninas de Velásquez como sendo um quadro-síntese de diversos quadros dentro de um mesmo quadro, expressa a fratura moderna entre o que se diz e o que se vê (cisão entre as palavras e as coisas).

2 POR UMA ETNOGRAFIA SINESTÉSICA: A ARENA DOS SENTIDOS E SENSACIONES

Discuto nesse capítulo o processo de construção de minha escolha analítica e metodológica para a realização dessa pesquisa. Ainda na fase de reconhecimento do campo, a partir do rastreamento de possibilidades de compreensão e análise das interações homoeróticas que o circunscruvia, deparei-me com uma dificuldade vivenciada em minhas experiências no cinemão. Que metodologia poderia dar conta da análise de interações tão específicas? Como transformar em texto experiências vivenciadas pelo corpo, de modo tão sensorial? Quais técnicas aproximativas criar para compreender melhor a experiência dos atores sociais analisados? Que sentidos e sensações estão em disputa nessa arena onde desejos, corpos e diferentes performances de masculinidade são negociados?

Em minha experiência de praticar o cinemão, fui constantemente invadido por uma mistura de sensações diversas que conjugavam curiosidade, medo, nojo e tesão. Ao adentrar pela primeira vez no espaço do cine Arena, não consegui permanecer por mais de dez minutos, logo saindo. O forte odor sentido no lugar não era familiar e era bastante diferente do cheiro sentido do lado de fora do cinema. O ambiente era escuro, de cheiro forte e desagradável, claustrofóbico e silencioso. Contudo, embora sem saber como resolver a equação que conjugava medo, tesão, nojo e curiosidade sob constante tensão, decido voltar ao lugar com o propósito de permanecer por algum tempo nele.

Nesse período, comecei a lembrar de leituras feitas durante minha formação acerca do modo como as sociedades constroem suas sensibilidades. Ciente de que uma dimensão biológica de apreensão do mundo e da realidade que nos cerca não se desprende de uma dimensão social, marcada por um processo de aprendizagem contínua de domesticação de nossos sentidos e sensibilidades, as intensidades que constituem o campo circunscrito e a abertura aos seus efeitos foram em cada experiência desfazendo algumas de minhas seguranças.

A escuta a essa dimensão social dos sentidos e das sensibilidades se deu a partir do momento em que “fui pego pelo cinemão”, como quando a antropóloga Favret Saada (2005) foi pega pela feitiçaria, reabilitando a minha sensibilidade no exercício do trabalho etnográfico.

Essa situação fez com que primeiramente eu compreendesse que os saberes e os odores (CORBIN, 1987) são constituídos socialmente, herdados de múltiplas formas de aprendizado sociais promovidos por instâncias sociais responsáveis pelo nosso processo de socialização, como a Família, a Escola, a Igreja que por agirem de forma repetitiva acabam assumindo um aspecto de substância, destituídas de historicidade, como se tivessem existido da forma que se apresentam e se impõem para nós desde sempre.

A atenção e a escuta ao modo específico de operação dessas sensações no contexto investigado fez-me, em um momento posterior, compreender que o modo como manipulamos ou somos manipulados por nossos sentidos e sensibilidades é fruto de um processo histórico amplo de transição e domesticação dos hábitos e costumes. Não só Corbin (1987) em saberes e odores, como Elias (1994) em sua análise acerca do processo de transição de uma sociedade de cavaleiros para uma sociedade cortesã se ativeram ao estudo e compreensão de como os usos de nossas capacidades sensoriais para além de uma dimensão biológica, põem em disputa processos de integração do indivíduo nas lógicas de um tempo histórico, de um lugar, de uma classe social específica. A invenção e o uso do garfo, o hábito de sentar a mesa, a desodorização dos espaços, a discricção e o comedimento da fala foram atos que, quando incorporados e reproduzidos pelos sujeitos, constituíram uma “fachada” desse corpo asséptico e desincorporado de todo traço de animalidade que parecia o constituir.

Em *A Distinção, crítica social do julgamento*, Bourdieu (2007) leva esse projeto às últimas consequências quando advoga a criação de uma ciência do gosto, partindo da análise das práticas culturais do gosto para compreender processos classificados como pertencentes às grandes questões da discussão sociológica, como era a luta de classes. Contrariando Kant que via no gosto um aspecto natural do indivíduo, o autor, ao estudar o modo como se operam na sociedade francesa do século XX as práticas culturais, desvela processos de dominação, a partir da manutenção e naturalização de uma ideia de cultura e gosto estético puro. Ao afirmar que o olho é um produto da história reproduzido pela educação, Bourdieu (2007) põe em xeque a afirmação de que “gosto não se discute”, explicitando que a naturalização do gosto e, conseqüentemente, a acomodação expressa em não falar do assunto aponta para uma inovação nos mecanismos sutis que põem em funcionamento a luta de classes.

Em imersões subseqüentes no cine Arena, os odores advindos do lugar começaram a ser relativizados e sentidos com menos nojo e insegurança, fazendo com que eu

viesses a desassociar cheiros, sons, imagens, texturas, percebidas e sentidas no lugar com a ideia de bom ou ruim.

Como Saada (2005) em seu campo investigativo, no cinemão eu era bombardeado por intensidades específicas não significáveis. Por isso, era preciso assumir um lugar dentro dele (que não apenas o de etnógrafo) para que pudesse haver comunicação. Interação aqui difere de empatia para com os meus interlocutores, bem como observação participante. Se eu não me deixasse ser pego pelas intensidades do cinemão, jamais poderia falar dele, tampouco propor uma etnografia sinestésica, o que me informa que ocupar um lugar no cinemão difere de imaginar esse lugar a partir de um conjunto de representações do “estando lá”. Para a mesma autora, “aceitar ser afetado, não implica identificar-se com o nativo, nem aproveitar-se da experiência de campo para exercitar seu narcisismo” (FAVRET-SAADA, 2005, p. 160), mas sim tolerar viver uma espécie de ruptura que nos torna absorvente às forças e intensidades que constituem um lugar.

Viver em ruptura é assumir e enfrentar o medo que o campo produz em nós de “corpo aberto”, transformando afetos em possibilidades analíticas férteis para tornar uma comunicação possível. Deixo claro que em todo o meu trabalho de campo nunca me relacionei afetivo-sexualmente com nenhum dos meus interlocutores, mas isso não quer dizer que meu corpo nem o deles era neutro nessas interações. Eu senti por várias vezes um misto de medo e tesão só de saber que eu tinha de ir ao cinemão.

Se habitar em uma zona desconfortável e insegura parecia ser algo que eu tinha de aceitar como possibilidade analítica e metodológica de levar a cabo meu projeto de etnografia sinestésica, não ser “levado a sério” pelos meus propósitos parecia também já ter se tornado rotina. Os “fiscais da moral” também habitam a academia. Alguns estão instalados lá travestidos com as novidades que melhor lhes apresentam no jogo de interesses que é camuflado pelas adesões aos modismos ou pelo apego às certezas.

Assim, relativizando o que eu sentia pelo corpo, uma etnografia dos sentidos e das sensações foi se tornando possível. Eles foram se acostumando às intensidades específicas das ambiências de cada espaço e o que antes era ruim foi sofrendo um processo de acomodação. Seguramente, os afetos que me colocavam nessa posição desconcertante não eram os mesmos que os meus interlocutores sentiam, mas o fato de estarmos sendo afetados abria espaço para que interações fossem possíveis.

A relativização do lugar da esquina empreendida por Foote-Wyte (2005) em sua etnografia sobre a organização da sociedade corneviliana, me ajudou também nesse processo a ver o praticar o cinemão como possuidor de modos de organização próprios negociados entre sujeitos e lugar, estando atento pelo corpo à escuta da agência que cada materialidade possuía no cinemão. No testar de uma etnografia sinestésica no lugar, desconsiderar a agência das diferentes materialidades reforça uma condição de dessimetria e hierarquização entre os sujeitos masculinos em ação e as forças dos lugares e dos objetos que também são actantes, conforme Latour (2012) nos oferece pistas, na viabilização das interações que ali se dão.

O cheiro inicialmente forte, abafado no lugar pela falta de circulação de ar, era um mistura do cheiro de sêmen, com suor e, com menor intensidade, de produtos de limpeza que, ao invés de amenizarem tornavam o cheiro ainda mais forte, pois a limpeza era feita na presença dos clientes, compondo o cenário das interações realizadas nos espaços. No cine Arena, a agência do cheiro foi diversas vezes importante para que eu identificasse “o cheiro de sexo” de alguns lugares em detrimento de outros mais desodorizados.

O exercício de uma sensibilidade olfativa farejadora, no lugar que também põe os corpos em cinestesia, traça uma espécie de roteiro sensório do tipo de interação que se busca nos espaços do cinema. Se o corredor que dá acesso ao *dark-room*, bem como esse último, possuem um cheiro significativamente forte de sêmen e suor, podemos supor que as interações que essa mistura de cheiros agencia se dão, teoricamente, de modo mais proximal entre os corpos, seja não apenas pela agência característica do cheiro, como também pela própria arquitetura desses espaços e das sensações que eles suscitam nos corpos que por ali transitam e que para Medeiros (2012) na realização de sua experiência etnográfica no Instituto Médico Legal, o uso desse sentido e o da visão constitui-se mediadores temporal e espacialmente das relações com os vivos.

Corbin (1987) analisa o modo como historicamente a hierarquização dos sentidos e a identificação do uso de alguns aspectos ligados ao mundo natural, à animalidade, a partir da associação do uso da sensibilidade olfativa, considerada primitiva e, portanto, menos nobres, ao farejar dos animais, foram produzindo uma subvalorização associada tanto ao uso de determinados sentidos nas experiências sociais como ao grau de importância que esses foram assumindo no debate científico.

No que tange ao que eu compreendia no início da pesquisa como silêncio e ausência de interação entre os homens na prática do cinemão, haja vista a fala ser um recurso

pouco utilizado nas interações entre eles na maior parte dos espaços do cinemão, passou a ser reinterpretado e sentido como barulho. O silêncio a que eu associava as experiências gestadas no cinemão passou a ser revisto a partir do momento em que me abri para a escuta de outros sons advindos do cinema.

Sons que vinham de diversos espaços, fazendo com que eu percebesse e vivenciasse aquela experiência como uma experiência atravessada por um barulho de sons diversos. Som advindo da catraca, evidenciando a entrada ou saída de alguém; dos conteúdos fílmicos exibidos que tomam o lugar por uma profusão sonora de *ahhhhhhhhhhh*, *uhhhhhhhhhh*, emitidos pelos corpos de maneira repetitiva como que um mantra corporal proferido em ritmos, intensidades e movimentos diversos; som que vem do ventilador barulhento do *dark-room*, um quarto escuro abafado e sem saída de ventilação; som do movimento das portas e fechaduras das cabines e salas de exibição; sons das conversas que vez por outra são feitas pelos frequentadores do lugar e de algumas interações também observadas entre esses últimos com os funcionários do cinema. Aquela arena se tornava cada vez mais barulhenta e perturbadora, fazendo-me questionar “até onde somos capazes de suportar a palavra nativa, as práticas e os saberes daqueles com quem escolhemos conviver um tempo?” (GOLDMAN, 2008, p. 27).

No cinemão, a visão talvez seja ainda o sentido mais operado nas investidas homoeróticas. Embora a luminosidade opere a partir de gradações diferentes de um lugar para o outro e do turno em questão, é possível afirmar que a grande maioria das interações começa pela visão. Concordo com a afirmação bourdiesiana de que o olho possui uma historicidade e que as seleções e classificações que são feitas a partir dele são frutos de um aprendizado incorporado. Esse cruzamento do olhar no cinemão funciona como principal meio de decodificação e cálculo das transações homoeróticas. É por meio do olhar que os marcadores sociais da diferença, como raça, idade, suposição de classe, estilo, performance de gênero e sexualidade são lidos pelos agentes e os seus interesses calculados. Tanto a troca, como o desvio e o não olhar se constituem em estratégias que não apenas enunciam a presença ou ausência de interesse pelo outro, mas que possuem efeitos de realização, em um lugar onde o olhar ocupa o lugar da palavra. É ele quem diz melhor do que as palavras um desejo que tem, talvez, na sua agência a performance sensória de mais eficácia para o início de qualquer aproximação.

Nos espaços do Arena cine, alguns frequentadores se olham, outros desviam o olhar quando percebem que estão sendo vistos e outros agenciam um comportamento corporal de completa indiferença com relação aquilo que os cercam, praticando uma performance que parte do olhar, espalhando-se pelo corpo todo. Comparo as interações que são mediadas pelo olhar a interações mais “seguras”, pela posição que historicamente a visão vem ocupando no contexto de nossa sociedade ocidental.

A famosa frase “Penso, logo existo” atribuída ao filósofo francês René Descartes instaura uma espécie de palavra de ordem da razão, que se divorcia e se autonomiza de todo saber advindo do corpo. A alma, o pensamento, a ideia, personificada pela razão e simbolizada pelo olho se liberta de uma vez por todas das paixões do corpo dionisíaco. A afirmação de que “os olhos são a janela da alma e o espelho do mundo”, proferida por Da Vinci talvez expresse bem esse processo de ruptura.

As interações táteis no cinemão se dão, em sua maioria, depois de iniciado outros tipos de interação. A intensidade com que os sentidos e sensações agem no espaço do *dark-room*, por exemplo, promove um tipo de disposição específica nos corpos que se deixam afetar pela efervescência provocada pelos picos de prazer. Se nesses espaços, os interesses são calculados, sobretudo nas regiões mais escuras do *dark*, pela escuta e sensificação aos movimentos dos corpos e pelas interações apressadas que as mãos vão realizando em direção, na maioria das vezes, ao pênis, ao peito e às nádegas, o escuro e a dificuldade de ver com nitidez os traços distintivos da aparência, o cheiro forte e o esforço para continuar respirando, somando ao calor intenso e à proximidade dos corpos em um perímetro relativamente pequeno, põem-nos em uma zona de encruzilhada sensorial, onde a efervescência provocada por esse cruzamento sensorial dissolve, embora que temporariamente, alguns critérios de mensuração e análise pelos quais os corpos se valem em suas interações nos outros espaços do cinemão. Certamente, deve ser por isso que o *dark-room* alimente um imaginário social que o torna um lugar repleto de mistério e perigo.

A noção de encruzilhada é potencializada na pesquisa a partir de três dimensões: uma espacial, uma sensorial e outra experiencial. A encruzilhada espacial se refere à dimensão física do espaço do cinemão que é feita de inúmeros cruzamentos e foi constantemente referida pelos frequentadores como sendo a de um labirinto. A encruzilhada sensorial explicita o modo como os sentidos sensoriais são operacionalizados nas interações no cinema. Cruzamento de olhares, de mãos, de corpos, de desejos, de odores, de sons

constituem a dinâmica das interações de um cinema que se faz arena, colocando em disputa desejos, corpos e produção de masculinidades. A encruzilhada experiencial diz respeito ao modo como foi se constituindo minhas inserções em um espaço desconhecido e capaz de produzir em mim sensações ambivalentes de nojo, tensão, medo, tesão.

O nome etnografia sinestésica foi trabalhado por Oliveira (2013) quando etnografou espaços de pegação na cidade de Pessoa. O modo de operar a sinestesia observada nas interações entre homens no cine Arena é simultâneo a uma cinestesia dos corpos no lugar. A operacionalização do cruzamento de diferentes capacidades sensoriais dos agentes no Arena se faz a partir do movimento permanente dos corpos, fazendo com que a experiência se dê a partir do trânsito, do deslocamento dos corpos no espaço. Esse deslocamento é viabilizado pela própria estrutura física do local, que possui uma arquitetura cheia de cruzamentos que, ao mesmo tempo, em que orientam para a mobilidade dos corpos, criando normas específicas na proxêmica deles, produzem desvios, provocam esbarrões que diminuem as distâncias.

Essa modalidade de prática do lugar que venho chamando de sinestésica é possibilitada por uma disputa de sentidos e sensações que criam agenciamentos com as arquiteturas do lugar e torna as interações experiências sensoriais dos corpos em movimento. O que põe esses corpos em constante perambulação pelo espaço são os modos como os sentidos usam e são usados pelos agentes, criando disposições específicas nos corpos dos caçadores. Uma etnografia sinestésica se interessa pelos modos como os agentes interagem utilizando os sentidos não apenas como meios para conseguir determinados fins, mas como a agência dessas capacidades sensoriais se configura em um modo de praticar a pegação no cinemão. Um exemplo de como essa etnografia se dá encontra-se na transcrição abaixo:

Presenciei uma cena de dois homens que estavam dentro de uma cabine do cinema. Eles estavam se masturbando ao som de outro homem que se encontrava na cabine ao lado. Observei os dois homens com o pênis à mostra se masturbando enquanto ouviam da cabine os sons: -Ahhhhhhhhhhh, - Iiiiiiiisso! Os sons iam aumentando e diminuindo a frequência. Os dois homens passaram a interagir também chupando por um buraco que liga as duas cabines o pênis do outro homem. Fiquei por um instante parado observando o que inicialmente havia mobilizado os dois homens a tirarem o pênis e percebi que antes mesmo deles interagirem fisicamente por meio da prática da felação com o homem que estava do lado eles já interagiam sonoramente, pois os sons que vinham da cabine, somados aos sons do filme que era exibido na sala mobilizavam os homens a abaixarem as suas roupas e a se masturbarem.²⁸

²⁸ Trecho retirado do diário de campo.

Aqui, nesse relato retirado do diário de campo, os sons aparecem como mobilizadores das interações entre homens no cinemão, demonstrando que eles não precisaram ver “com os olhos” quem estava do outro lado da cabine para serem afetados de alguma maneira e interagirem entre si. Isso demonstra a agência dos sons como promotora de interações no lugar. Os sons emitidos por quem estava na cabine se configuram em sons do corpo que dentro do modo como o desejo se organiza nas interações no lugar possui um sentido de realização, demonstrando que eles não apenas anunciam que tem alguém ali se masturbando, mas são acionadores das próprias interações que ali se dão.

Desse modo, o que me esforcei para nomear de etnografia sinestésica constitui um exercício analítico e metodológico presente em pesquisas que tomam como objeto o uso dos sentidos e das sensibilidades (STOLLER, 1966²⁹; LE BRETON, 2007) quando se advoga uma antropologia que não limite a análise cultural ao sentido da visão e da audição; a experiência do transe (FAVRET SAADA, 2005; CSORDAS, 2008; GOLDMAN, 2003; DÍAZ BENITEZ, 2009) que coloca os corpos em um estado de apreensão do mundo diferenciado, sensível à escuta das intensidades e vibrações do mundo. Uma proposta de etnografia sinestésica procura estar atenta aos diferentes usos dos sentidos em um tipo de interação. Refiro-me aqui não apenas à mobilização dos cinco sentidos, mas à produção e utilização de sentidos circunstanciais que são acionados no contexto de interações específicas e de uma reinvenção do fazer epistemológico como nos dá pistas Caitité³⁰ (2016).

A utilização dessa perspectiva sinestésica é ampla nos estudos das Ciências Sociais a partir, por exemplo, do trabalho de Goldman (2003) quando no contexto etnográfico de sua pesquisa sobre as relações do movimento negro de Ilhéus e a vida política na cidade é convidado por uma mãe-de-santo do terreiro de candomblé ligado ao bloco pesquisado a

²⁹ De acordo com Stoller, a influência de Kant aliada ao intelectualismo visual dos pensadores do Iluminismo resultou em uma desvalorização dos sentidos nos discursos dos intelectuais, retirando, deste modo, os aspectos sensoriais das experiências dos observadores ocidentais. Ainda segundo Stoller, baseada na noção de textualismo de Geertz, o foco da evocação e análise antropológica tem sido excessivamente visual (STOLLER, *apud* ASSUNÇÃO, 2011).

³⁰ A pesquisadora em seu artigo Pistas para uma reinvenção da epistemologia: ser afetado, ciência no feminino, pesquisar COM e saberes localizados nos oferece uma análise lúcida acerca da viabilidade de construirmos uma epistemologia como projeto irmanado à ontologia, que não desconsidere a expertise dos atores sociais na singularidade de seus contextos diversos. Apoiada em textos que defendem uma virada ontológica, cada vez mais afastada da epistemologia tradicional, a autora nos apresenta um modo de fazer ciência que não é neutra às forças e intensidades que constituem a pesquisa e que se desvincula da palavra conhecimento, ambição generalizante e exclusivista do projeto de ciência da instaurado na modernidade.

ajudar na realização de um despacho dos assentamentos de uma filha-de-santo já falecida em uma região erma próxima ao município de Itabuna. O aceite do convite rende boas chaves analíticas na construção de seu trabalho metodológico. No instante do despacho dos assentamentos da filha de santo falecida no rio pelos ogãs e pela mãe-de-santo, o pesquisador escuta ao longe o som de instrumentos de percussão, atribuindo a natureza dos sons aos atabaques ou a algum bloco afro. No momento em que as mães de santo lançam gritos aos seus orixás, o pesquisador “se dá conta de elas estavam em transe todo o tempo” (p.447).

Em um momento posterior em uma conversa com um dos ogãs o pesquisador é esclarecido acerca do significado da escuta desse som, também escutado pelo último no contexto do despacho referente à morte de sua avó. Logo, “o fato dos atabaques tocarem ser um bom sinal, pois significa que os mortos estão aceitando receber em paz o espírito ou a oferenda em jogo” (p.448) leva Goldman a concluir que somente a partir de uma escuta e sensificação aos efeitos do contexto investigado torna-se possível viver aquela experiência no mesmo plano que os seus interlocutores, sem necessariamente ser idêntica à experiência deles.

Processo semelhante onde o corpo torna sensível uma escuta sensorial do fazer etnográfico é descrita no trabalho de Csordas (2008). Partindo do que ele chama da existência de um paradigma da corporeidade, o autor estuda rituais de cura entre católicos carismáticos norte-americanos e índios navajos através dos efeitos que esses rituais promovem na vida dos que a eles se submetem. Apostando em uma abordagem fenomenológica que toma a experiência do transe religioso não apenas a partir de sua dimensão simbólica, mas, sobretudo de sua dimensão experimental, orgânica, por meio do processo de incorporação e expressão dos efeitos dessa absorção no fenômeno da glossolalia, Csordas (2008) parte da compreensão do corpo e de sua dimensão sensorial para entender o modo de organização dos rituais de cura, dos significados e procedimentos envolvidos no adoecer, no curar e nas relações com o sagrado. Tomando o corpo como a base existencial da cultura ele desenvolve um paradigma que engloba tanto o que é sentido por esse corpo (agência do corpo) como o que é refletido por ele (corpo como produto e produtor de cultura).

Ao tomar o corpo como vetor principal da experiência humana e sem o qual ela seria irrealizável, Le Breton (2007) inicia sua obra *Antropologia dos Sentidos* a partir de uma frase emblemática: “sinto, logo existo”, deixando claro logo de início que suas argumentações vão de encontro a uma visão que interpreta a realidade social por meio de dicotomias, corpo/alma e natureza/cultura. Para ele, uma antropologia dos sentidos busca repensar o corpo

em sua posição superfície separada do mundo, marcada por limites precisos e rígidos. Partindo de uma leitura de Marleau-Ponty (1999) onde ele trata “a carne como via de abertura para mundo”, o autor toma o corpo como instância inseparável do mundo. Segundo ele, todo corpo se constitui em corpo no mundo, logo nosso modo de apreensão e produção de representação que nos ajudam a nos mover socialmente é produto do modo como operam nossas sensibilidades individuais em sua relação com a cultura no qual estamos enredados. Nesse sentido, cada um de nós, por meio das percepções sensoriais vivencia o mundo de um modo diferente, ou melhor, dizendo, sente-o de um modo específico. Nesse exercício de apreensão e vivência do mundo pelos sentidos, o “antropólogo deve se abrir às outras culturas sensoriais, estranhando seus sentidos e, nesse desprendimento perceptivo, ter acesso a outras maneiras de sentir o mundo (LE BRETON, 2007, p. 16)”.

Quando a antropóloga Favret-Saada (2005) realizou uma etnografia sobre a feitiçaria, investindo na noção “ser afetado” como uma experiência encontrada no trabalho de campo ela apontou não só os limites que escapam à experiência e escrita do texto etnográfico, mas sua utilização de forma simétrica e coextensiva ao universo da feitiçaria, afetando-se mutuamente e produzindo transformações bidirecionais, dando passagem às intensidades específicas que a experiência de campo exige. Para a autora, ser afetado constitui na possibilidade de abertura para habitar um outro lugar, em geral, não significável. Para ela,

Não se trata de entrar em uma relação fusional com as pessoas com as quais estudamos, mas de efetivamente estar nesse lugar, de habitá-lo, ou de ser habitado por ele, não, novamente, por ter se tornado igual àqueles que o ocupam, e sim pelo fato de experimentar as intensidades que o constituem (FAVRET-SAADA, 2005, p. 311).

Por fim, uma última, porém não menos importante outra referência para pesquisa foi o trabalho de Sousa (2015) onde analisa os rituais de cura dos praticantes da religião do Santo Daime, a partir da ingestão do chá ayahuasca e dos efeitos de alteração de consciência advindos do consumo do chá. Segundo a pesquisadora, “o Santo Daime é uma religião genuinamente brasileira, fundada em 1930, oriunda da região amazônica do país e tem como principal característica o consumo da bebida milenar ayahuasca, que é uma bebida enteógena, ou seja, que ao ser ingerida, proporciona a ligação entre o indivíduo e a força superior, que rege o mundo espiritual, além de visões relativas ao autoconhecimento (p.33)”. O processo de ingestão e incorporação do chá analisados no contexto do ritual daimista tem a eficácia de curar os praticantes que se expõem aos seus efeitos. Todo esse processo de cura e de

promoção de autoconhecimento é orquestrado por um conjunto de ritualidades, mantras, códigos corporais e gestuais, divisão de gênero e hierarquias, interligando corpo e alma por meio do transe.

Assim, essa encruzilhada de sentidos e sensações marcou toda a minha experiência de campo no cine Arena. Com as mãos trêmulas, o coração acelerado e as pernas bambas minhas entradas no cinema bem como a escrita desse texto me sinalizaram um possível “diagnóstico” ainda não identificado por mim, mas que a partir de seus sinais de manifestação pelo corpo me fizeram compreender acerca da minha dificuldade em transformar a afetação advinda da experiência de campo em um experimento conceitual, ou como diz Neto (2012, p. 237) “em extrair da rarefação do sentido, dessa força que excede a forma, um conceito e o mundo, ou os mundos implicados nele”.

2.1 Sensações em disputa

Em certa ocasião, fui ao cinema no início da tarde. Um rapaz que “perambulava” bastante pelos espaços, subindo e descendo as escadas, chamou-me bastante atenção. Ele se vestia como quem estivesse vindo do trabalho. Suas roupas me remetiam a de um bancário ou de alguém cuja ocupação exigia o uso de roupas mais formais. Sua aparência era lida como a de um homem discreto a partir do modo como se opera a discrição no lugar. Ele performatizava de forma bastante “natural” a performance do homem discreto, que “não dá pinta”.

Depois de permanecer em outras ambiências do cinema e perder o homem de vista, estando eu no segundo andar, desço os degraus e deparo-me com gemidos executados em uma sonoridade relativamente alta e que vinham de uma das salas de exibição. Aquele barulho gerou uma movimentação de homens que estavam próximos da sala de exibição para a porta da mesma. Alguns tentavam “brechar” o que se via pelos sons de gemidos e cochichos por uma “entrada” na porta, diga-se de passagem, já bastante usada.

Não me recordo do conteúdo dito na ocasião no que se refere aos sons dos gemidos e cochichos. Guardei apenas a potência com que tais sons eram pronunciados, mobilizando uma quantidade de pessoas para a porta do espaço na tentativa de ouvir-ver aquela cena que criava, pelo som, imagens de uma outra cena que se realizava naquela pequena sala de exibição que mais lembrava um quarto pequeno e antigo de uma casa.

Quem estava do lado de fora, como eu, não tinha acesso à paisagem da cena por meio da visão, mas o tinha por meio da audição a partir dos gemidos, cochichos e palavras

que eram pronunciados por aqueles homens e que iam mobilizando outros homens no espaço a partir de seus sentidos e sensibilidades. Alguns homens riam; outros subiam em cadeiras de plástico, na tentativa de ver também com os olhos o que viam pelos sons; outros ficavam na porta ouvindo, deixando-se afetar pelas intensidades sonoras que vinham da sala.

Depois de algum tempo, dois homens saem da sala e logo identifico como um dos atores como sendo o homem que descrevi mais acima quando de minha chegada ao cinema. O outro vestia uma camisa que deixava à mostra seu peito peludo, adornado por um cordão de prata. Seu estilo era desleixado. A barba e o bigode também coroavam a aparência de um “macho natural”. Ele aparentava ter uns quarenta e poucos anos e estava portando uma aliança dourada em um dos dedos da mão direita.

O “desenho” do cinemão em minhas primeiras entradas no campo ainda era meio borrado, sem contorno preciso. O que existia era uma experiência ainda tímida e medrosa com relação às intensidades que eram emanadas do lugar que não me sinalizavam nenhuma rota precisa, mas que iam se acumulando em mim de tal maneira que em certas situações me desarmavam, tornando meu corpo poroso aos afetos produzidos pelo lugar.

Essas estratégias de experimentação vivenciadas na própria textura da minha pele aproximavam-me dos meus interlocutores e da singularidade de seus modos de praticar o cinemão a partir da mediação da experiência de afetação,

sujeitando a mim mesmo, meu próprio corpo, minha própria personalidade e minha própria situação social ao arranjo de contingências que incidem sobre um conjunto de indivíduos, de modo eu pudesse física e ecologicamente penetrar no círculo de reações a tal situação social, de trabalho, ou étnica (GOFFMAN, 1985, p. 125).

A experiência de estar no cinemão envolvia a produção de manipulações e estratégias que eram executadas por meio de determinadas técnicas corporais (MAUSS, 2005), mobilizadas pelas sinalizações que os corpos emitiam comunicando acerca de sua disponibilidade ou indisponibilidade para interagir. No Arena conjugam-se uma profusão de sentidos e sensibilidades portadores de razões sensoriais específicas e possuidores de um *know-how*, de uma *intelligentsia* no exercício e prática de produção e operação dos mesmos.

No contexto de definição desse objeto de pesquisa, minha dificuldade em circunscrever minhas questões de pesquisa tem sido afetada pelo modo como a experiência da pegação masculina tem sido tratada não só entre os praticantes que a fazem, a partir do desenvolvimento de uma capacidade observadora sutil e sofisticada do ambiente e das pessoas que os cercam como um lugar possível para prática de pegação, como entre pesquisadores

(professores, colegas de curso) que parecem mais interessados em descobrir possíveis verdades (como se houvessem!) que expliquem o interesse e a escolha do pesquisador em estudar essas práticas do que em relativizá-las como práticas sociais que, por serem empreendidas por sujeitos sociais diversos, que as dotam de sentidos e códigos próprios de funcionamento, são passíveis de análise e compreensão.

Rotineiramente, as pesquisas que tratam de experiências de pegação entre homens vêm sendo negadas em Programas de Graduação e Pós-graduação do Brasil com justificativas que se esforçam em avaliar a pertinência do estudo dessas práticas sociais a partir dos mesmos modelos epistemológicos que vêm guiando a prática etnográfica desde Malinowski (1935), desconsiderando a especificidade de análise que determinados contextos exigem do pesquisador. Busca-se ansiosamente por dados que tornem aplicáveis conceitos clássicos do pensamento socioantropológico como os de Identidade, Sociabilidade e metodologias prontas-para-serem-usadas, desconfiadas com a posição do pesquisador, não como ela pode afetar os resultados dos dados coletados, mas como uma atitude-resposta ao modo como a pegação masculina ainda é silenciada por ser considerada uma prática social pouco importante para a compreensão de mecanismos mais abrangentes da vida social.

O que me parece ser negado a partir da adoção dessa postura é muito mais a possibilidade de fala das experiências de atores sociais masculinos diversos que incluem em suas atividades diárias a atividade da pegação no mesmo grau de hierarquia e importância que a das práticas fisiológicas. A negação dessa possibilidade de fala dessas experiências esconde a meu ver incidências de dois processos, um macro e um micro.

O primeiro se traduz no jogo de interesses e relações de poder que esses programas se estruturam para obtenção de bolsas de pesquisa junto aos órgãos de financiamento e de reconhecimento entre seus pares na comunidade científica, bem como de um jogo onde entram em disputa os interesses de pesquisa dos próprios professores. O micro se traduz na negação tanto da fala e experiência desses atores considerada de pouca importância para compreensão de aspectos tidos como mais globais da realidade social, como a economia, a política, a cidade e os efeitos produzidos por esse silenciamento. Esses efeitos trazem uma pergunta já formulada por Spivak (2010), mas em outro contexto de pesquisa e produzindo, portanto, implicações diferentes: “Pode o subalterno falar?”.

Um modelo epistemológico que se constrói a partir de dicotomias é cego para os modos como são erigidas fronteiras entre as consideradas “micro” questões referentes ao local e às “macro” questões que dão conta de processos sociais considerados globais. Um projeto epistemológico irmanado à ontologia (CAITITÉ, 2016) faz-nos adotar uma postura simétrica

des-hierarquizante que conceba a presença do local no global e do global no local, a partir de um exercício de localização do global e desnacionalização do nacional, partindo da adoção da “cidade como um prisma através do qual podemos observar os processos importantes que estão desestabilizando os alinhamentos existentes” (SASSEN, 2010, p. 5). Essas dicotomias do global e do local também se expressam e se atualizam no modo de uso do espaço pelos agentes que se pautam de distinções criadas entre o fora e o dentro para organizar suas interações nos espaços do cinemão.

Para os praticantes da pegação o que podemos chamar de fluxos e intensidades gestados no contexto das interações são negociados no interior de cabines, nas penumbras para não desestabilizar a fachada que vem sendo fabricada e testada nos processos de auto-apresentação e insinuação desses homens entre si. É complicado pensar que os frequentadores do lugar se despiam completamente dos efeitos produzidos corporalmente pelos papéis sociais assumidos no âmbito de “fora” (da rua) ao passar pela roleta do Arena e que ali dentro eles elaboravam e mantinham um outro tipo de fachada completamente desvinculada daquela que os estrutura no espaço do “fora”. Uma fachada é sempre fabricada a partir de disputas, tensões e negociações a partir das exigências que a natureza do lugar e das interações reclamam.

Na disputa das interações entre esses homens que se valem de uma política de uso dos espaços que tem ressonâncias no como as interações são conduzidas nas ambiências do cinemão, ideias de moralidade sedimentadas “fora” do cinema atravessam as paredes que o “isola” da rua, qualificando algumas interações homoeróticas no lugar como fóbicas quando frentes às manifestações do que é tratado como diferença nas políticas de um espaço de pegação como o cine Arena.

“Os corpos que pesam” podem ser entendidos no contexto das interações no Arena como mobilizadores de uma dupla semântica: tanto podemos pensar como aqueles que são marcados pelo signo da diferença, que se distanciam/ameaçam/perturbam ou que sinalizam a ficcionalidade da matriz heteronormativa (os muito afeminados, os muito gordos, os muito magros, os muito estilosos, os muito velhos, os muito negros) ou pensar como aqueles que inibem com a performatividade de suas presenças o híbrido, a heterogeneidade, a pluralidade (os muito másculos, os muito discretos, os muito bonitos).

2.2 Trajetos e escritos sinestésicos

Minhas idas ao cinema eram às sextas-feiras ou aos domingos no fim da tarde. Saía de casa em torno das 17 horas e chegava lá entre 18h40min- 19h00min. Na maior parte

de minhas primeiras imersões meu reconhecimento e minhas errâncias no lugar se davam concomitante à desintensificação do movimento de carros e de pessoas nas ruas localizadas no entorno do cinema.

O entorno do cinema é constituído por instituições que estruturam e organizam a vida em sociedade, expressos na arquitetura do prédio da faculdade de Direito da UFC, saber que historicamente é associado à lei e à ordem; no prédio do Instituto Dr. José Frota, que como instituição hospitalar é possuidora de saberes construídos historicamente acerca da saúde e da doença em um espaço onde residem a ordem e a desordem social.

Os ziguezagues³¹ que definem meus trajetos até o Arena não conseguem ser conduzidos pelo que Max Weber (2001) chamou de neutralidade axiológica. “Bom seria” se eu conseguisse aplacar algumas intensidades que foram provocadas e acionadas nesse percurso. O traçado em ziguezague me tomou, na mesma medida em que fui tomado por ele, fazendo-me também rua, faculdade, hospital, colégio, igreja, cinemão. Nessa experiência errática³² até o cinemão fiz do meu corpo um outro lugar, onde foram travados os embates, as angústias, os conflitos.

Ir ao cinemão se constituiu em uma experiência subjetiva e coletiva ao mesmo tempo, de habitação de diversas vozes que se apresentavam com as sensações de insegurança, curiosidade e medo que elas provocavam em mim. Na maioria das vezes em que me programei para ir ao lugar fui ciente das possíveis afetações que poderiam acionar alguns estados tensivos e conflitantes em que eu poderia ser lançado e em quase todas essas vezes também fui com o propósito de operar uma resolução de um confronto existencial

³¹ A perspectiva z formulada por Deleuze é apropriada por Mesquita em sua tese de doutorado Políticas do vestir: recorte em viés como método de pesquisa e estratégias de escrita. “A perspectiva z vive da possibilidade de itinerâncias e trânsitos entre variáveis e planos de modo que um escape de uma dimensão, angulosa em diferentes graus e sentidos, seja capaz de produzir retornos diferenciais à zona de origem. Esta, por sua vez, também estará disponível à variação pelo próprio movimento que ali se produziu. O ziguezague é antes de mais nada, efeito de um movimento que promove uma “diferença de potencial”. Ir de um ponto a outro ponto, em outro lado, n’outro plano. Retornar ao lado inicial, num outro lugar. Novamente ir ao plano oposto, ou complementar, ou adjunto ou paralelo, mas necessariamente outro. E retomar a dimensão do plano original, depois de ter realizado uma trajetória, incorporando no processo aquilo que a própria trajetória implicou.” (MESQUITA, 2008, p. 6-7).

³² Respondendo à questão que coloca para si mesmo acerca do que seja um sujeito estruturado na psicose, mas que nunca entrou numa crise delirante, Calligaris (1989, p.13) diz: “um sujeito eminentemente errante, errante no sentido da errância não do erro... Trata-se de um horizonte de significações que não é organizado ao redor de uma significação central que organizaria todas as outras. E, como consequência dessa posição, o sujeito tem que errar. Mas errar não na procura de algo que poderia ser encontrado como significação final, nada disso. Isso seria mais o erro neurótico do que o erro psicótico. Errar porque não existe um lugar a partir do qual podemos medir a significação do que estamos fazendo. Nesta medida é evidente que a única coisa que resta é percorrer todos os caminhos”.

preexistente. Negociar esse turbilhão de afetos me desafiou a encarar uma espécie de “medo bom” (LISPECTOR, 2004) produzido a cada ida ao cinemão.

Esse “medo bom” era o mesmo que me acionava e me paralisava em minhas imersões. Tomei emprestada essa expressão do conto “O ato gratuito”, retirado do livro *Aprendendo a Viver*, da escritora Clarice Lispector porque ele traduz bem as sensações e intensidades inomináveis que fui atravessado em cada ida a campo. Digo “medo bom” porque funcionou como uma estratégia analítica e metodológica de inserção no espaço investigado.

Aquilo que chamo de “medo”, presente no meu caminhar até chegar ao cinema é traduzido por aquilo que carrego para o campo em relação ao modo de estruturação da minha subjetividade. Se supusermos que somos estruturados nesse “medo” que nega a todo instante a vida como ela é, suas intensidades e suas pulsões, segundo uma compreensão nietzschiana (2001), podemos encará-lo como aquela postura (distanciamento) adotada em campo que não nos permite nos dissolver por completo a ponto de nos perdermos e não conseguirmos levar a cabo a mediação de um olhar de dentro com um olhar de fora.

Pensando sob essa perspectiva, essas intensidades, personificadas nisso que chamo de “medo” tem possibilitado me perder um pouco, me dissolver de algum modo nessa espacialidade e depois encontrar a porta de saída. Aquilo que eu trago para pesquisa e que chamo de “bom” se configuraria na postura inversa, a da internidade, que traria a experiência para um primeiro plano e tomaria o cinemão a partir de um ponto de vista aberto, a partir de um ponto de vista de si mesmo e não relação a um plano conferido à razão. O “bom” ativa em mim um devir-nativo, fazendo com que eu interprete/vivencie algumas das práticas dos meus interlocutores como práticas possíveis, sem tentar interpretar esses modos de saber munido de um tipo de conhecimento que toma minhas experiências como referência e não a própria experiência do outro em si mesma.

Concordo com Bourdieu (1996) quando menciona que o sociólogo estraga a festa da ilusão do gênio criador, trazendo às claras o caráter socialmente construído dos mecanismos de funcionamento da vida social que, para ele, fazem parte de um aprendizado herdado ou adquirido. Essa sensação permanente de ser “estraga prazer” converte um pouco do encantamento do “primeiro amor” com o campo para uma postura de suspeita e desconfiança com relação a ele, pois “as coisas” observadas passam a ser vistas agora funcionando a partir de sentidos e racionalidades específicos.

Meu registro escrito ficava cada vez mais marcado por uma dificuldade em emergir do território das sensações para um processo de sistematização da minha proposta de investigação, tensão fortemente sentida na escolha de minhas categorias analíticas, nas

negociações estabelecidas com o campo que iam me orientar ao longo do meu processo empírico e no próprio exercício de escrita, que por vezes era interpretado por aqueles que tinham acesso ao meu texto como um registro hermético, de difícil acesso, devido ao modo como eu vinha discorrendo acerca das minhas experiências no lugar.

Escrever descrições de campo, então, não é tanto uma questão de registrar passivamente “fatos” que “de fato aconteceram”. Pelo contrário, esta atividade de escrita envolve processos ativos de interpretação e atribuição de sentido: percebendo e pondo no papel algumas coisas como “relevantes”; percebendo, porém, ignorando outras como “não relevantes”, e inclusive deixando de perceber outras coisas possivelmente significativas, tudo isso simultaneamente. Em função disso, eventos similares (ou até o “mesmo” evento) podem ser descritos com diferentes propósitos, com diferentes preocupações e sensibilidades (EMERSON; FRETZ; SHAW, 2013, p. 369-370)

Minha experiência de escrita foi marcada por momentos de solidão e de certa “insegurança ontológica” que há muito acompanhava minha trajetória de sujeito atento à escuta das forças do mundo. Em certos momentos, essa dupla conjugação emergiu como força na pesquisa; já em outras situações, transformou-se em fragilidade, promovendo uma desestabilização reativa (ROLNIK, 1996) expressa em “tremeliques”, em lapsos de memória, provocados por um nervosismo que fora revelado sempre quando era inquirido acerca do que tratava meu objeto de pesquisa.

Nessas ocasiões, minhas sensações, percepções, voz e postura tendiam a mudar, embora, internamente, eu criticasse essa minha postura, pois exigia de mim uma relação muito tensa e vigilante com relação aos meus colegas e professores e, sobretudo, com meu objeto, que parecia sempre aparecer para mim ou de modo muito distante, desensibilizando-me em relação às intensidades e forças do lugar; ou muito próximo, tornando minhas permanências no cinemão marcada de intensidades que me colocavam em uma zona de permanente desassossego que tinha estendia seus efeitos em outras da minha vida.

Quando eu me deixava ser “pego pelo cinemão” eu me perdia no lugar, dissolvendo a fronteira pesquisa/vida. Nessas situações partia da premissa, conforme descrita por Berger (1995, p. 8) de que uma concentração na técnica reduziria a potência. Ao descrever o sociólogo, o autor descreve bem essa posição permanente de desassossego como condição sem a qual não é possível a realização da pesquisa sociológica:

O sociólogo é uma pessoa intensa, interminável, desavergonhadamente interessada nos atos dos homens. Seu lugar é todo lugar. O homem que sente a tentação de olhar através de buracos de fechadura. É a curiosidade de que é tomado qualquer sociólogo diante de uma porta fechada atrás da qual ouçam vozes humanas.

Dito isto, a descrição das notas de campo apresentadas no início desse subtópico

nos informa acerca de um modo possível de interação entre os homens no Arena. As forças e intensidades produzidas por um determinado lugar e a nossa abertura às trocas com ele nos levam a desenvolver capacidades sensoriais específicas que nos auxiliam a ver sem luz, a ver os sons, a ver ao toque; a ouvir as cores, os cheiros; a sentir a partir do ver-tocando, do cheirar-vendo, do ouvir-comendo, que se dão a partir de um cruzamento sensorial.

Capacidades sensoriais enunciadas e a corresponde segmentação da experiência material em domínios semânticos especializados pode congelar a fluidez genuína do cruzamento sensorial e a metaforização mútua de um sentido por outro... enumeração desse modo impõe uma grade que distorce ou dissipa a maneira na qual a cultura sente os sentidos (SEREMETAKIS, 1994, p. 126).

Nesse contexto onde disputam sentidos e sensibilidades na experiência da pegação no cine Arena, parto da premissa de nosso corpo desenvolve quatro capacidades específicas que dão a tônica da maioria dessas interações homoeróticas analisadas. Uma delas é o esquecimento ativo (FERREIRA, 2008) que se configura em um modo específico de operação da ação do esquecer. Esquecer, na experiência da pegação, não se constitui no não lembrar, mas em uma capacidade desenvolvida pelo corpo do caçador que tem por objetivo a preservação de uma fachada como condição de realização de grande parte das interações, mantendo o anonimato dos participantes envolvidos.

Outra capacidade produzida pelos corpos em interação é a do olho vibrátil (ROLNIK, 1989). Na prática da experiência da pegação entre homens o corpo desenvolve uma capacidade de observação sofisticada que faz com que esses homens possam ver por meio de todo o corpo, desenvolvendo um tipo especial de sensibilidade atenta aos mínimos sinais emitidos por toda a extensão do corpo do outro. A ginástica sêmica e a disposição corporal são capacidades resultantes desse processo de sensificação do corpo. Um corpo que desenvolve um órgão sensório de escuta das forças do mundo que o cerca, dando passagens para aquelas que promoverão um processo de transformação, manipula bem os signos corporais, gestuais e sensórios que chamam os corpos para afetação. Esse processo se observa também não só na manipulação de signos geralmente não verbais no contexto das interações, mas também na relação que o corpo estabelece com o lugar, a partir dos movimentos e das posições ocupadas por ele, explicitando um modo de uso e apropriação do espaço que é conduzido pelos roteiros do corpo e do desejo.

2.3 Etnografia Sinestésica: Propósitos Metodológicos e Analíticos

A ideia do que era o cinemão ainda era muito do imaginário. Eu tinha uma ideia do que seria o cinema a partir da sauna. E isso era um problema porque eu namoro (risos) e isso tem a ver com parte das minhas crises. Seu eu fosse para lá para ser só uma coisa de observação eu não sei como seria. Então eu fui e, em determinado momento eu esqueci que eu tava numa pesquisa. No começo, tinha até uma coisa meio ingênua de conversar com as pessoas e, em determinado momento, eu dizia que tava fazendo uma pesquisa. Até chegar o momento que eu de fato queria ir pro cinema porque eu queria ir pro cinema (Carlos, 21 anos).³³

Sinestesia é uma palavra que vem grego e significa *synaísthesis*, onde *syn* significa "união" e *esthesia* significa "sensação", onde a tradução literal é “sensação simultânea”. Uma etnografia sinestésica é possível quando na experiência configurada pelo trabalho de campo “relações subcorticais” são desenvolvidas, pois são elas quem nos permite apreender a alteridade em sua condição de campo de forças vivas que nos afetam e se fazem presentes em nosso corpo sob a forma de sensações (ROLNIK, 1989, p.12). Se não é possível apreender o outro a partir dele mesmo, apreendê-lo a partir do cruzamento de sensações e sensibilidades permite ao pesquisador falar de uma experiência a partir do estado de afetação no qual ele se submeteu, sem precisar representar por meio da imaginação “o estar lá”, pois efetivamente ele esteve lá.

O trabalho do etnógrafo é fundamentalmente produzir análises sociais com base em uma dada experiência empírica a qual propôs submeter-se. Aqui, as separações entre o sujeito que conhece e as ferramentas que possibilitam esse ato de conhecer são borradas, tendo em vista que em se tratando de etnografia ambos estão localizados no corpo do etnógrafo (FERREIRA, 2008; OLIVEIRA, 2016; WAQCANT, 2002; CSORDAS, 2008; FAVRETT-SAADA, 2005; GOLDMAN, 2001).

A alteridade discursiva se apoia, está claro, em um pressuposto de semelhança. O antropólogo e o nativo são entidades de mesma espécie e condição: são ambos humanos, e estão ambos instalados em suas culturas respectivas, que podem eventualmente, ser a mesma. Mas é aqui que o jogo começa a ficar interessante, ou melhor, estranho. Ainda quando antropólogo e nativo compartilham a mesma cultura, a relação de sentido entre os dois discursos diferencia tal comunidade: a relação do antropólogo com sua cultura e a do nativo com a dele não é exatamente a mesma. O que faz do nativo um nativo é a pressuposição, por parte do antropólogo, de que a relação do primeiro com sua cultura é natural, isto é, intrínseca e espontânea, e se possível, não reflexiva; ou melhor ainda se for inconsciente. O nativo exprime sua cultura em seu discurso; o antropólogo também, mas se, ele pretende ser outra coisa que um nativo, deve poder exprimir sua cultura culturalmente, isto é, reflexiva, condicional e conscientemente. Sua cultura se acha contida, nas duas acepções da palavra, na relação de sentido que seu discurso estabelece com o discurso nativo. Já o discurso do nativo, este está contido univocamente, encerrado em sua própria cultura. O antropólogo usa necessariamente sua cultura; o nativo é suficientemente usado pela sua (VIVEIROS DE CASTRO, 2002, p.114).

³³ Trecho retirado do diário de campo.

Isso me leva a problematizar, com base em outros tantos estudos que inserem tal dimensão da produção do saber etnográfico que, em última medida, toda experiência de/em campo é uma relação metonímica entre uma experiência individual ecoando implicações para uma coletividade. Minha posição em campo enquanto pesquisador com interesses específicos e tantas vezes divergentes da maior parte das pessoas que frequentam o cine Arena são tão relevantes para a constituição dessa investigação quanto a minha constituição física e sua inserção dentro daquilo que Oliveira (2016) chama de “economia performática do gênero”, ou seja, os processos de avaliação, mensuração, leitura e codificação que na dinâmica das relações eróticas posicionam relacionalmente os sujeitos em determinados lugares nas cartografias do desejo. Por eu ser branco, jovem, adotar uma aparência e um estilo discretos e saber como operá-los dentro do cinema ocupo uma posição privilegiada dentro da economia da pegação.

Por vários momentos na realização dessa pesquisa fui inquirido pessoalmente e por outras pessoas se o fato de não estar interagindo sexualmente com meus interlocutores diminuiu, limitou ou invalidou minhas ambições relativas a uma proposta sinestésica. Prefiro pensar que toda pesquisa envolve escolhas que são operadas e manipuladas pelo pesquisador e que interferem diretamente no resultado das análises empreendidas. A escolha de ser afetado pelo campo me garantiu uma posição dentro da prática do cinemão e me possibilitou falar dessa experiência pelo fato de eu ter me tornado sensível às forças e intensidades daquele lugar. Talvez a maior evidência dessa escolha sejam os efeitos que o “ter sido pego pelo cinemão” produziram na minha vida, demonstrando o grau de extensão e intensidade com que eles se davam. Contudo, é importante ressaltar que permitir ser afetado pelas intensidades do lugar demonstra a adoção de uma estratégia metodológica insegura em si mesma e, portanto, escorregadia. O fato de não ter ocorrido interações sexuais com meus interlocutores não implica em dizer que “eles não mexiam comigo” de alguma maneira.

Com base na experiência desenvolvida em campo gostaria de sugerir que de modo geral nas interações e, no Arena de modo mais intenso e visível, a produção de uma inteligibilidade e eventualmente a racionalização e o entendimento sobre as experiências vividas e sua posterior narração se constitui através de um encontro complexo de sensações e sensibilidades. As sensações que cada sujeito experimenta se engajam em um jogo intenso entre entrecruzamento e sucessão que dificultam o estabelecimento de uma racionalidade unicamente lógica, consciente e racional da qual a experiência deveria ser narrada.

No lugar um cheiro forte que parece ser o resultado de uma mistura de esperma

dos corpos que deixam seus odores suspensos no ar, somados a produtos de limpeza utilizados na higienização das ambiências que vão produzindo odores específicos, podendo gerar uma sensação de asfixia e claustrofobia ou mobilizar desejo em seus percursos libidinais. O entrecruzamento de olhares, gestos, sons, cheiros, sabores, movimentos produz um mosaico caleidoscópico no qual a experiência e a percepção da experiência são construídas por múltiplas camadas que se escamam e enredam o que se vê, ouve, toca, cheira, degusta.

Pôr na boca e ver, sentir o cheio e reconstruir visualmente memórias visuais e sonoras, tocar e incorporar sensibilidades, reações, desejos constitui um fluxo de intensidades através das quais a experiência deve ser apreendida. A experiência, constituída a partir de uma profusão sinestésica de sensações, embaralha e complexifica qualquer tentativa de separação e distinção cartesiana entre os sentidos do tato, olfato, visão, audição e paladar – para não mencionar outros tantos possíveis sentidos que eventualmente emergem nos relatos dos interlocutores.

A visão, sentido preeminente em quase todos os espaços do cinemão possui um modo específico de operar que é afetado pela presença/rarefação de luminosidade em alguns espaços do cine que, nesse agenciamento, visão e efeitos de luz do lugar, atua distinguindo, classificando, se insinuando ou ignorando a presença do corpo do outro, interagindo de modo mais próximo ou adotando um comportamento de reserva, evidenciando uma multiplicidade comunicativa possibilitada pelo modo de operar da visão. A emissão de um gesto, de olhar, de um movimento, de um toque pode ser interpretada como a presença ou ausência de interesse por parte dos participantes em uma determinada transação erótica.

A comunicação que eles utilizam pra você conseguir se envolver com alguém lá dentro é o olhar. É pelo olhar que acontece tudo. O olhar, o contato do toque. Talvez eu olhe pra ti, faça um gesto no olho, aí você responde com esse olhar, aí tudo acontece. Há também o contato físico, pelo toque, onde o cara pode pegar no teu braço, ou ele pode pegar na tua barriga, ou ele pode pegar na parte íntima e aí onde você for ele vai atrás, parecendo um cachorrinho atrás de ti. (como se fosse pelo faro). E casos em que você fica na “toca”, aguardando vir a “isca”. Você fica praticamente com porta aberta e fica esperando alguém entrar, aí acontece tudo. Sem conhecer, sem perguntar o nome. E o que funciona muito é que a pessoa não tem diálogo, é totalmente mudo. Porque quando você tem diálogo com alguém acaba totalmente o clima (Carlos, 28 anos).³⁴

Disto isto, perguntamos: O que do vivido escapa na escrita do texto etnográfico? E em que medida o texto etnográfico expressa a negociação de multivocalidades? Por acaso, “deve a investigadora entregar-se ao *serial fucking* quando trabalha sobre o sexo como tema

³⁴ Trecho retirado do diário de campo.

filosófico ou, pelo contrário, deve guardar as distâncias sobre tais atividades por razões científicas?” (PRECIADO, 2011). Que potência absorver de uma metodologia desejante? (JUSTA, 2016). Como gerir na experiência de campo e na escrita do texto etnográfico essas tensões?

3 ETNOGRAFIA NA CIDADE: EXTENSÕES DO CINEMÃO

Fortaleza é cidade mais rica da região Nordeste. Sua área é de 313,140 km², com 2 609 716 habitantes, o que torna sua densidade demográfica a maior entre as capitais brasileiras, possuindo 8 334,0 hab/km². A cidade que foi originada às margens do riacho Pajeú, possui 34 km de praias, funcionando como polo atrativo de turistas do Brasil e do mundo durante o ano todo. Fortaleza é a maior cidade do estado do Ceará e a quinta maior do Brasil.

Situar a cidade de Fortaleza no contexto de sua localização geográfica e econômica nos fornece dados para compreendermos sua posição no contexto das outras cidades brasileiras. Os dados acima funcionam como meio de iniciar uma discussão acerca da cidade como objeto de investigação sócioantropológica que a partir do estado bruto em que são apresentados nos fornecem uma ideia de cidade essencializada, que oculta, como meio de resolver, o modo como as relações sociais se dão a partir de números, dados e informações que, quando muito dizem, acerca de uma concepção de cidade construída por meio de discursos e representações que colocam a cultura em uma posição de imobilidade e despersonalização. Os atores sociais que criam e transformam essa cultura são omitidos e seus discursos e saberes silenciados em detrimento de uma imagem de cidade estreita, personificada em equipamentos socioculturais e praças, conforme são apresentados no site do Centro de Fortaleza³⁵, gerido pela prefeitura da cidade.

E, em se tratando de Centro da Cidade, que é tanto um bairro como uma região da cidade em que esse bairro se insere, lugar onde se situa o espaço social investigado- o cinema erótico pornográfico Arena, é elucidativo lançar mão do modo como a partir de uma etnografia na/da cidade nos foi possível compreender outras lógicas que escapam ao discurso jornalístico, policial e midiático, por exemplo, acerca do modo como esse espaço vem sendo revitalizado pelo uso e prática de agentes sociais diversos. Partindo de uma perspectiva desenvolvida por Agier³⁶, que toma a cidade como categoria heurística da Antropologia para

³⁵ <http://www.centrodefortaleza.com.br/>

³⁶ A proposta que o autor coloca é mais de pensar as possibilidades que já foram experimentadas anteriormente em outros estudos tanto a cidade como o urbano, explicitando como ele utilizou um conjunto de procedimentos analíticos (expressos na noção de região e rede, por exemplo) no contexto de sua pesquisa.

produzir o que ele chama de Cidade-bis³⁷, partindo do ponto de vista dos cidadãos, “por sobre os ombros deles”, a partir do modo como as pessoas vivem, sentem e fazem a cidade, uma etnografia na/da cidade se tornou possível. Uma etnografia na/da cidade analisa “as malhas tecidas pelos(as) cidadãos(as) em suas trajetórias cotidianas, ou rituais, e reflete sobre os usos sociais do espaço para além dos mapas oficiais” (NASCIMENTO, 2016, p.2).

Primeiramente para tornar possível tal objetivo compreensivo e analítico da cidade, foi preciso, como diz Agier (2011), esquecê-la como uma substância fixa e total no qual lançando uma observação munida de métodos e ferramentas próprias, ela vem a ser dita em sua totalidade. O processo de esquecimento de uma imagem de cidade que “está lá”, pronta, esperando ser analisada, leva-nos a adotar uma abordagem de cidade *relacional, local e micrológica*. Relacional por pensar que uma cidade se faz a partir das relações sociais de seus cidadãos, “de suas novas ocupações, seus movimentos sociais e políticos, suas circulações e apropriações” (NASCIMENTO, 2016, p.2), movimento contemplado pelo conceito de corpografia³⁸ que procura pensar o corpo e as relações estabelecidas com a cidade a partir da noção de cartografia.

Diferentemente de ver a cidade, o agente passa a senti-la como produtora de sons, cheiros, gostos, texturas e intensidades diversas que se dão pelo imbricamento com o corpo, de um corpo que se faz na cidade e de uma cidade que se faz no corpo, reciprocamente. Esse modo de viver a cidade se difere de uma tentativa de criar uma representação, fixa, institucional, normativa e apriorística, embora acabe criando algum tipo de representação sobre a cidade que, embora não seja fixa, por ser produzida a partir de um lugar social, possui implicações advindas desse lugar. Inclusive o que estou fazendo pode acabar redundando nisso. A cidade que apresento pode acabar assumindo esse propósito por ser analisada a partir de uma relação metonímica na compreensão de outros aspectos da vida social.

Local e micrológica porque é partindo de um conjunto de práticas sociais específicas, de modos de fazer a cidade, somados a procedimentos de análises específicos que é possível falar dos aspectos que compõem a totalidade urbana. Um exemplo de como esse método se dá encontra-se no conceito de rede que conjuga as dinâmicas e os elos que se desenham entre os pequenos mundos dos cidadãos e as macroestruturas sociais (AGIER, 2011).

³⁷ “Cidade produzida pelo Antropólogo por meio da observação e descrição das práticas, relações, situações e representações dos cidadãos em sequências de vida urbana” (AGIER, 2011)

³⁸ Ver em: https://www.ufmg.br/revistaufmg/pdf/REVISTA_19_web_142-155.pdf

O espaço do cine Arena aproxima-se da qualificação dada aos *maus lugares* analisados pela historiadora da cultura Sandra Pesavento (2001) no estudo que faz da cidade de Porto Alegre no século XIX, apontada pela literatura jornalística e policial da época. Em seu estudo, a autora analisa *Uma Outra Cidade*, presente nesses discursos e que se contrapõe aos ideais propalados por uma matriz civilizatória. Tais discursos apresentam *maus lugares* como *perigosos, marginais e turbulentos*, resididos por um conjunto de atores sociais diversos marcados pelo estigma da diferença e da exclusão. Tais espaços são personificados nos Becos que eram tidos como *lugares de enclave* para o crescimento e desenvolvimento do que era considerado a verdadeira cidade. *Marinheiros, prostitutas, soldados e desocupados* ocupavam esse lugar exercitando um conjunto de práticas diversas que eram lidas pelos meios oficiais da época a partir do preconceito e da estigmatização. Acrescenta-se a eles os cortiços, os casebres, os porões, apresentados pelo discurso oficial como lugares sinônimos do desregramento e da desordem social. Seus moradores, suas vidas, a multiplicidade de seus modos de ser e estar no mundo eram invisibilizados, fixados em um conjunto de representações sociais que tinham efeitos de verdade na vida social.

Decorridos pouco mais de um século, os discursos e representações sociais criados parecem ter sofrido poucas modificações, adotando meio obsoletos e anacrônicos de compreensão e análise dos acontecimentos diários da vida social e que possuem efeitos indelévels na vida de um conjunto diverso de pessoas. Essas pessoas, no contexto dessa pesquisa, se constituem em homens, de raças, classes, posições sociais, estilos, performances de gênero e sexualidade diversos que tecem uma intrincada rede a partir da elaboração sofisticada de seus roteiros eróticos e sexuais com outros homens no exercício da prática da pegação. Eles movimentam uma rede de pegação transfronteiriça que engloba espaços públicos, privados, domésticos, comerciais, virtuais e que informa acerca de possibilidades de uso e de invenção da cidade que, por se configurarem em práticas sociais que colidem com processos de disciplinamento dos corpos são tramados em um território de surdina, que por mais que se utilizem de espaços formais onde a vida pública acontece eles são reorganizados para o exercício de suas práticas.

Para Oliveira (2016, p. 300) que discorre acerca da montagem desse circuito na cidade de João Pessoa, “um olhar desatento para a cidade ignora suas possibilidades de uso”, reafirmando a premissa de que se vale Pesavento (2001) acerca da existência de *Uma Outra Cidade*. Não só existe uma outra cidade, mas outras cidades consoantes aos modos como os sujeitos as praticam. Logo, qual a cidade que as prostitutas fazem? Qual a cidade praticada

pelos surdos? Qual a cidade das pessoas que andam em cadeiras de rodas? Qual a cidade dos praticantes da pegação?

Compreendendo a cidade como uma produção em processo, Oliveira (2016) analisa modos de produção da cidade a partir da montagem de uma rede de socialidades específicas que movimentam lugares de gênero e funções prefixadas dos espaços sociais, valendo-se dos movimentos que a noção de ponto possibilitam. Suas notas sobre pontos de pegação entre homens em João Pessoa, valem-se de uma noção de que o ponto pode desfazer-se e desmontar-se, atentando para o aspecto transitório dessa rede que por se constituir de agentes, territórios e práticas descontínuas não fixam identidades, não criam sociabilidades, mas movimentam um conjunto rico e sofisticado de uso e apropriação do espaço e de corpos que se enunciam sem precisar dizer uma só palavra.

Esses movimentos de deriva dirigida (NASCIMENTO, 2016) traçados por esses homens sinalizam usos e apropriações do espaço público que tencionam as reflexões formuladas pelo sociólogo norte-americano Richard Sennet (1999). Partindo de um paralelo entre a crise da sociedade romana e a vida nos dias atuais no que diz respeito ao equilíbrio entre a vida pública e a vida privada o autor vai endossando a noção de um espaço público morto advindo do retorno das pessoas para suas dimensões particulares. Expressões como *privatização da existência*, *narcisismo exacerbado* demonstram como as pessoas vêm tratando em termos de sentimentos pessoais os assuntos públicos e os efeitos negativos que isso vem gerando na organização de nossas relações interpessoais e espaciais. O autor traz um exemplo interessante quando apresenta o modo como a rua tem se transformado em um espaço cada vez mais mediador da movimentação, perdendo seu sentido próprio independente para a experimentação. Para ele, “a tecnologia da movimentação moderna substitui o fato de estar na rua por um desejo de eliminar as coerções da geografia” (SENNET, 1999, p. 28).

Embora o pensamento de Sennet (1999) seja importante para analisar as implicações do processo de transição da vida moderna, o autor ainda se ampara em uma postura de dualidade entre esses dois domínios que para ele possuem lógicas de operação específicas. O autor demonstra com certo saudosismo o esvaziamento da vida pública a partir da noção de espaço público morto. Contrapondo cultura e natureza, vida pública e vida privada, noções moralizantes da família como um tipo ideal, tomadas como parâmetro para medir a legitimidade da ordem pública ele conclui sua análise dizendo que uma de nossas conexões com o passado é o silêncio em público, que tornou a participação na vida pública sinônimo de *observação de participação passiva*, *de voyeurismo*, do que ele também chama de “gastronomia dos olhos”.

Os homens aos quais me refiro em seus movimentos corporais, sensórios, performáticos são capazes de “dar vida” no exercício de suas práticas ao que Sennet chama de espaço público morto. O espaço perde sua função de meio para se tornar um fim em si mesmo a partir da experimentação. As fronteiras entre público e privado se embaçam e se diluem, trazendo à tona a condição socialmente fabricada dessas dimensões e dos esforços que o poder investe nelas para produzir corpos cada vez mais úteis e obedientes, em um contexto de ocultação dessas condições.

As tecnologias de poder (FOUCAULT, 1999) investidas na composição dos espaços onde as práticas de pegação acontecem se expressam na legitimidade que encontram no artigo 233 do Código Penal Brasileiro, que coíbe práticas e atos sociais considerados obscenos em espaços públicos, implicando em pena de três meses a um ano ou pagamento de multa; nas arquiteturas desses espaços, como em banheiros, onde suas estruturas são projetadas com o intuito de exercerem mecanismos de controle e disciplinamento dos corpos no espaço público, expressos, por exemplo, no acoplamento de televisores aos mictórios ou mesmo de pequenas TVs led que tentam desviar a atenção enquanto se exerce a atividade excretora para aquilo que não deve ser visto; na construção de discursos e saberes que deslegitimam espaços como cinemões, saunas, clubes de sexo masculinos vistos como suscetíveis de contrair doenças, facilitadores de práticas como o roubo e a prostituição, dentre outras formas discursivas que insistem em silenciar e negar esse conjunto de práticas.

Figura 1 - Arquitetura interativa de banheiro masculino.



Fonte: Mistura Perfeita (2013).

Figura 2 - Arquitetura interativa de banheiro masculino.



Fonte: Diário *On Line* (2017)

Figura 3 - Matéria jornalística sobre pegação em parque público.

Juiz flagrado em ato obsceno no ABC

Magistrado estava com outro homem em parque público de Santo André e foi visto por criança

►► Um juiz-corregedor da Comarca de Diadema, no ABC, acabou detido em flagrante pela Polícia Militar, ao protagonizar cenas obscenas com outro homem no banheiro do Parque Celso Daniel, em Santo André, na tarde da última segunda.

O magistrado e o homem se tocavam nas partes íntimas quando foram vistos por uma criança de 10 anos, que, assustada, saiu correndo, chamando a atenção de outras pessoas.

O outro homem conseguiu escapar, mas o juiz acabou cercado e ameaçado de agressão

pelos populares. A testemunha que chamou a PM também teve de ouvir ameaças do juiz. “Vou acabar com a sua vida, você não sabe com quem está falando”, teria dito o magistrado, segundo consta do boletim de ocorrência registrado na delegacia.

O juiz foi detido, encaminhado ao 4^o Distrito Policial da cidade e liberado em seguida. De acordo com a polícia magistrados só podem ser presos em caso de crime inafiançável. Praticar ato obsceno em público pode dar de três meses a um ano de prisão ou multa.

Fonte: Próprio autor (2017)

Figura 4 - Matéria jornalística sobre cinemas eróticos em Fortaleza.

The screenshot shows a web browser displaying a news article on the Tribuna do Ceará website. The article is titled "Repórter narra experiência em cinemas eróticos de Fortaleza" and is dated August 28, 2014, at 08:00. The author is Wolney Batista. The article text describes a reporter's visit to three adult theaters in the center of Fortaleza, mentioning the "salas escuras" (dark rooms) and the "Magestick" cinema. It also notes that posters for pornographic films hide the entrance fee of R\$ 5. The article is accompanied by social media sharing icons (Facebook, Google+, Twitter) and a list of "Últimos vídeos" (Latest videos) on the right side of the page.

Repórter narra experiência em cinemas eróticos de Fortaleza

Durante uma tarde, repórter do Tribuna do Ceará visitou três cines pornô no Centro de Fortaleza e relata a experiência de conhecer as famosas 'salas escuras'

Por Wolney Batista em Cinema
28 de agosto de 2014 às 08:00

Há 3 anos

O emaranhado de prédios no Centro de Fortaleza pode deixar passar despercebido para a frenética população que por ali passa os vários mundos que habitam o bairro. A calçada da rua Major Facundo ainda fervilha nas primeiras horas da tarde enquanto, a poucos metros, o cinema erótico Magestick **abriga desejos reprimidos** e a **diversidade sexual**.

Pôsteres dos filmes pornô escondem o visitante que paga a entrada de R\$ 5 na bilheteria. Cartazes avisam os preços

Fonte: Próprio autor (2017).

1^o Repórter narra experiência em cinemas eróticos de Fortaleza

2^o Exposição de peixe Dory em Fortaleza gera onda de críticas nas redes sociais

3^o Aprenda a falar 'cearensês' com o filme 'Cine Hollíudy'

Publicidade

Últimos vídeos

Vendedores fazem vídeo de humor para divulgar promoções em loja e viralizam no Facebook

Embora esses dispositivos de controle sejam constantemente atualizados, intensificando seus meios de agir e estendendo suas fronteiras de atuação, as redes da pegação também acabam seguindo esse mesmo movimento. O esforço em silenciá-las possibilitam com que elas se tornem cada vez mais sofisticadas. Seus modos de operar se beneficiam de certo modo desses dispositivos, pois a partir dos limites que eles oferecem são criados técnicas, produzidas estratégias e meios que se valem de uma inteligência corporal e que de várias redes produzem circuitos que complexificam a prática da pegação masculina.

3.1 Percursos, Cinemões e Códigos Corporais

Era começo da tarde quando cheguei ao Centro da Cidade. Em torno de 14: 45 paro na calçada do IJF³⁹ para fazer algumas anotações enquanto me certifico da hora com um homem encostado em um parapeito. Desço do ônibus na avenida Domingos Olímpio e ando pela rua Meton de Alencar até o hospital. O Centro parece pouco movimentado, talvez pelo clima de transição do início de ano. O tempo está ameno, menos quente que o habitual em uma cidade conhecida pelo seu clima quente.

Faço minha primeira parada na rua Major Facundo, uma das ruas que cortam a Meton de Alencar. Ando em direção a avenida Domingos Olímpio para ver se encontro algum

³⁹ O Instituto Doutor José Frota é um hospital da Prefeitura Municipal de Fortaleza

cinemão. Nas vezes em que me dispus a ficar parado do lado de fora de algum cinema para observar a movimentação do centro, o barulho do comércio, a pressa das pessoas, o ritmo dos horários, a coreografia de corpos, conjugando graus distintos de excitação e de tensão, procurei observar as diversas estratégias com que se valiam os potenciais frequentadores dos cinemões em suas negociações com o espaço da rua.

Os percursos desses praticantes da pegação por e pelas ruas do centro da cidade iam sendo feitos cruzando ruas, esquinas, eventualmente parando em algumas delas para calcular alguma possibilidade de interação. O trajeto podia também incluir outros cinemões, alguns motéis e uma sauna localizada naquela região do centro. Park (1973) concebe esses lugares a partir da noção de “região moral” referindo-se a ele como zonas de perdição e vício das grandes cidades (espécie de esgoto libidinal das megalópoles).

A emergência e consolidação de alguns desses espaços no Centro da Cidade de Fortaleza nos aponta para a singularidade dessa região na configuração urbana da cidade. Esse processo é problematizado na pesquisa de Vale (2000) quando ele discute as implicações do movimento de desterritorialização e reterritorialização do Centro no que produz mudanças significativas na relação dos atores sociais com o espaço urbano, nos usos que eles fazem da cidade, criando outros mapas que, embora não apareçam em registros oficiais se constituem a partir dos roteiros e experiências partilhados por pessoas que vivem de diferentes formas os espaços de uma cidade. Castells (1979) adverte a persistência de certa especialização da região central relativamente a espetáculos de tipo único e, notoriamente, no que se refere à chamada “vida noturna”, caracterizando o centro um lugar que abre espaço para a possibilidade do imprevisto, para a opção consumista e para a variedade da vida social.

Inferências desse caráter são desenvolvidas também na análise que o argentino Néstor Perlongher (2008) faz quando analisa a paisagem em que se processa a prostituição viril na cidade de São Paulo, na década de oitenta. O autor em sua pesquisa dialoga com essa concepção trazida mais acima por Castells (1979), bem com outros autores como Lefebvre (1991) quando este último teoriza a região do centro como um ponto de saturação semiológica, como um lugar de emissão de fluxos, que se associa a qualquer forma “ilegalismo” não exclusivamente homossexual, caracterização que possui ressonância no conceito de boca, espaço em que ocorre a cinesia dos códigos- territórios movimentados por esses agentes da dissidência.

Deparo-me com um cinemão que estava ainda em reforma, mas que já possuía uma placa de identificação. O Cine Roma possui portões de ferro pintados de branco, paredes na cor creme e encontra-se rodeado de espaços residenciais. Há por perto também alguns

estabelecimentos comerciais. O Cine encontra-se a alguns metros de distância dos outros cines dessa região do centro. O espaço parece ser novo, embora já tenha uma página no *facebook*, onde se vê 28 curtidas e alguns comentários positivos acerca do espaço físico.

Ainda na rua Major Facundo, cortando a Meton de Alencar, vejo o Cine Blitz. A fachada do cinema nada discreta me chama atenção pelas cores e dizeres. A fachada de um azul escuro bem forte, com informes bem chamativos apresentando as especialidades do cinema. *Filmes, Músicas, Happy Hour*(Telefone: 996014301). Há também uma placa com a palavra *PARE* pintada na parede ao lado do nome do cine. Chamadas também pintadas com letras grandes e chamativas informam: *Abriremos aos domingos/ Entrada 4 reais (grátis 1 refri)*. Enquanto observo sem entender a promoção oferecida pelo cinema, um homem branco, de barba fechada, óculos escuros acena para mim coçando o saco. Ele aparenta ter aproximadamente quarenta e poucos anos e se veste com calça jeans, camisa social e sapato. Ele entra em um carro e fica parado por um instante. Desloco-me em direção a Floriano Peixoto e vejo o carro parado na esquina em frente a um estacionamento. Ele baixa o vidro e me observa, enquanto fico parado em frente a outro cine que acabo de identificar a partir de uma catraca que é possível de ser observada.

Fico na calçada do cine sem nome, tentando observar a fachada do lugar, enquanto anoto alguma coisa. Estou com um caderno de tamanho pequeno e uma caneta na mão que utilizo vez por outra. Estou vestido com uma bermuda preta, uma blusa branca e um sapatênis azul escuro. Estou também com uma mochila preta nas costas. Sou branco, alto para a média dos homens do Ceará, tenho uma barba escura e olhos marcados. Acredito ter uma performance corporal e gestual considerada masculina. Em resumo, pareço estar em posição vantajosa dentro da economia das trocas eróticas masculinas gestadas no circuito de pegação entre homens em Fortaleza.

Observo muito as pessoas e os lugares. Às vezes fico parado anotando as pessoas e os lugares que observo, outras vezes fico andando quase em quadrado no perímetro por entre as três ruas que cortam a Meton de Alencar: Major Facundo, Floriano Peixoto e Assunção, ruas onde se concentram os cinemões do Centro da Cidade.

Baudelaire (2001) em sua definição sobre o *flâneur* aponta esse misto de observador, filósofo, artista, poeta e romancista como o “detentor de todas as significações urbanas”, como aquele que vê a cidade “sem disfarces”, como se sua experiência se configurasse mais em uma vivência mais “crua” da cidade. Porém, procuro pensar conforme Perlongher (2008) de que existe na deambulação aquilo que ele chama de “organização do acaso”, sendo o acaso organizado a partir de uma rede de signos meticulosamente calculados,

impossível de se dar na ausência de mediações, pois é essa mesma rede que o viabiliza. Para ele, a perambulação não é exatamente caótica, sendo o “ritual de preparação” organizado racionalmente.

Permaneço na calçada. O muro do cine é da cor cinza com revestimento na parede. Há uma escada com poucos degraus e uma porta de vidro preta. Encostado na parede da calçada, onde estavam estacionadas duas motocicletas, conseguia ver uma roleta e alguns informes com relação ao preço (6 reais) e a proibição da entrada de menores de 18 anos. Um adesivo colado na parede informa que o lugar tem segurança 24 horas. A bilheteria parece improvisada com um compensado de madeira de cor preta, onde os avisos estão afixados. Esse é um dos cines que percebo mais movimento essa tarde. Um entra e sai de homens no lugar em sua maioria brancos e morenos, aparentando serem, de classe média baixa, com idades entre trinta e cinquenta anos e performances de gênero masculina a partir do modo como performavam seus movimentos corporais e gestuais.

Poucos eram os homens que pareciam demorar a entrar no cinema. Se no início da pesquisa, em 2015, percebia que muitos homens que frequentavam os cinemões do centro demoravam em suas negociações com a rua, checando se alguém estava observando suas investidas, noto que as transações com a rua depois de dois anos, em 2017, parecem se dá com menos pudores ou dificuldades. A maioria desses homens tem entrado no cinema de forma aparentemente “natural”, como quem entra em qualquer outro estabelecimento do centro. Alguns, inclusive, ficam na calçada conversando, demonstrando despreocupação para com a vizinhança ou para com aqueles que passam na rua.

Demoro-me em algumas anotações em frente a esse cine. Percebo que o movimento lá é mais intenso nessa tarde com relação a outros cines observados. Um homem chama atenção pela aparência e pelo carro preto. Ele vai em direção ao carro, abre o carro, fala com alguém que passa na rua, fecha o carro e entra no cinema. Percebo que a estratégia desse homem branco, alto, com aproximadamente quarenta e poucos anos, másculo e relativamente atraente para adentrar ao cine foi exatamente a descrita acima. Eu estou fumando do outro lado da calçada observando-o e sendo observado por ele que mobiliza essa tática certamente por perceber que está sendo observado.

Nesse tempo que fico parado em frente ao cine sem nome percebo mais de seis homens entrando e saindo do cinema. São homens brancos e morenos, entre seus quarenta e poucos anos ou mais velhos. Nesse tempo não vejo nenhum homem negro adentrando em nenhum dos cinemas. Fico parado aproximadamente uns vinte minutos. Chama minha atenção a saída de uma mulher com uma marmita e uma garrafa de água na mão. Ela parece

ser uma funcionária do lugar. Ela é branca e está relativamente bem vestida. Ela entra em uma casa do outro lado da rua.

O Cine Mariachi, também na Floriano Peixoto, tem uma fachada discreta e um hotel do mesmo nome ao lado. Vejo dois homens brancos, um baixo, idoso, branco e com uma performance corporal aparentemente masculina adentrando ao espaço com outro mais jovem, mais escuro, mais alto e mais feminilizado. Há do lado oposto do cine um segurança que fica quase em frente a outro cine com uma estrutura bem deteriorada e que fica próximo à esquina da Clarindo de Queiroz. O cine tem paredes da cor vermelho escuro e sem placa de identificação. A fachada do cine é uma das que mais se assemelha a uma casa antiga. Homens em sua maioria idosos, brancos entram e saem do lugar. Observo um homem idoso saindo do cine com a braguilha da calça ainda aberta. Ele me observa rapidamente e continua caminhando.

O Cine Scenarium Lounge, também na Floriano Peixoto possui avisos acerca do valor de entrada e do funcionamento: *6 reais/ Aviso de que estamos funcionando*. O cinema está localizado ao lado da Sauna Gay Rommeo, quase na esquina da rua Meton de Alencar. Não observei nenhum movimento de pessoas no local enquanto passava. Há um blog do cine que o apresenta como *um novo conceito de entretenimento adulto/A Descrição como uma das marcas Scenarium, sem nenhum nome na Fachada fica Discreto o acesso/ Outro ponto primordial na Scenarium e a Limpeza, Higiene e Segurança*. O Scenarium Lounge além do blog possui uma página no facebook e um tumblr com informações acerca das atrações do espaço.

O Cine Orion também na Floriano Peixoto tem uma entrada bastante discreta e mal conservada. Há logo na entrada dois dizeres convidativos que sinalizam para o conteúdo dos filmes e para a entrada do lugar.

Na rua Assunção, em uma movimentada parada de ônibus há quatro cinemas um ao lado do outro: ainda é mantido na parede o nome do cine Love House Night, já demolido; o Cine Êxtase com uma fachada na cor verde e o nome escrito na própria parede ocupando quase todo o espaço da mesma; o Cine Eros com uma parede amarela e uma placa com o nome do cinema com letras grandes e vermelhas. Há outra placa com os dizeres: *CINE EROS- A MELHOR EM FILMES ERÓTICOS* e o Cine Erótico que possui uma fachada azul com o nome do cinema pintado na parede com letra grande e de cor vermelha. Uma matéria

jornalística⁴⁰ nomeia de Multissex, fazendo referência a Multiplex a uma rede composta por seis desses estabelecimentos.

Esses cinemas pornô, mais antigos, sofreram uma queda na frequência de clientes no horário comercial (8h-17h) desde quando a prefeitura de Fortaleza mudou a localização da parada de topics (vans) que vão para alguns municípios do interior do Ceará da Igreja do Carmo (situada na av. Duque de Caxias) para a rua Assunção, praticamente na frente dos cinemas contíguos (COELHO, 2016, p. 6).

Figura 5 - Fachada dos cinemas Multissex.



Fonte: VIDA... (2012)

No cine Erótico um idoso de boné, bermuda, camisa gola polo e chinelo sai normalmente do lugar sem aparentemente se preocupar com as pessoas que estão na calçada. Não percebo também ninguém olhando com espanto o entra e sai de homens, em sua maioria, idosos, magros, discretos e com uma indumentária simples. Um homem idoso, negro e aparentemente pertencente à categoria dos pais de família⁴¹ realiza um jogo do bicho para outro senhor com características similares quase na porta do cinema. Esse segundo, inclusive, enquanto faz a aposta entra rapidamente no cine Erótico e sai depois de pouco tempo. Chama minha atenção não só a idade, cor de pele, performance de gênero desses homens, mas também a suposição de classe deles. A maioria parecia ser de classe baixa.

⁴⁰ <http://www.substantivoplural.com.br/no-escurinho-do-cinema/>

⁴¹ Categoria que faz referência aos homens casados e que adotam uma performance e estilo discretos.

O Cine Eclipse, também na Assunção, tem uma entrada modesta, assemelhando-se a uma casa antiga. Tem uma placa com o nome do cine e um curioso aviso no portão informando a venda de produtos alimentícios como pato, peru, ovos e outros. Sai do cine um homem idoso de boné, gola polo, bermuda e sandália. Ele percebe que eu estou o observando, olha para mim e continua caminhando.

No período da pesquisa, dois anos, alguns cines surgiram e outros fecharam suas portas. Dentre esses primeiros o Cine Sunshine na rua Major Facundo. Uma pequena placa iluminada com o nome do cine e uma porta de vidro espelhada informando os cartões de crédito que o estabelecimento aceita compõem a fachada do lugar. Não vejo ninguém adentrando ao espaço, mas há dois homens na calçada lavando um carro.

O Autorama, localizado na mesma rua, é o primeiro *Cruising bar* de Fortaleza. O espaço é quase vizinho ao Arena Cine. A fachada é discreta toda de cor preta com um indicativo na parte interna do local com o nome e uma logo CRUISING BAR – AUTORAMA. Passo em frente ao local e não o observo quando, de repente, me encontro com o recepcionista do Arena, um dos entrevistados dessa pesquisa. Conversamos por um tempo sobre a pesquisa e ganho uma cortesia para conhecer o Autorama. Demoro a entrar e observo um homem de boné, calça jeans, blusa comprida xadrez saindo de lá de cabeça baixa. Vejo também um jovem branco, com vinte e poucos anos, de bermuda e chinelo entrando no Arena de cabeça baixa. Outro homem jovem, gordo, baixo, usando short e chinelo sai do Arena e entra no Autorama.

Um homem maltrapilho que está com seu carro de reciclagem deixa o carro e entra no Arena. Sai depois de algum tempo sem nada na mão. Dois homens se cruzam. Um entra no Arena e outro segue caminhando. Um desses homens é negro. Vejo um homem jovem, branco, magro, de bermuda e sapatênis, aparentemente másculo no celular. Ele se aproxima da entrada do Arena. Escuto ele falar: Oi, macho! Ele entra subitamente no Arena e sai para comprar uma água em frente, retornando logo em seguida. Ele enquanto caminha coça o saco e olha rapidamente para mim que estou sentado em frente ao cinema em um batente.

Não vejo muitos pudores e negociações demoradas. As pessoas simplesmente entram no cinema. No Arena, vejo um público mais jovem, branco e bem vestido entrando. Nesse perímetro enquanto ando, percebo que a principal forma de comunicação entre os homens é o olhar. Muitos homens se olham. Percebo com isso que uma cidade se faz com muitas cenas acontecendo ao mesmo tempo. Cenas por vezes aparentemente divergentes, mas nem por isso menos relevantes de serem observadas.

Um homem barbudo, de aproximadamente trinta anos, de óculos escuros, blusa polo vermelha, calça jeans e que se rebola um pouco enquanto anda me observa com olhos bem fixos. Outro homem moreno, jovem e com uma performance feminilizada entra no Arena se requebrando um pouco e olhando para um homem do lado oposto da rua. Outro homem, de aproximadamente quarenta e poucos anos, de cabelos lisos, moreno, vestindo calça e usando chinelo passa em frente a mim enquanto eu estou sentado em um batente em frente que fica em frente ao Arena e mesmo de costas o vejo coçando o saco. Mais a frente ele olha para trás e sorri.

Nesse tempo de observação dessas cenas entre esses homens no entorno dos cinemões um jovem moreno, de calça jeans, blusa preta e de topete, que se destacava entre os outros pela roupa que vestia, pois mais estilosa do que funcional permanece sentado na calçada de um bar a poucos metros a minha esquerda. Cada vez que passo em frente ao bar ele me observa. Conversa com outro homem que se aproxima dele e olha para mim de vez em quando.

Sai do Cine Autorama e entra no Arena um único homem com corpo malhado. Ele é moreno e veste um short tactel curto e uma camisa preta colada ao corpo. Vejo muitos homens brancos, em geral com o mesmo estilo de roupa, com idades entre trinta e sessenta anos entrando e saindo dos cines eróticos do centro.

Entro no Autorama às 17:00 horas. O lugar é muito escuro a ponto de eu ter que andar me segurando nas paredes. O espaço é bem higienizado, todo climatizado e com uma decoração feita de correntes de material de plástico, compartimentos com ferros suspensos, cadeiras eróticas, glory hole⁴², paredes que simulam jaulas. Há um fumódromo bem decorado. O espaço tem dois andares e é cercado de lixeiras, produtos de limpeza por onde se anda e preservativos disponíveis para o uso. Não consigo ver muito o público, mas percebo que o espaço está pouco movimentado. Mas com esforço vejo um público masculino diversificado. Homens jovens, velhos, brancos, morenos, vestidos e sem blusa, barbudos e sem barba, com uma performance afeminada e aqueles que performam a discrição, gordos e magros, baixos e altos. O espaço é labiríntico e se assemelha a estrutura física de uma sauna. Há um *dark-room* no andar de cima. Poltronas confortáveis e com uma estética diferenciada também decoram o *Cruising bar* de Fortaleza.

O tempo que permaneço no espaço observo algumas cenas no lugar. Um homem batendo punheta em uma sala pequena com a porta aberta. O homem de bigode, meio gordo e

⁴² Uma abertura na parede onde é colocado o pênis para outra pessoa, localizada no lado oposto fazer alguma coisa. Comum em casas de swing (troca de casais), cinemões, sauna e clubes de sexo masculinos.

de aliança no dedo fica batendo punheta enquanto assiste a um filme no qual não consigo ver se se trata de um filme hétero ou gay, embora perceba que também são exibidos nos televisores de led afixados nas paredes filmes eróticos héteros.

Fico sentado por um instante no espaço que parece ser o bar. Há dois homens bebendo e conversando no bar e um sentado em uma poltrona quase em frente a mim. Observo rapidamente os rapazes, mas só consigo perceber que o que está na minha frente é jovem, na faixa dos vinte e poucos anos ou até menos. No bar tocam algumas músicas pop e o clima parece ser mais descontraído que nos outros espaços. Algumas pessoas estão andando assim como eu. Outras estão sentadas assistindo aos filmes exibidos nos televisores. O ambiente tem uma ambientação moderna, mas bem *trash*.

No andar de cima cenas do *dark-room* me sugerem que está acontecendo ali uma pegação com alguns homens. Não consigo vê-los, mas ouço sussurros e gemidos de alguém que parece estar sendo penetrado. Fico na entrada. Chama minha atenção gotas de sêmen que parecem ter sido joradas na parede e estão quase caindo no chão. Um celular toca e a luz permite com que eu veja rapidamente que há em torno de uns seis ou mais homens no lugar. Consigo ver que alguns estão sem camisa. Entro no dark. Me movimento guiando-me pelo tato. Fico parado por um instante. Os sons do *dark* me excitam de alguma forma e me sugerem imagens de cenas que podem estar acontecendo no lugar.

Saio do Autorama às 18:00 horas. Percebo nessa tarde que fazer uma etnografia do entorno na rua se faz colocando-se sensível aos diferentes modos pelos quais as pessoas fazem a cidade, orientando nossa capacidade sensitiva e analítica para as dinâmicas sociais que nos interessam, mas sem perder de vista que os espaços sociais comportam uma multivariada de práticas sociais, de ações sociais que se dão meio que simultaneamente, no mesmo tempo e no mesmo lugar. Isso me leva a supor que o Centro da Cidade de Fortaleza está para várias ações sociais ao mesmo tempo, algumas constituindo cenários mais institucionalizados e responsáveis por criar uma imagem bem resolvida do centro dividindo o mesmo espaço com lugares considerados dissidentes que ameaçam de alguma forma a imagem e a manutenção de alguns estabelecimentos e práticas sociais.

Enquanto o Centro da Cidade está sendo feito por vendedores ambulantes, profissionais liberais, igrejas, moradores de ruas, profissionais do sexo, pedintes, seguranças e que, portanto, movem-se no espaço a partir de uma espécie de organização calculada, os caçadores que compõem a diversidade e multiplicidade das práticas de pegação também possuem roteiros, pontos de paragem, técnicas de observação, disposições corporais e gestuais

que se concentram por vezes em determinadas partes do corpo e que comunicam interesses de um jogo social que se faz de sutilezas e atenção.

Minhas impressões dessa etnografia do entorno me levam a supor que o aumento do número de cinemões no centro com uma proposta diferenciada diz tanto acerca do modo de organização da pegação nos cinemões como um negócio lucrativo, como da relação desses espaços nessa região do centro especificamente com a circunvizinhança. Caminho à luz do dia e não percebo uma convivência desarmônica dos cinemões com os funcionários de estabelecimentos comerciais, com os moradores residenciais e de vendedores de rua. Percebo que se antes havia um desconhecimento acerca desses espaços ou um conhecimento velado acerca dos mesmos, hoje mais que há dois anos percebo que os Cines estão se tornando espaços comerciais institucionalizados e que certamente alguns comerciantes não se sentem aparentemente incomodados com a presença massiva desses espaços nesse perímetro do centro. Suponho que essa convivência que aponta para outros modos de compreensão da relação desses espaços com os outros estabelecimentos comerciais do centro deva ser melhor analisada, mas parto a priori de duas hipóteses.

Depois da inauguração do Arena no ano de 2011 começaram a surgir vários cinemões com a proposta higienizada, discreta e com a aparência mais comercial do Arena⁴³. O Arena surge como um divisor de águas no cenário dos cinemões que existiam na época no centro. Observei no meu retorno ao campo no ano de 2017, passados dois anos de pesquisa, que os outros cinemões que surgiram no centro adotaram esse formato. O Cine Scenarium⁴⁴ e o Cine Roma, com exceção de um ou outro, têm investido em uma proposta diferenciada na estrutura física de seus espaços para atrair uma clientela cada vez mais exigente e segmentada. A chegada da Sauna Rommeo no ano de 2015 nesse perímetro do centro é uma evidência desse processo em curso. O sucesso do empreendimento revitaliza diariamente e em 24 horas essa região por meio do sexo e do lazer entre homens. A quantidade de carros estacionados à noite enquanto os outros estabelecimentos comerciais estão fechados apontam para isso. A emergência de novos espaços eróticos pornográficos no centro vem apontando para novos usos, apropriações, ocupações.

Minhas suposições se orientam, sobretudo pelo fato dos clientes desses locais utilizarem os serviços de alguns desses estabelecimentos e por esses primeiros não se constituírem em concorrentes diretos dos segundos. Pude observar dois homens fazendo uso

⁴³Fonte: <http://arenacinefortaleza.blogspot.com.br/2012/04/pensou-em-novidade-pensou-no-arena-cine.html?zx=11705bca9491eb46>

⁴⁴ Fonte: <http://scenariumlounge.blogspot.com.br/2014/04/o-que-e-scenarium-lounge.html>

de um bar localizado em frente ao cine Arena: um que sai do cine para comprar uma água e depois retorna e outro que fica sentado em uma cadeira ao lado do dono do bar sem apresentar aparente incômodo ou desconforto por parte do primeiro. Os funcionários da maioria dos estabelecimentos parecem conversar naturalmente nas calçadas enquanto simultaneamente entra e sai uma variedade de homens nos cines. Essas cenas são mais recorrentes, na tarde dessa observação, nos cinemas que ficam na Major Facundo e os três cinemas circunvizinhos localizados na rua Assunção. Os donos do Autorama, mesmos proprietários do Arena e da sauna Rommeo, possuem um estacionamento reservado aos clientes do estabelecimento.

No período de três horas em que andei pelas ruas que cortam a Major Facundo e onde se concentram a maior parte dos cinemões do Centro da Cidade observo e sou observado por esses diferentes atores sociais que encontram uma eficácia comunicativa maior através de técnicas corporais e gestuais para fazer dizer seus desejos e interesses eróticos e sexuais em outros homens. Perlongher (2008) chama essas técnicas corporais e gestuais e suas relações com os espaços sociais de códigos, que são possuidores de uma sintaxe própria. Para ele,

[...] as redes do código “capturariam” os sujeitos que se deslocam, classificando-os segundo uma retórica, cuja sintaxe corresponderia à axiomatização dos fluxos. No entanto, o dispositivo territorial agiria canalizando os fluxos, mas ao mesmo tempo veiculando-os” (PERLONGHER, 2008, p. 163).

Desse modo, em alguns códigos-territórios um olhar, um movimento da mão em direção ao pênis, uma pegada no peito podem funcionar como convites para o início da pegação. Já uma rápida mexida no cabelo, uma gesticulação muito evidente e que reserve pouco espaço à imaginação podem demonstrar uma inadequação ou um mau uso dos códigos, explicitando as falhas na incorporação e montagem da representação. Mas é preciso que entendamos que dentro da dinâmica de alguns espaços essas categorias são flutuantes e dão abertura para que um mesmo sujeito produza diferentes códigos a depender do território em que se encontra. Assim,

[...] os diversos pólos e categorias funcionariam como pontos de reterritorialização na fixação a um gênero ou postura determinada; fixação que manifestar-se-á na adscrição categorial e, correlativamente, na aparência gestual e discursiva, indícios de um desempenho sexual proclamado e esperado (PERLONGHER, 2008, p. 151).

Naquela tarde, o desejo se especializa nos sinais emitidos pelo corpo daqueles agentes, através de um olhar fixo; de uma “coçada” no saco; de se fingir que está fazendo algo quando na verdade está seguindo e observando alguém; de um conjunto rico de insinuações novatas e veteranas manipuladas por esses atores não só no Centro da Cidade, mas em

qualquer lugar e em qualquer momento em que se percebam desejos, sinais corporais, esforço e paciência dos caçadores e espaço físico para a pegação acontecer.

3.2 Cine D, Interações Homoeróticas, Descobertas...

Centro da Cidade. 15 horas. O tempo hoje parece mais quente e o Centro mais movimentado de carros e de pessoas. Minha primeira parada é no Cine que ainda não sei nome, aquele da rua Floriano Peixoto que descrevi mais acima. Estou parado do lado oposto à calçada do Cine. Entra no Cine um homem jovem, aparentando uns trinta e poucos anos de idade, branco, usando calça jeans e blusa gola polo azul. Ele é meio calvo e está de óculos de grau. Observo um pouco a rua e olho para os lados. Entro no cinema. Entrego 10 reais ao senhor que está na bilheteria e recebo de troco 4 reais. Reconheço a mulher que está com ele na recepção como sendo aquela que avistei saindo de lá com uma marmita e uma garrafa de água há dois dias. Passo a roleta.

Avisto uma sala quente com uma estrutura antiga e deteriorada, com um aparelho de tv disposto em uma mesa velha onde passa uma novela. Empurro uma porta preta e observo uma casa com piso antigo e azulejos azuis na parede, daqueles que encontramos em banheiros antigos da casa de alguns de nossos avós. O piso me lembrou o da casa de minha vó. Mesmo no escuro consigo ver sem muita dificuldade um piso com tacos de madeira antigos. O cinema está bem quente, embora haja alguns condicionadores de ar antigos em dois dos compartimentos. Em um desses dois há também um ventilador de pé bastante barulhento. O espaço parece não ter sofrido nenhuma mudança em sua estrutura física. Vejo uma porta antiga encostada em uma parede como se a mesma tivesse caído de algum local e tivesse sido posta ali. Consigo contar quatro espaços que lembram quartos onde os filmes são exibidos. Dois deles estão exibindo filmes héteros e dois gays, onde há cadeiras de plásticos brancas e mesas mal conservadas onde se encontram os televisores.

Em um dos espaços em que se exhibe filme hétero, vejo um senhor branco, aparentando seus sessenta e poucos anos, vestido de bermuda, camisa e chinelo dividir seu olhar para o filme e para quem entra na sala. Das vezes que o tenho observado ele não larga o seu pênis que está sempre volumoso. Vejo uma aliança dourada em uma de seus dedos. De vez em quando ele quando ele percebe que está sendo visto por alguém ele pressiona sobre o pênis a mão que está sobre ele.

Em outro momento, o vejo sentado em uma das cadeiras de plástico na sala onde se exhibe filmes gays. Um homem mais jovem que ele, aparentando uns quarenta e poucos

anos, magro, mas de barriga proeminente, de cavanhaque, regata, chinelo e uma mochila nas costas pega por um instante no pau do homem mais velho que está sentado. A cena dura alguns segundos. Um homem em outra sala assiste a um filme hétero enquanto bate punheta. Outros homens ficam parados encostados nas paredes observando discretamente quem passa. Observo homens em sua maioria brancos, aparentando ter entre trinta e cinquenta anos, magros, com uma performance de gênero discreta. Diferente de outros cines que já entrei, os homens que cá estão se movimentam pouco no local. Ficam em geral sentados ou de pé dividindo seu olhar entre filme exibido e as pessoas que passam ou se aproximam. Vejo também alguns encostados nas paredes do lugar. Não vejo produtos de limpeza nem preservativos no interior do local.

Essa sala fica próximo a um quarto escuro improvisado que parece um quintal de uma casa coberto. Sinto inicialmente um pouco de medo de entrar no *dark-room*, mas entro e permaneço por algum tempo. Olho para o teto e vejo alguns buracos. No quarto escuro um homem moreno, alto, que veste uma roupa branca penetra outro homem magro, moreno, quase da mesma altura. A penetração é rápida e não escuto nenhum som da parte de nenhum dos dois. Percebo a cena pelo movimento. Outros dois homens observam a cena. Não consigo sentir tesão pelo que vejo. Fico no espaço o tempo que dura à cena. O rapaz que é penetrado sobe a bermuda, a abotoa e sai do espaço. Vai ao banheiro, volta sacudindo as mãos ainda molhadas de água e sai do cinema. Fico no cinema em torno de quarenta minutos. Consigo contar em torno de mais ou menos dez homens no lugar. Saio do cinema às 15:40.

Vejo do outro lado da calçada por entre as grades de uma senhora sentada em uma sala de uma casa. Há vários telefones na parede. Penso que é uma loja de conserto, mas não vi a placa. Entro e pergunto a ela se conversaria rapidamente comigo sobre o cinemão que fica em frente ao seu lugar de trabalho. Começamos a conversar e descubro informações interessantes. Ela começa dizendo que a presença do cinema e o entra e sai de homens não a incomoda, que o lugar fecha cedo, às 22 horas. Revela-me que mora ali em frente há mais de vinte e anos e que já morou na casa onde hoje é o cinemão há quinze anos. Ela parece disposta e interessada em responder as minhas perguntas e a conversar comigo sobre um pouco da história do lugar. Informa-me que onde é o cinemão já foi parte do Hospital das Crianças. Depois ela morou quatro anos de aluguel na casa. Ela me descreve que a casa em sua época tinha dois banheiros, quatro salas, uma cozinha e dois quartos.

Quando a pergunto se a presença dos cinemões a incomoda de algum modo, ela me responde dizendo: “Eles não me incomodam em nada. Incomoda o som da boate”. A boate a que ela se refere é o hotel-sauna Rommeo, que fica na rua Meton de Alencar. Ela fala mais

de uma vez no barulho do som do que ela chama de boate. Diz que já houve denúncias por parte de uma vizinha à polícia, mas que o barulho diminui o tempo que a polícia permanece no local. Quando pergunto se já viu alguma mulher entrando no cinema ela diz que não. Diz que vê homens entrando de carro e acrescenta: “não é homem pobre não, entra só rico”.

Pergunto a ela acerca dos donos do cinema. Ela diz ser o senhor que fica na recepção. Diz ser ele um homem tranquilo e de poucas palavras. Informa também que ele é dono de mais outros dois cinemas na rua e que um já foi fechado por denúncia de uma vizinha. Quando pergunto se ela sabe o nome do cine ela diz que acha que é Cine Sensação e diz que chegou a ir ao cinemão no dia da inauguração a convite do dono. Disse que não viu nada demais, que as televisões estavam desligadas e que a casa não tinha passado por nenhuma reforma da época em que ela morou.

Ela salienta pontos positivos acerca da chegada dos cinemões no centro da cidade. Diz que foi bom quando os cinemas se instalaram por conta do movimento que a região passou a ter, tornando, segundo ela, menos perigosa. “Antes aqui não tinha ninguém”.

Um senhor de idade chega ao local e ela apresenta como sendo seu marido. Quando pergunto acerca da idade deles ela diz ter cinquenta e oito anos e ele diz que irá completar setenta e um. Pergunto ao seu esposo acerca do que ele acha sobre a presença dos cinemões naquela região. Ele responde: “eles vivem a vida deles e eu a minha. Todo mundo precisa viver, não é?”. Deixo-os à vontade para conversarem e ela acaba voltando a falar da sauna. Começa a me dizer que o espaço onde hoje é a sauna já foi muita coisa. Diz que antes era um restaurante do marido da Zena que morreu atropelado. Fala que o espaço também já sediou uma transportadora, mas seu marido complementa: de fachada. Depois que o INSS ficou por lá temporariamente enquanto uma de suas sedes era reformada. Quando pergunto acerca de algum elemento positivo que a sauna que eles chamam de boate trouxe para o entorno ela afirma que a boate melhorou os assaltos na região. O casal mora há quinze anos em frente da casa que há alguns anos é o endereço do Cine Sensação.

Quando o assunto parece ter acabado e estou guardando meu caderno para sair seu esposo começa uma cena que ele vivenciou no Cine Moderno. Ele diz que o cinema exibia filmes comuns, de cowboys e que quando tinha uns treze anos foi assistir ao filme de aventura Batalha Sangrenta. Ele relembra o nome de um dos atores do filme. Ele descreve que um rapaz que tinha entre dezoito para dezenove anos aproximou a mão para tocar no pênis dele. Ele perguntou se o rapaz tinha certeza do que estava fazendo. Depois de tê-lo xingado, ele levantou e foi pedir seu dinheiro de volta e saiu do cinema.

Ele descreve o Cine Majestik como um Cine “sem vergonha”. Descreve que o espaço era dividido entre as cadeiras, onde ninguém queria ver o filme e as arquibancadas que eram mais caras. Ele descreve o cine como escuro. Depois de algumas dificuldades para entrar no cinema, ele entra e senta na parte de baixo e é recepcionado pela parte de cima com uma cuspidinha na cabeça. Depois disso ele vai embora do cinema.

3.3 Vozes da rua: Dona Gisele, Dona Bárbara, Laura e Milton⁴⁵.

Saio no início da tarde para ir ao centro. Estou vestindo uma camiseta preta, uma bermuda jeans, uma alpargata vermelha e estou com minha mochila nas costas. Chego ao centro. Ando em direção à rua Assunção, pois é a que tenho menos permanecido esses dias. Sinto vontade de conversar com alguma das pessoas que estão à espera de condução na parada que quase coincide com a entrada dos três cinemões circunvizinhos que já descrevi. Entro em uma loja quase vizinha a um dos cinemas e me identifico para um senhor que se diz funcionário da loja aparentemente de consertos de ventiladores como pesquisador da UFC.

Digo a ele que estou fazendo uma pesquisa no centro da cidade e que me interessa saber a opinião das pessoas que moram, trabalham, daquelas que ficam à espera de condução na parada de ônibus acerca dos cinemas eróticos daquela região. Inicialmente, ele se mostra desatencioso com a pesquisa e isso muda quando uma mulher que está limpando o chão, que descubro ser sua esposa, se aproxima e começa a falar que a presença dos cinemões ali não a incomodam e ele concorda, dizendo que eles estão ali para trabalhar e que não dão conta da vida de ninguém, por isso não sabem que tipo de pessoa usa esses espaços. Ela descreve rapidamente sua rotina diária para corroborar que não tem tempo para dar conta do que acontece fora do seu ambiente de trabalho. A conversa não é muito demorada. Agradeço e saio.

Observo o movimento de pessoas na parada que se confunde com a entrada dos três cinemões. Vejo linhas de ônibus que vão para as localidades mais afastadas como Aquiraz, Iguape, Horizonte e um aglomerado de pessoas que parecem não prestar muito atenção no entra e sai de homens, em sua maioria, idosos desses cinemões.

Vejo uma senhora sentada em um batente com algumas sacolas e uma criança. Parece estar aguardando alguma condução. Aproximo-me dela, me identifico e começo a falar da pesquisa. Sento no batente e enquanto eu a ouço anoto algumas informações. A senhora diz

⁴⁵ Foram utilizados nomes fictícios com o intuito de preservar a identidade dos colaboradores.

ter 58 anos, é morena, está com um vestido jeans longo, óculos de grau. Dona Gisele é evangélica e pega ônibus nessa parada há alguns meses. Quando pergunto a ela acerca do público que ela mais observa adentrando ao cinema, ela é categórica: idosos. “Entram disfarçando. Tudo desconfiado. Não sei o que é esse negócio. É mais pra desmantelo do que para motel”. Inicialmente, ela faz uma expressão negativa em relação ao lugar, mas logo depois ela diz que não pode fazer nada. “Cada qual no seu lugar”. Diz que por ser evangélica sofre muito preconceito e que prefere não emitir nenhum tipo de opinião, pois pode ser interpretada como sendo santa demais. Dizem que as pessoas criticam muito a religião dela e endossa: “Não somos santas, mas não somos diabos”.

Quando pergunto à Dona Gisele se ela já viu alguma mulher entrando em um dos cinemões, ela dia que ela e uma amiga um dia viram: “Vi uma mulher tipo sapatona entrando em um dos cinemas. Reconheci pelo traje, pelo andar. Uma mulher tipo misturada”. Ela continua discorrendo acerca das cenas que observa. Aponta para um carro estacionado na calçada de um dos cines. O carro é prata. Ela diz ter visto um senhor de idade estacionando o carro e entrando em um dos cinemas. “Não sei o que é tão gostoso aí dentro. Não concordo com esses negócios”. Nossa conversa é interrompida quando seu ônibus chega. Dona Gisele e sua neta que interrompeu nossa conversa uma vez para nos mostrar um homem saindo de um cinema pegam se despedem e pegam um ônibus Fortaleza – Guanaces.

Enquanto ainda estava conversando com dona Gisele senta outra senhora ao meu lado. Olho para ela e peço sua opinião acerca dos cinemões que ficam poucos metros de distância de nós. Um rapaz vendendo palavras cruzadas nos interrompe e ela pede uma religiosa. Pergunto qual a sua religião e ela me responde: “Sou de todas as religiões”. Dona Bárbara tem 64 anos e pega ônibus nessa parada há cinco anos. Quando pergunto a elas se os cinemas lhe incomodam de alguma forma ela diz que não. Dona Bárbara diz não ser contra a existência dos espaços, mas que eles deveriam ser mais reservados. E endossa: “Se você pode evitar um acidente, você se machuca menos”.

Pergunto a ela sobre as pessoas que ela observa entrando e saindo dos cinemas e ela diz ser todos os tipos de pessoas. Diz já ter visto homens na faixa dos vinte anos, gente de carro, gente a pé. Sobre a presença de mulheres nos cinemões, ela diz já ter visto senhoras dos trinta aos quarenta e cinco anos entrando sozinhas e moças mais jovens acompanhadas com homens idosos. Quanto à existência de possíveis comentários por parte das pessoas que ficam na parada, ela disse nunca ter escutado. “Nunca vi ninguém comentar nada”. Peço para ela descrever alguma cena que ela lembre e que considere importante relatar. Dona Bárbara responde contando que um dia três meninas estavam sentadas no batente de um dos cines e

que um possível funcionário agiu grosseiramente com elas, chamando atenção das mesmas para que se retirassem do local.

Dona Bárbara começa a adentrar em outros assuntos que perpassam viagens, política, limpeza e educação. Mostra-se uma mulher lúcida, viajada e com pensamento crítico. Diz que as coisas ruins acontecem por falta de informação das pessoas e descreve uma cena que vivenciou quando estava em um ônibus e viu uma moça jogando o resto de uma fruta no chão. Ela interviu na cena, informando à moça que o ônibus também era a casa dela depois de inquirir a menina se ela teria a mesma atitude em sua casa. Dona Bárbara fala de vários assuntos ao mesmo tempo. Ao falar de política, ela diz existir uma política da sujeira e que essa forma de política gera muito dinheiro. Suponho que quando ela afirma que os cinemões poderiam ser mais reservados é por ela certamente achar que a divisão de um pequeno espaço que congrega as pessoas na parada de ônibus, os cinemões, as lojas vizinhas e os vendedores ambulantes que ficam na calçada negociando seus produtos não são interessantes, por misturar atividades teoricamente diferentes em um mesmo espaço, ocasionando sujeira e indiscrição. Dona Bárbara parece ainda querer conversar, mas preciso continuar andando pelas ruas do Centro, observando situações, lugares e movimentos.

Paro em uma banca de revista na praça do Carmo. Compro um cigarro e começo a conversar com a funcionária da banca. Laura trabalha na banca há cinco anos e sabe da existência de um cine pornô direcionado ao público gay a poucos metros de lá. Quando pergunto sua opinião acerca da presença de cines pornôs no Centro ela diz não achar essa opção de divertimento muito construtiva. Peço para ela explicar melhor o que ela está chamando de construtiva. Ela responde dizendo que adotando um olhar crítico acerca dos cinemões e das práticas a ele relacionadas não acredita ser algo positivo para as pessoas, pois acredita que o praticar o cinemão está relacionado à falta de maturidade das pessoas. Laura diz: “Cada ser tem sua particularidade. Para a maioria deles ainda é necessário o prazer carnal. Tudo é conforme você vai amadurecendo”. Laura compara os praticantes do cinemão aqueles que fumam. “Fumar cigarro faz mal também, mas as pessoas fazem”, deixando entender que mesmo sabendo ser algo prejudicial à saúde as pessoas continuam a fazê-lo. O mesmo raciocínio se aplicaria aos praticantes do cinemão. Laura fala pouco. Fico tentando entrar em vários assuntos para ver se ela interage mais. Ela diz que esse é o seu olhar pessoal acerca do que perguntei e de que não se trata de uma questão de preconceito. Demonstra interesse em saber quais conclusões tirei dessa pesquisa, como se houvesse um desejo secreto de conhecer os reais motivos que levam algumas pessoas a fazerem o que fazem ou, de repente, para saber acerca do grau de cientificidade dessa pesquisa. Laura atribui a existência desses

cinemões aos homens gays não assumidos ou comprometidos que permanecem em uma fase de vida que ela deixa entender que já passou.

O centro estava pouco movimentado. O comércio dos bancos, das lojas já estava encerrado. Encontram-se aberto alguns bares, um salão de beleza, as bancas de revista da praça do Carmo, os estacionamentos, os cinemões e a sauna. Passo em frente à sauna Rommeo e vejo um rapaz moreno, magro, aparentando ter vinte e poucos anos. Olhamo-nos. Dobro na rua Floriano Peixoto e fico parado na esquina. Percebo que o rapaz está vindo em minha direção. Ele chega e me pergunta do que estou afim. Digo que sou pesquisador da UFC e explico minha pesquisa para ele. Pergunto sua idade. Ele diz ter vinte e três anos, trabalhar como garoto de programa e considerar-se bissexual.

Milton está vestido com uma bermuda vermelha, uma camiseta preta e com um chinelo. Está bem aparentado, embora perceba que seus dentes sinalizam para efeitos colaterais do uso de drogas. Milton parece que está um pouco alcoolizado, embora converse de forma educada, atenciosa e lúcida. Pacientemente responde as minhas questões e quando pergunto se estou incomodando seu trabalho ele me responde que trabalha só à noite, das 19:30 às 4:30 da manhã. Ele diz que seu ponto é na Major Facundo. Quando pergunto acerca do público que frequenta os cinemões ele já começa respondendo: “público é 24 horas atrás de sexo”. Milton define esse público como sendo de homossexuais.

Milton é garoto de programa há cinco anos e diz morar há pouco tempo em Fortaleza. Atende homens, mulheres e casal, variando de preço. Cobra 50 reais pelo encontro individual e 70 para casal. Atende em torno de cinco clientes diariamente e diz fazer programa por dinheiro e por prazer. Ao falar de seus clientes diz serem praticamente todos homens casados que pedem para serem passivos na relação. A idade de seus clientes varia entre trinta e cinco e cinquenta anos de idade.

Milton explica o modo de organização nas ruas do centro dos garotos de programa que se dividem entre as ruas Clarindo de Queiroz e Meton de Alencar. Ele diz serem em torno de quinze rapazes e que quando algum garoto novo chega tem de passar pela aprovação dos demais. Para os garotos veteranos a mais importante recomendação para um novato para dividir a calçada na realização dos programas é de que eles não roubem para não sujar a imagem dos outros. Quando pergunto se há algum outro critério de avaliação desses novatos pelos veteranos com relação à beleza, por exemplo, ele diz que não é assim que funciona. Responde dizendo: “A rua é de todo mundo” e como mostra disso é que há espaço para todo mundo. Ele cita um caso para exemplificar de um morador de rua que trabalha como garoto de programa.

Pergunto se ele se lembra de cenas e/ou pessoas que ele julga interessante de partilhar comigo na região em que trabalha. Ele responde dizendo já ter visto um carro do SAMU que ficou parado mais de meia hora conversando com um garoto, demonstrando que a região é frequentada por todo tipo de gente. Fala que essa semana fez um programa para um casal de universitários e que ainda não conseguiu esquecer a mulher. Descreve a mulher como tendo em torno de vinte e três anos e o homem que a acompanhava em torno de quarenta. Ele conta que o suposto marido dela saiu para comprar droga e depois os três foram para um motel que fica na própria Floriano Peixoto para a realização do programa. Ele conta a história dizendo que a menina era linda e que ainda não tinha conseguido parar de pensar nela. Fala que o marido da moça pagou o valor de setenta reais para que ele comesse a esposa enquanto ele ficava filmando a cena.

Milton afirma que usa preservativo em todas as suas relações e considera vulgares pessoas que fazem sexo grupal. Sua opinião acerca dos frequentadores dos cinemões se divide em duas categorias: as pessoas vulgares que vão a esses espaços transar com quatro, cinco homens em uma cabine e aquelas que vão buscar no cinemões o que não têm em casa. Enquanto estamos conversando ele interrompe apontando para um carro preto que se encontra estacionado na calçada de um cinemão a poucos metros de nós. Ele diz ser de um promotor de justiça e diz ainda mais: “Passa a semana julgando os outros e no fim de semana vem fazer safadeza” (rsrsrs).

Pergunto a Milton como identificar os sinais de que o cara está interessado em sexo de ocasião. Ele diz que um modo é 1) o cara passa dá uma primeira olhada. Depois volta e olha novamente; 2) o cara para na rua e fica piscando o freio; 3) o cara chama. Mas, para ele, ainda tudo se concentra no olhar. O olhar, o balançar da cabeça, o tirar a camisa (por parte do garoto de programa) são sinais do desejo emitido pelo corpo, de uma linguagem que só decodifica no/pelo corpo.

Goffman (1985) discorrendo sobre o processo interacional e o controle dos códigos atribui à face uma semântica mais complexa que o rosto, na medida em que é nela onde se sustenta aquilo que ele chama de fachada do indivíduo. A fachada, assim, é composta pelo equipamento expressivo dos indivíduos, constituída pelo cenário e pela fachada pessoal. O cenário como sendo uma espécie de pano de fundo em que o processo interacional face a face se desenrola e a fachada pessoal como os meios expressivos nos quais os códigos são operacionalizados pela subjetividade e pelo seu entorno. Ele ainda divide esse movimento de “artesanato da fachada” em dois processos: um que ele nomeia de região dos fundos, onde é

preparada a representação de uma prática e região de fachada, espaço onde ela é representada, operacionalizada.

A “artesanía da fachada”, assim, não é acionada apenas por uma escolha deliberada do agente, tendo em vista que essa elaboração se dá na medida em que o agente se coloca diante de um outro, que atuará como uma espécie de intermediador desse processo, conforme Milton descreve no exemplo acima citado. Independente do grau de interação desse outro no processo, nos encontros face a face ele atuará como uma espécie de “mediador expressivo”, emitindo sinais para o ator (s) de que a encenação está ocorrendo de acordo com as intenções do ator(s). Essa noção fica clara quando ele percebe que algum sinal de interesse por parte de um potencial cliente quando ele olha para atrás, volta ou para o carro ou fica parado com o carro na rua piscando o sinal do freio.

Andando até a esquina da Clarindo de Queiroz e vejo um rapaz moreno, de calça jeans, blusa branca, óculos de grau, bem aparentado e cheiroso. Ele me observa enquanto finge coçar o saco como um sinal para eu olhar. Ele parece estar sem cueca, pois o volume é bem proeminente. Aproximo-me dele e ele me pergunta se vou curtir um cinemão. Eu exponho meus motivos de pesquisa e ele diz achar legal. Pergunto se ele é garoto de programa e ele afirma que sim, justificando que não é seu único emprego. Ele aparenta ter em média uns trinta e poucos anos e diferente de Milton parece se preocupar mais com a aparência e a higiene. Diz que o trabalho é tranquilo e que ele só trabalha de dia e que só sai com pessoas naquelas imediações. Enquanto conversamos ele fica olhando para os lados. Agradeço e justifico a minha saída por não querer atrapalhar seu trabalho. Volto à esquina da Meton de Alencar e o avisto conversando com um homem em uma moto.

3.4 Deambulando pelo Centro: Duda's Burguer e Praça do Carmo

Quinta-feira. Desço do ônibus umas 13:20 em direção à Praça José de Alencar. O barulho dos carros na rua se mistura ao som repetitivo de uma propaganda de veneno para ratos e baratas e a outro som de uma música gospel que repete a mensagem “O rei está voltando” em seu refrão. Sons com origens e propósitos diversos são orquestrados por um conjunto de atores sociais nos espaços do Centro da Cidade, enchendo-o de barulho. Uma diversidade de vendedores de roupas divide seus produtos em um mesmo espaço onde também vendedores de água (que custam um real), de DVDs e mulheres que oferecem seus serviços de leitura de mãos negociam espaço, produtos e serviços.

A calçada do Teatro José de Alencar é ocupada por atores sociais diversos. Moradores de rua, comerciantes que vendem desde água a previsões do futuro aos que passam por ali, transeuntes... O Centro da Cidade parece um aglomerado de pessoas e de lugares que disputam por espaço em um jogo onde se disputam pressa, transações comerciais e religiosas, performances estilísticas e sexuais... Esse caminho de um centro que venho observando e narrando reúne uma gama de atividades comerciais diversas que se intercalam oferecendo uma multiplicidade de opções expostas em vitrinas improvisadas a céu aberto. Lojas de eletrônicos, de empréstimos, de bijuterias, banca de livros usados e roupas nos fornecem uma imagem dessa mancha⁴⁶ comercial do centro de Fortaleza.

Primeira parada: Duda's Burger. O espaço fica localizado na rua Major Facundo, na calçada da Praça do Ferreira. O banheiro masculino do estabelecimento é divulgado em alguns endereços eletrônicos que fornecem dicas sobre a pegação masculina em Fortaleza como sendo um dos locais que, embora pequeno, é bastante movimentado.

Logo na porta de entrada do banheiro um aviso é disposto informando que o banheiro é de uso exclusivo dos clientes em atendimento e que o usuário deve apresentar o cupom fiscal para utilizá-lo. O aviso parece não intimidar os homens que entram e saem do banheiro sem aparentemente atentar para o conteúdo do que está escrito na porta corrediça do banheiro.

A porta encontra-se entreaberta. Entro e vejo em torno de seis homens no banheiro. Minha presença parece momentaneamente suspender alguma cena que estava acontecendo. Observo pelo espelho, enquanto lavo as mãos, uma cabine fechada disposta ao lado de 4 mictórios. Cada um deles está sendo usado por um homem. O pouco espaço do banheiro facilita com que eventualmente corpos, olhares e desejo se cruzem no espaço do banheiro. Olho para o espelho e reflete a imagem de olhares se cruzando no espaço do mictório. Uma tensão no banheiro é percebida desde minha entrada. A ausência de comunicação verbal se contrasta ao barulho advindo do lado de fora do banheiro, onde conseguimos ouvir uma profusão de sons devido à porta não estar completamente fechada.

Minha presença é lida como não suspeita depois de algum tempo de permanência no banheiro. Um homem gordo, outro mais idoso e outro que veste uma farda de alguma empresa, ambos brancos e adotando uma performance masculina discreta compõem a cena. O

⁴⁶ “São as manchas, áreas contíguas do espaço urbano dotadas de equipamentos que marcam seus limites e viabilizam – cada qual com sua especificidade, competindo ou complementando – uma atividade ou prática predominante.” (MAGNANI, 2002, p. 21).

homem que está de farda entra na cabine que agora está desocupada e fica com a porta entreaberta exibindo o pau para mim que estou na frente da porta da cabine fingindo que estou me olhando no espelho. Finjo que não observo as insinuações que são feitas a partir dos movimentos que ele faz no seu órgão genital. Em alguns minutos que permaneço dentro do banheiro observo um entra e sai de vários homens, em sua maioria, aparentando entre trinta e sessenta anos e supostamente de classe baixa. Os preços dos produtos no estabelecimento informam a suposição da classe de alguns frequentadores, caracterizando como um espaço frequentado eminentemente por um público de classe baixa e que trabalha naquela região do centro.

Não permaneço por muito tempo no banheiro. Já no espaço externo ao banheiro, encontro um conhecido e caminho em direção à saída. Enquanto ando pela rua Major Facundo tento me desvencilhar das pessoas que caminham em direção contrária a minha, algumas com suas sacolas que se esbarram ao meu corpo sem nenhuma cortesia. A experiência de andar pelas ruas do centro tem sido vivenciada como sendo marcada pelo movimento e pela pressa, embora parado também configure como uma possibilidade para observar “coisas” que o estar em movimento não possibilita.

Essa experiência de andar pelo centro na cidade se cruza com teorizações já desenvolvidas por alguns estudos de Sociologia e Antropologia urbana, em que a cidade é tomada como objeto de investigação socioantropológica. Autores como Simmel (2005) em *As Grandes Cidades e a Vida do Espírito* nos fornecem algumas chaves analíticas importantes para compreendermos alguns dilemas da vida moderna, como a autonomia e a individualidade.

A principal questão formulada pelo sociólogo alemão é referente ao modo como a personalidade se acomoda nos ajustamentos às forças externas. Como resposta à sua indagação, o autor diz que a intensificação dos estímulos nervosos, advinda da peculiaridade no modo de vida na cidade em contraste com a vida no campo, possibilitou desenvolvermos uma sofisticada vida psíquica. Assim, o homem metropolitano imerso em um contexto de exatidão calculista, em que tudo é quantificado desenvolve um órgão- o intelecto- que funciona como uma espécie de reserva para preservar sua vida subjetiva frente às demandas que a vida na cidade exige.

Essa vida mental personificada, que ele chama de atitude blasê, explicita que as transformações gestadas no nível estrutural não só afetaram as relações interpessoais, tornando-nos indiferentes para com as pessoas com que cruzamos diariamente, como também afetaram no modo organização de nossas atividades diárias, agora pautadas na pontualidade,

calculabilidade e exatidão, expressa na difusão universal do relógio de bolso e na integração e organização de nossas atividades a partir de um calendário estável e impessoal.

O sociólogo e historiador norte-americano Richard Sennet (1999) quando discorre acerca de uma dimensão morta do espaço público nos ajuda também a pensar nesse processo, expresso no modo como a vida na cidade produziu um conjunto de transformações na nossa relação com o espaço, com as pessoas e com o tempo. Tomando esses estudos como apoio para reflexão acerca das implicações produzidas na vida na cidade, questionamo-nos: para que serve a rua nessa nova ambiência produzida pela cidade? Usamos a rua apenas para fins de deslocamento ou os espaços públicos também constituem espaços de experimentação e de fruição na nossa experiência moderna?

Um exemplo que o autor nos oferece são os *parkets*, espaços de convivência e interação criados em calçadas que possibilitam outra vivência da cidade, já existentes em algumas cidades como forma de criar sociabilidades no espaço público e deslocar o sentido de meio que o espaço público vem assumindo. A experiência do caminhar observando modos de fabricação de uma cidade, a partir das observações, das anotações, da compreensão dos sentidos que orientam seus agentes, coloca sob suspeita uma ideia de cidade, de centro, evidenciando que os espaços sociais são produtos de muitas camadas sobrepostas.

Ainda na mesma rua, avistei um *Sex Shop* de nome *Red Hot* e mais à frente, do meu lado esquerdo, o Cine Majestick. Os cartazes na fachada do cinema disponibilizam para os transeuntes os serviços oferecidos pelo lugar. Um homem que andava à minha frente entrou no cinema sem nenhuma cerimônia.

Segunda parada: Praça do Carmo. A praça encontra-se rodeada por vendedores em suas bancas de revista, um carrinho de *hot-dog* e alguns moradores de rua que eventualmente se confundem com usuários de drogas.

Uma cena de uma mulher sentada em um colchão ao lado de um adolescente, um bebê e de um homem sentado em um banco improvisado por uma caixa de papelão se alimentando na calçada da igreja chama minha atenção para um Centro da Cidade que se constitui também de disputas pelo direito ao espaço público e de políticas higienistas que são implementadas com o intuito de favorecer interesses e agentes sociais específicos, produzindo uma cidade um desenho de cidade que só cabe dentro do espaço de um cartão postal e que, portanto, nega a existência de atores e práticas sociais que explicitam com suas vidas, a partir da posição de vulnerabilidade que ocupam, a ficção desse modelo e projeto de cidade que difere da cidade nua, noção trabalhada por Agier (2011) que consiste nos espaços intersticiais de onde torna-se possível observar o fazer a cidade.

Caminho em direção ao Cine Arena. Paro um instante na calçada de uma loja de produtos naturais que fica em frente ao cinema enquanto termino de fumar um cigarro. Um homem branco, loiro, de aproximadamente cinquenta e poucos anos, atravessa a rua em direção à calçada da loja em que me encontro e diz em tom jocosos para alguém que está dentro da loja: “Ei, baixinho, um cara do Arena tá pedindo teu número”.

Entro no cinema. Retorno ao cinema em janeiro de 2017. O cinema encontra-se cada vez mais limpo. As paredes estão pintadas com tinta fresca na cor azul escuro. O cheiro de sêmen e de suor é pouco sentido por conta do forte cheiro de produtos de limpeza, que se encontram espalhados em alguns espaços. Televisores e ventiladores novos e mais modernos ambientam os compartimentos do cinema, reforçando uma nova estética adotada que torna essa arena cada vez mais limpa, segura e comercial.

Esses quatro dias de etnografia no centro da cidade possibilitaram-me uma aproximação e um conhecimento dos espaços, agentes e códigos que organizam a mancha da pegação masculina nessa região, que se faz por e entre ruas, esquinas, praças, cinemões, saunas, motéis, banheiros públicos... A partir do contato com algumas pessoas que transitam, moram ou trabalham naquela região do centro pude compreender o praticar o cinemão como um uso e uma apropriação do espaço urbano mediado pelo desejo, pelo dinheiro e por códigos de etiqueta específicos. Esses contatos e contágios com essas pessoas e lugares foram abrindo passagem para um processo de relativização do cinemão e de outros espaços que compõem o circuito da pegação masculina em Fortaleza.

3.5 O Cine Arena e o Circuito da Pegação em Fortaleza

Nos termos desse trabalho, as duas principais categorias mobilizadoras para dar conta dos aspectos espaciais que configuram a geografia do Arena oferecem limites e tensões que precisam ser postos à prova. Meu interesse é, a partir dos dados coletados, problematizar e avaliar como conceitos de *mancha* proposto por Magnani (1996) e de *região moral* desenvolvida por Park (1973) podem contribuir para a explicação de fenômenos de produção e relação com o espaço urbano, tomando como mote o contexto em que se situa o cine Arena no mapa urbano do centro de Fortaleza.

Por mancha (MAGNANI, 1996), como já mencionado anteriormente, se compreende uma concentração de espaços contíguos – que se complementam ou competem – e que interligam equipamentos que possuem uma prática ou uma atividade predominante. São estabelecimentos que, embora constituam como pontos de referência de uma determinada

atividade, variam na possibilidade de suas ofertas. As *manchas* são orientadas por certa fixidez, pois pensadas a partir da posição ocupada pelo lugar físico e material. Um cinemão que é próximo a outros cinemões, a uma sauna, a bares constituem um exemplo de mancha de lazer e diversão direcionada a um público específico.

Pensando o Arena como sendo um dos espaços que compõem essa *mancha* da pegação masculina paga, compreendida como composta por um conjunto de equipamentos que se especializam em uma prática ou atividade predominante, temos em questão de que modo a utilização dessa categoria conceitual, quando apropriada não descorporifica o conjunto de interações inventados e vividos nesses espaços, evidenciando somente sua dimensão objetiva, desligada de um aspecto subjetivo que leva em consideração as pessoas e os modos que elas experimentam e vivem os lugares.

O cine Arena, nesse sentido, compõe uma malha mais densa composta por outros espaços do Centro da Cidade que, em seu conjunto, formam um *circuito* da pegação entre homens em Fortaleza que se estende para além das fronteiras da região do centro, constituindo uma multiplicidade de *circuitos* que se interpenetram.

O conceito de região moral (PARK, 1973) posiciona aprioristicamente zonas da vida social a partir de um parâmetro, o da moral, tratando esses lugares de “desvios” ou dissidentes partindo de uma posição negativa, como territórios que “contaminam” certo ideal de normatividade e pureza atribuído aos espaços. Esse caráter de negatividade que aprioristicamente classifica e hierarquiza tais regiões não leva em consideração os diferentes usos e apropriações dos espaços, atentando para o fato de que seus sentidos não circunscrevem ao seu sentido-projeto. Esse modo de concepção dos espaços desconsidera os diferentes modos que as pessoas vivem e se organizam socialmente. Dessa maneira, esse aspecto homogeneizante que o uso desse conceito trata de pensar tais regiões, positiva um tipo de moral que rege a lógica da maioria dos lugares sociais da cultura, e todos aqueles outros que ficam de fora dessa classificação já são previamente classificados como outros, como derivações de uma posição naturalizante.

O espaço físico do cine Arena lembra o de um espaço residencial de instalações antigas, adaptadas para fins comerciais. Como já foi apresentado, o espaço é frequentado por homens de diferentes idades, classes sociais, estilos, performances de gênero e sexualidade. As motivações que orientam a frequência desses homens nesse espaço também são diversas assim como a oferta de lugares. Uma gama variada de cinemões e potenciais lugares para o início da pegação entre homens configuram essa complexa *mancha*.

No *circuito*⁴⁷ da pegação, o cinemão compõe os lugares comerciais para encontros sexuais entre homens, juntamente com as saunas e os clubes de sexo. O cinemão encontra-se no nível mais baixo nas opções de lazer e diversão sexual paga pelos homens que curtem homens, sendo sua prática e seus praticantes, comumente classificados como sujos, nojentos, perigosos, doentes. Coelho (2013, p. 2) nos descreve em sua pesquisa sobre o cine Majestick a arquitetura desses espaços.

Outros sujeitos e práticas que também se encontram em posições consideradas baixas na hierarquia da pegação são os que praticam a pegação em banheiros públicos, semipúblicos ou privados. O termo banheiro é atribuído tanto ao lugar onde as práticas de pegação masculina se dão – banheiro masculino – como às práticas propriamente ditas. Em Fortaleza, as práticas de pegação em banheiros masculinos demonstram o caráter de elasticidade que conforma o que chamamos de *rede da pegação*, impossibilitando-nos informar de modo preciso em quais regiões da cidade é mantida a prática do banheiro, por se tratar de uma prática que, embora corriqueira, é circunstancial e situacional. Alguns endereços eletrônicos nos informam alguns lugares onde tais práticas são mais recorrentes, podendo acontecer a qualquer dia da semana e a qualquer hora do dia, obedecendo ao caráter de circunstancialidade e situacionalidade que lhe são próprios. Esses sites contêm interações entre homens que trocam informações sobre potenciais lugares, horários, códigos e riscos⁴⁸ que organizam a pegação. Segundo o conteúdo desses posts, os horários de maior movimentação de homens interessados na prática da pegação são os de almoço, entre 10 e 14 horas, e no fim do expediente, a partir das 16 horas.

Nos relatos aparecem os locais onde eventualmente a pegação acontece, os horários de maior movimentação, algumas dicas para praticar a pegação com segurança, o modo como são classificados os “caçadores”... Classificações como bichas, maricas, loucos, pauzudos, ativos, passivos, versáteis, brancos, casados, velhos babões, cara de mendigo,

⁴⁷ “Trata-se de uma categoria que descreve o exercício de uma prática ou a oferta de determinado serviço por meio de estabelecimentos, equipamentos e espaços que não mantêm entre si uma relação de contiguidade espacial, sendo reconhecido em seu conjunto pelos usuários habituais: por exemplo, o circuito gay, o circuito dos cinemas de arte, o circuito neo-esotérico, dos salões de dança e shows black, do povo-de-santo, dos antiquários, dos clubbers e tantos outros” (MAGNANI, 2002, p. 24).

⁴⁸ Uma expressão desse risco se configura na relação comumente estabelecida entre as práticas de pegação e a AIDS, como estando intrinsecamente associadas. Sobre essa relação Oliveira (2016, p. 71) discorre: “...com sua estreia na arena pública ela provocou efeitos e transformações avassaladoras sobre as noções de risco, perigo e sujeira que configuravam o processo de higienização e as práticas de cuidado atuantes nos espaços de trocas sexuais, e de forma mais evidente, os que se estabelecem em espaços públicos”. Ver mais em: Clatts (1999); Leap (1999) e Galvão (2000).

gordos pelancudos, viadinho constituem alguns modos de expressão de gestão e cálculo dos interesses dos agentes apresentados no conteúdo das postagens em um desses sites. Tais estratégias identitárias, longe de serem fixas, são operadas por sucessivos cálculos que se expressam na maneira de olhar e dizer algo pelo modo com que se olha, pelos gestos que dizem mais do que palavras, como uma leve pegada no órgão genital, pelo modo como se calculam e se organizam os movimentos, pela observação e análise do momento certo para entrar e para sair de um banheiro, pelo desenvolvimento de um sofisticado mecanismo de observação e identificação dos seus pares, ou simplesmente, dos curiosos ou simpatizantes da prática de pegação...

Os *nicks*⁴⁹, que identificam esses caçadores nesses posts, são dos mais variados também: medroso/ anônimo/ viciado em pica/ branco/ universitário/ kctudo/ fodão/ sacaninha/ novinho safado/ mlk bco/ branquinho de natal/ rapaz discreto/ maxo bi, expressando o modo como as diferenças são organizadas e geridas nesse mundo, onde a partir do cruzamento dos marcadores de classe, de idade, de raça, de estilo, de performance de gênero e de sexualidade, classificações e hierarquias são produzidas como também reproduzidas.

Além dos cinemões e banheirões, saunas e clubes de sexo também constituem uma *mancha* da pegação homoerótica em Fortaleza, embora essa segunda categoria de espaço tenha chegado recentemente em Fortaleza, sob o nome de *Cruising bar*. Embora não constituindo objetivo da pesquisa cartografar todos os lugares de pegação da cidade⁵⁰, vale a pena mencionar alguns deles. As saunas mais conhecidas são a Rommeo hotel-sauna, a Dragon Health Club e a Califórnia Thermas Club, ambas localizadas na região do centro, embora essa segunda encontre-se em uma localização mais distante com relação às duas outras. O tipo de lazer que a sauna e o clube de sexo possibilitam encontra-se um pouco mais acima na hierarquia da pegação homoerótica paga. Esse tipo de pegação (que ocorre em cinemões, saunas e clubes de sexo) difere da prática do banheirão em termos da mediação do mercado, tornando tais práticas possíveis mediante um pagamento de um valor específico prévio.

Oliveira (2016) nos ajuda a pensar a pegação homoerótica em João Pessoa, partindo do conceito de rede, circuito e trajeto. Para ele, a dinâmica da pegação é produzida por uma rede que conforma uma multiplicidade de circuitos que embora “se entrecruzem e se

⁴⁹ Abreviação para **nickname**, que são os apelidos utilizados pelos usuários de internet.

⁵⁰ Ver em: Santos (2013); Ferreira (2011); Texeira e Paiva (2009).

sobreponham constantemente, configuram maneiras específicas de entender os significados produzidos na experiência” (p. 304). A partir das informações colhidas em sua experiência de campo, o autor apresenta quatro circuitos que conformam a rede da pegação masculina em João Pessoa. O primeiro marcado pela possibilidade de sexo em público (banheirão); o segundo como marcado pela mediação do mercado nas experiências homoeróticas (cinemão, saunas e clubes de sexo); o terceiro pela mediação das mídias sociais (blogs, facebook, whatsapp e aplicativos de geolocalização como scruff e grindr) e o quarto pelo fluxo de pessoas e grupos de pessoas em festas e espaços privados com a intenção de estabelecer parcerias momentâneas (orgias e festas privadas).

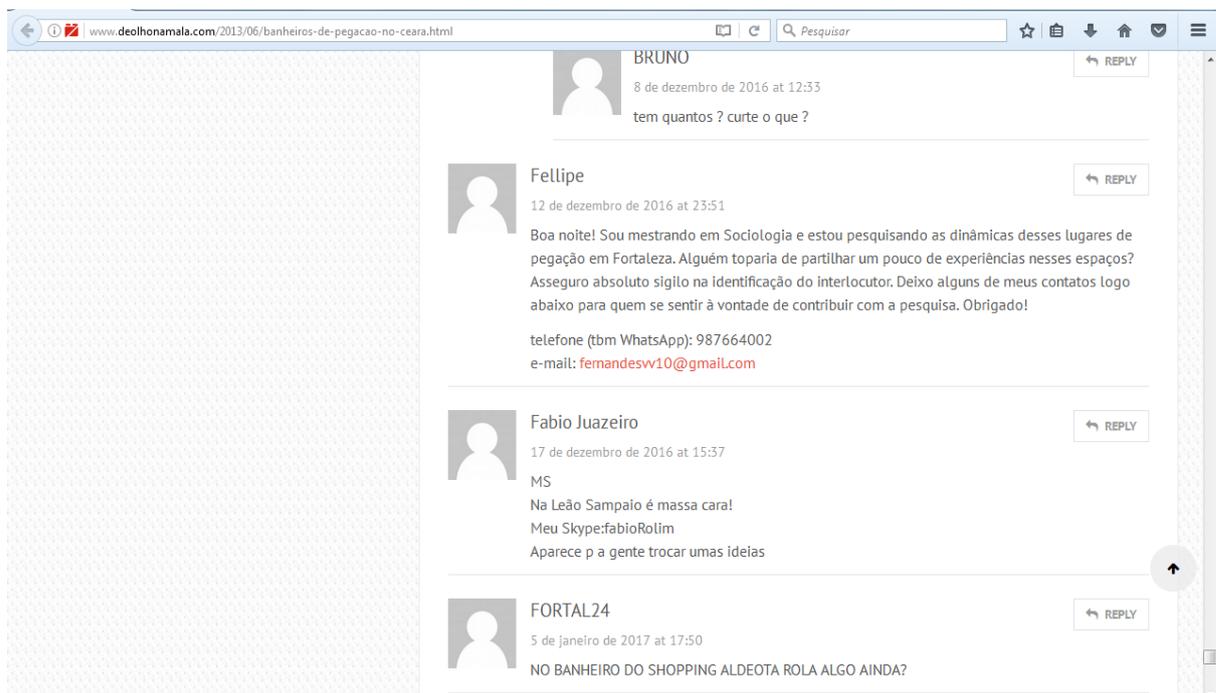
É interessante que se ressalte que o circuito da pegação difere do circuito GLS, muito embora eles se entrecruzem e se sobreponham em algumas situações, conforme já ressaltado por Oliveira (2016). Alguns espaços de pegação são divulgados em algumas mídias como compoendo um circuito GLS, mas nos termos dessa pesquisa o circuito da pegação é compreendido como sendo orientado por uma lógica diferente da observada no circuito GLS local. Se os espaços que compõem o circuito GLS (boates, bares, barracas de praia) possibilitam um tipo de sociabilidade marcada pelo pertencimento e pela identidade, próximo ao conceito de *pedaço*⁵¹, os espaços que compõem um circuito de pegação, sobretudo banheiros e cinemões são espaços onde se opera estratégias identitárias muito mais flexíveis e escorregadias. Tais sujeitos, em sua maioria, por não quererem ser classificados como gays ou por não se identificarem com as conquistas alcançadas pelo movimento LGBTT optam por exercerem seu gênero e sua sexualidade com outros homens sem serem marcados pelas associações e classificações comumente movimentadas pelo circuito GLS. Acerca da singularidade com que são performatizadas essas estratégias identitárias, Oliveira (2016, p. 308) discorre:

Um olhar atento evidencia o quão precário é pensar “identidades” nesses espaços como constituições fixas; se são fixas, o são na sua efemeridade, apenas durante os breves minutos dos encontros, em que se faz necessário sustentar uma posição ou outra; em seguida, são reconstituídas em outras formas de ser e estar que podem afirmar, negar ou ocultar as práticas anteriores. Sugiro, assim, a existência de “estratégia identitárias”, dispositivos de diferenciação e reconhecimento acionados na medida das circunstâncias tão somente.

⁵¹ O termo na realidade designa aquele espaço intermediário entre o privado (a casa) e o público, onde se desenvolve uma sociabilidade básica, mais ampla que a fundada nos laços familiares, porém mais densa, significativa e estável que as relações formais e individualizadas impostas pela sociedade (Magnani, 1998, p. 116).

Uma das minhas estratégias de aproximação com o circuito da pegação foi também por meio da minha identificação como mestrando em Sociologia e pesquisador das dinâmicas dos lugares de pegação em Fortaleza em um blog chamando “De olho na mala”⁵². Escolhi esse blog como mediador entre mim e os praticantes da pegação por considerá-lo importante tanto pelo tempo de funcionamento, como pela densa rede de homens que o vem movimentando e possibilitando ao leitor curioso um conhecimento a partir de quem vivencia modos e lugares possíveis de se praticar a pegação masculina em Fortaleza. A aba do blog intitulada *Extra* possui três sub-abas: 1) Banheiros de Pegação; 2) Lugares com glory hole no Brasil e 3) Praias de Nudismo. Ao abrir a sub-aba *Banheiros de Pegação* você encontra disposto de maneira segmentada e organizada em ordem alfabética um post específico dos lugares onde acontece a prática do banheirão em alguns estados do Brasil. O blog, nesse sentido, constitui um rico espaço de interação entre homens que são praticantes, curiosos, simpatizantes ou até mesmo pesquisadores das práticas de pegação.

Figura 6 - Print da minha apresentação no blog “De olho na Mala”.



Fonte: Próprio autor. Acessado em: 16/03/2017.

No sub-aba *Banheiros de Pegação no Ceará*, os usuários partilham dicas de como Onde acontece, melhor horário, qual público e algumas precauções que os caçadores devem tomar na prática do banheirão, como expõe essa postagem de Guilherme e Monteiro, feitas

⁵² Para ver, clique em: <http://www.deolhonamala.com/>

em junho de 2013 e julho de 2014, respectivamente:

Figura 7 - *print* do post de Guilherme.

www.decolhonamala.com/2013/06/banheiros-de-pegacao-no-ceara.html

na fic ja fiz umas sacanagens.. é massa...

Mijadas	103
Militares	163
Motetom sem cueca	17
Na praia	394
Na Praia de Nudismo	127
Negros	58
No Avião	21
No Banheiro	282
No Carro	104
Os Corajosos	177
Posts Patrocinados	120
Punhetas	924
Revistas	82

Guilherme
18 de junho de 2013 at 23:42

Onde acontece (local): Extra da Mister Hull / Hiper Bom Preço / Banheiros dos terminais de ônibus.
Em qual Cidade: Fortaleza
Melhor horário: No Extra, até meia noite, no hiper depois das 20h, Terminais o dia todo
Qual o público: Todas as idades e gostos
Observações: Cuidado nos terminais e Hiper. No Extra é mais limpeza, principalmente no da Mister Hull. Dá pra bater legal e ver pelo espelho se entra alguém.
No Hiper da Washington Soares também é legal, vc pode usar o banheiro da Open Mall que é DESERTO ou o do próprio Hiper, também usado pelos profissionais de lá. Existe também os banheiros das praias, que sempre rola gringo por lá.

Rick
20 de junho de 2013 at 10:51
No vestiário da Unifor...

gustavo amorim
27 de outubro de 2014 at 9:20
quando e o nível das pessoas, horário?

Tiago

Fonte: Próprio autor. Acessado em: 16/03/2017

Figura 8 - *print* do post de Monteiro.

www.decolhonamala.com/2013/06/banheiros-de-pegacao-no-ceara.html

30 de julho de 2014 at 13:55

Sou do Piauí, mas semana passada viajei e fiz conexão no aeroporto de Fortaleza. Fui ao banheiro (segundo piso, área de embarque) sem segundas intenções, mas isso acabou ao entrar um cara que aparentava uns 28 anos, malhado, macho mesmo, que ficou me encarando no espelho e eu sem jeito sai para o banheiro e encostei nele, deixei a porta encostada e ele veio também e deliciosamente nos pegamos e o chupei. Cara, primeira vez em fortaleza e já foi desse jeito, com certeza quero voltar! Fiquei sabendo que nos banheiros do aeroporto (alguns) sempre tem!

Monteiro
31 de julho de 2014 at 9:44

Shopping Aldeota, banheiro próximo ao Pão de Açúcar.
Shopping Benfica, ou dois banheiros, é possível com funcionários.
Shopping Iguatemi, o banheiro próximo a Cultura (Grande) e o próximo a escada rolante pró cinema.
Shopping Parangaba, banheiro próximo a Riachuelo, rola com funcionários.
Extra Montese.
Hiper Montese.
Hiper Bezerra de Menezes.
Pão de Açúcar Náutico.
Jardins Open Mall.

Na maioria das vezes só tem 'Pokémons', mas de vez em quando tens uns caras que REALMENTE valem a pena. Todos os banheiros são regularmente frequentados, então não tem horários certos.

Boa sorte a todos, e CUIDADO COM OS POKÉMONS!

Fonte: Próprio autor. Acessado em: 16/03/2017

Postagens como as de Eduardo sinalizam, em tom de alerta, para os perigos com relação à presença de seguranças e a batidas policiais em alguns locais, ações implementadas, segundo ele, pelo descuido do público praticante “que estão ficando direto dentro do

banheiro” tornando a prática do banheirão impraticável. Ele também expõe de forma negativa a presença desse público gerador dessa desordem na prática da pegação, classificado por ele a partir dos termos velho, gordo, viadinho.

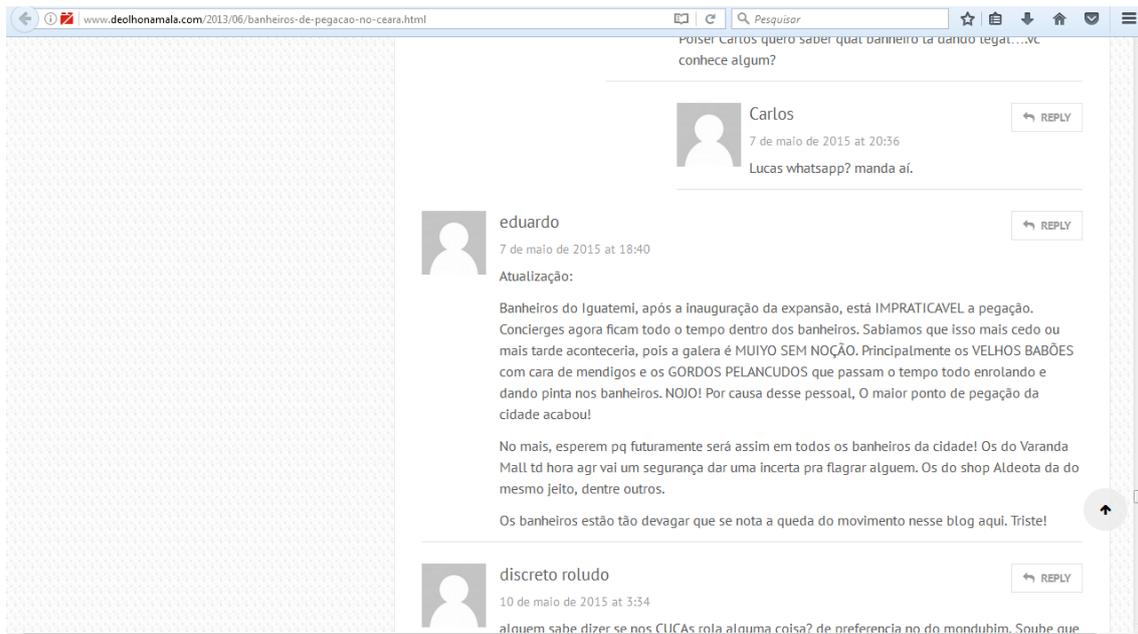


Figura 9 - print do post de Eduardo.

Fonte: Próprio autor. Acessado em: 16/03/2017.



Figura 10 - print do post de Eduardo.

Fonte: Próprio autor. Acessado em: 16/03/2017

Os comentários de Eduardo feitos em 3 de fevereiro e 7 de março de 2015, respectivamente, apontam e responsabilizam a inviabilidade da pegação a alguns praticantes que, segundo ele, passam o tempo todo enrolando e dando pinta nos banheiros. Ele apresenta os sujeitos como MUITO SEM NOÇÃO e classifica-os como VELHOS BABÕES, cara de

mendigos e GORDOS PELANCUDOS. Ele expressa sua indignação acerca do que ele considera o fim do maior ponto de pegação da cidade – o banheiro localizado no Extra do shopping Iguatemi- e, em tom de advertência, prevê o futuro da prática do banheirão em todos os banheiros da cidade.

O conteúdo das postagens informa a pegação como sendo uma prática social bastante organizada, expressa em um conjunto de regras, em uma diversidade de atores sociais que dela participam, de classificações que produzem hierarquias, de pluralidade de códigos que constituem um regime de dizibilidade específico, onde a eficácia do gesto opera melhor do que a da palavra. A gestão do tempo, por meio da espera do momento oportuno, da observação minuciosa onde qualquer movimento pode dizer alguma coisa e da paciência que pode exigir uma quantidade mínima ou máxima de investimento do tempo na busca por caçadores é fundamental para se conseguir adentrar na complexa trama da pegação.

Por já ter explicitado os limites que essa categoria nos oferece, a noção de rede e circuito também nos auxiliam a compreender tais interações para além dos espaços circunscritos pela mancha, a partir do seu espraiamento por outros espaços, demonstrando a complexidade desse mundo.

A noção de *circuito* nos auxilia a pensar essas interações, partindo também das conexões estabelecidas dos sujeitos com o lugar que, de certo modo, as possibilitam, sem abrir mão das estratégias engendradas pelos agentes expressas em suas interações. O circuito, assim como a rede, não é pensado de maneira substantivada, como uma realidade que se encontra dada e que é trazida ao texto como mera fundamentação teórica, porém ele espelha, como já foi dito em algum momento, na noção de ponto, trabalhada por Oliveira (2016) quando acena para sua condição de instabilidade, provisoriedade e reinvenção. O ponto possui a mesma capacidade do território, devendo ser pensado como passível de desterritorialização e reterritorialização por via do modo como as práticas sociais são constantemente inventadas. Desse modo, para ele, “Pontos de pegação podem fazer-se e desmontar-se com extrema facilidade, deslocando-se com flexibilidade pelo plano da cidade” (p.306).

A pesquisa nos informou que a presença de espaços como cinemões e saunas no Centro da Cidade, além de possibilitarem novos modos de uso e apropriação do espaço urbano por agentes diversos, tendo o mercado como principal mediador dessas práticas, viabilizando a criação de novas geografias sócio espacial, produzem efeitos sobre a realidade daquela região, reativando o Centro da Cidade a partir do processo de espacialização dessas experiências, produzidas a partir de uma relação de descontinuidade que os agentes estabelecem com os espaços, onde só se torna possível passar de um espaço para outro a partir

da vivência neles/deles (MONGIN, 2009).

Logo, localizar o cinemão como fazendo parte da urdidura do circuito de pegação nos dá a possibilidade de, a partir da análise do modo de tessitura de um ponto da rede, percebê-la naquilo que unicamente a constitui: sua provisoriidade e sua capacidade constante de reinvenção.

Nas redes da pegação, esse atributo que lhe confere ainda alguma substância, faz-se também presente no modo como, na contemporaneidade, as mídias digitais vêm criando espaços de vivência dos desejos e prazeres.

Mongin (2009) analisa a inserção das mídias sociais no contexto contemporâneo como produtoras de um segundo paradoxo do urbano, onde um espaço ilimitado vem tornando possíveis cada vez mais práticas limitadas e segmentadas. Sua proposta inclui duas travessias: 1) uma que transpõe a noção expressa no modelo de cidades idealizadas, “que ainda inspiram nossos corpos e espíritos e têm por finalidade desenhar uma espécie de tipo-ideal da condição urbana, um tipo ideal inatingível enquanto tal, mas que oferece o que ver, sobre o que agir e sobre o que pensar” e 2) outra travessia que “acompanha o futuro urbano na era da globalização contemporânea, sublinhando o fenômeno de fragmentação, mas também a emergência de uma “economia de arquipélago” na qual “as cidades em rede” não correspondem mais absolutamente à “rede das cidades” comerciais, cara a Fernand Braudel” (p. 24).

Logo, se conclui que essa rede em Fortaleza é densa e difusa. Ela não se limita a espaços físicos e não se sabe onde ela começa, embora sintamos fortemente seus efeitos na organização de nossas experiências sociais. Seus mecanismos de funcionamento são complexos e sua extensão é porosa e capilar. Se existem espaços físicos onde as práticas de pegação são espacializadas, também dão densidade a essa rede as interações virtuais que vêm produzindo outros modos de produção e vivência dos desejos e das sexualidades. Os blogs com fóruns de discussão, os grupos de whatsapp, as páginas no facebook parecem que estão sendo os meios de divulgação desses espaços no contexto de Fortaleza, divulgando dicas, regras, códigos, horários, lugares, públicos para as práticas de pegação na cidade. Os aplicativos de geolocalização, como o *scruff* e o *grindr*, por exemplo, vêm produzindo outras possibilidades de interação mediadas não somente pelos avatares, mas também pelo cálculo das oportunidades de caça de parceiros por meio de filtros que fazem uma seleção pela localização, pela aparência, pela idade que vão acessibilizando com apenas com um clique na tela dos smartphones interações com parceiros desejáveis e indesejáveis.

3.6 O Cine Arena como Cartão de Visita

A partir de dados colhidos no blog no cinema, pude obter informações acerca do “maior cine erótico de Fortaleza”. O blog foi criado no ano de 2011 para funcionar como um mecanismo de divulgação do cine recém-chegado na cidade. A partir de transcrições retiradas do próprio blog, percebemos que o cinema chega à cidade como uma oferta alternativa de serviço voltado para, embora não exclusivamente, o mercado erótico de sexo entre homens.

A cidade de Fortaleza, a exemplo das grandes cidades do país, vive essa triste cena comum de uma grande variedade de cinemas eróticos gays com estrutura precária, escuridão quase que completa e espaços sem higiene alguma, pondo em risco a saúde dos clientes, além do péssimo atendimento em muitos deles e do preconceito de proprietários e funcionários com o público gay - seus clientes.

Com o intuito de mudar essa realidade e oferecer ao público gay de Fortaleza um novo conceito de cinema para homens que fazem sexo com outros homens, foi que planejamos e implantamos o Arena Cine - que é o único em Fortaleza com uma infraestrutura bem planejada, cabines individuais e confortáveis, higienização rigorosa, ambientes amplos e ao ar livre, segurança particular, solarium e 8 salas de exibição. Inaugurado no dia 11 de agosto de 2011, o Arena Cine já surpreende a clientela que prestigiou esses primeiros dias de funcionamento.⁵³

O texto retirado do blog do estabelecimento expõe a partir de alguns qualificativos negativos do cenário de então dos cinemas erótico-pornográficos da cidade, referente ao contexto do seu surgimento, o ano de 2011. Apresentando esse quadro a partir da expressão *triste cena comum* e diagnosticando suas causas à *ausência de higiene e segurança*, à *escuridão quase completa dos locais* e ao *preconceito dos funcionários para como os frequentadores*, a postagem evidencia o planejamento e a implantação como diretamente proporcional ao desejo de mudança dessa realidade apresentada pelos cinemões da época. Ao propor um novo conceito de cinemão para a cidade, pautado em uma infraestrutura bem planejada, em uma higienização rigorosa e segurança particular, o Arena Cine produz uma ruptura com o modo de planejamento e organização desses espaços no contexto de Fortaleza, tornando a prática do cinemão inserida em uma rede de negócios cada vez sofisticada e institucionalizada.

⁵³ Disponível em: <http://arenacinefortaleza.blogspot.com.br/2011/08/comunidade-gls-de-fortaleza-ganho-o-1.html?view=classic>. Acessado em: 16/03/2017.

Procurando atuar no mercado de bens e serviços eróticos do segmento de homens que fazem sexo com outros homens como uma alternativa que se opõe ao quadro apresentado acima, o Arena Cine emerge com uma proposta diferenciada que contempla um planejamento da infraestrutura do local (contendo cabines “individuais” com portas e fechaduras; oito salas de exibição com filmes com arranjos hetero e homossexuais; um terraço; um bar; quatro cabines; um *dark-room*; um solarium; um banheiro) sem perder de vista um outro conceito, que vem consolidado esses espaços e práticas e que também e que cada vez mais vem sendo capturado por estratégias de mercado que são criadas em função da aproximação com a lógica desses mundos e do conseqüente beneficiamento deles, visando ao lucro.

No que diz respeito ao público-alvo ou à clientela, podemos inferir, a partir de informações também coletadas do blog, que a categoria ao qual o espaço se destina e investe é definida como o público de “homens que curtem sexo com outros homens”, muito embora essa categoria transite entre outra que a define como sendo composta por um público gay. “Pensamos num ambiente para “homens que curtem sexo com outro homem”, com idade que variam de 18 a 60 anos, prevalecendo à discrição, ressaltando que a presença de casais heterossexuais é bem vinda ao nosso estabelecimento, numa convivência de respeito mútuo entre ambos os públicos”.

Dialogando essas informações com as colhidas pela experiência de campo, é possível levantar algumas considerações acerca delas. Primeiro com relação ao recorte geracional informado nesse blog como um meio de circunscrever seu público frequentador. O corte geracional, que não pode ser pensado à parte dos outros marcadores que operam no lugar, mas sim, de maneira relacional, nos dá pistas de uma idade ideal que foi pensada pelos planejadores e gestores do lugar como sendo uma premissa para participar do cinemão. Segundo com relação ao modo como a discrição é evidenciada e relacionada também à possibilidade de sucesso nas disputas da arena. A discrição (PAIVA, 2007; PASSAMANI, 2015), elemento importante no sucesso das transações homoeróticas, é ressaltada no post a partir da imagem do casal heterossexual e não de outra modalidade de parceria, explicitando em que códigos e sentidos essa discrição se inscreve.

Ainda explicitando a identidade do público para o qual o espaço direciona seus investimentos um trecho do blog expõe da seguinte forma: “*E, sem despertar a atenção, de forma escancarada e promíscua*, da maioria que passa por ali, o estabelecimento de 2 andares funciona 24h, e já vem atraindo a curiosidade e aceitação do público gay”, levando-nos a

questionar: no que configuraria então o que a postagem coloca como forma escancarada e promíscua? Como qualificar a fachada de um lugar como sendo escancarada e promíscua?

A discrição a que nos referimos mais acima também está presente na concepção da arquitetura do lugar, como se houvesse uma medida que, se ultrapassada, poria em risco a manufatura dessa discrição. Essa medida pode ser compreendida no conceito de heterossexualidade compulsória⁵⁴ que naturaliza uma lógica que é tomada como referência no modo de fabricação, reprodução e essencialização das identidades. A discrição então é capitalizada nas interações entre esses homens a partir da moeda corrente que move as transações erótico-pornográficas-afetivas no lugar: a masculinidade. Ser/parecer másculo constitui o fim a ser alcançado na elaboração da performance.

As estratégias identitárias mobilizadas pelos “caçadores” ganham nomes que as situam dentro do contexto de relações criadas no cinemão: negão/bicha velha/cafuçu/casado/urso/pintosa/malhado/discreto/homem de verdade/bem dotado, dentre outras estratégias identitárias que circunscrevem o modo de organização desse mundo que toma a masculinidade como referência para a criação de corpos e performances mais ou menos desejáveis. Avisos que figuram logo na recepção do cine anunciam os comportamentos que possuem um tom valorativo no lugar àqueles que são denunciados como comprometedores da paz e da tranquilidade dos clientes. O aviso informa que são interditadas a entrada de menores de 18 anos, bem como a de garotos de programa e de qualquer comportamento possa a vir a desestabilizar o tipo de ambiência que se propõe criar no cinema. Afinal, que tipo de ambiência foi planejada para o lugar? Com que intuito e como ela se manifesta na produção das interações? O que a difere das outras ambiências dos outros cinemões? Estaria ela expressa nesse novo conceito de cinemão? Se sim, o que ele informa sobre ela?

Certamente, não conseguirei responder todas essas questões, mas vejamos o que é possível discorrer sobre elas. O tipo de ambiência planejada para o cinema já fora anunciada mais acima no post de uma das publicações divulgadas no blog como sendo limpa, segura, organizada e discreta. Ela se manifesta com o intuito de viabilizar um conjunto de interações

⁵⁴ a “unidade” do gênero é o efeito de uma prática reguladora que busca uniformizar a identidade do gênero por via da heterossexualidade compulsória. A força de sua prática é, mediante um aparelho de produção excludente, restringir os significados relativos de “heterossexualidade”, “homossexualidade” e “bissexualidade”, bem como os lugares subversivos de sua convergência e re-significação (BUTLER, 2003, p.57).

entre homens que não querem ser identificados como sendo gays, embora o cinema se apresente como espaço gay, pois, em seus processos de nomadização pelos espaços de pegação, produzem códigos, sentidos e movimentos específicos. Quanto ao terceiro questionamento, só disponho de pistas que nos ajudam a situar o Arena na arena dos outros cinemões de Fortaleza. O conceito expresso nas noções de discrição, segurança, higiene e organização da prática do cinemão formulado pelos planejadores do Arena não corresponde, a meu ver, a um caminho único adotado por esses estabelecimentos como estratégia de preservação de suas práticas a partir de um conceito de negócio diferenciado, pelo contrário convivem nessa mancha do centro uma profusão de cinemões que são segmentados por diversos fatores, como: idade do público que frequenta, higiene e segurança que apresentam, possibilidade de sexo explícito, presença de mulheres e garotos/as de programa, dentre outros.

No meu entendimento, esse novo conceito de cinemão, já apropriado por outros cinemas que surgiram posteriormente ao Arena, constitui uma estratégia de diferenciação adotada pelo mercado para atender um público cada vez mais diverso e segmentado e não como possibilidade de preservação desses espaços. É importante deixar claro que o que comumente é classificado como sujeira, como risco à saúde ou à segurança, como escuridão total constituem gatilhos que acionam potências disruptivas da pegação.

Seguindo os enunciados que o blog dispõe para pensarmos a configuração do cinema Arena e como essa configuração cria relações sociais dentro do mesmo, a publicação do dia 14 de agosto de 2011 apresenta o cinemão como O Primeiro Cine Erótico de Qualidade, explicitando uma relação de hierarquia frente aos cinemas eróticos da cidade que a partir da essencialização do termo qualidade, abre a prerrogativa de classificação dos outros cinemões, práticas e agentes nele circunscritos tomando como indicação o lugar do não limpo, do não seguro, do não claro, do não discreto.

Figura 11 - Postagem do blog do Arena Cine sobre a inauguração do cinema.



Fonte: Próprio autor. Acessado em: 16/03/2017.

Representações de como o lugar é percebido e a que práticas o ato de ir ao lugar se associam, foram compreendidas nessa investigação também através da análise de uma dimensão prática da língua e de seus dos efeitos de realização (AUSTIN, 1962).

Para o autor *expressões performativas* são aquelas que mediante sua emissão realizam uma ação e não podem ser concebidas como um mero “dizer algo” (DÍAZ BENÍTEZ, 2007, p. 96). Assim, expressões e palavras como lugar de pegação/ de putaria/de imoralidade/de encontros de “homens de verdade”/de excitação/ de /de fantasia/de vigilância/de permissividade/de prostituição/ de experimentação/ de transgressão/ de sexo anônimo e rápido/de sexo livre e sem compromisso foram analisados a partir de sua dimensão performativa, partindo dos critérios: 1) do que é dito; 2) por quem é dito e 3) e em quais circunstâncias é dito. O não cumprimento desses critérios, segundo Austin confere a expressão um estatuto de performativo infeliz.

Quero dizer com isso que a análise dos gestos emitidos pelos sujeitos nas interações no cine Arena bem como o conjunto de representações que possuem efeitos de realização, ou seja, constituindo-se em expressões performativas, estão sujeitos ao cumprimento dessas três premissas no modo como de organização das interações. O exemplo foi trazido como possibilidade de compreensão da agência dos gestos operados pelos sujeitos nesse lugar e das representações sociais que sedimentam efeitos de verdade, produtora de estigmatizações.

Porém, é importante ressaltar, que tais interações não foram compreendidas apenas sob a via discursiva oferecida pela teoria austiniana e apropriada por Díaz Benitez (2007) em sua pesquisa sobre práticas rituais entre homens em um *dark room* de uma boate

do Rio de Janeiro, por se tratar ainda de um modelo analítico de compreensão daquilo que se dá no âmbito do corpo, dos afetos e das sensações, partindo de uma teoria da linguagem.

Figuram entre essas representações também matérias de jornais⁵⁵ locais frisando em seu conteúdo um dos cinemas que compõem o circuito local- cine Makestick- como um lugar onde se “abriga desejos reprimidos” e a “diversidade sexual” e sites gays especializados como blog Gospel Gay⁵⁶ que chegam a apresentar um “manual básico de etiqueta” para se dar bem no cinemão, após qualificar o cinemão como uma deliciosa terra de ninguém. A matéria dispõe de outras informações acerca desses espaços, apresentando como um lugar onde “homens héteros, que se dizem héteros, homens bis e gays assumidas convivem em excelente harmonia”. A matéria caracteriza também esses espaços como “democráticos, escuros, sujos, malconservados e malcheirosos, mas que oferece necas e rabinhos mal iluminados”.

O site do cinema enumera sete dicas que se constituem em estratégias a serem utilizadas pelos praticantes do cinemão para se dar bem em suas caçadas e não pagarem mico. Acho interessante apresentá-las. A primeira dica intitulada “Goza na frente, mete atrás” informa sobre estratégias de caça a partir de um cálculo das chances (se maiores ou menores) dos caçadores com relação à sua localização espacial. O canto e o fundo do cinemão são apresentados como lugares estratégicos onde a pegação é mais fácil de acontecer. Importante mencionar que o cinemão é apresentado como tendo uma topografia específica, a partir de uma geografia própria e que, nesse caso, difere da do Arena, na medida em que o a arquitetura do Arena difere da arquitetura de um cinema convencional.

A segunda dica - Atleta, cantora, modelo e atriz- aconselha o caçador “não ir com muita sede ao pote” em situações como as que “as ativas sacam a arma pra fora”. É preciso ser atleta, cantora, modelo e atriz e saber calcular os gestos e os movimentos para interpretar quando há interesse do bofe a partir da expressão que ele encena. Fazer cara de paisagem é um indicativo muitas vezes de que o bofe não tá afim, mas é preciso codificar os sentidos do jogo da insinuação. Em um espaço onde a comunicação verbal é limitada é preciso interpretar os gestos e os sinais para que a caça seja bem sucedida. “Espere alguma reação positiva do

⁵⁵ <http://tribunadoceara.uol.com.br/diversao/cinema/reporter-narra-experiencia-em-cinemas-eroticos-de-fortaleza/>

⁵⁶ <http://gospelgay.blogspot.com.br/2011/09/manual-basico-de-etykettah-no-cinema.html>

moço e se aproxime se autorizada e tente ter certeza de que ele tá na sua. Tá na sua? Use seu lado cantora e engula o microfone”.

A terceira dica -Amigas, amigas, necas à parte - informa que a caça não se dá em grupo. “O lance é pegar a carne no escuro e so-zi-nha”. Aconselha que na hora H desfilar acompanhada não ajuda. A dica parte da premissa que se boa parte dos homens que frequentam o cinemão deixaram a mulher em casa, andar com alguém a tiracolo é desaconselhável.

A quarta dica- Miss Simpatia- apresenta o cinemão como um lugar democrático, onde é possível ver de tudo desde “rapazes de terno de gravata, a pedreiros, idosos, cachaceiros, alguns drogaditos, moradores de rua, senhores de respeito da classe média, office-boys atrás de um joystick diferente daquele do fliperama”. A dica se concentra em situações de abordagem por parte de qualquer uma dessas pessoas. “Caso seja abordada por algum de seu desgosto – algumas ativas em pé pegam nas mãos das passivas e levam para onde a senhora está pensando –, não precisa dar uma de lavadeira e dar escândalo. Faça fluir seu lado miss. Sorria, dê uma desculpa e um tchauzinho, e isso vale também para as ativas, a quem basta guardar o brinquedo ou retirar com delicadeza a mão boba”.

A quinta dica- Equipada e guerreira- informa acerca dos insumos que todo caçador precisa levar para o cinemão. O Kit Passivo inclui gelzinho (sachê), camisinha, um enxaguante bucal e um pedaço de papel higiênico. Aconselha-se fazer a chuca previamente. Para aquelas que querem ser mais phynas o ideal é levar uma sacolinha para descartar o material utilizado no lugar. Aconselha-se que leve ao menos gel, camisinha e papel para não ficar na mão literalmente.

A sexta dica - Com os profissionais, seja profissional- se refere ao comportamento adotado com travestis e garotos de programa nos cinemões. Com as travestis, aconselha-se tratar sempre no feminino e com os garotos aconselha-se ficar atento para a seguinte dica: bofescândalo + necona + maratona de punheta + nenhuma bee grudada = garoto de programa. Se houver interesse no garoto, acerte o preço, pague o combinado e faça o que tem de fazer. Caso não, deixe-o trabalhar. Pegar informação antes com alguma amiga que já conhece os serviços do bofe é sempre aconselhável.

A sétima e última dica - O show não deve parar o cinemão - é apresentado como um lugar onde a privacidade não deve ter lugar. Para quem quer privacidade que procure um motel. O espetáculo da pegação deve admitir performance e plateia. Os voyeurs devem ser sempre bem vindos e compor os cenários onde a pegação se desenrola. “Nada de ficar estalando a língua para os gaviões e as gaviões que se acumulam em volta da sua pegação

para assistir ao espetáculo.” O cinemão como esse espaço que se quer democrático, não admite clientes fazendo cartões nem serviços VIP.

O manual de etiqueta da pegação escapa para além das sete dicas descritas acima. Se um conjunto de estratégias mobilizadas pelos caçadores os tornam um habitué na pegação, decodificando com destreza sinais de expectativa, de movimentos, de gestos, de silêncios isso se dá porque tais sinais são decodificados por pessoas específicas em circunstâncias específicas. Se nos localizamos nas cartografias da pegação a partir da ativação da capacidade cortical⁵⁷ de nosso cérebro, possibilitando com que interpretemos um movimento, um olhar, uma mão apertando a genitália, como sendo o de uma disposição para a pegação, ativamos simultaneamente nossa capacidade subcortical⁵⁸, onde somos invadidos por forças e intensidades indizíveis. Assim, nesses trajetos por entre os espaços da cidade, homens e cidades manufacturam-se mutuamente, pois não estando prontos e acabados, de carne e osso e movidos pelo desejo que são, assumem uma posição não segura de indefinição e criação.

3.7 Entrando no Arena

Entro no Cine Arena em torno das 17 horas. Observo outro recepcionista que não o mesmo da época em que eu frequentava. Pago sete reais enquanto peço para o ele guardar minha mochila. Recebo uma chave com uma identificação, passo a roleta e entro no cinema. Direciono-me para área externa para fumar um cigarro. Na mesa onde estou sentado há um homem sentado na minha frente. Ele está de chinelo, bermuda xadrez e camiseta cinza. O homem é branco, calvo e divide sua mão entre um gole de cerveja Skol e uma conferida no celular, permanecendo assim por alguns minutos. A música que toca na televisão que está

⁵⁷ Corresponde à percepção, a qual nos permite apreender o mundo em suas formas para, em seguida, projetar sobre elas as representações de que dispomos, de modo a lhes atribuir sentido. Esta capacidade, que nos é mais familiar, é pois associada ao tempo, à história do sujeito e à linguagem. Com ela, erguem-se as figuras de sujeito e objeto, claramente delimitadas e mantendo entre si uma relação de exterioridade. Esta capacidade cortical do sensível é a que permite conservar o mapa de representações videntes, de modo que possamos nos mover num cenário conhecido em que as coisas permaneçam em seus devidos lugares, minimamente estáveis. (ROLNIK, 1989, p. 3)

⁵⁸ Já a segunda capacidade, subcortical, que por conta de sua repressão histórica nos é menos conhecida, nos permite apreender o mundo em sua condição de campo de forças que nos afetam e se fazem presentes em nosso corpo sob a forma de sensações. O exercício desta capacidade está desvinculado da história do sujeito e da linguagem. Com ela, o outro é uma presença viva feita de uma multiplicidade plástica de forças que pulsam em nossa textura sensível, tornando-se assim parte de nós mesmos. Dissolvem-se aqui as figuras de sujeito e objeto, e com elas aquilo que separa o corpo do mundo (ROLNIK, 1989, p.3).

afixada em uma das paredes é um clip da música toda arregaçada, da banda Uó. Esse som se divide com o som que vem de um *lounge* que fica ao lado dessa área externa. O som é do programa do Luciano Huck que com atrai algumas pessoas quando na chegada da cantora Anita. Esse espaço difere da maioria dos outros espaços do cinema. Nele é possível ouvirmos pessoas conversando entre si e interagindo com a programação que é exibida na televisão.

O movimento no cinema está fraco nesse horário. Enquanto dou uma volta pelo espaço a fim de reconhecer o lugar e as pessoas observo muitas pessoas no celular. Elas estão encostadas junto às paredes e dividem o espaço com outros homens que ficam andando de um lado para o outro. Observo uma cena em uma das salas de exibição do andar de baixo. Há três homens de pé assistindo a um filme hetero em que há uma única mulher sendo penetrada por dois homens. Cada homem penetra a mulher de cada vez e depois dois dos três homens fazem uma dupla penetração na mulher. A câmera se aproxima da região anal da mulher, focalizando no tamanho dos pênis dos homens e no movimento da penetração. Enquanto ela está sendo penetrada faz sexo oral no outro homem. Os três homens observam a cena e cochicham entre si. Para a cena ser reproduzida naquele local parece faltar só uma pessoa que se predisponha a estar no lugar da mulher da cena do filme que é exibido.

Outra cena recorrente nas salas de exibição são homens sentados nas cadeiras dividindo sua atenção entre a tela e quem entra no local. Alguns homens sentados sugerem estar assistindo aos filmes. Outros não se contentam em serem apenas *voyeurs*, batem punheta enquanto assistem ao filme. Outros assistem, punhetam enquanto observam e/ou se enunciam a quem chega ou passa por perto das salas.

Em uma sala de exibição de filmes homo que fica no andar superior do cinema, vejo dois homens sentados sugerindo que estão assistindo ao filme. A porta da sala está aberta e me aproximo da entrada para ver o conteúdo do filme. Observo os homens e não percebo durante alguns segundos que permaneço na porta nenhum sinal da parte de nenhum. Eles permanecem sentados. Só parecem olhar o filme. Essa cena tem me levado a supor que toda observação em campo precisa de duração e continuidade para que possamos compreender os sentidos implicados nas ações sociais em ambientes específicos. Embora haja uma espécie de etiqueta mobilizada por esses homens nos cinemões, essas etiquetas nunca são fixas, pois são circunstanciadas ao momento de duração das cenas e as predisposições das pessoas envolvidas.

No *dark-room* percebo que devido à hora o espaço ainda é invadido por um feixe de luz vindo de outros espaços do cine e que o atravessa de uma extremidade a outra, tornando possível ver lá dentro. Observo que inicialmente ninguém se encontra no lugar.

Retomo depois de algum tempo e presencio uma cena de sexo oral. Um homem encontra-se de cócoras encostado a uma parede enquanto faz sexo oral em outro que está de pé e sem blusa. Ouço sons e vejo movimentos de dominação por parte do que é chupado, porém não consigo decodificar o que é dito. Aproximo-me dos dois para observar melhor a cena e tentar ouvir alguma coisa, mas não ouço bem. Enquanto a cena se desenrola vão chegando dois homens que observam também a prática. Um deles se aproxima e toca no corpo do que está de pé. O homem direciona sua mão para o pênis do que está sendo chupado, que permite o toque. A cena continua mesmo depois de minha saída do *dark*. No *dark* as interações se dão, em sua maioria, pelas mãos que se dirigem primeiramente ao pênis e depois para outras regiões do corpo, como bunda, peito, rosto.

Em outro momento o *dark* é o local onde ocorre outra cena. Passo pelo local e encontro um senhor de idade, alto e branco encostado em uma parede sugerindo estar batendo punheta. Ele acena para mim me convidando enquanto transito pelo local. Passo outras duas vezes por lá e o encontro sozinho na mesma posição. Nesse sentido, para mapear a eficácia dos códigos que caracterizam as interações no cinema, partindo de como o corpo atua como um vetor expressivo no regime do escuro é estar atento ao fato de como as pessoas informam a si mesmas no escuro e que tipos de tecnologias elas se utilizam na montagem das cenas.

A presença de um homem branco, alto, forte, quase sem expressão no rosto causa um movimento de olhares e insinuações no cinema. O homem permanece parado por alguns minutos encostado a uma parede de um dos corredores sem parecer estar olhando para alguém. Ele está sendo visto por algumas pessoas, inclusive por mim, e mantém uma expressão séria e um olhar fixo para algum ponto inexistente. Parece não querer olhar para ninguém. Sigo seus movimentos e depois o perco de vista. Encontro-o sentado em uma cadeira ao lado de mais dois homens que não consigo ver direito em uma sala de exibição de filmes homo no andar superior. Aproximo-me e observo o filme. Vejo uma cena de dois homens interracialis com corpos malhados fazendo sexo anal. Eles se beijam e se tocam com força. Encontro-me encostado na parede que dá para a entrada da sala. Ao meu lado está um homem que também observa os três homens sentados na sala. Depois de algum tempo sem acontecer aparentemente nada dentro da sala, um dos homens levanta e fecha a porta bruscamente. A porta permanece fechada em torno de uns dez minutos. Tento ouvir alguma coisa, mas os sons do filme se misturam aos sons discretos dos três homens que estão por trás da porta. Fico curioso em saber o que está acontecendo do outro lado da fechadura. Decorridos alguns minutos, abrem a porta e o homem branco, alto e forte sai da sala.

No Arena Cine, as cenas se fazem e se desfazem rapidamente, acompanhando a dinamização que a arquitetura do espaço permite, viabilizando os trânsitos constantes de um vai e vem de corpos que vão de um lugar para o outro, em um entra e sai de cabines, de “quartos”, de subidas e descidas da escada, das “escoradas” seja para observar os arranjos e rearranjos de cenas, seja para estabelecer algum tipo comunicação gestual que dê indícios de um interesse em realizar algum contato aproximativo. Ficar encostado próximo a uma parede, permanecer por mais tempo em determinados espaços, optar em se “internar” no *dark-room*, criar uma espécie de enfileiramento de corpos que ficam dispostos na frente de cabines (deixando um espaço apertado a posição em que se encontra e a cabine que fica poucos centímetros a frente), ou simplesmente ficar sentado no *terrazzo* ou *solarium* pode figurar em umas das muitas opções dos atores frequentadores de praticar o cinemão, prática possibilitada por meio da construção e manutenção da fachada.

Na maioria dessas transações a apropriação desse “cardápio” de signos não se dá de forma arbitrária, denotando a ocorrência de um cálculo racional e de uma perícia extremamente técnica capaz de gerar efeitos de verdade e segurança na preparação dessas coreografias corporais. Incorporar um jeito de andar que não dê lugar aos trejeitos, compor uma aparência utilizando roupas de modelagens mais funcionais e cores mais neutras que evidencie de algum modo à conformação física do corpo (como regatas, camisetas, bermudas, chinelos ou roupas também funcionais que sinalizam papéis sociais, como o uso de calça jeans e camisas ou blusas de empresas de pessoas que vêm trabalho) se constituem em técnicas corporais (MAUSS, 2009) que fazem com que uma representação de um “hiperhomem” passe por um processo constante de modelagem, com o intuito criar um efeito de verdade sobre a existência de um verdadeiro homem.

Vejo no Arena com pouca frequência homens aparentando ter mais de setenta anos e penso que essa ausência de um público mais velho no local informa também acerca das políticas de manutenção do espaço, empreendidas tanto pelos proprietários que fixam uma representação de uma masculinidade ideal ou aceitável no lugar como pelos próprios frequentadores que passam a ir ao cinema buscando por aquilo que é divulgado em grupos no *facebook*, no blog do cinema, entre conhecidos, ou a partir de sua própria experiência in loco. Essas representações acabam produzindo expectativas e criando uma promessa que antecede à experiência real dos sujeitos. Os agentes frequentadores são responsáveis por dar mais substância a essas representações, convertendo lugares em pontos de referências para determinadas práticas sociais ou simplesmente ressignificando-os em uma posição nova que pode ter um grau valorativo positivo ou negativo.

Isso é exemplificado com a inauguração do Arena no ano de 2011. “A proposta do cinema era de possibilitar uma forma de lazer e diversão para os homens que curtem homens em Fortaleza com mais higiene e segurança”⁵⁹. Nos anos posteriores abriram outros espaços de lazer e diversão para um público masculino segmentado com essa mesma proposta e fecharam alguns cinemas que eram divulgados como sendo sem estrutura, iluminação, higiene e segurança. Observei que o surgimento desses cinemas com essa proposta higienizadora e moderna não vem intimidando outros espaços que continuam existindo e sendo frequentados por um público fiel. Prova dessa suposição é que o proprietário do cine Arena continua a manter um cinemão sem muitas modificações na arquitetura e higiene do lugar, mantendo uma ambiência *trash* não só na forma, como no conteúdo do local. Ausência de iluminação, pouca higienização, estrutura antiga e mal conservada são possíveis de serem desfrutadas por um valor de cinco reais, demonstrando a pluralidade do desejo e a capacidade do mercado de capturar sentidos, materializando-os em lugares, necessidades, produtos e consequentemente lucrando com tudo isso.

Isso pode ser uma evidência de que o mercado do prazer e do sexo é tão diverso quanto qualquer outro mercado e ainda mais repleto de possibilidades, por se tratar de uma dimensão silenciada em muitos espaços da vida social que, por ser envolta de mistérios e perigo, deve ser separada das outras esferas da vida em um local físico específico sob a proteção dos olhares e curiosidades alheios.

Os efeitos dessa indústria chegam a capitais como Fortaleza, em regiões como o Centro da Cidade de uma Fortaleza que se diverte com sexo (ROCHA, 2011) e que com o passar dos anos vem criando lugares de espacialização do desejo, expresso na quantidade de cinemões que abrem e fecham na região do Centro e que funcionam alguns 24 horas por dia, de hotéis e motéis, de bares que abrem espaço para a emergência de sociabilidades específicas, de uma sauna que é também hotel direcionada para um público gay, de boates, barracas de praias, de banheiros públicos ou semipúblicos, de ruas e praças que fazem falar desejos que não querem ser silenciados.

⁵⁹ Fonte: <http://arenacinefortaleza.blogspot.com.br/>

4 VIVENDO O ARENA

Com uma fachada insuspeita, o Cine passa quase despercebido pelo olhar de quem transita pelo Centro da Cidade. O trabalho etnográfico nos ajudou a perceber que as relações entre o cinema e alguns espaços circunvizinhos são menos tensas do que supúnhamos no início da pesquisa, no ano de 2015. As pessoas têm conhecimento de que o lugar é um cinema pornô frequentado majoritariamente pelo público masculino, mas parecem que não sabem ou preferem silenciar acerca do tipo de sociação que é também engendrado pelo espaço.

Pude perceber que em situações em que mesmo estando a rua movimentada o entra e sai de homens no Arena acontecia de forma aparentemente semelhante ao entra e sai deles em outros espaços do centro, sejam eles comerciais ou residenciais. Não sei se por uma espécie de conhecimento silenciado por parte de quem frequenta e de quem mora, trabalha ou simplesmente transita pelo entorno do centro acerca da existência desses locais, a presença de cinemas como o Arena e o tipo de lazer que ele possibilita vem sendo tratado com certa naturalidade como qualquer outro estabelecimento comercial, certamente porque eles são efetivamente. Contudo, é notório que essa naturalização não é inocente ou arbitrária. Ela reside no modo como a sexualidade masculina vem sendo tratada em nossa cultura, moldando papéis e hierarquias de gênero e produzindo assimetrias a partir da adoção e prática pela Igreja Católica da dupla moral⁶⁰ (PIMENTEL, 2007).

É inegável que esses espaços têm cada vez mais adotado uma “pegada” comercial, divulgando seus serviços em plataformas digitais, como site, blog, facebook, instagram, divulgando e integrando seus “bens e serviços” por meio também dos dispositivos tecnológicos disponíveis e utilizados. Essa certa institucionalização do negócio em espaços como cinemões, por exemplo, tem sido expressa também na incorporação de cartões de crédito como opções de pagamento para os clientes/frequentadores, nos produtos comercializados, como água, cerveja, cigarro, balas, chicletes, chocolates, no número de profissionais contratados para fazer parte da equipe local, como seguranças, faxineiros, recepcionistas, entre outros. Em serviços gratuitos ou pagos que alguns LCES como um guarda-volumes e um estacionamento, por exemplo, oferecidos aos clientes do cine Arena e da sauna Rommeo. Acresce-se a isso o serviço de distribuição de preservativos oferecido, também gratuitamente, pelo cine Arena para o público frequentador. O Arena, longe de ser

⁶⁰ Ver mais em: <https://www.publicacoesacademicas.uniceub.br/face/article/download/460/450>.

um lugar de desordem, constitui um negócio rentável e cuidadosamente organizado que produz lucros para os seus proprietários, gera empregabilidade e movimentação a economia local da cidade, juntamente com outros LCES de Fortaleza. Devido à heterogeneidade do público frequentador e à singularidade dos dias e horários de funcionamento desses espaços torna-se inviável precisar em que grau eles movimentam a economia local, contudo é inegável dado o aumento dos mesmos na cidade e a sofisticação em seus modos de organização que eles geram lucro, atraindo um público masculino que reside fora da cidade, do estado e até do país.

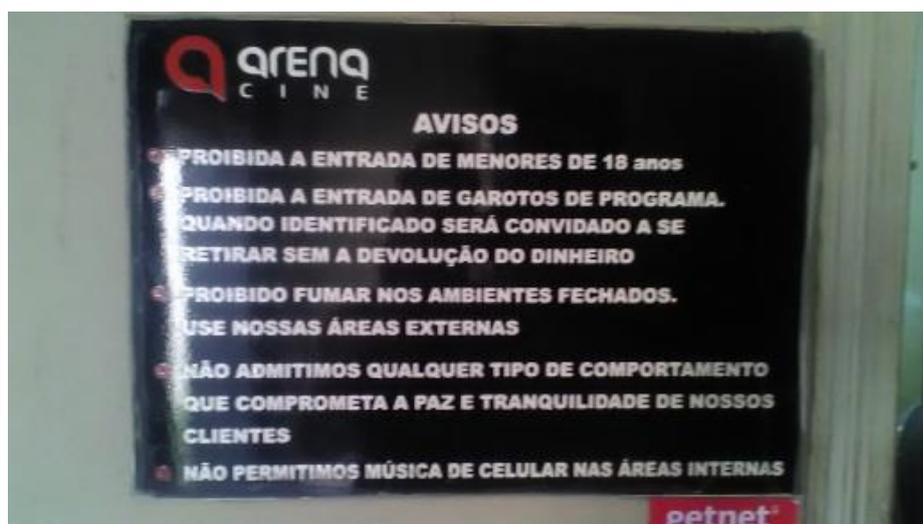
Ultrapassamos o espaço da rua, da calçada e entramos no cinema. Ao adentrá-lo, passamos por uma pequena área que é destinada à recepção. Do lado esquerdo, temos alguns informes afixados na parede, informando o horário de funcionamento do cinema e os valores que alteram a depender do horário de entrada do cliente, custando R\$7,00 para quem entra no espaço de 09:00 am às 22:00pm e R\$10,00 para aqueles que entram no horário de 22:00pm às 06:00am. Em tais dizeres encontramos avisos interditando a entrada de menores de 18 anos, de garotos de programa e o ato de fumar nos ambientes fechados do cine. Essas ponderações que também nos recepcionam nos oferecem pistas acerca do perfil do público que pode frequentar o espaço ou ao menos supor quais clientes e práticas não são bem vindos na casa. Os avisos também advertem acerca da não admissão de qualquer comportamento que possa vir a comprometer a paz e a tranquilidade dos clientes, bem como para o uso de música de celular nas ambiências internas. Na parede de cor negra que separa o espaço das duas catracas (entrada e saída) encontram-se alguns cartazes de festas promovidas pela sauna Rommeo, de propriedade também dos donos do Arena.

Figura 12 - Aviso presente na recepção do cinema.



Fonte: Próprio autor.⁶¹

Figura 13 - Aviso presente na recepção do cinema.



Fonte: Próprio autor.

⁶¹ Todas as imagens presentes nesse capítulo foram produzidas pelo autor.

Figura 14 - Cartazes de divulgação das festas promovidas pelo hotel-sauna Rommeo.



Fonte: Próprio autor.

Passamos a catraca. Empurrada a porta, damos-nos de cara logo de imediato com uma escada com um corrimão que dá acesso ao andar superior. A arquitetura do cinemão é semelhante à de uma residência antiga que passou por algumas reformas. No andar inferior há um *lounge*, uma área social que dá espaço a um tipo de sociabilidade específica no lugar. Há no espaço uma televisão afixada na parede, exibindo a programação dos canais abertos; um sofá de um tecido que se assemelha ao couro e duas mesas, cada uma com duas cadeiras. Em uma de suas paredes encontram-se exibidos alguns cartazes de festas promovidas pelo hotel-sauna Rommeo e, logo acima, um quadro do Big Ban, importante monumento londrino.

Nesse compartimento é possível ter acesso ao espaço da recepção através de uma “abertura” feita em uma das paredes que possibilita o recepcionista “estar presente em três ambiências”: na entrada, no lounge e no terrazo. Esse último espaço fica ao lado do lounge e é lá onde são exibidos, na maioria das vezes, clipes de músicas do gênero pop internacional. O espaço é decorado com mesas e cadeiras de madeira e possui uma ambientação diferenciada dos outros espaços do cine, por ser aberto e por viabilizar alguma sociabilidade entre homens. Essa área é reservada também para os fumantes, possibilitando também o cliente tomar uma cerveja, ou mesmo para ficar assistindo aos clipes ou calculando possibilidades de interação com outros homens.

No que estamos chamando de *lounge*, a fala constitui um sentido privilegiado, uma espécie de sentido autorizado, promovendo sociabilidades mais flexíveis no lugar, marcadas por certo grau de proximidade e intimidades nas interações. É comum ver interações dos funcionários do cinema com clientes mais assíduos, bem como de alguns clientes entre si, que a partir da frequência semanal ao lugar puderam desenvolver laços de coleguismo que, segundo eles, se circunscrevem ao espaço do cinema. Encontramos nesse espaço também homens que optam por ficarem sentados assistindo ao conteúdo exibido pela programação televisiva e ainda aqueles que optam por se localizarem nas mesas, pois assim assumem uma posição estratégica, onde são possíveis de serem vistos por quem transita por entre os corredores próximos do local como também podem ver e, eventualmente, iniciar ou corresponder a alguma interação caso haja interesse.

Há ao lado da recepção, ainda no lounge, uma prateleira de vidro contendo uma cestinha com preservativos, um recipiente de álcool em gel e papeis disponibilizados gratuitamente pelo cinema para os clientes para fins de higienização e proteção durante o ato sexual. É comum ver o trânsito dos clientes que se dirigem de outros espaços do cinema a fim de higienizar suas mãos, abastecer-se de preservativos, dar close ou observar o movimento.

Ainda no andar de baixo, há um corredor em formato labiríntico que dá acesso ao *dark-room*, uma ampla sala escura e com pouca ventilação. Há no total, três salas de projeção nesse andar. Uma das salas exhibe filmes de conteúdo heterossexual e as outras duas exibem filmes de conteúdo homodirecionado.

Nas paredes escuras, meio acinzentadas, que nos levam até o corredor onde se encontram quatro cabines, pequenos espaços em formato quadrangular onde é possível se ter mais privacidade no tipo de interação que se deseja, visualizamos uma espécie de arquitetura

masturbatória⁶² em que a textura das paredes e do chão se misturam às marcas de gala deixadas por ali pelos homens que passam naquele espaço e “limpam” o excesso de gala que fica em suas mãos após a ocorrência de alguma interação onde resulte em ejaculação. As marcas de gala “desenham” grafias assimétricas na parede desse estreito corredor e se constituem também elementos importantes na estética e arquitetura de outros lugares do cinema. Essas marcas deixadas por corpos que por ali passaram se constituem em indícios, sinais, rastros do clima de saturação sexual do lugar. Esses fluídos emitidos pelos corpos desses homens desenham com as mãos ainda molhadas de gala vestígios nas paredes que são estampadas por dedos e mãos em formatos diversos. Formatos de dedos e de mãos desenham uma escrita do desejo, feita com o corpo e que constituem aqueles afetos indizíveis, que possuem aproximações com aqueles vivenciados no trabalho de Ferreira (2006).

Esse corredor possibilita uma proxêmica específica e estratégica dos corpos, que localizam, na maioria das vezes, encostados às paredes em frente às cabines, sinalizando, disponibilidade ou indisponibilidade para interações. Assumir tais posições constitui em um gesto que é codificado por disponibilidade para algo, embora esse algo não seja rigidamente circunscrito a uma ação específica, como o sexo e a pegação. Alguns deles performatizam sua posição utilizando o celular e/ou observando o movimento e os códigos manipulados por quem está transitando por ali. Essas demarcações espaciais possuem um sentido no interior do espaço e são realizadas por meio de códigos e sentidos específicos, como por exemplo, observar quem passa e acenar o interesse pela pessoa convidando pelo olhar para uma interação na cabine ou mesmo dividir a atenção entre o celular e quem está transitando no lugar como uma técnica “menos escrachada” de jogar com intenções e desejos naquele espaço. Essa demarcação espacial funciona tanto como meio de autoapresentação e de insinuação (espécie de vitrina dos corpos) como espaço onde interações são negociadas.

Subindo os degraus das escadas que nos conduzem ao andar superior, localizamos a única sala climatizada do local que encena um cinema convencional, com três filas de poltronas alinhadas em direção a uma televisão onde são exibidos filmes homodirecionados. Há nessa sala duas cabines, uma com porta e outra sem. Há uma integração entre as duas: uma abertura na parede para a prática do *glory hole*. Essa abertura possibilita a prática da felação ou “chupetinha” entre pessoas potencialmente desconhecidas, ou não, sem que elas vejam a

⁶² arquiteturas masturbatórias que não dizem respeito somente ao espaço físico de um estabelecimento, mas também aos desejos e subjetividades (PRECIADO apud COELHO, 2013).

pessoa que está do lado oposto. A interação, nesse sentido é localizada em regiões como boca, mão e pênis.

Há ainda no andar superior um banheiro, três salas de exibição (uma que exhibe filmes hetero e as outras duas que exibem filmes homo, sendo uma especializada na modalidade interacial), dois corredores, duas cabines com portas e uma área comum, utilizada eventualmente pelos frequentadores também como área de fumantes, de conversas e de paquera. Há algumas cadeiras de plástico nesse espaço e duas cadeiras de sol reclináveis. Das vezes em que estive nesse espaço do cinema notei que o tipo de interação que tem lugar nele difere da que ocorre na outra área social do cinema, localizada no andar de baixo. Por se tratarem ambas de áreas comuns do cinema e de locais abertos, mais claros e mais arejados, os corpos ficam mais relaxados, promovendo interações a partir de outros sentidos. Não é raro observar homens conversando baixinho, fumando um cigarro, se beijando, ou grupos de homens com uma performance mais afeminada que interagem falando alto, rindo, cochichando, emitindo comentários sobre quem passa pelo lugar.

Em cada lugar do cinema operam-se sentidos específicos, criando disposições diferentes nos corpos dos homens. O movimento constante dos corpos entrando e saindo de um espaço para o outro, subindo e descendo escadas, fixando-se temporariamente em algum lugar quando se codifica algum sinal, internando-se no breu do *dark-room*, é viabilizado por certas disposições que cada lugar cria para os corpos, onde uma ‘axiomática’, que regula as relações, passagens e transduções entre e através das redes de códigos, que por sua vez ‘capturariam’ os corpos que se deslocam, classificando-os segundo uma retórica, cuja sintaxe corresponderia à axiomatização dos fluxos”’. (PERLONGHER, 2008, p. 276)

Tais espaços são territorializados a partir dos códigos que os sujeitos criam e movimentam para interagirem que são circunstanciais. O lugar e como esses códigos são manipulados são fundamentais para diferenciar um néofito de um habitué na prática do cinemão. A manufatura dos códigos, a partir da performance produzida, é oriunda de dois processos que se dão simultaneamente, mas que expressam epistemes distintas.

Aproximando os estudos sobre rituais em Antropologia com os estudos de teatro, Diana Taylor (2013) discute os significados variados do termo performance. Diferentemente de pensar a performance como pertencente a um conjunto de sistemas simbólicos que são analisados a partir de uma produção discursiva, a autora pensa a performance a partir da noção de performatividade, de ação, que encontra-se no corpo e não no discurso.

A autora empreende um esforço analítico importante para situar o modo como ela concebe a noção de performance. Resgata a dimensão semiológica da cultura desenvolvida por Geertz (1989) como fundada no paradigma do texto, apresentando falhas geológicas em sua perspectiva hermenêutica que acaba por desprezar o corpo. Encontra um caminho na noção de experimentação no fazer etnográfico desenvolvido por James Clifford (2002). A autora desenvolve esse estudo genealógico do termo performance, com o intuito de problematizar os dois tipos de conhecimento que constitui a noção de performance, que ela trata nos termos arquivo e repertório. Assim, se reduzirmos a noção de performance no cinemão partindo apenas da análise de como um conjunto de classificações são produzidas e orquestradas nesse mundo, incorreremos no perigo de pensar as práticas culturais somente a partir de uma perspectiva hermenêutica, à la Geertz. Não que ela deva ser desprezada, pois para Taylor (2013) o arquivo, como sendo essa capacidade de registrar, expressa nas notas etnográficas produzidas pelo trabalho de campo, não pode ser pensado separadamente do repertório, da memória incorporada, daquilo que requer presença.

A noção de repertório para Taylor (2013) guarda uma potência que o arquivo tenta silenciar, pois, para ela, a história do arquivo se constitui, em uma história de dominação, onde a escrita encontra-se associada ao poder colonial de destruição do arquivo do outro com o objetivo de que o nosso prevaleça. Como saída para esse impasse, ela apresenta que ao invés de valorizar o texto e a narrativa, poderíamos valorizar o sentido de roteiro. A ideia de roteiro possui uma dimensão de imprevisibilidade e nos permite compreender como as normas são atualizadas, como elas são reencenadas. Com a noção de roteiro, os lugares existem, mas o desfecho é imprevisível.

Essa noção nos ajuda a pensar que os sistemas de classificação atualizados e reencenados no cinemão que tomam a masculinidade como referência principal, embora situem os sujeitos em um mapa de representações que viabilizam qualquer tipo de interação não dão garantia nas interações performatizadas pelos sujeitos. Isso porque embora a manufatura de certas performances produzam corpos desejáveis e corpos abjetos o fato, por exemplo, de performatizar o masculino de uma maneira aparentemente natural não configura no sucesso completo desses sujeitos nas transações do desejo no cinema. Isso porque a discricção é apenas um marcador que atua na fabricação dessas performances. A masculinidade, como marcador dessas performances, é relacional, logo, não pode ser pensada separada da cor de pele, da suposição de classe desses sujeitos, do tipo corporal, da idade, dentre outros fatores. No Arena, o cruzamento desses diferentes marcadores produzem corpos

úteis, desejáveis, indesejáveis, abjetos. Contudo, penso que tais demarcações não devem ser pensadas de modo tão rigidamente separado. Encontram-se nas interações entre esses homens porosidades produzidas pela efervescência do momento que fazem com que eles mudem de posição em função da sinalização de possibilidades que a adoção de uma determinada performance oferece. Logo, é não raro ver homens que sustentam por algum momento uma performance masculina tida como discreta, mas que em função ou do espaço em que se encontram, ou da leitura que fazem das possibilidades que o entorno dispõe, “relaxam” um pouco mais, evidenciando uma performance composta de trejeitos e de gestos que, teoricamente, são lidos como pertencentes aos corpos não desejáveis do lugar.

O cinemão, como outras práticas de pegação, tem no silêncio da palavra, talvez, o principal tensor libidinal das interações. A economia das palavras nas interações entre esses homens cria um tipo de ritualidade pautada no corpo como principal recurso comunicativo. No Arena, em espaços como os corredores e o *dark-room* que são espaços de fricção, pois criam uma proxêmica específica para os corpos. Nos corredores, onde as distâncias diminuem, aproximando os corpos, de modo intencional ou não intencional. Passar pelos corredores implica em algum tipo de aproximação, mesmo que não desejada. Falo passar, pois esses espaços assumem, na maioria das vezes, uma função de movimentação. Os homens passam pelo corredor, raramente fixam-se nele. Porém, há um corredor, localizado no andar de baixo que dá acesso ao *dark-room* que possui uma dinâmica diferenciada, resumidamente apresentada mais acima.

Já o *dark-room* é um amplo quarto escuro dividido em regiões de penumbra, onde é possível distinguir ainda a silhueta dos corpos e, se forçada a visão, os traços do rosto. Essa região é considerada de penumbra, pois incide sobre ela a iluminação vinda de outros espaços menos escuros do cinema, viabilizando interações que se fazem também pela visão. Essa região possibilita interações onde é possível a pessoa ter um controle maior do corpo. Primeiro porque ela fica localizada próxima às paredes do espaço, o que permite com as pessoas tenham onde se encostar, sendo vistas por quem se encontra em qualquer outra parte do espaço, pois parcialmente iluminadas pela luz, e vendo quem transita ou se fixa próximo ao seu campo de visão. Esse campo é limitado até às regiões que são “banhadas” pela iluminação que vem de outros espaços. Logo, quem se localiza nessa região de penumbra não consegue ver o que acontece no breu.

O breu é uma região completamente escura, localizada mais ao centro do espaço e em uma extremidade onde não há nenhuma incidência de luz. É comum ver vultos, movimentos de corpos e sons de pessoas vindos dessa região. As interações nas zonas de breu são mais táteis, sonoras, olfativas e gustativas. É possível (nem sempre) saber o que acontece nessa região pelo modo como os sentidos são performados pelos agentes. Pela possibilidade de ouvir os sons emitidos e de ver algum movimento dos corpos, criando imagens associativas, identificamos uma possível prática de sexo oral, de penetração, de pegação. Os sons advindos dessa região podem operar atraindo as pessoas para verem ou participarem das interações como podem também mobilizar outros corpos que se encontram no lugar a se masturbarem ou abrirem espaço para algum tipo de interação mais proximal. Isso aponta para uma capacidade agentiva do som no lugar, pois mesmo sem conseguir ver o que está acontecendo e quem são as pessoas que estão envolvidas em uma determinada prática sexual, os sons emitidos agem no espaço (nunca sozinhos) acompanhado dos modos de operação de outros sentidos, produzindo um clima de efervescência, onde os marcadores sociais da diferença que agem fortemente nas interações mediadas pela visão ficam embaçados pela pouca luz, pelo desejo de experimentação, pelo calor, pela pressa às vezes em gozar.

O *dark* é um espaço quase subutilizado durante o dia. Seus usos são mais efetivos à meia luz. Por outros sentidos operarem mais fortemente do que visão no lugar o cálculo das interações é feito pelo o que se pega, pelo que consegue ver, pelo que se ouve, pelo o que se chupa e de como se é chupado. Não podemos dizer que não há cálculo, por ele não se circunscrever a um tipo de lógica específica – a racional. O corpo também tem sua lógica, sua episteme. O cálculo operado no dark é um cálculo corporal, onde para conseguir ser feito se faz necessário uma apuração sensorial, uma sensificação corporal. É preciso aprender a desenvolver uma escuta do corpo para que esse saber do corpo aprendido no lugar possa incluir o dark nos roteiros da pegação. Pelo dark-room abrir espaço para experiências não tão seguras como nos outros espaços do cinema, onde a visão por se encontrar embaçada embarga que outras partes do corpo possam ver, deslocando as interações de preeminência do sentido da visão, o corpo se vê em uma encruzilhada de afetos e intensidades desconhecidos. No dark, há quem dê passagem para afetos e há quem passe (entre e saia) rapidamente do lugar.

Nas seções abaixo, analisaremos quatro espaços do cine Arena, a partir do modo como o uso dos sentidos dos agentes viabilizaram interações específicas em cada um desses locais, interditando outras práticas interativas. A sala de projeção onde os olhares dos frequentadores entre si dividem espaço com as cenas exibidas na tela, levando-nos a pensar as

relações existentes entre essas duas telas e os tipos de interações que tais relações possibilitam. A encruzilhada dos corredores e os tipos de interações que eles criam no espaço. O que efetivamente se cruzam nesses espaços estreitos? A sociabilidade dos lounge onde o uso da palavra é autorizado na dinâmica das interações, viabilizando-as a partir também desse recurso comunicativo e a última seção onde traçaremos alguns roteiros no espaço do dark-room. A ideia de roteiro foi pensada por configurar uma noção de processo (*script*) de algo que ainda não está pronto e que é, portanto, circunstancial. Os roteiros do dark são cartografados em função possibilidades que o lugar dispõe para as práticas interativas. A dificuldade de enxergar, o cheiro forte e abafado do lugar, as mãos nervosas e apressadas em pegar perfilaram o processo analítico desse lugar.

4.1 A Sala de Projeção: olhares em cena

A atração que sentimos por uma imagem que se move é assim, não apenas dos olhos, mas também da carne [...] (WILLIAMS, 2012).

“E se tu olhares, durante muito tempo, para um abismo, o abismo também olha para dentro de ti”.

Friedrich Nietzsche

Nesse tópico procuro discutir como o olhar atua como sentido privilegiado nas interações realizadas nas salas de projeção. Parto da premissa de que o olhar nesses espaços é gerador de modalidades de interações que podem tanto se restringirem ao olhar em si ou a troca de olhares como iniciarem por ele, abrindo espaço para outros tipos de interações. O filme exibido na sala de projeção é capaz de produzir efeitos nos corpos, pondo-os em interação. Olhar, ser visto, flertar com o olhar, desejar com o olhar, sinalizar para algo por meio do olhar, ignorar, comunicar indiferença com o olhar constituíam nos tipos de interações que eu observei como sendo organizadoras dessa experiência nesse espaço. Na sala de projeção, o olhar assume posição privilegiada no âmbito das interações que acontecem nesse espaço. É incomum entrar em uma sala de projeção e ver pessoas se beijando, fazendo sexo explícito ou iniciando as interações pelo contato tátil. Embora essas interações também possam vir a acontecer nas salas de projeção elas geralmente não constituem o início das interações.

Quando pensamos em uma sala de projeção, logo nos vem à mente uma grande tela, poltronas acolchoadas, pipoca, refrigerante. O ato de ir ao cinema constitui no âmbito das

práticas culturais de nosso tempo uma atividade de lazer e entretenimento. A sala de exibição no contexto de um cinema convencional é um espaço onde o espetáculo fílmico vem a se realizar, pois embora o escuro possa engendrar outras territorialidades em um espaço de uma sala de projeção convencional, suponho que o filme ainda seja o ator de maior destaque desse cenário.

Falar de uma sala de projeção localizada em um cinema pornô exige que nós desloquemos essa imagem que habita nosso imaginário e ponhamos outras em seu lugar. Digo outras, pois o que estamos chamando de sala de exibição de um cinemão nada mais é do que um pequeno compartimento, onde há uma televisão exibindo filmes homo ou heterodirecionados. Costuma haver nesses espaços cadeiras de plástico ou puffs, localizados nas extremidades da sala que possibilitam aqueles que frequentam o espaço assistir ao filme sentado. Porém, os usos sociais de uma sala de exibição em um cine pornô vão muito além de nossa capacidade classificatória. A *expectise* dos frequentadores cria usos tão diferentes que comumente o sentido-projeto desse espaço é quase sempre secundarizado. Quero dizer com isso que muitas vezes uma sala de exibição pode servir para qualquer outro uso social que não o de assistir ao filme que está sendo exibido. A quantidade de cadeiras, geralmente duas, nas salas de exibição do Arena Cine sinalizavam previamente as possibilidades que a sala podia ter para além de um uso específico. Embora a plateia criasse suas próprias cenas, não podemos desprezar os efeitos que o filme criava nessas ambiências, afetando também nas disposições dos corpos no lugar. Sem o filme, a sala seria, talvez, mais um espaço do cinema, onde os sentidos operados e as interações produzidas, certamente, seriam outros.

Entro em uma das salas de exibição do cinema. A sala se assemelha a um pequeno quarto de uma casa antiga. Está sendo exibido um filme de temática *cruising*. A ambiência é um estacionamento de um lugar não identificado. Os atores são dois homens brancos, jovens, musculosos, tatuados, que usam roupas justas e encenam uma performance masculina. Eles vestem uma roupa como se tivessem acabado de realizar algum exercício físico. Ambos estão de tênis. Um deles tem tatuagens e veste uma calça que parece um couro de cor preta. Enquanto estou sentado observando a cena em um ambiente de uma das salas de projeção chega um funcionário do cinema para fazer a limpeza do local. Discretamente e sem olhar para mim, que estou sentado em uma cadeira de plástico com um caderno de anotações, ele joga o desinfetante no chão enquanto limpa o lugar e o faz cantando a música *Chopis Centis* dos Mamonas Assassinas.

O espaço que me encontro lembra um jardim de inverno que se localiza no interior dessa sala de exibição. O espaço é pequeno e há nele uma cadeira de plástico na qual estou sentado. Naquela tarde eu estava vestindo uma bermuda de cor preta, uma blusa de cor branca e calçando um sapatênis. Enquanto observo a cena do filme, três homens, um a cada vez, em um intervalo de tempo de cinco minutos, entram na sala, observam com quem está no espaço e saem. Um deles permanece um tempo na sala. O fato da porta do espaço em que me encontro está aberta despertava curiosidade em quem entrava na sala de projeção. Das vezes em que observei pessoas nesse espaço com a porta entreaberta, elas estavam sentadas assistindo ao filme exibido, geralmente se masturbando. Logo, o fato da porta se encontrar aberta poderia sinalizar a presença de alguém ali, o que fazia com que as pessoas que adentrassem ali geralmente observassem também esse espaço.

A cena do filme se inicia com um dos homens ajoelhado chupando o pé do outro. O que se encontra ajoelhado chupando está com a calça um pouco abaixada, mostrando parte de suas nádegas. A câmera focaliza na imagem do tênis, evidenciando ser uma cena de podolatria e dominação. O homem que se encontra ajoelhado, fazendo aparentemente o papel de dominado, está com um cordão prata e uma regata bem justa ao corpo. O que está sendo chupado pisa com o outro pé em sua cabeça, demonstrando uma atitude de dominação para com ele. O primeiro se insinua acariciando a mão no seu pênis. Logo depois ele pega um par do tênis e bate no rosto e depois nas nádegas do outro enquanto ele permanece chupando seus pés. Logo após, o faz cheirar o sapato enquanto bate em suas nádegas com o outro par. A cena segue com ele colocando o dedo na boca na boca do que estava ajoelhado, beijando-a logo em seguida.

A cena é constituída pela temática do sexo em público, da dominação, do sadomasoquismo e da podolatria, o que nos permite inferir a partir do uso de elementos como as roupas utilizadas pelos atores, a cueca modelo jockstrap utilizada por um dos atores, o lugar que o tênis e o pé ocupam no desenrolar da cena, a performance do dominador que utiliza os pés e as mãos para apresentar o outro em uma posição de dominação, o local onde a cena acontece. A posição que os atores permanecem durante toda a cena corrobora a distinção dos papéis sociais assumidos. A posição que o dominado aparece- de joelhos- evidencia a hierarquização de papéis que constitui uma das premissas da prática de dominação. A cena acontece também em um lugar pouco usual, um estacionamento aparentemente abandonado. O conjunto de elementos corporais, gestuais e estilísticos, como a constituição física dos personagens, as performances encenada por ambos, reforçando elementos próprios de um tipo de masculinidade que é agenciada pelos atores atuam criando toda uma ambiência específica

para a cena. As roupas que são utilizadas mais para demarcarem os contornos físicos, pois justas ao corpo e de materiais como o couro também não são arbitrárias na composição da cena que é feita também como elementos que reforçam nosso imaginário a partir da manipulação de papéis e códigos sociais acerca das práticas de dominação e de elaboração de uma performance hipermasculinizada (BRAZ, 2014), fazendo alusão a existência de um macho natural que é representado pela plasticidade de um corpo trabalhado em músculos, de uma roupa que é pensada para evidenciá-lo ainda mais, e de uma performance que se naturaliza a partir da repetição exaustiva de gestos, criando efeitos de verdade de uma essência masculina, distante do aprendizado das técnicas corporais, gestuais e representacionais que fixa uma imagem de ser homem.

Enquanto o filme era exibido o tipo de interação que se gestava na sala era mediado pelo olhar. Era possível observar uma ansiedade advinda daqueles homens que dividiam sua atenção com a tela, com quem estava na sala e com quem ia chegando à sala. Havia na sala dois homens de pé e um sentado. O que estava sentado tocava de vez em quando seu pênis enquanto olhava para um dos homens que estavam de pé. A cena persistiu por alguns minutos e se desfez depois que um dos homens saiu da sala. Como nas salas há poucas cadeiras, o que faz com que os homens permaneçam por pouco tempo em um espaço, suas experiências no lugar são marcadas essencialmente pelo trânsito.

Entrei em outra sala de exibição, localizada no andar superior. Essa sala tem uma conformação espacial diferente da primeira. O espaço lembra o de um cinema convencional, mas com proporções reduzidas. Há uma televisão fixada na parede, cadeiras enfileiradas lado a lado dispostas para frente da TV, um condicionador de ar (única sala que possui) e logo atrás das cadeiras duas cabines. Encostei-me a uma das paredes da sala, próximo onde ficam as cadeiras. Comecei a observar o filme. Essa foi a primeira vez que vi sendo exibido no cinema um filme em todos os personagens eram negros. O filme era brasileiro. O cenário do filme era um sofá espaçoso do que parecia ser de um espaço doméstico.

A cena era de quatro homens negros fazendo sexo oral e anal enquanto na sala um homem também negro, que encenava uma performance masculina e tinha aparentemente quarente e poucos anos, assistia ao vídeo sentado enquanto era masturbado por outro homem. Seu pênis não estava tão rijo e ele demonstrava indiferença tanto com relação ao homem que lhe masturbava e que estava sentado ao seu lado como para as outras pessoas que iam chegando na sala. Quem entrava na sala passava a interagir com esses dois homens pelo olhar. Não só observávamos e saíamos, mas algo nos mantinha ali dentro. Não se ouviam vozes que não fossem as dos atores do filme. Não se via cenas de sexo explícito. Só se via olhares que

comunicavam um misto de tesão e tensão. Havia uma cena de masturbação e um público constituído por cinco pessoas assistindo. Pelo o olhar aquela ritualidade se estruturava.

Um homem entrou na sala e se localizou próximo a porta de entrada. Ele se insinuava para mim que estava encostado em uma das paredes observando as cenas exibidas na tela e na sala. Ele ficava apertando o pênis enquanto olhava para mim. Em certo momento, ele foi a minha direção, mas eu acabei me deslocando para o lado oposto de onde me encontrava. Esse homem ficou observando a cena de masturbação na sala encostado à parede que antes era ocupada por mim.

Pouco tempo depois, entrou outro homem na sala. Ele era baixo, moreno, meio forte, usava uma regata e uns óculos de grau estilo Ray Ban. Passou na minha frente, quase que roçando em meu corpo, e entrou em uma das cabines da sala. Deixou a porta aberta enquanto dividia seu olhar para as cenas do filme e para mim, que ocupava uma posição próxima ao seu campo de visão. Ele ficava se insinuando com a mão sobre o pênis enquanto observava as cenas do filme. No filme, víamos uma mistura de sexo falado e uma conversa sobre quem dos personagens estava chapado. Dois dos quatro homens da cena permaneciam sentados. Eles eram os que interagiam por meio fala e que encenavam o papel dos dominadores. Todos os personagens desempenhavam uma performance masculina, porém os que estavam sentados eram os que efetivamente conduziam a cena.

Percebi que, conforme as cenas do filme iam “esquentando”, enchendo a tela de beijos, de chupadas no pau dos supostos ativos, de tapas na bunda dos supostos passivos e de diálogos onde se apontava para quem estava chapado na cena, criando um cenário de efervescência, mais os corpos ficavam inquietos na sala, os olhares sugestivos convidando para algo, olhares apressados, mãos de quem punhetava também apressadas. A maior parte das pessoas que estavam na sala, inclusive eu, não se despiu no local, tampouco se beijaram, como também não puseram seus pênis para fora para uma “rapidinha”. As práticas de felação e penetração quando aconteciam exigiam certo tipo de reserva: entrava-se em uma cabine ou fechava-se a porta da sala. Era comum ver no espaço das cabines nessa sala de exibição pessoas que utilizavam o espaço para bater uma punheta enquanto assistia ao filme exibido, ou mesmo para praticar o *glory hole*, ou ainda para interações de duplas, trios ou de grupos. Nenhuma dessas práticas era feitas com os participantes completamente despidos. Quando muito os via ou sem camisa ou com parte da peça inferior baixada permitindo com que o pênis ficasse à mostra.

O que eu vi nesse período de observação foram interações que se faziam pelo olhar, pelas mãos nas genitálias, pela boca. Embora relatado por alguns dos meus colaboradores de pesquisa, nunca vi nenhuma cena de penetração explícita em nenhuma das salas de exibição. Cada espaço tinha sua regalia, como explicitou um deles, evidenciando que embora as regras de cada de espaço pudessem ser eventualmente ressemantizadas, elas não deixavam de existir. Foi preciso entender qual era “a medida” de cada lugar. Por isso, o meu esforço e receio de definir e classificar essa experiência a meu ver tão polissêmica e tão escorregadia. Na sala de exibição, o corpo parecia nunca estar relaxado, pois sempre atento para decodificar todo e qualquer vestígio, sinal.

Desse modo, a presença do filme na sala de projeção foi importante para observar como havia uma gestão do olhar entre pessoas e filme e pessoas entre si. O filme não é necessariamente um elemento passivo que compõe aquela ambientação, pelo contrário ele constitui e aciona as cenas que se montam e se desmontam no seu entorno. O conteúdo de cada filme, tema e perfil dos personagens, foi importante para analisar também o performance do público e os tipos de interações que aconteciam na sala. A performance encenada na tela pelos atores orientava que tipo de performance era desejável e indesejável de ser encenada naquela sala. O conteúdo da tela funcionava como um *script* que orientava o desenvolvimento das ações dos sujeitos no lugar. No tange ao olhar ele operava na organização das interações como um marcador tão preeminente sendo através dele que a observação e expectativa eram calculadas por meio de um reconhecimento do ambiente. O olhar empreendia uma análise geral do espaço, compreendida em três etapas: 1) observação do entorno e cálculo das possibilidades de interação; 2) autoapresentação e enunciação e disputa de interesses por meio interação visual; 3) (pode vir ou não a acontecer) efetivação de alguma prática de pegação para além da interação visual. Como a permanência das pessoas na sala era geralmente de curta duração não foi possível apresentar a cena com riqueza de detalhes, seja porque não era possível capturar os sentidos delas seja porque elas se desmontavam rapidamente.

Figura 15 - Sala de Exibição.



Fonte: Próprio autor.

Figura 16: Sala de Exibição.



Fonte: Próprio autor.

4.2 A Encruzilhada dos Corredores: friccionando os Corpos

Elenco nesse tópico os corredores do Arena Cine como espaços que viabilizam interações específicas centradas no olhar e nos efeitos produzidos pela proxêmica dos corpos. Os corredores estão presentes em quase todos os espaços do cinema, funcionando ora como espaços de trânsito que põem os corpos em constante perambulação, ora como espaço de interações fugidias, ora como lugares de demarcação de posições, funcionando como vitrinas de exibição, de insinuação e de produção de diferenças que orientam a dinâmica dos desejos. O espaço do cinema é perpassado por esses pequenos espaços que possuem dinâmicas

próprias no que tange aos tipos de interações que eles podem viabilizar. Os corredores como um espaço de passagem, que estimula o trânsito tem seu uso-projeto ressignificado no cinemão, sendo apropriado por meio de usos diversos. Esforçarei-me para apresentar alguns.

Um rapaz que estava com uma blusa um pouco levantada e que encenava uma performance afeminada encontrava-se na porta de uma das salas de exibição assistindo a uma cena de sexo anal entre dois homens. Consigo ver que são dois atores brancos e que ambos encenavam uma performance masculina. O que estava sendo penetrado encontrava-se em uma posição por cima e de costas para o que penetrava, mas de frente para a câmera, possibilitando com que vissemos melhor seu corpo. O que o que estava sendo penetrado tinha alguns pelos no corpo e na cena era mais ativo do que o que o penetrava, no sentido de ser mais atuante na cena. Assim, os papéis dos atores e os modos eles estavam sendo encenados “torcia” a rigidez da classificação bicha x bofe, ativo x passivo que comumente cria correspondências entre a performance de gênero e o desempenho sexual.

O passivo não tinha trejeitos, pelo contrário sua aparência e performance constituíam uma imagem de um “macho natural”. Não só os pelos, o tipo físico, os movimentos que ele fazia enquanto sentava no cacete no outro e sua performance como toda desassociavam de modo evidente as representações construídas a despeito da passividade no contexto das relações homossexuais. Pensar o ativo como sendo o macho, viril, dominador, o que come, e o passivo como sendo o afeminado, dominado, não se constituíam nas formas mais apropriadas de compreender as interações entre os homens exibidas tanto na tela como no entre dos corredores.

Nesse instante não via ninguém interagindo com o rapaz aparentemente afeminado que observava a cena exibida na projeção entre a porta da sala de exibição e o corredor. Ele permaneceu sozinho por algum tempo naquela posição ou transitando por entre os corredores e outros espaços do cinema acompanhado de outro rapaz que parecia ser seu colega pelo tipo de interação que evidenciavam. Ambos eram jovens, aparentando em média uns vinte e poucos anos. Eles estavam vestindo shorts bem colados ao corpo que deixavam transparecer o tamanho de suas bundas, que por sinal eram grandes. Um deles usava uma blusa com um nó amarrado na cintura deixando a barriga à mostra. Quando me aproximei de um deles pude observar que sua voz era fina. Percebi também que um deles fazia a sobrancelha, deixando rosto com uma impressão feminilizada. Ele e seu colega transitavam pelos corredores, em alguns momento, sem blusa e com os *shorts* colados ao corpo (improvisando um modelo cintura alta) a partir da dobra do cóis.

As descrições nos dão pistas interessantes de como a masculinidade se organiza nesses espaços. Embora “o discreto” possua lugar de destaque nessa arena, sua posição de privilégio nunca pode ser pensada isoladamente dos tipos de interações que acontecem nos corredores do cine. Ser afeminada, mas ter uma bunda grande ou ser considerada bonita ou até mesmo saber dar o close certo, utilizando-se de códigos que camuflam, mesmo que temporariamente os trejeitos, a voz, pode possibilitar certo grau de visibilidade e ascendência na escala da pegação seja nos corredores, como nos outros espaços do cinema. Sem contar que é importante que se diga que em geral são algumas afeminadas por meio de suas conversas nos corredores, falando um pouco mais alto, cantando, interagindo com alguns funcionários, fazendo algum comentário em voz alta, que reinventam essa arena, escancaram a ficcionalidade do macho natural. Elas são capazes de brincarem de ser macho, de mudarem de voz, de mudarem de postura, mesmo que temporariamente, de vestirem roupas que façam alusão a esse tipo de identidade, como estratégia para pegar ou ser pega por alguém. Os corredores são as vitrinas do cinemão. O espaço de apresentação do produto. O lugar para dar o close certo.

O espaço, assim, era usado como estratégia de espacialização. Algumas pessoas utilizam as paredes laterais de alguns corredores para encostarem-se, observando e sendo vistas pelos que transitavam pelo lugar, quase que como vendendo seu “produto”. Tais práticas de espacialização se davam a partir das práticas de apresentação e insinuação que os atores manipulavam com os códigos disponíveis para a sedução próprios daquele espaço e daquela circunstância. Ficar mexendo no celular encenando desinteresse, demarcar uma posição, ficar se insinuando por meio do olhar, insinuar algo por meio do toque na genitália, se esbarrar propositadamente com os corpos que transitam eram algumas formas de interagir em um espaço de constante movimentação.

Os corredores além de funcionarem como espaços de apresentação e insinuação dos corpos funcionam também como espaços de fricção dos corpos. É no trânsito constante dos corpos, se deslocando de um lado para o outro, entre os espaços do cinema, que as fricções se tornam inevitáveis. Essas fricções tanto podem ser intencionais, sinalizando interesse, expectativa, tesão no corpo do outro, como não intencionais, explicitando que se esbarrar se configura em uma consequência de passar por aquele lugar. Algumas vezes tive de passar nesses corredores me apoiando nas paredes para não me esbarrar em alguém, pois à noite devido a pouca iluminação do lugar e às cores escuras das paredes ficava difícil de passar por esses espaços sem cruzar pelos corpos que lá transitam.

Em outro momento, ouvi o mesmo rapaz que estava mais acima assistindo ao filme falando para seu suposto colega que o que ele estava cansado. Ele disse para o colega: “Bicha, eu tô cansada”. Pouco antes disso o vi em um dos corredores envolvido em uma cena onde ele estava de costas sendo cortejado e ao mesmo tempo roçado por um homem mais velho e que encenava uma performance masculina. A performance feminilizada do rapaz parecia não incomodar o homem que parecia exibir o produto (a bunda grande do rapaz) em um misto de satisfação e tesão. Ele cochichava no ouvido do rapaz e havia também outros dois homens no entorno deles no pequeno corredor ocupando outros papéis naquela cena, os voyeurs. O tempo que estive observando não vi nada para além dessas interações que se expressaram pelo olhar, pelas insinuações e pelas fricções e sarrações. Beijo, penetração, felação e punheta são interações incomuns nos espaços dos corredores. As interações nesses espaços são geralmente interações mediadas pelo olhar, pelas fricções e sarrações, que acontecem em número menor. Já houve vezes de eu enquanto passava pelos corredores ser pego de surpresa com alguém passando a mão no meu pau ou comunicando algo pelo olhar ou mesmo interagindo por meio de sons desejantes, expressos com a língua como em um movimento de respiração feito somente pela boca.

Um homem de óculos estilo Ray Ban estava na extremidade de uma cabine do corredor que dá acesso ao *dark room*. Ele começou a se insinuar para mim pegando no pau em movimentos sutis e descontínuos. Depois de não conseguir nenhuma resposta de minha parte, sinalizou com a cabeça, convidando-me para entrar na cabine. Aceno também com a cabeça e um sorriso que não e ele responde com um legal e um sorriso e vai embora.

Esse corredor, localizado próximo ao dark-room, é certamente o corredor do cinema onde as interações são mais intensas, seja porque ele se localiza próximo ao dark e nele se encontrem quatro cabines, seja porque nele se opera uma dinâmica diferenciada dos outros corredores do arena. Por vezes, vi formarem-se nesse corredor um estirão de homens encostados na parede e enfileirados observando quem passava por ali, criando uma ambiência de silêncio, insinuação, expectativa e cálculo das melhores possibilidades de interação, diga-se de passagem, de uma leitura, codificação e seleção dos corpos mais desejáveis. Ficar parado nesse corredor se configurava em uma estratégia interessante da pegação no corredor, pois possibilitava o ver e ser visto pelos outros frequentadores do cinema, funcionando como uma espécie de vitrina de exibição daqueles corpos e como uma espécie de rito de preparação para as intensidades que perpassavam outro espaço do cinema: o *dark-room*.

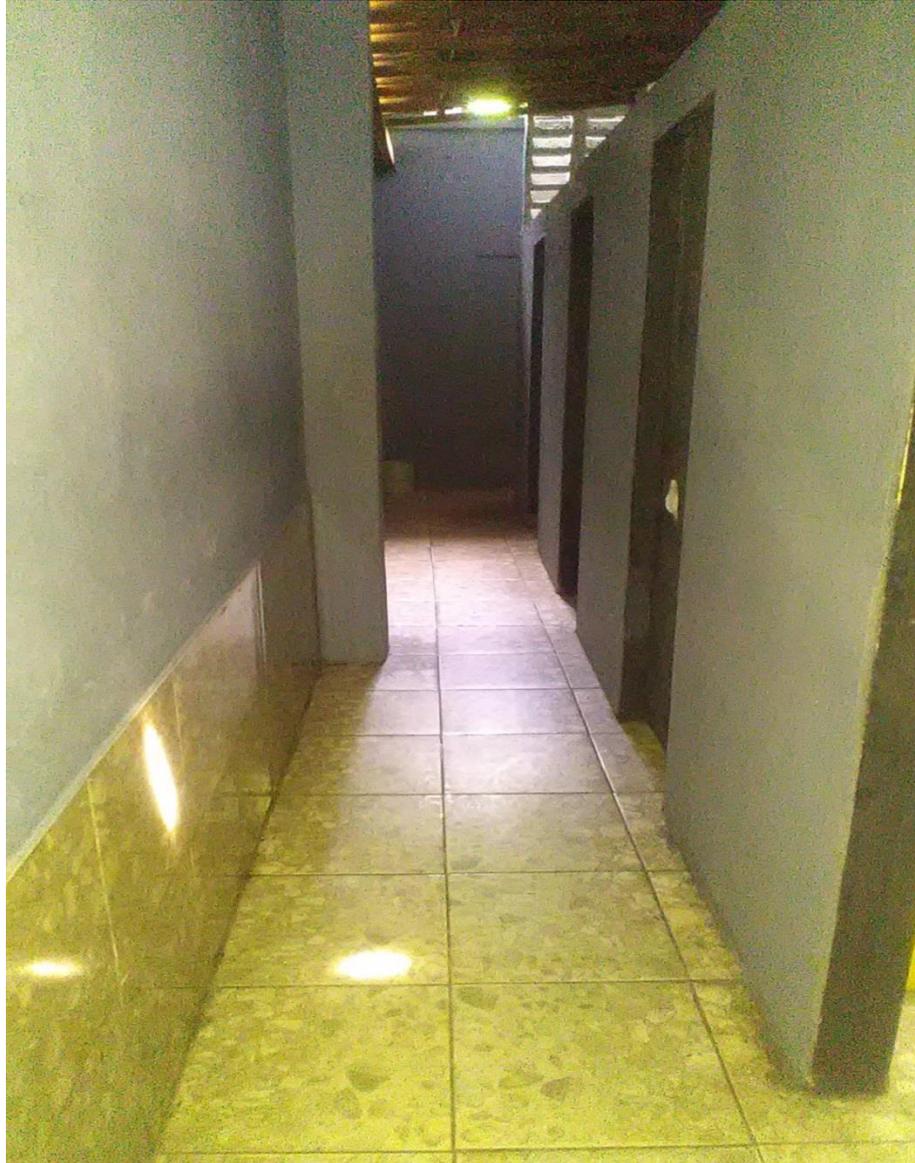
Quando estou saindo do cinema, enquanto lavo minhas mãos com álcool em gel observo que os dois rapazes descritos no início da narração estão conversando com o

recepcionista e um deles interage com o amigo se referindo a mim da seguinte maneira: “Até que ele é bonitinho, só é muito sério”. Quando cruzo a roleta de saída olho para trás e eles estão olhando-se em um espelho que fica entre a roleta de entrada e a de saída. Dão tchau para mim e eu os cumprimento. Aproveito a ocasião para dizer que estou fazendo uma pesquisa acerca dos cinemões e pergunto a eles se eles topariam me conceder uma entrevista. Pergunto a eles o que eles fazem e o que já viram no cinema e eles me respondem que vão ao cinema para satisfazer seus desejos sexuais, mas que também o cinema tem sido um lugar onde eles fazem amigos e os encontram. Falam de algumas das experiências que já tiveram no Arena. Partilham comigo que há um casal heterossexual que frequenta o cinema com o intuito do homem ver a mulher fazendo sexo com outros homens. Um deles diz que já fez sexo com mais de doze homens em um dia e que quando está lá não sente o tempo passar. Falam que um conhecido adquiriu HIV no cinemão e narram um pouco do processo. Dizem que o cinemão vicia e que as relações não duram para além do espaço onde acontecem. Um deles diz que já namorou pessoas que conheceu na sauna, espaço também frequentado por eles, mas que no cinemão não é lugar para encontrar relações mais duradouras.

Os corredores são espaços que circunscrevem todo o cinema. Eles têm um formato labiríntico que fazem com que a experiência de praticar o cinemão se constitua também a partir da mobilidade, mas não só isso. Alguns fragmentos descritos acima nos apresentam os diferentes usos que esses espaços podem vir a assumir, usos que embora transitórios, evidenciam estratégias de espacialização e interação. Na primeira descrição o aparentemente simples fato de estar parado no corredor e de costas possibilitou ao jovem ser alvo de olhares tanto reprovadores como apreciadores que culminaram em uma interação de sarração com outro cara mais velho. A frase proferida também por ele ao seu colega: Bicha, eu estou cansada! (pois ele se encontravam a bastante tempo andando entre um corredor e outro) expõe outro uso social daquele espaço, sua função de passagem, de trânsito, de constante movimentação que se dá concomitante às investidas intencionais ou não intencionais de fricção entre os corpos que dificilmente não se esbarram uns nos outros. Quando tais fricções não são intencionais é comum ouvir pedidos de desculpa por umas dos atores sociais envolvidos. As estratégias de espacialização utilizadas pelo o rapaz de óculos Ray ban enquanto se insinuava para mim evidenciam por meio da demarcação espacial outro possível uso do lugar. Na minha inserção nesses espaços os corredores poderiam ser eventualmente vitrinas de apresentação e insinuação dos corpos, espaços de passagem e fricção dos corpos, como espaço de demarcação sócio espacial. As diferenças entre o primeiro e o terceiro uso podem ser tênues e se interpenetram, porém possuem dinâmicas específicas

que dependem do que a arquitetura e os sentidos dos corredores possibilitam, que muda de um corredor para o outro.

Figura 17 - Corredor do Cinema.



Fonte: Próprio autor.

4.3 A Sociabilidade do Lounge: onde falar é possível

O espaço do lounge do cine Arena foi elegido por se acreditar que nele se gestam tipos diferentes de interação. As interações no lounge se aproximam daquilo que Simmel

entende por sociabilidade⁶³. No lounge as pessoas se reúnem por motivos diversos, mas o que congrega esses interesses é a vontade de estar junto ou de interagir de um modo diferente dos outros espaços do cinema. A televisão exibindo programas da rede aberta, o sofá, a poltrona, as cadeiras, o recepcionista que vez por outra conversa com algum funcionário ou cliente criam uma ambiência onde a fala é autorizada na estrutura das interações.

No lounge tais interações se dão por meio da visão, operando como mecanismo de classificação, distinção e seleção dos possíveis parceiros e também da fala, por meio de conversas triviais entre alguns frequentadores que desenvolveram laços de coleguismo no local, entre esses com os funcionários e desses últimos entre si. O *lounge* é um lugar barulhento. As conversas giram em torno de temas diversos, desde o conteúdo exibido na televisão a temáticas que colocam em pauta questões amorosas, familiares, pessoais, ou assuntos que emergem como pautas de conversa no cinemão. De instante em instante, pessoas chegam e lavam as mãos com álcool em gel que se encontra próximo à recepção como se abastecem de preservativos que são distribuídos gratuitamente pelo cinema. O cheiro de álcool invade momentaneamente o espaço da sala.

Estava sentado em uma das cadeiras de madeira que fazem parte da ambientação do espaço. Apoiei minha mão esquerda em uma mesa onde utilizava um bloco de folhas para fazer algumas anotações. Aquele espaço me permitia observar tanto o que acontecia no espaço do lounge em si como o movimento dos homens em outro espaço do cinema.

Chamou-me atenção um homem que estava sentado em uma das poltronas do espaço. Ele era branco, baixo, usava de cavanhaque, usava de bermuda, uma blusa regata, chinelo e um relógio de cor prata. Ele me observava insistentemente, dividindo o seu olhar entre mim e um programa que estava sendo exibido na televisão. Sua mão esquerda estava apoiada sobre o seu queixo. Nesse momento, sentou-se, quase que ao meu lado, mas em outra mesa, um homem negro, de aproximadamente uns quarenta e poucos anos, portando um celular na mão no qual ele não parava de mexer. Ele estava de boné, calça quadriculada, chinelo e uma camisa de cor branca. Ele observava o entorno, olhava também em direção a

⁶³ Entende-se sociabilidade segundo uma perspectiva simmeliana em que os atores sociais se unem sem nenhum objetivo específico senão o de simplesmente estar juntos. A sociabilidade então se configura em uma forma lúdica da sociação, associada ao entretenimento e ao lazer. Segundo o autor, “a sociabilidade não possui em si mesma, nenhuma finalidade objetiva, além do interesse em estar sociado. Ou seja, ela depende exclusivamente das personalidades entre os quais ela ocorre, em que não se deve buscar nada além da satisfação daquele instante. Onde o que interessa é apenas o sucesso do momento sociável. Como consequência, as condições e os resultados do processo de sociabilidade são exclusivamente das pessoas que se encontram em sociação, numa situação em que a sociabilidade permanece limitada aos seus participantes” (SIMMEL, 2006, p. 66).

mim e para o outro homem de cavanhaque, porém não permanecendo por muito tempo sentado, levantou-se e saiu do espaço.

Em outro momento, quando passou na minha frente me olhou com os olhos bem abertos⁶⁴ Enquanto estava sentando ainda na mesma posição, vi um homem gordo, de olhos claros e bem abertos, que havia visto no banheiro do Duda's Burguer mais cedo praticando a pegação no mictório do banheiro, andando inquietamente para lá e para cá. Ele parecia meio perdido, apressado, com tesão (sensações que não consegui fazer uma leitura precisa por meio de sua expressão). Ele não parava de olhar para todos os lados como se estivesse procurando por algo, como se tivesse pressa. Tocou em um homem que estava passando ao seu lado sem a menor cerimônia e foi obstado.

O homem de cavanhaque, que já não mais estava no espaço, tornou a sentar na poltrona onde outrora estava e começou uma nova sessão de insinuações para mim. Eu permanecia observando sua criatividade em suas investidas e enquanto observava suas estratégias erótico-interativas continuava escrevendo. Ele dirigia seu olhar para mim fazendo movimentos com as mãos no seu pênis. Primeiro, ele colocou a mão sobre o seu pênis e começou a apertá-lo enquanto colocava o dedo indicador de sua outra mão dentro da boca, fazendo gestos com ela. Suas investidas se concentravam em duas partes do corpo: no pênis e na boca, pondo a mão no pênis, e o dedo na boca, ora fazendo as duas ações ao mesmo tempo. Investidas sonoras também consistiam em uma de suas estratégias de insinuação e de sedução. Ele emitia sons como que demonstrando que estava com tesão, ao mesmo tempo em que tocava no pênis. Eu interagía olhando para ele com uma expressão que não dava para ele saber qual era a minha, enquanto aproveitava para tentar escrever alguma coisa daquela experiência.

Nesse tempo em que permaneci sentado, pude observar também pessoas transitando de um lado para o outro enquanto pareciam “estudar” o ambiente. A posição que eu me encontrava me possibilitava ver pessoas encostadas nas paredes de um corredor próximo, um barulho de pés que subiam e desciam constantemente às escadas, interações temporárias que se formavam no espaço do lounge e que durava o tempo de uma notícia, de

⁶⁴ Olhar com os olhos bem abertos se constitui também em um código utilizado na pegação masculina que pode significar que aquela pessoa está interessada em você ou que está querendo chamar a sua atenção para sua vontade de praticar a pegação. Pode funcionar como uma espécie de reconhecimento e identificação entre os praticantes da pegação. Estava em um dia na rua e outro dia em um shopping e percebi pessoas olhando firmemente para mim. Pude comprovar que ambas estavam afim de praticarem a pegação, pois logo depois elas sinalizaram passando a mão sobre o pênis como se tivesse ajeitando, possibilitando uma leitura pelo outro de seus interesses e expectativas.

uma cena de novela ou mesmo o tempo que se falava com um funcionário, ou se higienizava as mãos com álcool em gel ou se abastecia de preservativos.

Um homem estava encostado na parede de um corredor (próximo ao lounge) e permaneceu por algum tempo se insinuando. De vez em quando eu observava seus movimentos. Ele olhava para frente, para o lado e para o outro. Ele estava em uma posição que me permitia observá-lo. Ele começou a pegar no pênis se insinuando a partir de movimentos com as mãos sobre ele. Suas tentativas de insinuação fizeram com que ele mudasse a orientação da sua mão, agora dividindo-a entre o cabelo e o pênis. Ele parecia bastante inquieto. Organizava-se corporalmente, mas permanecia encostado na parede modificando pouco a posição. Em um instante em que estava observando suas estratégias de insinuação, ele acenou com a cabeça para mim, convidando-me para ir em direção a ele. Respondo à sua tentativa de aproximação com um sorriso, sinalizando que eu não iria.

Nesse meio tempo, outro homem chegou no lounge, lavou as mãos com álcool e começou a conversar com o recepcionista. Ele parecia ter em torno de cinquenta e poucos anos. Sua performance era masculina, embora sua voz, ouvida na conversa que estava tendo fosse fina, explicitando certa fragilidade na composição de uma fachada de discricção que só fora evidenciada no espaço do lounge por dessa meio da interação realizada com o recepcionista.

Na conversa ele dizia não gostar da Maria Rita, fazendo referência ao conteúdo de um programa exibido na rede Globo que falava do aniversário de morte da cantora Elis Regina, sua mãe. Enquanto ele falava isso ao recepcionista o programa apresentava uma interpretação da música “Como nossos pais” na voz de Elis Regina. O recepcionista aumentou o som, enquanto o homem que falou mal da Maria Rita começou a cantar a letra da música baixinho, aparentemente sem se preocupar com sua performance. Embora ele não tenha se soltado muito, pude perceber que havia uma dessemelhança entre a performance encenada por sua aparência daquela que ele estava ali a encenar.

O homem de cavanhaque que havia saído novamente da sala retorna para o *lounge* e senta na mesma poltrona que estava para assistir a interpretação da cantora. O homem que estava conversando com o recepcionista sai do lounge assim que a cantora termina de cantar e como que incorporando a performance anterior é notória uma mudança no jeito e na forma de andar. Nesse momento, ele passa na minha frente e emite um olhar fixo em minha direção.

No espaço do lounge, o público que em geral tem a possibilidade de encenar posturas diferentes das que às vezes precisam manter nos outros espaços do cinema. Não quero dizer que no espaço do lounge o que estávamos chamando de fachada desapareça por

completo, mas as dinâmicas operadas nesse espaço produzem certo tipo de relaxamento nos corpos, dando passagem a outros comportamentos interditados em outros espaços por serem lidos sob a ótica do que poderíamos dizer como estando fora de uma certa medida exigida na construção do jeito, do comportamento. A televisão exibindo programas, novelas, a disponibilidade do recepcionista para a interação com os clientes, o clima aparentemente descontraído percebido entre os próprios funcionários, as mesas onde eventualmente encontramos alguém bebendo uma cerveja, o sofá onde há quem diga “ser o seu lugar” no cinema criam uma ambiência diferente. O lounge é um dos poucos espaços do cinemão onde é possível observar interações mediadas pela conversa, pelo riso, pelo deboche, pelo coleguismo.

Nesse espaço de sociabilidade que vai sendo tecido nesse espaço, notamos a presença como componente das interações que ali se criam: brincadeiras, piadas, comentários explicitamente declarados acerca de outros frequentadores do espaço que passam e que chamam a atenção, proporcionando ao espaço um tipo de fluidez nas relações. A tentativa de fixação de significados a determinados locais no cinema é constantemente tensionada por movimentos disruptivos e de torções de usos possivelmente tomados como estáveis ou hegemônicos. As pessoas estão continuamente “jogando” com esses sentidos e significados em termos de quais locais são mais ou menos apropriados para as práticas que se deseja estabelecer, as performances que se deve manter ou inventar que tornam um espaço de pegação também um espaço que possibilita vínculos menos fortuitos e menos impessoais.

O espaço do lounge, nesse sentido, pode ser classificado, de maneira didática, como um lugar social e não como um lugar de prática, embora essas demarcações possam se interpenetrar no contexto de algumas interações. No que tange a essa aparente fluidez das performances masculinas possibilitadas pela própria ambiência do lugar, onde falar também pode vir constituir as interações encenadas pelos agentes, ela encontra ressonância nas possibilidades de um maior relaxamento da performance masculina, explicitando a relação estreita existente entre performance de gênero e condições estruturais do espaço. Segundo Oliveira (2016), tais performances são construídas de maneira relacional, tanto em virtude dos parceiros desejados quanto das condições estruturais do espaço. A praia, no contexto de sua pesquisa emerge como sendo esse espaço que possui uma “atmosfera aparentemente mais aberta às possibilidades”, onde é possível agenciar uma “expressão mais moderada” expressa em conversas, piadas, atitudes mais descontraídas e certa “desmunhecagem”.

4.4 Dark-room: uma encruzilhada de sentidos e sensações

Nós vamos ter que controlar sua língua”, disse o dentista, tirando todo o metal da minha boca. Pedacinhos cinzas caem e tilintam na bacia. Minha boca é um filão principal em uma mina. O dentista limpa meus canais. Eu sinto um sopro de fedor quando eu me engasgo. “Eu não posso colocar a jaqueta no dente ainda, o seu dente ainda está drenando”, diz ele: “Vamos ter que fazer alguma coisa com sua língua”, eu ouço a raiva subindo em sua voz. Minha língua fica tirando os chumaços de algodão, empurrando as brocas, as longas e esguias agulhas. “Eu nunca vi algo tão forte e teimoso”, diz ele. E eu penso, como se doma uma língua selvagem, treiná-la para ficar quieta, come se embrida e sela uma língua? Como se deita ela? “Quem diz que roubar um povo de sua língua é menos violento que guerra?”

Ray Gwyn Smith

Era ainda dia quando entrei no *dark-room* e comecei a observar um homem moreno sem camisa encostado à parede. Ele estava com o peitoral à mostra, a camisa em um dos ombros, um cordão dourado no pescoço, uma calça colada ao corpo e com o botão aberto. Ele pegava em seu pênis enquanto se insinuava. Outro homem que se encontrava do meu outro lado estava também se insinuando com o pênis. Eu estava bem no meio dos dois, mas a uma distância que os impedia de interagirem comigo com outros sentidos que não o da visão. Fiquei algum tempo no dark aguardando acontecer alguma coisa para além daquela cena que eu estava vendo. Algum tempo depois, o homem sem blusa sai do *dark-room*.

O *dark-room* é um compartimento escuro, localizado no andar inferior do cinema. Encontra-se entre um corredor onde ficam as cabines reservadas para as práticas de pegação e outro corredor menor que se bifurca em direção a uma sala de projeção para o lado direito, para outro pequeno corredor para o lado esquerdo e para o *lounge* à frente. À noite, o espaço possui regiões parcialmente escuras e outras em que é necessário empreender um exercício da visão de acomodamento ao processo de rarefação luminosa no local. A partir das 18 horas alguns poucos espaços do *dark* possibilitam experiências ainda orientadas também pela visão nas regiões de penumbra. Essas regiões ficam próximas às duas entradas da sala e são parcialmente iluminadas por pequenos feixes de luz vindos dos outros ambientes tornando-as menos escuras, abrindo espaço também para interações mediadas pela visão. Estrategicamente, escolhi ficar nesses espaços na maior parte dos meus breves períodos

“internamento” no lugar. Uma citação presente nessa pesquisa da antropóloga María Elvira (2007, p. 94) evidencia bem minha maneira de participar daquela ritualidade.

Tenho caminhado entre a escuridão e a penumbra, tenho ficado quieta. Tenho agüentado o calor e guardado silêncio, tenho bebido guaraná e cerveja, tenho jogado o copo no chão, tenho tentado participar. No entanto, não tenho me masturbado, nem tenho masturbado ninguém, não tenho feito sexo oral em nenhum dos rapazes nem tenho sido penetrada, não tenho efetuado todos os gestos que estruturam o ritual, nem pronunciado as pouquíssimas palavras que o complementam.

O “simples” trânsito de uma ponta a outra da sala já potencializa sentidos que são acionados pelo espaço. Se passar pelos corredores é quase que sinônimo de esbarrar em alguém, transitar pelo dark-room se configura também quase em um sinônimo de ser tocado de alguma maneira. O escuro e os sentidos que ele cria embaçam temporariamente a cortesia e a etiqueta da fachada mantida nos outros espaços. Se minha identidade está protegida do olhar e da possível reprovação do outro, parto da premissa de que posso fazer algumas coisas que provavelmente não teria coragem se eu conseguisse ver e ser visto pelas pessoas. Esse embaçamento das identidades abre espaço também para interações entre pessoas que eventualmente não aconteceriam em outros espaços onde houvesse uma possibilidade de leitura e avaliação dos marcadores sociais da diferença. Assim, pessoas consideradas muito feias, muito velhas, muito afeminadas ou que congregam todos esses marcadores podem eventualmente no espaço do dark-room terem suas identidades preservadas, “aproveitando-se” do escurinho para se não interagir diretamente com as pessoas, bater uma punheta enquanto ouve-ver-toca-é tocado em interações que na efervescência do momento desprezam a leitura e avaliação de alguns marcadores como raça, suposição de classe, idade, performance de gênero, estilo. Como não consigo ver nitidamente como são os potenciais parceiros para interação e como as interações se dão mais pelo reconhecimento tátil do pênis, do peitoral e das nádegas, interações podem acontecer por meio da avaliação tátil do tamanho do pênis e da bunda e da leitura de um peitoral desejável, considerado gostoso.

Já era noite quando me localizei em uma das entradas do dark e fiquei observando alguns corpos que estavam encostados às paredes, um ao lado do outro. Geralmente, só permanecia no espaço depois de tomar pelo menos uma lata de cerveja. A cerveja me dava coragem de inclusive transitar com as pernas menos trêmulas e o corpo menos rijo. Assim, fui percebendo que depois de um tempo de permanência no local a visão se acomodava, as pernas ficavam menos trêmulas e era possível andar pelo espaço visualizando movimentos de pessoas, contornos de corpos sem ser necessário o uso das mãos para “abrir o caminho”. Enquanto alguns homens se “internavam” na parte mais escura do *dark*, impossibilitando

visualizar e distinguir suas aparências e o que eles faziam, outros homens optavam por comporem uma espécie de moldura espacial, localizando-se em uma região mais clara da sala que ficava próximo às paredes. Chamei essa primeira região de breu e a segunda de penumbra, como o fez Díaz Benitez (2007).

Meu corpo, como todos os outros, não passava despercebido naquele local, sendo mais visto por alguns por eu me encontrar geralmente em uma região do dark mais clara e de fácil reconhecimento da visão. Localizar-se na penumbra próximo às paredes abre espaço para interações mediadas também pela visão, possibilitando uma leitura e reconhecimento de alguns marcadores sociais da diferença, como raça, suposição da idade, performance de gênero e sexual, possíveis de serem lidos à meia-luz. Ficar nesse espaço também possibilita certo controle do corpo no lugar, consentindo ou obstando tentativas de aproximação por parte das outras pessoas que estão no lugar que geralmente se iniciam por meio da interação tátil. É comum, mesmo estando nessa região de penumbra ser pego de surpresa com uma mão na genitália, no peito, na bunda.

Muito embora alguns dos meus interlocutores tenham apresentado o dark-room como um lugar perigoso, associado a ocorrências de assaltos e ao completo desregramento das práticas sexuais não era isso que “via” em minhas breves imersões no dark. Em minha experiência no dark, sobretudo quando ia no período noturno ao cinema, eu era invadido por uma misto de sensações: calor, falta de ar, tensão, medo, tesão. A cada nova ida ao lugar, meus sentidos iam se acostumando com o cheiro forte⁶⁵, com o barulho ensurdecido, com a possibilidade de não ver tudo o que eu desejava ver e com a possibilidade de ser tocado sem autorização prévia.

Ainda sobre os diferentes modos de apropriação do lugar pelos frequentadores do cinema, o dark-room também pode vir a funcionar como um espaço de interação entre homens que já se cruzaram em outros espaços do cinema e que por algum motivo não

⁶⁵ O cheiro no dark-room era uma mistura de gala, com suor, cerveja e mais ao final da pesquisa com produtos de limpeza. Os sons produzidos no local eram o som de um ventilador grande de parede onde o barulho do movimento de suas hélices ocupava todo o espaço produzindo efeitos inclusive no corpo. Os sons advindos das práticas de sexo oral, sexo anal e de algumas interações realizadas por duplas, trios ou grupos eram também ouvidos no lugar, porém difíceis de serem ditos. O silêncio das interações abria espaço para os ruídos presentes em uma comunicação verbal precária, para o barulho do entra e sai de pessoas, para sons codificados como sendo de tapas na bunda, de punhetas, de penetrações anais, de chupadas... A possibilidade de ver pouco criava uma certa ansiedade de interação imediata por meio do tato. Se nos outros espaços do cinema onde a luz viabiliza a leitura dos marcadores sociais da diferença as interações são constituídas a partir da fabricação de uma fachada e da gestão dela, no dark room essa fachada se não se dissolve por completa, ela encontra-se embaçada pela impossibilidade de ver tudo.

estabeleceram interação direta neles como pode ser o lugar preferido do cinemão para alguns frequentadores e ainda ser o lugar onde se transita apressadamente ou onde não se corre o risco nem de chegar perto.

Há também no espaço do dark, as pessoas que se instalam nos espaços considerados mais seguros (descritos mais acima) por possibilitarem um controle maior do corpo e das investidas que o corpo do outro pode eventualmente vir a fazer. Geralmente, essas pessoas ficam encostadas de costas para a parede e de frente ou de lado para as outras pessoas presentes na sala. Quando uma tentativa de aproximação se dá de forma bem sucedida vemos algumas pessoas masturbando outras ou sendo masturbadas. Também é possível observar duplas de casais que estão interagindo de alguma maneira e que sinalizam de algum modo que estão abertas para interações com outras pessoas, quando, por exemplo, enquanto uma pessoa está sendo chupada por outra se aproxima dela e começa a beijá-la ou a pegar no seu peito, ou na sua bunda.

As interações também se fazem por meio do sexo oral e anal, onde é possível vermos a cena a partir do que ouvimos sonoramente dos agentes envolvidos na transa. Tais interações são lidas a partir dos gemidos e das manifestações faladas no momento de uma interação, acionando nossa imaginação a criar cenas que do que possivelmente está acontecendo no lugar, mobilizando ou desmobilizando sentidos, atenção, tentativas de aproximação, tensão, nojo, tesão. O que se escuta por meio desses gemidos, dessas poucas palavras enunciadas, de alguns sussurros dos picos de tesão mobilizam também as plateias que se formam no espaço. É comum ver pessoas batendo punheta enquanto escutam ou se aproximam para tentarem ver alguma interação de sexo anal, oral ou grupal. Embora não tenha coragem de se aproximar dos corpos que estão interagindo ou de ter alguma interação mais próxima com outras pessoas no espaço é comum ver pessoas que em determinado acabam permitindo serem chupadas ou aparentemente “cheias de tesão” colocam o pau para fora e começam a se masturbar. No dark-room uma cena pode vir a mobilizar muitas outras.

Já para aquelas pessoas que estavam dispostas a praticarem todos os espaços do lugar, acompanhando ou participando efetivamente de suas interações que algumas vezes podiam envolver uma quantidade significativa de corpos, o que pode ser classificado como suruba ou sexo grupal havia a região do breu, onde as interações eram mediadas pela leitura, codificação e avaliação tátil. Quem estava mais distante, na região de penumbra, só conseguia ver movimentos de alguns corpos e escutar sons de penetrações, chupadas, “sons do desejo”

(“Deixa eu chupar teu pau, deixa”! – “ Ei, me come, vem”! - “Porra, que cacete gostoso”!) que produziam um clima de saturação sexual naquele lugar e me impedia tornava frustrantes minhas tentativas de confinamento daquelas interações em operações somente cognitivas de apreensão da realidade social. Operava naquele espaço outra possibilidade de leitura das interações que me colocavam em uma posição de não saber o que dizer sobre aquelas práticas, por acabar caindo no risco de fazer uma leitura experiências que eram eminentemente corporais a partir de modelos provenientes de um outro tipo de saber que estava preocupado com as classificações, interpretações, reduzindo, portanto, aquelas experiências ao registro formal da linguagem escrita.

Tatear no dark-room se constituía talvez em uma estratégia eficaz de sobrevivência do desejo em um espaço onde a visão, para funcionar, teria de passar antes por um processo de acomodação. As interações táteis acionavam nas regiões do dark-room uma “língua selvagem” (ANZAULDÚA, 2007), uma língua que se manifestava por meio do pega-pega no escurinho. Quem cruzava o espaço do dark passava por aquela espécie de leitura e reconhecimento inicial tátil. Era uma espécie de rito de passagem. A pressa em tocar, em pegar em outros corpos não dava espaço para a fachada, nem para a etiqueta, nem para a cortesia. A pressa, o pega-pega das mãos inquietas e apressadas em direção ao pênis de quem transitava pelo dark constituía um modo de operar dessa língua que por ser acionada pelas potências disruptivas do corpo era difícil de ser domada, o que não a destituía de saberes e códigos próprios de enunciação.

Utilizando a noção de língua selvagem (ANZALDÚA, 2007) como uma metáfora para pensar as interações que se dão no dark room, é possível que pensemos que tais interações por serem portadoras de sentidos e códigos próprios podem acabar viabilizando experiências diferentes das que ocorriam nos outros espaços do cinema, interações menos visuais e mais orgânicas. Uma língua selvagem não se fixa, escapando por todos os lados, na penumbra e no breu, estando parado ou em movimento. Agenciar uma língua selvagem, proveniente dos agenciamentos corpo-desejo, se configura em dar passagem aos devires minoritários que nos atravessam, dando passagem para possíveis experimentações. Esse tipo de “interação selvagem” pode abrir margens para interações específicas capazes de torcer a linguagem produzida pelos sistemas de representação e classificação produtores e mantenedores de uma fachada social onde o escuro, a proxêmica dos corpos, a efervescência produzida pelo lugar, a curiosidade, o desejo, o exercício de ver menos e sentir mais colocam o corpo em uma encruzilhada de sensações ambivalentes, cruzando desejo e medo sob constante tensão.

O olfato também agenciava interações entre os homens no *dark*. O cheiro funcionava como uma espécie de faro nas interações, orientando os agentes em seus deslocamentos. Deslocamentos que aconteciam a partir do que se sentia dentro do lugar. Cheiros de gala, suor e sexo agiam no dark abrindo espaço para possíveis interações ou enchendo os corpos de sensações aparentemente ambivalentes como tesão, nojo, mas que podiam ser sentidas simultaneamente. O cheiro poderia movimentar as pessoas de um lado para o outro dentro do dark como podia eventualmente dispersá-las para outros espaços do cinema.

O *dark-room* era um dos poucos lugares do cinema em a mistura dos corpos e a possibilidade de experimentação poderiam entrar em cena, embaçando a arquitetura da fachada ou o que Oliveira (2016, p.56) chamava de economia performática do gênero⁶⁶ onde as interações nos outros espaços pareciam estar circunscritas.

No *dark-room*, o barulho ensurdecedor dos ventiladores, a aglomeração de algumas pessoas em regiões de difícil acesso, as constantes abordagens tátil, o forte cheiro de suor e gala não me possibilitava realizar um tipo de etnografia que não fosse sinestésica. “Sair de minha própria pele” ou me permitir habitar, mesmo que temporariamente, em zonas inseguras dentro do espaço talvez tenha constituído em um dos meus maiores medos em minhas experiências nos espaços do cinemão. Tive que, muitas vezes, entorpecer meu corpo com álcool e cigarro para ter coragem de entrar no dark. Por esse motivo, não consegui produzir uma etnografia no dark que informasse que sistemas de classificações e distinções operavam naquele espaço, via descrição densa, à la Geertz.

A saída foi então rastrear as linhas, os roteiros que só foram possíveis de serem feitos fazendo também o *trottoir*, como dizia Perlongher (2008). Rastrear essas linhas de força e intensidade produzidas pelo lugar não se configurava em defini-las ou interpretá-las, mas colocar-se sensível aos seus movimentos e às suas dinâmicas. No escuro do dark, a observação não era possível. A participação, quando acontecia, não me colocava tão nativo quanto meus interlocutores, mas me despia de uma pretensa “roupa de antropólogo” que me blindava às intensidades daquele lugar. Os incômodos, os medos, o desejo só me convencia que eu estava sendo perpassado por uma profusão de sensações que também pareciam configurar a experiência de outras pessoas naquele espaço, aproximando-me delas via sensação.

⁶⁶ “Processo que envolve atividades de leitura, adição, subtração, medição e aferição dos valores masculinos postos em cena por cada uma das partes na tentativa de lhes conferir inteligibilidade e definir as posições a serem assumidos por cada uma das partes em interação.”

O *dark-room*, como um lugar que personifica o estranho, o outro, que incita esse contato/contágio mais próximo de corpos diferenciados, embaçando os marcadores das diferenças como raça, performance de gênero, classe em uma ambiência marcada pela efervescência do sexo e pela rarefação da luz. O *dark-room* convoca dos curiosos que espreitam o lugar, mas não se expõem aos seus efeitos, que deem língua a outros afetos que pedem passagem, comparado a um cartógrafo “atento às linguagens que encontra e devorando as que lhe parecem elementos possíveis para a composição das cartografias que se fazem necessárias” (ROLNIK, 1989, p.15-16). Ou talvez que consigam igualmente como um cartógrafo, tornar-se sensível à compreensão de uma profusão de línguas que se comunicam ao mesmo tempo e que, por ameaçar certas coerências comunicativas, se constitui em uma língua muda, um dialeto, uma língua menor.

Nas linhas que se seguem apresento a narrativa produzida como fruto dos meus encontros com dois dos funcionários do cinema, Carlos, o recepcionista e Nilmar, o faxineiro, e com três frequentadores do local, Edglê, Júlio e Eduardo, e as possíveis implicações desses encontros.

4.5 Carlos: de praticante da pegação a funcionário do cinema

Era uma sexta-feira, dia 15 do mês de abril de 2016. Entrei no cinema e dei de cara com o recepcionista com o qual já havia conversado acerca da pesquisa, havendo ele ficado de me conceder uma entrevista gravada para falar de algumas de suas experiências naquele lugar. Nesse dia, fui ao cinema com um gravador. Perguntei a ele se seria possível conversar comigo naquela tarde e ele disse-me que sim, pois o movimento estava tranquilo. Ele me informou a priori de que haveria momentos de interrupção na sua fala, por ele já está no horário de trabalho e eu não disse não haver problema. Tentei tornar nossa conversa menos formal possível, por acreditar que o uso do gravador já imporia certa postura, o que intimidaria Carlos na elaboração de suas respostas.

Iniciamos a entrevista às 16: 49. Ela teve duração de meia hora, contando com as interrupções que tivemos onde ele teve de se ausentar momentaneamente. Carlos tem aproximadamente uns 28 anos, é moreno claro, um pouco musculoso, usa uma barba de cor preta fechada e tem um corte de cabelo estilo *undercut*. Sua aparência é discreta, embora diga que sua voz é fina. Desde a primeira vez que falei com Carlos na recepção acerca da pesquisa e de sua possível contribuição ele foi simpático e solícito, evidenciando interesse na abordagem da pesquisa. Nesse mesmo dia realizei também outras quatro entrevistas, todas

com duração entre dezessete a trinta minutos. Todas as entrevistas foram realizadas no espaço interno do cinema, entre o espaço da recepção e o *solarium*, uma das áreas sociais do lugar.

Início nossa conversa perguntando para Carlos o tempo que faz que ele trabalha no Arena. Ele calcula em voz alta os meses e, termina dizendo: “sete, oito meses que eu trabalho aqui.” Carlos me diz que já frequentava o cinema há três, quatro anos atrás e também afirma que o cine Arena é um dos mais famosos e frequentados de Fortaleza. Enquanto estamos conversando ele dirige à palavra ao faxineiro do cinema, Nilson, perguntando quanto tempo faz que o Arena tem de existência. Nilson, responde: “sete anos!”. Ele responde com admiração: “eita! Sete anos.”. Nesse mesmo tempo, cumprimento (com um: tudo bom?) à distância Nilson que já era ciente da minha pesquisa e que também havia ficado de me conceder uma entrevista, o que não havia sido possível até o presente momento, seja porque às vezes em que eu ia ao cinema acabava por coincidir com os “horários de pico”, a partir das 17 horas e Nilson encontrava-se ocupado, seja porque eu ia “despreparado”, diga-se de passagem, sem gravador, para registrar nossa conversa.

Carlos fala que a primeira vez que foi ao cinema foi por curiosidade para saber como que era o espaço. Antes mesmo de concluir sua fala, ele é interrompido com a chegada de um cliente. Carlos se vira, recebe o dinheiro, passa o troco e retorna. Como já mencionei anteriormente, a recepção é um espaço que tem a função de recepção propriamente dita e de bar. O espaço possui três aberturas: uma para a entrada do cinema, outra para uma espécie de *lounge* que tem no lugar e outra para o bar que fica no *solarium*. Ouço o “dobrar” da catraca. Carlos retorna dizendo que um amigo havia falado do lugar e depois ele pesquisou na internet, achou o lugar bem diferente e acabou indo para saber como é que era.

*Primeira vez foi curiosidade pra saber como é que era porque um amigo me falava daqui aí eu pesquisei na internet, aí eu via pelo site o local que era bem diferente aí eu vim por curiosidade pra saber como é que era. E aí quando eu vim a gente acabou gostando porque é sexo fácil, você acha a pessoa com muita facilidade. É muito rápido as coisas que acontecem, né? Aí pronto, partiu daí. Aí a segunda vez foi com um amigo meu e aí é divertido porque você fica no escuro sem ver quase ninguém, labirinto, aí você sobe e desce, é diferente.*⁶⁷

Carlos diz que quando frequentava o cinema, enfatizando com um “há muito tempo atrás”, ia em média uma vez por mês, tentando deixar claro que não era um frequentador que estava lá diariamente. Justifica isso dizendo que não achava um lugar bacana de frequentar por ser uma pessoa que trabalha e que estuda, mas ao mesmo tempo dizia ser complicado julgar quem frequenta o cinema pelo fato de inexistir um perfil

⁶⁷ Trecho retirado do diário de campo.

específico do público frequentador. Para ele, no início, quando começou a trabalhar no cinema era uma experiência assustadora por se tratar de um ex frequentador do local, mas com o tempo se acostumou ao que essa nova posição exigia dele. Antes de eu terminar de desenvolver outra pergunta chega mais uma pessoa. Ele atende a pessoa e me responde ao mesmo tempo, dizendo que ia ao cinema porque encontrava o sexo com muita facilidade e que em casa, *na web cam*, havia a incerteza de se conseguir algo e a ausência do contato físico que tornava a caça mais complicada.

*Você encontra pessoas pra praticar sexo com muita facilidade, muito mais rápido porque você fica em casa, na internet, na web cam e acaba não dando em nada. Aí você acaba sentindo um desejo de ter aquele contato com aquela pessoa pra você fazer o que você quiser. E o que me despertava era isso: vim pra cá saber qual a próxima pessoa q eu irei pegar no escurinho.*⁶⁸

Com o desenrolar de nossa conversa vou percebendo que a postura de Carlos com relação ao lugar é bastante ambígua, seja pelas inúmeras associações negativas que ele imprime ao lugar como sendo um lugar que “não é bacana para ser frequentado por pessoas que trabalham e estudam” (sendo que ele era um frequentador), seja por associar o cinema a um lugar onde é movido pela procura de sexo rápido (como sendo algo negativo). Embora ele também fosse no passado não tão muito distante um frequentador e caracterizasse a experiência de praticar o cinemão como divertida por se dar no escuro e em um constante movimento, possibilitado pela própria arquitetura do espaço (espaço labiríntico), ele procura falar do lugar a partir de sua posição atual, como recepcionista e não como um antigo frequentador, embora vez por outra essa posição também apareça como falhas no seu discurso. É quando ele fala de sua posição como cliente do cinemão que conseguimos enxergar uma experiência menos essencializada do cinemão que não fica restrita a uma imagem de moralidade que é trazida no seu discurso, que acaba por reiterar um conjunto de significados que são atribuídos a espaços como os cinemões.

Isso é notório quando pergunto acerca de possíveis regras que ele considerava próprias do espaço quando de sua época como frequentador. Ele me responde informando as suas próprias regras na sua forma de viver o lugar e não menciona acerca dos códigos próprios que enquadravam aquela experiência a partir do que é possível ou não é possível de ser realizado no lugar. Refiro-me às interdições, às regras que por serem gestadas pelo próprio estabelecimento circunscrevia de certo modo as possibilidades de se praticar o lugar. Em sua

⁶⁸ Trecho retirado do diário de campo.

resposta, Carlos é rápido e categórico: primeiro lugar não deve rolar sexo sem camisinha. Segundo, beijo na boca por não saber a procedência da pessoa e terceiro sexo oral, que é dito com uma ponderação, conquanto que a pessoa pareça de confiança e que faça nele ele permite. Além disso, apresenta também as pessoas que fumam no lugar como desagradáveis que, somadas às não higiênicas e ao que ele chama de pessoas frias como um perfil de pessoas com as quais ele evitaria estabelecer interações mais proximais.

Carlos trabalha de 09 da manhã às 22 horas na recepção do cinema. Tanto nesse dia como em outras vezes que estive no lugar o vi conversando com alguns clientes e funcionários, geralmente no espaço do *lounge*, por se tratar de um lugar onde há uma ambiência para possíveis interações desse caráter. Em nossas conversas, ele menciona que é estudante de comunicação social em uma instituição particular da cidade. Descubro também, por meio de uma foto sua em uma rede social que ele treina em uma academia conhecida da cidade. Carlos se veste com composições simples, apostando em blusas de malha e bermudas. As cores de suas roupas são geralmente cores neutras, como preto, cinza e jeans. As peças não apresentam tantas estampas, enfatizando mais o corpo, classificando sua aparência como discreta a partir de uma leitura visual que fazemos. As “falhas” corporais na elaboração dessa performance masculina aparecem quando ele fala. Enquanto continuamos conversando ele me pede um minuto para atender os clientes que estão chegando. Uma pessoa entra. Ouço o “dobrar” da roleta. Entra outra e depois mais outra.

Segundo Carlos, em dias de semana (segunda-sexta) o cinema recebe em torno de 100 pessoas, o que muda no fim de semana chegando a receber em média de duzentas a trezentas pessoas, movimento que é ainda maior em dias de domingo a partir das 17 horas. Carlos diz que domingo é o dia que chove gente. “é o dia que eu não sento pra nada”. Quando pergunto acerca da presença de mulheres, ele me responde que é comum a presença de mulheres no cinema e que elas vêm geralmente acompanhadas de seus companheiros que vão para fazer um sexo a três ou um sexo grupal.

A mulher é apresentada em alguns relatos como sendo um objeto de prazer masculino, onde elas vão, segundo os informantes, para serem vistas por seus maridos fazendo sexo com outra pessoa, geralmente outro homem devido o espaço ser frequentado majoritariamente pelo público masculino. Porém, é notório que esse discurso também tem suas falhas por desprezar a agência feminina nesses lugares. A evidência disso é inferida a partir da fala de algumas amigas mulheres que além de terem curiosidade de conhecerem

espaços como cinemões possuem uma relação menos enrijecida com relação à sua sexualidade do que muitos homens. Cabe também frisar que por muito tempo, historicamente falando, a mulher foi privada do usufruto de sua sexualidade, tendo que desenvolver estratégias silenciosas, porém não menos potentes de exercê-la.

Quando perguntado acerca do que ele observa no comportamento dos clientes que frequentam o cinema, Carlos diz:

*Tem gente que é iniciante que chega todo inseguro, entra de uma vez, não cumprimenta, entendeu? Vai, faz lá e sai, faz de conta que a gente nem existe e tem outros que já são frequentadores que acham normal frequentar um cinema, que já cumprimenta a gente, que já abraça, que conversa, que sabe cumprimentar, que olha no olho da gente. Tens que olha o cinemão como um lazer porque eles não vêm só pra sexo, às vezes eles vêm pra relaxar aqui, assistir um clipe, pra bater papo, pra conhecer, marcar encontro, pra beber, pra comer... tem um que vem até pra assistir novela. Então varia muito. Tem gente de todo tipo. E tem uns que vem só pra assistir o filme mesmo, pra bater uma, gozar e pronto.*⁶⁹

Carlos distingue os clientes em duas categorias: o neófitos, ou iniciantes, e os que acham normal ou comum frequentar um cinemão. Esses últimos se subdividem em dois subgrupos: aqueles que desenvolvem interações mais afetivas com as pessoas e aqueles que vão só pra bater uma e gozar. Para a primeira categoria (os neófitos), ele atribui alguns comportamentos: *chega todo inseguro/ não cumprimenta/ vai, faz lá e sai/ faz de conta que a gente nem existe*. Para a segunda ele diz: *cumprimenta a gente/ abraça/ conversa/ sabe cumprimentar/ olha no olho*. Para esses a prática do cinemão encontra-se geralmente associada ao lazer, ao relaxamento, à descontração. Acho interessante problematizar um pouco acerca dessa última categoria referente *aqueles que só vão ao cinema gozar e pronto*. É notório que na maioria das falas esse modo de viver o lugar que se configura em um uso possível que as pessoas fazem dele é tomado quase sempre como um uso negativo (embora esse seja um uso do espaço predominante), como se toda relação, pelo menos como ela é apresentada no discurso, devesse partir da premissa de comprometimento afetivo por parte dos agentes envolvidos. Esse tipo de postura, embora apresentado a partir somente de seu viés negativo, é fortemente aplicado em situações de desinteresse com relação ao perfil do público presente no horário que se vai ao cinema.

A pressa, como modo de operar de algumas interações homoeróticas, tida como algo negativo quando ressemantizada nos faz rever algumas dessas posições. Correr aqui, ter pressa, pode configurar em um tipo de experiência específica, gozar logo pra gozar de novo e

⁶⁹ Trecho retirado do diário de campo.

de novo ou, simplesmente, porque não dá tempo ou até mesmo porque não se quer cortejar. Foucault (2009)⁷⁰ quando fala de como foi se constituindo um modo de vida gay na modernidade apresenta que por nos ter sido negadas as condições e os espaços de vivência de nossa sexualidade, tivemos nós mesmos de criar essas condições- criar espaços e interações. Nesse contexto, não havia espaço para a corte entre homens em um contexto que a homossexualidade foi banida da vida social pela cultura cristã ocidental. Por não haver tempo e lugar para a corte, as interações já começavam com o ato em si.

Quando pergunto sobre o público que frequenta o cine Arena, Carlos responde que o espaço embora frequentado por um público variado, o público “discreto” constitui a maioria dos clientes. Ele ainda desenvolve em sua fala uma personalidade que, segundo ele, caracteriza esse grupo de homens.

Aqui dá gente de todo o tipo, principalmente os discretos, principalmente os bis que dizem ser hêteros. Dá muita gente mesmo desse tipo. Afeminado não dá tanto como dá os discretos. Eu acho que vem muita gente séria aqui. São pessoas que não conseguem ter relacionamento fora daqui, nem encontros, porque são muito discretos, tem um status diferente. Aí quando chegam aqui dentro desaparece tudo. Eles aqui dentro são outras pessoas. São pessoas reais que lá fora são personagens, entendeu? Eu acredito que é assim que eles vivem. Porque eu conheço amigos e pessoas que vivem um personagem lá fora, que são hêteros, que tem namoradas.⁷¹

Na fala de Carlos ele classifica o público do cinema como sendo “discreto” e afeminado. Os “bis que dizem ser heteros” consistem em uma subdivisão do primeiro grupo. A discrição aparece como um status alcançado na fala de Carlos, onde ele estabelece uma fronteira de como essa discrição opera dentro e fora do cinema. Os discretos correspondem ao que ele chama de “gente séria” e adensa: são pessoas que não conseguem ter um relacionamento fora daqui, nem encontros, porque são muito discretos. Esse tipo de comportamento dos discretos corresponderia ao comportamento que rege as relações deles

⁷⁰ “Toda a obra de refinamento intelectual e cultural, toda a elaboração estética no Ocidente tem se voltado sempre para a corte. Isso explica que o ato sexual mesmo seja relativamente pouco apreciado, do ponto de vista literário, cultural e estético. Por outro lado, não há nada que ligue a moderna experiência homossexual à corte. Além do mais, as coisas não se passam assim na Grécia antiga. Para os gregos, a corte entre os homens era mais importante do que a corte entre homens e mulheres (que se pense ao menos em Sócrates e Alcibíades). Mas a cultura cristã ocidental banuiu a homossexualidade, a forçando a concentrar toda a sua energia no ato mesmo. Os homossexuais não podem elaborar um sistema de corte porque se lhe tem recusado a expressão cultural necessária para esta elaboração. A piscada na rua, a decisão, em uma fração de segundo, de aproveitar a aventura, a rapidez com a qual as relações homossexuais são consumadas, tudo isso é o produto de uma interdição” (FOUCAULT, 2009, p.31).

⁷¹ Trecho retirado do diário de campo.

fora do cinema por se tratarem de homens casados ou que namoram com mulheres. Carlos diz essas demarcações quando dentro do cinema demonstram sua fragilidade. Essa inferência certamente é feita a partir das interações que Carlos observa desses homens ou que já vivenciou junto com eles. Ele termina dizendo que lá dentro deixam aparecer *quem realmente são ou quem desejariam ser* – sua “real” personalidade. Já fora do cinema vivem uma fachada, alimentam um personagem.

Ainda sobre o perfil do público, ele diz:

*Aqui não tem feia, nem bonita, tem os médios. Gente que até que você nem imagina que existia e aí aparece por aqui. Turistas. Aí eu digo sempre assim: tem o Jurassic Park, o Dragon ball z, mas de vez em quando aparece os Vingadores e o Quarteto fantástico ou X-man que são os heróis de elite, que são pessoas bonitas, mas é muito Jurassic Park, Dragon ball z, é muito dragão. Os outros cinemões, dizem que dão gente legal, mas aqui eu acho que não se compara com os outros não. Aqui eu acho que é melhor. Aqui é onde vem gente de todo tipo, de todo jeito. De fora já sabe o que é o Arena. É igual a Divine. Tem lugares do Brasil todo e até do exterior que sabem o que a boate Divine é aqui, ou o que era. Ai o Arena tá quase isso e o Rommeo tá quase começando a ficar no nível.*⁷²

Classificando os frequentadores a partir de marcadores como a beleza e a idade dos frequentadores ele demarca o perfil deles a partir três categorias: os muito velhos (que conformam à categoria Jurassic Park), os muito feios (categoria Dragon ball z) e os mais raros, os muito bonitos que ele chama de Vingadores e Quarteto fantástico, fazendo alusão aos “heróis de elite”. Mas mesmo elencando essas categorias ele é renitente em afirmar que não há um perfil único que caracterize o público do lugar.

Colocar todos esses homens dentro de uma caixa seria incorrer em um grande risco de empobrecer a pluralidade que constitui os diferentes movimentos e estratégias identitárias criadas e mobilizadas por esses agentes. É mais fecundo pensar esse universo de pessoas a partir das relações que eles tecem do que a partir das identidades que elas performatizam.

Sobre o modo de operar das relações entre os homens no cinemão, Carlos nos traz uma fala interessante que dá importância significativa para o olhar como um código importante para estabelecer comunicações, para dizer coisas. Para ele, tudo começa no olhar. Ele também apresenta o toque e a localização corporal no espaço do cinema como importantes nessas interações, mas dá preeminência ao olhar.

O olhar acontece tudo, o contato, o toque. Eu olho pra ti aí faço um gesto no olho, aí eu olho pra ti e tudo acontece. Tem outra que é pelo toque, que o cara pode

⁷² Trecho retirado do diário de campo.

pegar no teu braço, na tua barriga, na tua parte íntima. Aí onde tu for ele vai atrás, parecendo um cachorrinho. A pessoa vai andando e o cachorrinho vai atrás, aí entra no buraco aí o cachorrinho entra junto, aí tranca a porta aí acontece o que acontece. E tem outros casos, que são poucas, que você na toca (porta aberta) aguardando vim à isca. Tipo assim, você fica praticamente com a porta aberta e você fica lá esperando alguém entrar e a pessoa entra aí acontece tudo. Sem conhecer, sem perguntar o nome. A pessoa não tem diálogo. É totalmente mudo. Porque quando tem diálogo acaba totalmente com o clima, acaba totalmente o ambiente de mistério. Por exemplo: Tu conhece a pessoa pelo instagram ou pelo face conversa a conversar, cria aquele clima de interesse, marca um encontro e acontece tudo. Ou, outras vezes quando você vai conhecer a pessoa sem intenção de ter algo, sexo, a pessoa conhece ali pra nunca mais. Porque quando a gente conversa, tem diálogo corta totalmente o clima, o tesão, porque às vezes a pessoa acaba não tendo aquela expectativa que esperava. Exemplo, a minha voz pode ser fina, eu não posso ser grande, ou eu não posso ser musculoso. Aí na foto engana. Aqui é diferente. A gente não conversa, não tem diálogo, não tem nada, a pessoa vai direto no assunto, acontece, rola sexo, rola tudo, aí quando acaba a pessoa faz de conta que nem conhece mais, passou. Tem situações e casos que a pessoa gostou tanto do sexo, gostou tanto do beijo, que a pessoa quer mais, aí mantém o contato, aí marca outro encontro. Tem casos raros que aí rola namoro, tem pessoas que acabam até dando certo em um relacionamento e acabam conhecendo aqui. Tem casos que eu já ouvi de um cara que era casado há cinco anos com outra pessoa, veio pro cinemão, conheceu um carinha e o sexo foi tão bom, foi tão bom que o cara terminou o relacionamento de cinco anos e começou a namorar com esse que fez o sexo gostoso. Então, cada caso é um caso. Eu, particularmente, não acredito que dê certo. Porque uma pessoa que frequenta um lugar desse e que ter um relacionamento sério com outra pessoa, eu não ponho minha mão no fogo não.⁷³

A fala de Carlos nos ajuda a entender que há maneiras diferentes de se comunicar dentro do cinema. No cine Arena, operam-se vários regimes de dizibilidade que dizem mais e melhor do que a fala propriamente dita. Essa última é apresentada como algo que corta totalmente o clima, o tesão e tira o mistério das coisas. Mas será que apenas não se diz a mesma coisa que se poderia dizer com as palavras, mas de modo diferente? O que a fala de Carlos nos permite supor é que sendo a linguagem verbal um recurso comunicativo precário nas interações entre os frequentadores do cine Arena passa-se a se falar pelo olhar, se comunicando pelo tato e/ou por meio da posição ocupada em um determinado espaço.

4.6 Edglê, Júlio e Eduardo: o cinemão como um lugar de produção e manutenção de laços afetivos.

Por intermédio de Carlos minha conversa com Edglê, Júlio e Eduardo é viabilizada. Primeiro conversei com Edglê. Nossa conversa acontece no *solarium* do cinema. Estava o aguardando sentado em uma cadeira de uma das mesas que havia no espaço. Edglê é branco, aparenta ter aproximadamente vinte e poucos anos, adota tanto durante os momentos em que o vi nos outros espaços do cinema como enquanto estamos conversando uma

⁷³ Trecho retirado do diário de campo.

performance afeminada. No começo da entrevista percebi que ele adotava uma postura mais formal, expressa em um modo de falar sério e certinho. Era perceptível a formalidade dele no modo como ele mantinha um controle de sua fala, pausada e explicativa. Edglê durante a entrevista me pareceu ser um rapaz educado, simpático e cortejador.

Começo a entrevista perguntando a ele como ele descobriu o Arena. Ele me responde que descoberta do espaço se deu por intermédio de um colega e assim ele resolveu visitar e acabou gostando, tornando-se, assim, um frequentador. Edglê frequenta o cinema há uns seis anos. Nesse tempo ele me diz que o cinema mudou, passou por algumas reformas no espaço físico, mas que o público vem diminuindo com o passar dos anos. Quando pergunto o que o motiva a frequentar o cinema, ele desenvolve uma fala que informa os usos diferenciados que o cinemão pode assumir a depender do modo como é praticado.

O cinemão, na fala de Edglê, além de ser um lugar onde é possível fazer sexo, também se constitui como um espaço onde se é possível desenvolver vínculos, amizades e novas experiências.

Olha muita gente na verdade pensa que a gente vem ao cinema afim de sexo, prazer, gozar, e tal, não. A gente aqui, fora o sexo, a gente aqui acaba criando um vínculo de amizade. Todo dia é um novo conhecimento, novas experiências. O que traz a gente aqui é isso. Não só o sexo, não só o prazer, e sim, novos conhecimentos, amizades, pessoas que a gente conhece de outros lugares e tal, de outros estados, pessoas de outros países. E até mesmo bom porque é um ambiente gay. Então a gente se sente mais à vontade, pra se encontrar, pra bater um papo, pra tomar uma cerveja do que na rua devido o preconceito. É isso.⁷⁴

[...]Gente, é porque assim, o ambiente aqui é um ambiente que a gente vem pra conhecer, vem pra fazer amizade, vem pra tomar uma cerveja, vem pra gozar, vem pra fazer sexo e não amor. Aqui a gente vê de tudo: ver pessoas que entram para conhecer outras pessoas, que transam, se beijam, saem daqui a outro lugar e de repente criam um vínculo de relacionamento, que na verdade muita gente não sabe o que é relacionamento. Relação é algo que se começa na base da conversa, do conhecimento e depois a gente parte pra prática. Inicia com a teoria e depois a gente parte pra prática. E aí depois não dá certo em três dias, porque um relacionamento é bem duradouro e as pessoas fazem de três dias um relacionamento, um namoro, uma fase de amor, que não é. E daí, três dias aquela coisa acaba e acabam que voltando pra cá de novo com intuito de conhecer outra pessoa que faça feliz e tal e não é assim.⁷⁵

Na fala de Edglê é possível fazermos algumas considerações. Primeiro porque ela dessencializa de certo modo o cinemão como um espaço apenas de sexo. Ele associa o cine Arena a um espaço onde é possível “desenvolver novos conhecimentos”, “novas experiências” e como um lugar de refúgio e proteção do preconceito da rua. Antes de nossa

⁷⁴ Trecho retirado do diário de campo.

⁷⁵ Trecho retirado do diário de campo

entrevista já o tinha visto dialogando com o recepcionista no espaço do *lounge* e seu jeito aparentava certa familiaridade com o local. Ele chegou na recepção cantarolando e foi quando Carlos se dirigiu à ele perguntando acerca de sua disponibilidade de conversar comigo sobre sua experiência no cinema. Ele aceitou de pronto e me avisou que quando eu estivesse disponível Carlos podia chamá-lo. Um dos fragmentos de sua fala que evidenciam o grau de familiaridade que ele tem com o lugar é quando ele descreve o sofá, presente no *lounge*, como sendo seu lugar e o local onde ele é facilmente encontrado pelos colegas.

O meu lugar é a recepção do Arena. O sofá é meu! Ninguém toma meu sofá. Eu chego, eu sento. Os colegas que vão chegando já sabem que se quiserem me encontrar é no sofá, assistindo o que estiver passando, novela, televisão, jogo, que eu não gosto, mas assisto obrigado, porque eu tenho que estar no meu sofá. É isso.
76

Edglê desenvolve sua fala situando os vários usos que o cine Arena pode assumir. Segundo ele, há pessoas que vão ao cinemão afim de conhecer pessoas novas e, casualmente, fazer amizade. Outras pessoas vão pra tomar uma cerveja, pra relaxar de um dia de trabalho. Outras vão pra gozar, vão só pra fazer sexo. Para ele, é possível ver de tudo no Arena: desde pessoas que entram para conhecer outras pessoas, às que vão só em busca de uma transa, às que permitem ou interditam o beijo em suas interações, às saem daqui para outro lugar e, de repente, acabam criando um vínculo de três dias que pode ser considerado relacionamento, namoro, fase de amor e acabam retornando ao cinemão novamente em busca de outros arranjos de interação. É perceptível também que no discurso de Eduardo o sexo, a transa, são apresentados em uma hierarquia abaixo do conhecimento que outros tipos de interações viabilizam.

Enquanto estou formulando uma pergunta ele me interrompe dizendo que tenho olhos bonitos. Procuo insistir em perguntar para ele o que ele faz no cinema para além de participar dessa rede de encontrar amigos e se divertir. Insisto na pergunta não por querer essencializar o cinemão como um lugar apenas de pegação, mas por perceber na elaboração de seu discurso um esforço apresentar apenas um lado de sua experiência no cinema, evidenciando com o que diz aquilo que ele pretende silenciar. Depois de alguma insistência da minha parte e da tentativa de deixá-lo o mais à vontade possível, ele me responde da seguinte maneira.

Eu posso falar igual a Dercy Gonçalves? Abrir o popular? Quando eu venho pra cá eu não venho pensando se vou ficar com alguém, se vou transar com alguém, será que vou pegar um pênis diferente? Mais fino, mais grosso? Pow, será que o cara vai

⁷⁶ Trecho retirado do diário de campo.

*gozar legal? Venho pra cá com o intuito de rever as pessoas que conheço. O prazer não vou dizer que está em último lugar, nem na metade do meu pensamento, mas o prazer eu também penso nele. Em quem eu vou conhecer pra sair, em quem vou botar na cabine, em quem eu vou botar um preservativo pra fazer um sexo oral, ou pra fazer um anal e tal, é isso, em quem eu vou confiar pra me abraçar por trás, pra sentir a quentura envolvente, que eu possa confiar, que vai me acariciar sem descer a mão pro meu bolso e levar um celular ou minha carteira, que não vai me cobrar pelo prazer que eu vou sentir, que eu vou passar pra ele, é isso.*⁷⁷

Edglê narra sua experiência no cinema como sendo muito mais uma experiência marcada pela composição de laços afetivos e criação de sociabilidades do que necessariamente como uma experiência circunscrita à prática de pegação, embora ele não negue que a pegação encontra-se presente em todos os espaços do cinema e que ele próprio não deixa de praticá-la quando vai ao cinema. Na fala de Edglê, o cine Arena é um verdadeiro circo, onde personagens sociais diversos performatizam seus espetáculos. “O público daqui é variado, é do roqueiro ao emo, do emo ao forrozeiro, do forrozeiro ao pagodeiro, do pagodeiro ao hippie, é isso. O povoamento aqui é bem invertido. Aqui você encontra de tudo um pouco. Do palhaço ao mais sério, ao mais ou menos, ao quieto ao tímido, ao desenrolado. É bom, é muito bom”.

Como qualquer *habitué* Edglê manipula os códigos sociais que o fazem participar daquela arena em função da ambiência de cada lugar e das circunstâncias que cada situação exige. Embora ele diga que seus percursos no cinema se circunscrevem às áreas comuns do cinema, tempos depois de feita a entrevista deparo-me com ele e um de seus colegas, Júlio, em uma das salas de exibição, localizada no andar superior do cinema. Quero dizer com isso que muito embora a fala da maioria dos frequentadores deslegitime algumas espaços e práticas do cinema, como por exemplo, o *dark-room*, apresentado como um lugar totalmente escuro onde você não tem muito controle do seu corpo, vez ou outra eles podem vir a transitar por esses lugares e até interagirem nele de alguma forma. Acontece o mesmo com as representações construídas acerca dos garotos de programa, bem como dos outros cinemões da cidade que são descritos na fala da maioria das pessoas como estando associados ao uso de drogas, furtos, falta de higiene, insegurança e preconceito.

Se Edglê informa que “cada ambiente do cinema tem sua regalia” quando é inquirido acerca do comportamento que se deve adotar em cada espaço do cinemão, isso me faz pensar que nossa conversa também produziu uma ambiência não só física, mas discursiva, gestual, que contribuiu na desenvoltura da sua performance e no elaboração do seu discurso.

⁷⁷ Trecho retirado do diário de campo.

Uma entrevista produz tais condições. Quando pergunto: *Você vem pra cá pra gozar?* Ele responde: *Segredo*. Geralmente, quando eu quero gozar eu uso as cabines.

Outros dois frequentadores e colegas de Edglê, Júlio e Eduardo, assumem e sinalizam que vão ao cinema para rever os amigos que fizeram no espaço, para rirem, para se distraírem e para se refugiarem de algum problema. Júlio compara o Arena a um *shopping*, a um divã, mas adverte pode se tornar um vício. *É uma coisa que vicia*, diz Júlio, referindo-se à prática do cinemão. E Eduardo acrescenta: *“E que vício, viu? Pelo amor de Deus!”*. Quando pergunto se eles se consideram viciados em ir ao cine Arena, Júlio diz: *Eu me considero*.

Júlio tem vinte e oito anos, é moreno, alto, tem uma aparência atraente e classifica-se como discreto. Ele trabalhava em *call center*, mas naquela ocasião encontrava-se desempregado. Ele frequenta o Arena há três anos, de uma a duas vezes por semana. Ele mora com a família que diz ser conservadora, mas saber de sua orientação sexual. Para Júlio, ser discreto é fundamental para preservação de sua imagem. Ele associa a discrição a valores como respeito, educação e ao capital intelectual e financeiro da pessoa. A discrição é apresentada em sua fala como postura oposta à depravação. *“Um gay que é formado, concursado, tem uma postura mais diferenciada daquelas pessoas”*, diz Júlio.

Para ele, manter uma postura de discrição consiste no policiamento do comportamento, expresso na composição de uma aparência, na forma como se fala, como se veste... Quando pergunto se ele se considera preconceituoso ele diz que tem uma visão de mundo semelhante a do seu colega, Eduardo. Sua fala deixa bastante clara a associação que ele faz da orientação sexual a uma política de gestão do armário. Por assumi-la como questão de instância privada deve ser gerida de maneira discreta, objetivando a preservação de uma imagem. Quando Júlio inicia sua justificativa com a seguinte frase: *“A sociedade desde o começo o homem o homem foi feito pra mulher e a mulher para o homem”*, ele já evidencia suas posições com relação às outras performances de gênero e sexuais que racham a evidência binária na qual gênero e sexualidade são construídas.

Eduardo tem em torno de uns quarenta e poucos anos. É branco, meio fortinho e frequenta o cinema há três anos. Quando pergunto o que o motiva a ir ao cinema ele diz ir ao lugar para encontrar e conversar com seus amigos. Segundo ele, todos os frequentadores querem uma mesma coisa no cinema: dar. Logo, ele diz preferir o que ele chama de *coisas héteros*. Eduardo descreve o perfil da maioria do público do local como sendo composto de homens héteros e casados, narrando um encontro seu com um homem casado no cinema.

*Aqui é uma pegação geral, mas aqui tem muitos héteros que vem pra cá, conhecem e saem pra fora. Homens casados. Aqui vem muitos homens casados. Eu conheci um homem casado que ele disse: olha, eu sou casado, eu tenho três filhos, mas eu gosto de homens. Mas homens assim como você que você que tem jeito de homem. Porque tem bichas que é acanalhadozim. Você tem jeito de homem. Eu gosto de bicha assim, disse o homem casado. Aí começamos a namorar, namorar. Ele disse: Queria ir pra um motel. Eu respondi: Eu conheci você e vou pra um motel, por quê? Vamos deixar pra outro dia. Outro dia nós conversa. Eu notei que ele era uma pessoa boa, porque ele aceitou.*⁷⁸

Pelo o que Eduardo nos diz suas interações no cinema acabam sendo muito circunscritas a determinadas interações em determinados lugares. Ele afirma que nunca fez sexo no local e, embora apresente o Arena como um lugar de divertimento, de encontro de amigos, sua fala acima qualifica o cinema como sendo um espaço de pegação geral. Em vários momentos da fala de Eduardo ele critica veementemente o comportamento de algumas bichas que frequentam o lugar. Embora ele afirme não ser homofóbico diz que *morre de preconceito, que não gosta desses gays que chamam atenção, que tem nojo, que tem vontade de matar, que tem vontade de dá um murro assim* (fazendo o sinal com as mãos).

Embora Eduardo diga que sua experiência se restringe a determinados espaços do cinema, quando peço para ele descrever os outros espaços do cinema, ele descreve apresentando detalhes dos espaços e do público que frequenta esses espaços. O *dark-room* é apresentando, segundo ele, como sendo um lugar que não se deve confiar de primeira, aconselhando não entrar no espaço com nada à vista, carteira, celular, pois *lá o roubo é grande*. Ele descreve da seguinte forma alguns espaços do cine.

*Você entra, aí paga. Você vai pra salinha de vídeo, aqui na salinha de televisão, que é uma coisa social, pra se sentar, com ventilador, pra conversar. Aí quando quiser vem pra cá pra esse espaço (solarium) que é um ambiente legal, é frio, à noite, porque à tarde é quente demais. Depois você sobe a escadinha, tem uma sala geladinha pra você namorar, pra você trepar (risos). Tem outra sala de vídeo pra trepar também, volta tem outra sala de vídeo. Só o que tem é pra esse tipo de coisa, sabe. Ai você desce, tem o dark-room, que é roubo na certa. Se você for vá sem nada porque lá você corre o risco de ser assaltado.*⁷⁹

Embora Edglê, Júlio e Eduardo assumam dentro do cinema uma performance diferente, onde Edglê estaria classificado como tendo uma performance mais afeminada e os outros dois uma performance discreta eles conseguem estabelecer um vínculo a ponto de se chamarem de colegas e de transitarem juntos em alguns lugares do cinema, no caso de Edglê e Júlio. Enquanto as interações de Edglê e Júlio incluem para além dessa rede de sociabilidade as práticas de pegação propriamente ditas as de Eduardo se restringem ao plano dos vínculos de amizade mantidos no lugar. No contexto dessa pesquisa é importante mencionar que esses

⁷⁸ Trecho retirado do diário de campo.

⁷⁹ Trecho retirado do diário de campo.

diferentes usos do espaço produzem tipos diferentes de interação entre esses homens, fazendo com que compreendamos os espaços e as práticas de pegação a partir de uma posição de fronteira.

4.7 Nilmar: o Cinemão como “Segunda Casa”

Conheci Nilmar no mesmo período que conheci Carlos. Nilmar é um homem branco, de estatura baixa, cabelos loiros, aparentando uns cinquenta e poucos anos e pode ser lido como sendo afeminado no sistema de classificações do cine. Ele trabalha como zelador do cine Arena há cinco anos. Em sua fala, Nilmar apresenta o cinema como sendo sua segunda casa, espaço onde passa a maior parte dos seus dias, realizando várias atividades diárias. Para Nilmar, o cine Arena, se constitui no seu espaço de trabalho, lugar onde realiza a maior parte de suas refeições, onde descansa, onde estabelece vínculos afetivos, de onde tira seu sustento. Nilmar se diz uma pessoa caseira, que vive de casa para o trabalho. Não gosta de boates nem do que ele chama de festas mundanas e quando tem tempo gosta de ir à missa. Nilmar se diz uma pessoa muito católica.

Nilmar narra em nossa conversa de dezessete minutos algumas das dores e delícias vividas no espaço do cine Arena. Ele me conta uma história de uma desilusão amorosa vivida com um dos frequentadores do cinema, dizendo-me que conquistou a amizade de um cara dentro do cinema, que gostou do jeito dele e acabou passando seu telefone pessoal para que ele pudesse lhe ligar, porém ele nunca ligou. Isso deixou Nilmar bastante triste, o que fez com que ele ligasse para o cara se identificando como sendo outra pessoa. *Aí depois eu criei uma nova pessoa, falando com ele por celular como se fosse outra pessoa perguntando sobre mim mesmo.* A resposta que a personagem criada por Nilmar escuta do cara quando se dirige a ele perguntando se ele teria coragem de ficar com o zelador é a de que ele não fazia o tipo do cara. Essa resposta deprime muito Nilmar por ele acreditar que seria possível viver uma vida com aquele homem fora do cinema. *Aí eu vi que a beleza dele aqui era só pra ficar com um e com outro mesmo. Trocar a minha pessoa que queria algo sério pra ficar sendo vadio aqui dentro, sabe, com um e outro, quase que todo dia, toda semana, batendo porta. Triste, né? Pra mim foi triste, foi deprimente.*

A fala de Nilmar demonstra o modo como ele percebe as relações gestadas dentro do cinema. Embora ele diga que o cinema está longe de ser um cabaré, ele afirma que o lugar é um lugar pecaminoso, não agradável aos olhos de Deus. Isso explica até certo ponto a

postura dele quando em face da não correspondência amorosa. Segundo ele, depois da resposta dada pelo cara ele não quis manter mais nem a amizade de outrora, fazendo uma distinção moralizadora das pessoas que buscam algo sério para aquelas que optam por viverem na vadiagem. O modelo do relacionamento monogâmico ainda é fortemente valorizado nos discursos dos interlocutores como sendo o ideal, embora percebamos falhas tanto nesse discurso expressa em silenciamentos ou negações como nas práticas que acabam por desconstruir tudo aquilo que foi dito antes. Nilmar como outros revelam com tristeza e pesar o que eles consideram como sendo um fora. Isso também nos dá pistas para pensar que as práticas de pegação embora possam eventualmente resultar em ficas ou em namoros suas operações e dinâmicas são diferenciadas. Por isso, quando não compreendido certo *ethos*, certa inteligência, certo know-how pode-se gerar algum tipo de sofrimento.

Alguns trechos narram algumas das dores e delícias vivenciadas no espaço do cine Arena por Nilmar.

Nilmar: Já precisei de muitos ombros aqui dentro. Passei por uns períodos depressivos, de amores platônicos, paixões não correspondidas. Até hoje passo, né? Mais hoje eu tô mais conformado, né? Muitos clientes que já andaram aqui, inclusive que eu não vejo mais, o destino separou a gente, já me ajudaram muito psicologicamente com palavras. Chorei, chorei muito. Trabalhei muitos anos aqui chorando, muitos dias, muitos meses. Hoje é que eu tô calmo, tô curado, libertado, graças a Deus, mas eu trabalhava chorando.

Pesquisador: Por quê?

Nilmar: Depressão, eu não queria mais aceitar viver, não queria mais viver. Decepcionado com o amor, com as pessoas que eu gostei. Cheguei a não acreditar mais que existia alguém que realmente quisesse alguém que não fosse só pra fazer hora. E eu bati na tábua, eu tenho na mente que eu tenho razão. Hoje em dia não tem mais ninguém que queira mais ninguém sério não, pra dizer assim: eu vou ficar com o Nil para sempre! Vamos viver nossas vidas. No dia que não der mais a gente conversa, mas não existe isso. Existe a falsidade, a traição. Na frente da gente eu te amo eu te quero. Por trás, vem pro cinemão, vai pro forró. O primeiro cara que vê vai pra cama. Aí se faz de santinho depois na frente da gente. Que é isso! Muita ruindade isso. Coisa que eu não tenho coragem de fazer.⁸⁰

É possível constar a partir das experiências narradas por Nilmar que ele devido às frustrações amorosas passou a desacreditar no amor e a lidar de forma naturalizada com aquilo que vê, ouve, recolhe no seu trabalho enquanto zelador de um cine pornô. Ele relata que no começo era difícil o trabalho porque mexia muito com seu psicológico e com seu orgasmo, mas com o tempo essas sensações foram dando espaço a outras mais conciliáveis. *Para mim, é como se tivesse vendo nada, eu vejo um cara nu, às vezes até se masturbando é como se ele tivesse de roupa assistindo*". Essa certa invisibilização produzida segundo ele

⁸⁰ Trecho retirado do diário de campo.

devido ao modo profissional e respeitoso com que ele trata os clientes do local o entristece por ele inferir a partir disso que ele não faz o tipo de nenhum dos frequentadores do cinema e produz um tipo de insensibilidade com relação ao que ele vê, ouve, recolhe. Ele diz, inclusive, que todos os funcionários que já passaram pelo cinema foram cobiçados pelos clientes, mas que ele mantém-se nessa posição que eu chamo de invisibilidade. Mas será que ele é de fato invisibilizado no lugar? De que modo a posição que ele ocupa de zelador produz invisibilizações no lugar? Como os marcadores de raça, de suposição de classe, de idade, de estilo, de performance de gênero e sexual são lidos pelos outros produzindo classificações e hierarquizações no cine?

A fala de Nilmar nos faz inferir que as relações e expectativas gestadas por ele no espaço do cine estão para além do que se espera de um ambiente de trabalho, certamente devido ao fato do cinema ser para Nilmar sua segunda casa. Na experiência de Nilmar, cinemão, casa, rua, trabalho, lazer são categorias que se interpenetram.

Quando pergunto acerca do perfil do público frequentador do local ele diz se fazer de clientes *casados, discretos, homossexuais que não saíram do guarda-roupa*. Entram no cinema *homens casados, incubados, policiais, advogados...* Quando pergunto a ele se ele já viu policiais no espaço ele responde.

*Já sim... Advogados, empresários. Pessoas de grande porte que durante o dia não tem tempo, não tem como vim porque trabalham e até porque na luz do dia eles não querem mostrar sua cara, né? Aí vem satisfazerem seus desejos sexuais de madrugada. Eu já vi até repórter, ator de novela.*⁸¹

A fala de Nilmar reduz o público do cinema a um perfil que certamente é majoritário, mas não único. O modo como tais estratégias identitárias são produzidas pelos sujeitos no lugar nos faz acreditar no caráter de substância que essas performances encenam. Logo, as categorias acima citadas parecem estar circunscritas a dois marcadores: o da performance de gênero e o da classe social. Na maioria dos discursos as outras performances que se distanciam dessa referência parecem ser silenciadas como demonstrativo de um desejo que é acionado a partir dos efeitos que essa posição central assume na maneira como se organizam as interações no lugar. Muito embora outras estratégias identitárias movimentem essa arena a posição discreta continua sendo reconhecida, atraente, sedutora.

No exercício de sua função como zelador do cine Arena, Nilmar recolhe como lixo produzido pelo local, principalmente, latinhas de cerveja e preservativos. Segundo ele,

⁸¹ Trecho retirado do diário de campo.

todos os locais são maravilhosos de limpar. Narra que começou trabalhando no período da madrugada no cinema e que nesse horário já viu muita coisa. Para ele, a madrugada é um horário muito liberal no cinema.

*Vi muitos aqui namorando, até mulher mesmo se prostituindo aqui. Assim, as prostitutas vinham de fora, né? E homem por cima de homem e homem por cima delas. Nunca foi liberado totalmente esse tipo de coisa ao vivo aqui. Acontece uma vez na vida, longe. Delas entrarem e ter um sexo pornô ao vivo, mas isso não é permitido e aquilo me deixava esquisito, né?. Valha, como é que pode! Podendo se trancar numa cabine, num quarto desses. Fazer na frente dos outros.*⁸²

Quando pergunto a ele se existe um modo específico das pessoas interagirem no cinema sua fala não diverge muito da fala de outros interlocutores. Ele disse que o encontro acontece com os olhares. Sua fala, diferentemente da fala de Carlos, aponta a visão como sendo sentido primordial para o início de uma interação. Para ele, o tato, o toque vem depois. Para ele o verbo bater, bilar o olho no olho do outro constitui um antes, um código que antecede à pegação propriamente dita. A pegação acontece quando há um pega. No exemplo abaixo a pegação só acontece quando ele entram dentro da cabine ou do quarto.

*o encontro acontece com os olhares. Não existe aquele negócio de pegas. Eu percebo que é por olhares porque quando tem dois perto um do outro eles batem, que eu saio perto um do outro, quando eu saio perto deles , eles batem a porta da cabine ou do quarto. Então ali não houve um pega, não houve uma pegação para depois eles entrarem. Houve um olhar, tá entendendo?*⁸³

Sobre o que podemos considerar como uma precariedade na comunicação verbal entre os frequentadores do cinema Nilmar associa silêncio de voz à descrição conforme Carlos o fizera. É como se a performance discreta não pudesse ser encenada na arena do cinema evidenciando suas falhas. Falar segundo Nilmar é pôr em risco a fabricação do que ele chama de “macho mesmo” a partir do que entendemos por gestão do armário. Estabelecer uma comunicação verbal encontra-se diretamente associado a um grau de envolvimento que a priori não se pretende ter. A ausência de fala na maior parte das interações entre esses homens não implica dizer que o cinemão é um ambiente silencioso. Ruídos, barulhos, sons dos filmes exibidos, do desejo desejanse relativizam o que entendemos por silêncio e barulho.

[...] É um lugar muito discreto, é um lugar de silêncio, não é um lugar de algazarra, de escândalos. Existem muitas pessoas tímidas que entram aqui, pessoas assombradas com esse mundo, que não querem aceitar. Lá fora é homem mesmo, macho. Tem medo de soltar pra fora o que é. Aí quando chegam aqui, aquela

⁸² Trecho retirado do diário de campo.

⁸³ Trecho retirado do diário de campo.

*timidez deles vai se soltando um poucos. Eles chegam calados, assombrados. Aí com o tempo eles vão se soltando. E é assim eles são silenciosos mesmo.*⁸⁴

No que tange ao cálculo mobilizado por esses homens nas interações pelo cine, Nilmar descreve como consistindo em um estudo que os caçadores fazem do lugar e das pessoas a partir da observação, da movimentação e da pechincha. A escolha, segundo ele, se faz a partir da leitura e negociação dos diferentes marcadores da diferença, que distinguem os mais bonitinhos, os mais sarados, os mais bem dotados... Esse cálculo orienta a composição da performance do sujeito desejante e do sujeito desejado. “Fazer a linha” no cinemão, para ele, consiste na manipulação dos caçadores de um conjunto de estratégias, visando à espacialização de determinadas práticas de pegação.

*Eles escolhem, eles pechicham, né? Escolhem o melhor que eles puder pegar, pra eles é melhor, né? Se tem vinte pessoas aqui dentro eles não vão ficar com o primeiro que aparece. Eles vão observar, por isso que eles ficam como uma barata tonta pra cima e pra baixo. Eles vão estudar qual o melhor tal. Aí quando eles bilam naquele que é mais bonitinho, mais sarado, mais bem dotado, né, aí eles vão fazer a linha pra pegar. Aqui tem todo tipo de gente, né, todo tipo de homem. O gordo, o magro, o baixo, o alto e tem pessoas que tem escolha. Não gosto de gente branca, vou escolher um moreno. Não gosto de gente gorda. Eu sou um. Eu não me imagino deitado na cama com um homem gordão, da barrigona. Isso é triste! Eu gosto dum homem saradinho, magrinho. Se tiver um gordo e um magro, eu vou escolher um magrinho né? Aí quer dizer que se eu frequentasse eu ficaria andando, procurando, né? (risos).*⁸⁵

Essa “pechincha” realizada pelos caçadores a fim de escolher o que eles consideram melhor e viável naquele momento da caça subjaz a isso que Nilmar chama de estudo, fruto de um conjunto de técnicas de observação, de leitura, de codificação e de seleção das pessoas e condições da interação. Depois de feito um reconhecimento do lugar e das pessoas começa-se a por em prática alguns códigos de etiqueta da pegação. Esses códigos, como toda modalidade de aprendizado, demandam tempo e disposição do caçador. Só assim é possível “fazer a linha”, muito embora nesse processo seja possível fazer a linha com insegurança, com medo, sem saber muito bem como manipular os códigos. Esse aprendizado pode levar alguns minutos ou algumas horas a depender de fatores diversos que contextualizam a caça. Quando a caça ocorre lugares comerciais para encontros sexuais como o cine Arena pode vir a exigir investimentos diversos como dinheiro, tempo, técnica, paciência, disposição do caçador.

⁸⁴ Trecho retirado do diário de campo.

⁸⁵ Trecho retirado do diário de campo.

Acerca do que já viu no cine Arena, Nilmar partilha seu olhar sobre o que, segundo ele, ocorre ou já ocorreu em dois espaços do cinema: o *dark-room* e uma das salas de exibição.

Dark-room:

*[...]Eu via eles fazendo sexo oral, anal, com pessoas que não sabem nem quem é, né, porque numa escuridão daquela ninguém vê cara de ninguém... Às vezes até um aidético, né? Muitas vezes eu flagrava assim: não jogando a lanterna em cima da cara deles. Por longe eu fazia bem rápido e por baixo mesmo eu já via, mas não pra ficar olhando. Eu via rapidamente e saía. Só pra juntar o lixo.*⁸⁶

Sala de exibição:

*[...]ali naquela sala do ar condicionado geralmente acontece deles fazerem sexo ali mesmo ao vivo. Eu vi bem uns dez, eram bem uns dez ao redor e a bicha no redor chupava um, chupava outro. Sexo explícito horroroso. Mas isso é muito raro acontecer. Cheguei a flagrar na hora que fui tirar o lixo. Todos nus. Pareciam que estavam era na sauna.*⁸⁷

Na primeira fala de Nilson é notório que o sexo anônimo aparece como um problema que apresenta riscos e perigos em ambientes de ausência de luz como o *dark-room*. Esse perigo, esse risco, do qual ele fala é personificado no exemplo do aidético. Em sua segunda fala ele apresenta de modo implícito a privacidade como sendo uma regra que deve orientar as práticas sexuais no cinemão. Além da falta de privacidade que é associada à prática do sexo explícito, a não monogamia das parcerias e a nudez aparecem também como problemas em um local que teoricamente não deveria existir. Tanto na fala de Carlos como na fala de Nilmar é possível inferir uma relação que eles fazem entre o espaço do cinemão com o espaço da sauna. Ambos apresentam a sauna como um espaço de sociabilidade. Na sauna tem o bar, as festas, é possível conversar é um espaço mais higiênico, tem um clima de diferente. O cinemão é apresentado na maioria dos relatos a partir de uma mística, como espaço portador de uma energia diferente, como um lugar pecaminoso (Nilson), assustador, estranho, de coisas carnais (Carlos), embora também apareça nesses mesmos discursos como sendo um espaço de estabelecimento de vínculos afetivos, como uma segunda casa, como um refúgio, como um divã (Júlio). Essa suposta aura presente no cinemão encontra-se melhor definida na fala de Carlos.

⁸⁶ Trecho retirado do diário de campo.

⁸⁷ Trecho retirado do diário de campo.

*A sauna é diferente. A sauna é um lugar pra sexo, mas ao mesmo tempo é um lugar de encontro de amigos, de você relaxar, de você conversar. Porque a sauna não é somente uma sauna gay, é um barzinho que show, que tem evento. Mas é claro que tem pessoas boas que vem pra cá pra poder ficar com alguém, pra poder transar, assistir TV, beber. Mas tem outras que vêm realmente só para transar e pronto. Muita gente sai do trabalho estressado aí quer desestressar e vem pra cá. Não acho aconselhável. Eu preferia colocar a pessoa pra ir pra uma sauna, porque tem a sauna seca, a sauna a vapor. Você se envolve com os próprios clientes que também tão no mesmo barco, bebe, fica no bar, ouve uma música bacana, relaxa. Aqui já é diferente. Aqui é o pecado. Aqui é onde tem todas as energias que você imaginar. Eu não sinto, né? Mas pra quem é espírita, sensitivo, sente muita presença ruim aqui dentro.*⁸⁸

As falas de Carlos, Edglê, Eduardo, Júlio e Nilmar apresentam perspectivas diferentes de viver o cinemão, circunstanciadas às posições que esses sujeitos assumem nesse mundo, recepcionista e ex frequentador, zelador e que se envolve afetivamente com um cliente, o passivo e amigo de todo mundo, o discreto não homofóbico que odeia bichas, o discreto viciado em cinemão... Elas demonstram, como toda produção discursiva, que há um hiato entre o que se diz e o que se faz, entre as palavras e as coisas. Isso que eu chamo de hiato se expressa na impossibilidade de dizer algumas coisas sobre as práticas de pegação no cinemão. Essa impossibilidade pode vir a se manifestar a partir de silêncios, ausências, gagueira, nervosismo, rupturas, negações, atos falhos, evidenciando que há uma tensão entre as palavras e as coisas, entre o que é dito e praticado no cinema. Foucault (1966, p.12) diz que “entre o olhar codificado e o conhecimento reflexivo, há uma região mediana que libera a ordem no seu ser mesmo e que é anterior às palavras, aos gestos, às expressões. Experiência nua da ordem e de seus modos de ser”. Desse modo, a linguagem escapa, vaza, porque foge ao nosso controle, explicitando que é vã a tentativa de se produzir uma representação sobre o desejo, por esse último se constituir em um lugar de proliferação da diferença (DELEUZE, 1988).

⁸⁸ Trecho retirado do diário de campo.

5 CONSIDERAÇÕES (QUASE) FINAIS

Escriver para se desintoxicar, sucatear ideias, muitas vezes entrar numa fria e malograr. Para aprender a tensionar o discurso e desmanchar-se em lágrimas, sem que o gesto pareça sentimental. Para recepcionar um corpo sofrido que pede socorro e espaço para viver. Para quase se afogar e se virar nadando cachorrinho. Para abandonar o hábito de ser. Para escorchar a pele e com ela confeccionar um manto de memórias editáveis. Para azucrinar o ego e seu pegajos o cortejo de arrogâncias. Para desaprender a reprovar a vida, essa nossa insistente mania de desqualificá-la. Para se desvencilhar da idéia de que a vida nos reserva um propósito, e cabe a cada um de nós desvendá-la. Para aprender a rugir para o que é pesado e instituído. Para desatolar a subjetividade das formas acabadas.

Rosane Preciosa (2010)

Terminar de escrever um texto é sempre um ato não arbitrário. Todo término é produzido por escolhas que fazemos em detrimento de outras que podem produzir sofrimento e alívio e ao mesmo tempo. Durante dois anos de pesquisa esse texto foi sendo carregado por mim ainda em germe, se incorporando à minha textura sensível a cada aula, orientação, ida a campo, configurando-se e sendo uma expressão da minha própria vida, quando pensamos corpo e pensamento como instâncias inseparáveis.

O esforço de uma etnografia sinestésica se coadunou ao esforço de definição, recorte e compreensão da singularidade do meu objeto de pesquisa. Atribuir à minha questão de pesquisa uma falta de clareza, expressa em uma escrita cheia de idas e vindas e que escapa à linearidade do texto, a partir das digressões, por exemplo, pode ter funcionado no âmbito dessa pesquisa para além de um recurso estilístico, traduzindo os processos analisados do modo como eles se apresentavam para mim, confusos, caóticos, não afeitos a esquemas e categorias prontos e acabados e que me exigiam de mim um desapego às certezas de um tipo de análise e escrita que por mais neguem se promovem em função de uma busca constante por uma verdade das coisas, desprezando processos sociais e modos de vida que se fabricam para além de nossos recursos analíticos, produzindo torsões, deslocamentos que são na maioria das vezes incômodos, fazendo-nos assumir uma posição desconfortável e insegura, por se constituir na fronteira, na encruzilhada.

Esse trabalho procurou analisar interações entre homens em um cinema erótico-pornográfico localizado no centro da cidade de Fortaleza, contudo ele foi me oferecendo possibilidades de compreensão de um circuito de pegação entre homens que se espalhava por e pelos outros espaços da cidade como também em ambientes considerados virtuais. A pesquisa, embora circunscrita no cinema arena, focando nas interações gestadas e geridas por esses homens de classes, idades, performances de gênero e de sexualidade diversos, foi possibilitando incursões e análises que foram cruzando o vivido e a experiência do arena às outras vivenciadas embora que temporariamente, em banheiros, em algumas ruas do centro, em uma sauna da cidade e alguns espaços virtuais, como blogs e bate-papos onde também se exercita uma espécie de aprendizagem da pegação.

E falando em aprendizado não posso deixar de falar dos aprendizados proporcionados por essa pesquisa. Embora a pegação venha sendo silenciada não só por meio de uma política de gestão e controle dos corpos na cidade por meio de instâncias institucionais como também pela própria academia que nega modos de vida diferentes daqueles aos quais ela está habituada e que, portanto exige esforços de compreensão da alteridade para além dos recursos disponíveis. Esse tipo de negação vem se constituindo em uma negação feita por meio de sutilezas e refinamento certamente por acreditarmos que passamos por um processo civilizador que não nos permite dizer o que achamos das coisas. O nojo, a reprovação, os esforços de não compreensão, a dúvida e ou curiosidade que paira em torno da posição assumida pelo pesquisador, o estatuto não científico de algumas pesquisas que tratam de temáticas que colocam a diferença na nossa cara, desafiando-nos a abrir passagem para deslocamentos efetivos que coloca em xeque a noção de que a pesquisa se faz a partir de uma simples empatia do pesquisador com seus colaboradores.

Ter empatia é reiterar a diferença como algo estranho e distante de nós e que, portanto nos coloca em uma posição de imaginar o que é estar do outro lado, de imaginar como é a vida do outro, de exotizar esse outro, afirmando que se vive uma experiência e se compreende uma dada realidade social por meio da observação e análise, como se tais recursos, que são nossos, dessem conta daquilo que não nos é familiar, de outras capacidades sensoriais que organizam e estruturam mundos sociais que existem e estão para além dos nossos. A pegação existe efetivamente. Nesses dois anos venho percebendo a sofisticação dessa prática social e a diversidade de seus praticantes e dos lugares onde elas podem acontecer, possibilitando uma compreensão de cidade que está para além de um sentido-projeto de cidade, de uma cidade invisível para alguns, mas concreta, existente e lógica para

outros. Se a princípio eu tive de desconfiar do meu olhar para conseguir ver outras pessoas e processos que aconteciam na cidade e que faziam um tipo de cidade que eu desconhecia ou que era cega para mim, hoje, depois de pego pela pegação, como Fravet Saada (2005) foi pega pela feitiçaria consigo ver a pegação para além do arena, evidenciando, em termos de pesquisa, que “somos transformados por nossos objetos de decifração” (informação verbal)⁸⁹. A pegação se configura em uma prática que pode acontecer em quase todos os lugares da cidade, em quase todos os dias e horários e envolver uma diversidade de atores sociais de diferentes marcadores sociais. Por isso sua sofisticação, pois ela desafia as categorias de tempo, lugar, identidade, funcionalidade.

Nos meus últimos meses de observação de outros espaços para além do cinema, pude perceber que eles em determinados horários do dia deixavam de cumprir função pelo qual haviam sido feitos para se transformarem em lugares onde não se sabia mais que uso social era preponderante. Um banheiro que passei a ir ao horário entre 18 e 20 horas era apropriado pelos frequentadores como um lugar de pegação. Nesse horário não vi ninguém que entrava no banheiro utilizando ele para fins de excreção. Pessoas chegavam de carro, a pé, observavam o entorno, utilizavam uma máquina de banco 24 horas localizada fora do espaço para despistar enquanto estudavam o entorno para entrarem no banheiro. Nesse período, conheci e conversei com algumas pessoas que vinham de lugares diversos da cidade, que adotavam performances diversas, mas que dedicavam semanalmente ou às vezes diariamente uma significativa parte do seu tempo e do seu esforço na fabricação de uma fachada para estarem ali naquele lugar.

No cinemão também percebi o mesmo movimento. Havia pessoas que se diziam viciadas em cinemão, que iam ao cinema diariamente e que produziam laços que cruzaram erotismo, coleguismo, amizade, desejo, necessidade, fuga, curiosidade, medo... Pensar o desejo como uma contínua produção sofisticada e diretamente associada á invenção e manutenção da vida constitui em um esforço de relativização da prática do cinemão.

A sensação de adrenalina que o escuro produzia, a economia de voz nas interações, a arquitetura do espaço, o cheiro, o anonimato e a discrição talvez configurem tanto em uma estratégia prática dos agentes para informar seus interesses e posições dentro daquele jogo social, como promovam um superexcitação provocada pela diminuição das

⁸⁹ Fala proferida pelo Professor Francisco Oliveira Barros Júnior na ocasião da Defesa da referida dissertação de mestrado, em Fortaleza, no dia 08 de junho de 2017.

distâncias entre um modelo ideal de masculino e a possibilidade de interações menos tensas e vigilantes entre “dois machos” que no contexto de nossa sociedade tem se caracterizado nos contínuos investimentos dos dispositivos de poder na produção e manutenção de uma matriz heteronormativa como expressão, no âmbito micropolítico, de uma ética de produção capitalista que se formou paulatinamente a partir da invenção de um modelo de família burguesa e nuclear.

Assim sendo, no praticar o cinemão embora a rigidez dos contatos entre os homens ainda emitisse sinais elas eram tensionadas pelo desejo desejando tipos físicos, performances específicas, pênis e bunda com tamanhos que mobilizassem ainda mais o desejo de tocar mesmo sem pegar, de chupar mesmo sem pôr a boca, de interagir mesmo mantendo alguma distância. No praticar o cinemão algumas distâncias são diminuídas seja pelo desejo, seja pela conformação de alguns espaços que fazem com os corpos se esbarrem mesmo “sem querer”. Logo, possibilidades de interação são criadas, estratégias de aproximação são minuciosamente calculadas, exigindo tempo, paciência e técnicas específicas na produção de corpos masculinos desejáveis. Essa imagem de masculino é continuamente por meio técnicas detalhadas e refinamento. Uma identidade é produzida, mesmo que ela seja feita em função da circunstancialidade, podendo ser subvertida ou desmontada em função do cálculo de interesses que estão em jogo nessa política do desejo.

A camaradagem e a amizade entre homens, interações tão comuns fora do cinemão, se expressam no cinemão também por meio de uma gestão de uma política do desejo que aciona estratégias de aproximações, de contato direto e até de envolvimento afetivo. Não é a novidade do âmbito das interações que são criadas por esses homens, mas uma espécie de extensão e abertura ao possível dessas interações que são viabilizados pelo cruzamento desses espaços, sentidos e desejos. Quero dizer com isso que as interações são marcadas por uma negociação tensa e constante que são produzidas por meio do cruzamento de papéis sociais assumidos fora do cinema com aqueles agenciados dentro. Cruzar a roleta configura então em uma permanente negociação, desmistificando a noção de que a roleta é um portal para outro mundo etéreo e, portanto, inacessível, pois repleto de possibilidades. Assim, camaradagem e amizade são vividas por esses homens no cinema também com interdições, com regras, com códigos, contudo tais relações não ficam circunscritas dentro de quadro de interações rígido e previamente prescrito. Nessas relações é possível sentir desejo pelo outro, negociar com esse desejo e dar passagem para ele. É possível “bater uma”, de dupla ou coletivamente, é possível atravessar o corpo do outro pela penetração, é possível

chupar o corpo do outro sem que sua masculinidade seja posta em questão, é possível interagir sexualmente com outro sem vê-lo com os olhos, apenas tocando-o e sendo tocado, chupando-o e sendo chupado, penetrando-o e sendo penetrado, não necessariamente nessa ordem.

Com o pesquisador não é diferente. Ele também sente desejo e é afetado pelas intensidades do lugar onde realiza sua pesquisa. Ele não é neutro. Sua posição também é tensa, insegura e marcada por negociações constantes. Sua posição é assumidamente uma posição de fronteira, de encruzilhada. Interpelam-no sobre a validade de sua pesquisa, sobre o caráter de cientificidade dela. Interpelam-no acerca da sua posição como pesquisador, deixando “vazar” a busca e a aliança entre ciência e verdade. Buscam-se sentidos ocultos, “os reais sentidos” que o motivaram na escolha do objeto de pesquisa. A busca de verdade também se expressa na ansiedade pelas classificações. É preciso saber em quais caixas esses sujeitos se encaixam, quais identidades se tensionam nesses processos interativos? Quem são efetivamente esses sujeitos? Suas idades, raças, indicativos de classe, marcadores sociais da diferença dizem muito sobre essas interações, mas continuam a tratar a diferença com empatia e não com proximidade. Essa arena me “pegou de jeito”, bagunçando e confundindo alguns modelos de compreensão da realidade social. Como observar regularidades e permanências em um território que parece constantemente nos escapar, de um lugar onde embora um modelo de masculinidade se imponha, marcadores sociais da diferença, como raça, idade, suposição de classe, estilo só podem ser compreendidos por uma multiplicidade de sujeitos produzidos e acionados por um desejo desejando o desejo e convidando constantemente os corpos desses homens para afetação, para pegação, para a vida.

No que tange ao material online foi utilizado parte do conteúdo de dois blogs: O arena cine e o De olho na Mala. Tomei conhecimento desses endereços eletrônicos a partir de uma pesquisa esporádica realizada em um site de buscas onde pesquisei sobre espaços de pegação masculina presentes na cidade de Fortaleza. A partir de uma análise sistemática do conteúdo blogs, elenquei dois dos endereços eletrônicos pesquisados por já se encontrarem a alguns anos em funcionamento e por disporem de informações que julguei relevantes para o mapeamento e compreensão dos modos de gestão e organização de alguns desses espaços de pegação. Iniciei minha imersão em um dos blogs por meio da postagem de uma mensagem onde eu me apresentava como pesquisador das dinâmicas interacionais entre homens em espaços de pegação em Fortaleza. Disponibilizei meus contatos para que os usuários do blog interessados em compartilharem suas experiências comigo me procurassem. Infelizmente, a

estratégia não foi exitosa, tendo eu sido procurado poucas vezes por meio do whatsapp e dessas interações eu não ter apreendido muitas chaves de compreensão do universo investigado. Assim, o material colhido através de posts de frequentadores do blog De olho na Mala e informações retiradas do blog do cine arena acabou sendo muito mais importante do que as próprias interações com os usuários do mesmo. O tratamento dessas fontes se deu a partir da apreensão de classificações, códigos, conceitos-chaves disponíveis nos blogs que informavam acerca das dinâmicas da pegação masculina.

O recurso da entrevista teve de ser negociado com muita prudência, pois praticar o cinemão para os homens que observei e me aproximei, na maioria das vezes, consistia em um tipo específico de sociação onde a comunicação verbal não fazia parte ou era economizada no contexto das interações entre esses homens. Muitos desses homens não queriam se identificar como homossexuais e nem com nada que os associasse ao movimento LGBT, o que acabou nos fornecendo indícios da singularidade das práticas, dos lugares e dos atores da pegação com relação aos espaços, práticas e atores que constituem o circuito LGBT de Fortaleza.

REFERÊNCIAS

- AGIER, Michel. **Antropologia da Cidade: Lugares, Situações, Movimentos**. São Paulo: Terceiro Nome, 2011.
- ANZALDÚA, Gloria. Falando em línguas: uma carta para as mulheres escritoras do terceiro mundo. **Revista Estudos Feministas**, [S.l.], v. 8, n. 1, p. 229-236, 2000.
- ARENA CINE FORTALEZA. **Comunidade GLS de Fortaleza ganha 1 Cine Erótico de qualidade**. [2017?]. Disponível em: <<http://arenacinefortaleza.blogspot.com.br/?zx=c28181d801f0f350>>. Acesso em: 16 mar. 2017.
- ASSUNÇÃO, Viviane Kraieski de. **Onde a comida não tem gosto: estudo antropológico das práticas alimentares de imigrantes brasileiros em Boston**. 2011. 273 p. Tese (Doutorado)- Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2011.
- AUSTIN, John Langshaw. **How to do Things with Words**. Oxford: Clarendon, 1962.
- BAUDELAIRE, Charles. **O pintor da vida moderna: sobre a modernidade**. São Paulo: Paz e Terra, 2001.
- BATAILLE, Georges. **O Erotismo**. Lisboa: Antígona, 1988.
- BERGER, Peter. **Perspectivas sociológicas**. Petrópolis: Vozes, 1972.
- BERLANT, Laurent; WARNER, Michael. Sexo em Público. In: JIMÉNEZ, Rafael Manuel Mérida (Ed.). **Sexualidades Transgressoras**. Barcelona: Içaria, 2002, p. 229-257.
- BOURDIEU, Pierre. **A distinção: crítica social do julgamento**. São Paulo: Edusp; Porto Alegre: Zouk, 2007.
- _____. **As regras da arte**. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.
- BRAZ, Camilo Albuquerque. **À Meia-luz... uma etnografia em clubes de sexo masculinos**. Goiânia: UFG, 2013.
- BUTLER, Judith. **Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade**. São Paulo: Civilização Brasileira, 2003.
- CALAF, Priscila Pinto; CUNHA, Anna Lúcia Santos da. Todo mundo tem um pouquinho de voyeur: reflexões sobre o campo em um cinema pornô. **Teoria & pesquisa**, São Carlos, v. 19, n. 1, 2010.
- CALDEIRA, Teresa Pires do Rio. **Cidade de Muros: Crime, Segregação e Cidadania em São Paulo**. São Paulo: 34/Edusp. 399 pp. 2000.
- CALVINO, Italo. **O cavaleiro inexistente**. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

CAITITÉ, Amanda Muniz Logeto. Pistas para uma reinvenção da epistemologia: ser afetado, ciência no feminino, pesquisarCOM e saberes localizados. **Pesquisas e Práticas Psicossociais**, São João del Rei, v. 11, n. 1, 2016.

CASTELLS, Manuel. **Problemas de investigação em sociologia urbana**. Lisboa: Editorial Presença; São Paulo: Martins Fontes, 1979.

CLATTS, Michael. "Ethnographic observations of men who have sex with men in public". In: LEAP, William (Ed.). **Public sex/Gay space**. Nova York: Columbia University Press, 1999.

CHAGAS, Nathália Novais. **Libertinagem projetada**: livro-reportagem sobre a história das salas de cinema pornôds do DF. 2013. 35 f. Monografia (Bacharelado em Comunicação Social)- Universidade de Brasília, Brasília, 2013.

CLIFFORD, James. **A experiência etnográfica**: antropologia e literatura no século XX. Rio de Janeiro: UFRJ, 2002.

COELHO, Juliana Frota da Justa. Cinemões, Sexopolíticas e Dissidências. *In*: SEMINÁRIO INTERNACIONAL VIOLÊNCIA E CONFLITOS SOCIAIS: CRIMINALIZAÇÃO, CONTROLE E PUNIÇÃO, 5., Fortaleza, 2016. **Anais...** Fortaleza: [s.n.], 2016. Não paginado.

_____. A produção de subjetividades toxicopornográficas no "cinemão" Majestik, em Fortaleza (CE). SEMINÁRIO INTERNACIONAL FAZENDO GÊNERO, 10., Florianópolis, 2013. **Anais...** Florianópolis: [s.n.], 2013. Não paginado.

CORBIN, Alain. **Saberes e odores**: o olfato e o imaginário social nos séculos XVIII e XIX. São Paulo: Cia. das Letras, 1987.

CSORDAS, Thomas. **Corpo/significado/cura**. Porto Alegre: UFRGS, 2008.

DELEUZE, G. **Diferença e repetição**. Rio de Janeiro: Graal, 1988.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Mil platôs**: capitalismo e esquizofrenia. Rio de Janeiro: 34, 1995. v. 1.

DIARIO ON LINE. **Arquitetura interativa de banheiro masculino**. 1 fotografia, color. Disponível em: <<http://www.diarioonline.com.br/teidoide/viral/noticia-398742-.html>>. Acesso em: 25 fev. 2017.

DÍAZ-BENÍTEZ, Maria Elvira. Dark room aqui: um ritual de escuridão e silêncio. *In*: **Cadernos de Campo**, São Paulo, n. 15, v. 1, 2007.

DIÓGENES, Glória. **Itinerários de corpos juvenis**: o tatame, o jogo e o baile. São Paulo: Annablume, 2003.

EDELMAN, Lee. Banheiro dos homens. *In*: PENTEADO, Fernando Marques; GATTI, José. **Masculinidades**: teoria, crítica e artes. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2011. p. 255-268.

ELIAS, Norbert. **O Processo Civilizador**: Uma história dos Costumes. Rio de Janeiro: Zahar, 1994. v. 1.

EMERSON, Robert M.; FRETZ, Rachel I.; SHAW, Linda L. Fieldnotes in ethnographic research. *In: Writing ethnographic fieldnotes*. Chicago: University of Chicago Press, 1995. Tradução para a língua portuguesa por Leandro de Oliveira (Professor do Departamento de Ciências Sociais da URCA).

FÁBIO, Cleber Alves; FRANÇA, Danilo Sales do Nascimento; ROSA, Alexandre Juliete; VALLERINI, Anderson. Cinemas pornô da cidade de São Paulo, *In: Ponto Urbe*, São Paulo, v. 3, 2008.

FACCHINI, Regina **Entre umas e outras: mulheres, (homo)sexualidade e diferenças na cidade de São Paulo**. Tese de Doutorado em Ciências Sociais. Campinas: IFCH/Unicamp, 2008.

FAVRET-SAADA, Jeanne. Ser afetado. **Cadernos de Campo**, n. 13, p. 155-161, 2005. Tradução de Paula de Siqueira Lopes.

FERREIRA, Daniel Rogers de Souza. **Prazer com segurança?** As relações entre michês e polícia num ponto de prostituição do centro de Fortaleza. Dissertação (Mestrado em Políticas Públicas e Sociedade)- Universidade Estadual do Ceará, Fortaleza, 2011.

FERREIRA, Paulo Rogers. **Os afectos mal-ditos**: o indizível nas sociedades camponesas. São Paulo: Hucitec, 2008.

FOUCAULT, Michel. **L'Ordre du discours**: leçon inaugurale au Collège de France prononcée le 2 décembre 1970. Paris: Gallimard, 1971.

_____. **Em Defesa da Sociedade**. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

_____. **As palavras e as coisas**: uma arqueologia das ciências humanas / Michel Foucault. 8. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

_____. Preface. Introduction to the non-fascist life. *In: DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. Anti – Oedipus: capitalism and schizophrenia*. New York: Penguin Books, 2009. Tradução: Robert Hurley; Mark Seem; Helen R. Lane.

FRANÇA, Isadora Lins. **Consumindo lugares, consumindo nos lugares**: homossexualidade, consumo e subjetividades na cidade de São Paulo. Rio de Janeiro: EDUERJ, 2012.

FRÚGOLI JR., Heitor. **Centralidade em São Paulo**: trajetórias, conflitos e negociações na metrópole. São Paulo: Cortez, 2000.

GADELHA, José Juliano Barbosa. **Masculinos em mutação**: a performance drag queen em Fortaleza. 2009. 265 f. Dissertação (Mestrado em Sociologia)- Universidade Federal do Ceará, Departamento de Ciências Sociais, Programa de Pós-Graduação em Sociologia, Fortaleza, 2009.

GAMBÔA, Ricardo Fernando. **De prazeres e perigos**: abordagem etnográfica dos roteiros eróticos de homens que fazem sexo com homens e desafios à prevenção do HIV na região central da cidade de São Paulo 2013. 177 f. Dissertação (Mestrado Profissionalizante em Saúde Coletiva)- Faculdade de Ciências Médicas da Santa Casa de São Paulo, São Paulo, 2013

GASPAR NETO, Verlan Valle. **Na pegação**: encontros homoeróticos masculinos em Juiz de Fora. Niterói: EdUFF, 2013.

GEERTZ, Clifford. **A Interpretação das Culturas**. Rio de Janeiro: LTC, 1989.

GOFFMAN, E. **A representação do eu na vida cotidiana**. Petrópolis: Vozes, 1985.

_____. **Manicômios, prisões e conventos**. São Paulo: Perspectiva, 1974. Tradução de Dante Moreira Leite. Revisão de Antenor Celestino de Souza.

MAUSS, Marcel. As técnicas do corpo. *In*: _____. **Sociologia e Antropologia**. Rio de Janeiro: Cosac-Naify, 2005. Não paginado.

GALVÃO, Jane. **Aids no Brasil**: a agenda de construção de uma epidemia. Rio de Janeiro: ABIA/Editora 34, 2000.

GOLDMAN, Márcio. Os tambores do antropólogo: antropologia pós-social e etnografia. **Ponto Urbe**, São Paulo, v. 3, 2008.

HIKIJ, Rose Satiko Gitirana. Etnografia da performance musical: identidade, alteridade e transformação. **Horiz. antropol.**, [S.l.], v. 11, n. 24, 2005.

HIRANO, L. F. K. **O olhar oposicional e a forma segregada**: raça, gênero, sexualidade e corpo na cinematografia hollywoodiana e brasileira (1930-1950). *Aceno - Revista de Antropologia do Centro-Oeste*, v. 3, p. 142-158, 2015.

HUMPHREYS, Laud. A transação da sala de chá: sexo impessoal em lugares públicos. *In*: Riley, Matilde; Nelson, Edward (Org). **A observação sociológica**. Rio de Janeiro: Zahar, 1976. p. 160-164.

LATOUR, Bruno. **Reagregando o Social**: uma introdução à teoria do Ator-rede. Salvador: Edufba, 2012; São Paulo: Edusc, 2012.

LE BRETON, David. **El sabor del mundo**: una antropología de los sentidos. Buenos Aires: Nueva Visión, 2007.

LEAP, William L. (Org.). **Public Sex, Gay Space**. New York: Columbia University Press, 1999.

LEFEBVRE, Henri. **O direito à cidade**. São Paulo: Moraes, 1991.

LEITE, Rogério Proença. **Contra-usos da cidade**: lugares e espaço público na experiência urbana contemporânea. Campinas: Editora da Unicamp; Aracaju: UFS, 2004.

LISPECTOR, Clarice. **Aprendendo a viver**. Rio de Janeiro: Rocco, 2004.

MALINOWSKI, Bronislaw. **Coral gardens and their magic**: a study of the methods of tilling the soil of agricultural rites in the Trobriand Islands. London: George Allen & Unwin Ltda, 1935.

MAGNANI, José Guilherme Cantor; SOUZA, Bruna Mantese de (Org.) **Jovens na Metrópole**: Etnografias de circuitos de lazer, encontro e sociabilidade. São Paulo: Terceiro Nome, 2007.

_____. Quando o campo é a cidade: fazendo antropologia na metrópole. In: _____; TORRES, Lilian deLucca. **Na Metrópole**: textos de antropologia Urbana. São Paulo: EdUSP, 1996.

_____. De perto e de dentro: notas para uma etnografia urbana De perto e de dentro: notas para uma etnografia urbana. **Rev. bras. Ci. Soc.**, [S.l.]. v. 17, n. 49, p. 11-29, 2002.

_____. **Festa no Pedaco**: cultura popular e lazer na cidade. São Paulo, Hucietec, 1998.

MAIA, Helder Thiago. **A Literatura Gay é um Cruising Bar**: reflexões sobre a literatura gay, o mercado e a obra de João Gilberto Noll. *Periodicus*, [S.l.], v. 1, n. 3, 2015. Disponível em: <http://www.portalseer.ufba.br/index.php/revistaperiodicus/article/view/10176>. Acesso em: 25 out. 2016.

MEDEIROS, Flavia. **'Matar o morto'**: a construção institucional de mortos no Instituto Médico Legal do Rio de Janeiro. 2012. 163 f. Dissertação (Mestrado)- Universidade Federal Fluminense, Departamento de Antropologia, Niterói, 2012.

MERLEAU-PONTY, Maurice. **O visível e o invisível**. São Paulo: Perspectiva, 1999.

MESQUITA, Cristiane. **Políticas do vestir**: recorte em viés. 2008. 201 f. Tese (Doutorado em Psicologia Clínica)- Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2008.

MISTURA Perfeita. [**Banheiro masculino**]. [2013?]. 1 fotografia, color. Disponível em: <<https://misturaperfeita.wordpress.com/page/5/>>. Acesso em: 25 fev. 2017.

MONGIN, Olivier. 2009. **A Condição Urbana**: a cidade na era da globalização. São Paulo: Estação Liberdade.

NASCIMENTO, Silvana. A cidade no corpo. **Ponto Urbe**, [S.l.], v. 19, p. 1-12, 2016.

NETO, Edgar Rodrigues Barbosa. O quem das coisas: etnografia e feitiçaria em Les mots, la mort, les sorts. **Horizontes Antropológicos**, Porto Alegre, v.18, n. 37, 2012.

NIETZSCHE, Friedrich. **A gaia ciência**. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

OLIVEIRA, Thiago de Lima. **Engenharia erótica, arquitetura dos prazeres**: cartografias da pegação em João Pessoa, Paraíba. 2016. 179 f. Dissertação (Mestrado em Antropologia)- Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2016.

_____. **Poéticas e políticas da sexualidade:** reflexões sobre a arena do movimento LGBT em João Pessoa. João Pessoa: UFPB, 2013. Relatório final de iniciação científica.

_____. Um circuito chamado desejo: notas sobre pontos de pegação em João Pessoa. **Revista de Ciências Sociais**, n. 44, p. 299-317, 2016.

PAIVA, Crístian. **Reservados e invisíveis:** o ethos íntimo das parcerias homoeróticas. Campinas: Pontes, 2007.

_____. Se eu fosse contar tudo o que eu vivi...: contextos de socialização do desejo, aprendizagens de gênero e experiências biográficas de gays idosos no Nordeste Brasileiro. CONGRESSO PORTUGUÊS DE SOCIOLOGIA, 8., Évora, 2014. **Anais...** [S.l.:s.n.], 2017. p. 1-12.

PARK, Robert. A cidade: sugestões para investigação social no meio urbano. *In:* VELHO, Otávio G. (Org.) **O fenômeno urbano**. Rio de Janeiro, Zahar, 1973. p. 26-67.

PASSAMANI, Guilherme Rodrigues. **Batalha de confete no “Mar de Xarayés”:** condutas homossexuais, envelhecimento e regimes de visibilidade. Campinas: [s.n.], 2015.

PERLONGHER, Nestor. **O Negócio do Michê:** prostituição viril em São Paulo. São Paulo: Perseu Abramo, 2008.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. **Uma outra cidade:** o mundo dos excluídos no final do século XIX. São Paulo: Cia. Editora Nacional, 2001.

PIMENTEL, Helen Ulhôa. A ambiguidade da moral colonial: casamento, sexualidade, normas e transgressões. **Univ. FACE**, Brasília, v. 4, n. 1/2, p. 29-63, 2007.

PRECIADO, Paul. **Manifiesto contrasexual**. Barcelona: Anagrama. 2011.

PRECIOSA, Rosane. **Rumores Discretos da Subjetividade**. Porto Alegre: Sulina, 2010.

RIBEIRO, Milton da Silva Filho. RIBEIRO NETO, Francisco Moreira. Cine Ópera, prazer sem limites? Uma etnografia imprópria no/do único cinema de pegação de Belém-PA. *In:* ENCONTRO DE CIÊNCIAS SOCIAIS DO NORTE E NORDESTE, 15., Teresina, 2012. **Anais...** [S.l.:s.n.], 2012. Não paginado.

ROCHA, Pedro. Panteras & Marias. **Jornal O Povo**. Fortaleza, 16 jul. 2011. Caderno Vida & Arte. Disponível em: <<http://www.opovo.com.br/app/opovo/vidaarte/2011/07/16/noticiavidaartejornal,2267864/p/antemas-marias.shtml>>. Acesso em 16 jul. 2011.

ROLNIK, Suely. **Cartografia sentimental:** transformações contemporâneas do desejo. São Paulo: Estação Liberdade, 1989.

_____. **Novas Figuras do Caos:** mutações da subjetividade contemporânea. Texto apresentado em mesa redonda no III Congresso Internacional Latino Americano de Semiótica, Puc-SP, São Paulo, 04/09/96.

SANTOS, Elcio Nogueira dos. **Amores, vapores e dinheiro**: masculinidades, homossexualidades nas saunas de michê em São Paulo. 2012. 238 f. Tese (Doutorado em Ciências Sociais) - Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2012.

SANTOS, Maria Lourdes dos. **Da batalha na calçada ao circuito do prazer**: um estudo sobre prostituição masculina no centro de Fortaleza. 2013. 192 f. Tese (Doutorado) – Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2013.

SASSEN, Saskia. **Sociologia da Globalização**. Porto Alegre: Artmed, 2010.

SCOTT, Joan. Gênero: uma categoria útil de análise histórica. **Educação e Realidade**, Porto Alegre, v. 20, n. 2, 1995.

SENNETT, Richard. **O declínio do homem público**: as tiranias da intimidade. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

SEREMETAKIS, Nadia. **The Senses Still**: Perception and memory as material culture in modernity. Chicago: University of Chicago Press, 1994.

SIMMEL, G. **Simmel**: Sociologia. São Paulo: Ática, 1983.

_____. As grandes cidades e a vida do espírito. **Mana** – Estudos de Antropologia Social., [S.l.], v. 11, n. 2, p. 577-591, 2005.

_____. A sociabilidade Exemplo de sociologia pura ou formal. *In*: _____. **Questões fundamentais da sociologia**: indivíduo e sociedade. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2006. p. 165-181.

SMITH, Gwyn Ray. **Moorland is cold country**. [S.l.:s.n], [200-?].

SOUSA, Izabelle do Vale. A memória e oralidade como difusores do santo daime e da cura. *In*: ENCONTRO INTERNACIONAL DE HISTÓRIA, MEMÓRIA, ORALIDADE E CULTURA, 3., Fortaleza, 2016. **Anais...** Fortaleza: UECE, 2016. p. 11.

SOUZA, José Inácio Melo. **O cinema na cidade**: algumas reflexões sobre a história da exibição no Brasil. [S.l.:s.n.], 2013.

SOUZA, Tedson da Silva. **Fazer Banheirão**: as dinâmicas das interações homoeróticas nos sanitários públicos da estação da Lapa e adjacências. 2012. 117 f. Dissertação (Mestrado em Antropologia- Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2012.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. **Pode o Subalterno Falar?**. Belo Horizonte: UFMG, 2010.

STOLLER, Paul. Sound and things: pulsations of power in Songhay. *In*: LADERMAN, Carol; ROSEMAN, Marina (Org.). **Performance of healing**. New York: Routledge, 1966. p. 161-182.

TAYLOR, Diana. **O arquivo e o repertório**: performance e memória cultural nas Américas. Belo Horizonte: UFMG, 2013.

TEIXEIRA, Erivaldo; PAIVA, Antonio Cristian Saraiva. Dois perdidos numa noite suja: incursões etnográficas sobre práticas de homossociabilidade na metrópole cearense. *In: SEMINÁRIO DE ESTUDOS CULTURAIS, IDENTIDADES E RELAÇÕES INTERÉTNICAS*, 2009, São Cristóvão, SE. **Anais...** [S.l.:s.n.], 2009. Não paginado.

TERTO JUNIOR, Veriano de Souza. **No Escurinho do Cinema...: Socialidade orgiástica nas tardes cariocas**. 1989. 179 f. Dissertação (Mestrado em Psicologia)- Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 1989.

VALE, Alexandre Fleming Câmara. **No escurinho do cinema: cenas de um público implícito**. São Paulo: AnnaBlume, 2000.

_____. **O vôo da beleza: travestilidade e devir minoritário**. 2005. 308 f. Tese (Doutorado em Sociologia)- Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2005.

VASCONCELOS, Mário Fellipe Fernandes Vieira. **Meetidos: o monta/desmonta de corpos, performances e identidades gays na Boate Meet – Music & Lounge**. Rio de Janeiro: Multifoco, 2015.

VIDA E CURTIÇÃO. **Fachada dos cinemas Multissex**. 2012. 1 fotografia, color. Disponível em: <<http://vidaecurticaogay.blogspot.com.br/2012/03/dias-de-alegria-em-fortaleza-ce-10.html>>. Acesso em: 25 fev. 2017.

VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. O nativo relativo. **Mana**, [S.l.], v. 8, n. 1, p. 113-148, 2002.

WACQUANT, Loïc. **Corpo e alma: notas etnográficas de um aprendiz de boxe**. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2002.

WEBER, Max. O sentido da _neutralidade axiológica nas ciências sociais e econômicas, **Metodologia das ciências sociais**. São Paulo: Cortez; Campinas:Unicamp, 2001.

WHYTE, William Foote. **Sociedade de esquina**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005.