

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
FACULDADE DE EDUCAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO

Claudio Ricardo Freitas Nunes

**TRAZENDO A NOITE PARA O DIA:
apontamentos sobre erotismo, strip tease masculino,
pedagogias de gênero e sexualidade**

Porto Alegre

2012

CIP - Catalogação na Publicação

Nunes, Claudio Ricardo Freitas

Trazendo a noite para o dia: apontamentos sobre erotismo, strip tease masculino, pedagogias de gênero e sexualidade / Claudio Ricardo Freitas Nunes. -- 2012.

227 f.

Orientador: Fernando Seffner.

Tese (Doutorado) -- Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Faculdade de Educação, Programa de Pós-Graduação em Educação, Porto Alegre, BR-RS, 2012.

1. Erotismo. 2. Gênero. 3. Strip tease. 4. Performance. 5. Masculinidade. I. Seffner, Fernando, orient. II. Título.

Elaborada pelo Sistema de Geração Automática de Ficha Catalográfica da UFRGS com os dados fornecidos pelo(a) autor(a).

Normalização Bibliotecária Neliana Schirmer Antunes Menezes CRB 10/939

Claudio Ricardo Freitas Nunes

**TRAZENDO A NOITE PARA O DIA:
apontamentos sobre erotismo, strip tease masculino, pedagogias de gênero e
sexualidade**

Tese apresentada ao Programa de Pós- Graduação
em Educação da Faculdade de Educação da
Universidade Federal do Rio Grande do Sul como
requisito para obtenção do título de Doutor em
Educação

Orientador:
Prof. Dr. Fernando Seffner

Porto Alegre

2012

Claudio Ricardo Freitas Nunes

**TRAZENDO A NOITE PARA O DIA:
apontamentos sobre erotismo, strip tease masculino,
pedagogias de gênero e sexualidade**

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Educação da Faculdade de Educação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul como requisito para obtenção do título de Doutor em Educação

Aprovada em 22 junho de 2012.

Prof. Dr. Fernando Seffner – Orientador

Profa. Dra. Guacira Lopes Louro – UFRGS

Prof. Dr. Henrique Caetano Nardi – UFRGS

Profa. Dra. Jane Felipe de Souza – UFRGS

Prof. Dr. Veriano Terto Júnior – Associação Brasileira Interdisciplinar de Aids

*Só eu sei as esquinas por que passei,
Só eu sei. [...]
Só eu sei os desertos que atravessei,
Só eu sei. (Esquinas, Djvan).*

AGRADECIMENTOS

Escrever uma tese nunca é só escrever uma tese. Escrevo isso pensando nas minhas experiências. As angústias, as alegrias, os temores, os presságios, as agruras, os encontros, os prazos, os medos, as perdas, os ganhos, os prazeres, as descobertas, as escritas, as insônias, as homeopantias, os florais, os quilogramas acumulados, as caixas de ritalina, as crises desencadeadas por hérnias de disco à espreita, os capítulos, as lembranças, as lacunas, os fantasmas... Enfim, uma história possível de ser contada entre tantas outras que talvez nunca se contem. Um caleidoscópio plausível, filtrado pelos sentidos de quem esteve lá – em Passárgada? – e voltou engendrado em uma narrativa, entre tantas que se apresentaram.

Agradeço ao meu chefe na Secretaria Municipal de Cultura, Breno Ketzer Saul, pai do Pedro e marido da Fernanda Chemale, figura ímpar, coerente, parceiro, batalhador, divertido, exemplar, de bom astral e que sempre atendeu aos meus pedidos de licença, férias e saídas emergenciais.

Agradeço também de uma forma especial à Laura Backes e ao ‘doce’ Maurício Guzinski por tantos anos de afetos, confidências, risadas, convivências, desabafos e companhias.

Agradeço à Liége Biasotto, Joice Rossato e Silvana Rodrigues por terem me ensinado e me ajudado a organizar os Açorianos e Tibicueras que fizemos juntos... E por concordarem que “as pessoas, às vezes, precisam de uma palavra de carinho”.

À Iraci, por ter dividido tantos expedientes na repartição.

Obrigado também à Elaine Coelho Koslowisky, uma amizade para lá de especial, desde os tempos do Araújo Vianna descoberto.

Aos amigos Carlos Cunha, Lurdes Eloy, Sandra Dani e Luiz Paulo Vasconcellos, meus parceiros de ECC, pelos bons momentos compartilhados, pelas risadas e incentivos, pelos drinques, pelos petiscos. Ao Luiz Paulo, também pelos empréstimos.

À Jussélia Lima, pelas orações e pelas velas amarelas.

Ao Mário Corso e ao Luis Benia, fundamentais em muitos momentos da minha vida: pela escuta qualificada que me possibilitou chegar até aqui.

Ao Fernando PocaHy, pelas vertigens, pelos giros, pelas correrias, pelas risadas, pela cumplicidade, pela diversão, pelo carreteirinho de charque bem molhadinho, pelos croquetes... E também por que ‘do tanque a Paris’, ou melhor, da cozinha ao lavabo, encena *performances* memoráveis e INESQUECÍVEIS de gênero, colocando alguns pontos nos Y...

À Priscila Dornelles, pelas aproximações, pelos emails, pelos instantes de amizade, pelas risadas, pelas trocas, pelos poemas.

À Patrícia Balestrin e Ileana Wenez, pelas parcerias, risadas e amizades.

Ao Perseu Pereira, por ter me acompanhado na saga contra a ‘Merendinha’. E por ter compartilhado tantas histórias de bastidores. E também por não ter aderido à ‘Gangue do Pastel’. E por ter feito ‘à mão’ a parte gráfica desta tese.

Aos *strippers* com os quais consegui estabelecer uma relação mais próxima e que me permitiram acessar à ‘confraria dos boys’.

Aos amigos da academia Miudinho/Farrapos – Thaty, Leandro, Roger, Darcy, Vitor, Lucas, Paulinho, pelos supinos que não fiz nos processos de escrita.

À Laurita Leão, para que a ZN continue unida.

À Fabielly Klimberg, à Bruna Diniz e à Letícia Dumont, pela oportunidade de convívio – se bem que ‘as najas’ me disseram para esquecer (d) elas...

À Dandara Rangel, pelas incontáveis risadas. E por todos os ‘bailes’ que tentou dar ou que me deu.

Ao Dedéco, pelos torpedos.

Ao Juarez e ao Claudio, pelas possibilidades.

Ao João Carlos Castanha (ou seria Maria Helena Castanha?) pelas inúmeras vezes que compartilhou o camarim comigo. Por ter mordido as iscas e ter dirigido sua poderosa metralhadora contra os meus alvos prediletos. E por encenar tantos começos e finais de casamentos (meus).

Ao Magnor Müller, pela aproximação durante o período de estudos. E pelos almoços tão agradáveis e divertidos: comida caseira bem feita é sempre boa! Pela ‘mão’ na ‘hora H’. Pela solidariedade nos momentos ‘doloridos’. Pelos afetos e lembranças nos instantes ‘delicados’. Também agradeço ao Gilson Santos pelas lembranças e estímulos que sempre me dedicou.

À Simone Paiva Vasconcellos, pela ajuda fundamental nos instantes de desânimo.

À Laura Medina, pelas corridas, pelos churrascos, pelos encontros, pelas risadas e por ser minha irmã dos Natais passados juntos. E também por eu ‘quase’ ser o padrinho do Rodrigo Medina Nuñez! Pelo prazeroso convívio com o Telmo (in memoriam), Gessy, Léo, Isabel, Seu Léo e Dona Marli nos encontros familiares dos domingos.

À Vera Lucia Pereira Brauner, por ter acompanhado parte da ‘epopéia’ da escrita. À Biba e ao Daniel, pelos afetos.

Ao Mario Brauner, pela amizade, pelo respeito, pelo carinho.

Aos professores da banca, Veriano Terto Júnior, Henrique Nardi e Guacira Louro, por terem me possibilitado continuar a me aventurar na pesquisa. E pela atenção e carinho em um período de tantas tormentas.

À professora Jane Felipe de Souza, que aceitou partilhar os meus escritos e que também me escreveu palavras tão doces, um bálsamo nas horas difíceis.

À professora Dagmar Meyer, pelas palavras encorajadoras quando eu realmente estava ‘desnortado’. Quem pode se atrever a contestar aqueles olhos enigmáticos?

Ao Fernando Seffner, professor especial, pelas tantas vezes que segurou minha onda. Pelas doses cavalares de paciência que teve comigo. Pela serenidade, pela tranquilidade, pela parceria. Pela generosidade. Pela seriedade. Pelo exemplo. Pelas conversas, pelas risadas, pela cumplicidade e pelas trocas pedagógicas. Pelos cafés nas padarias, pelas jantas na ‘casa da governadora’. Pela orientação que me permitiu terminar este texto, quando eu nem sabia mais para que lado olhar... Por escutar meus lamentos e lamúrias e fazer disso uma limonada. Por ter oferecido o ombro, a escuta e carinho quando eu estive triste. Pelo incentivo quando o mais fácil – para mim - era ter desistido. Por ter me acompanhando nos momentos mais dolorosos dessa caminhada...

Aos irmãos da Fraternidade Rosea Luz, pela generosidade ímpar que me dedicaram em um dos momentos difíceis da escrita.

As minhas ‘tias velhas’, por tudo que me proporcionaram com carinho e generosidade: Ramona (*in memoriam*), Eva, Maria, Héliida, Helena e Heloisa.

Ao meu sobrinho Fernando, pela possibilidade de uma relação afetiva.

Quando terminei o mestrado, dediquei a dissertação a minha mãe, Anna Cândida. Ela ainda é uma ‘casca-grossa’, embora os 87 anos se façam tão presentes... Minha admiração e orgulho por ela continuar a assar o próprio churrasco e dirigir o próprio carro, se bem que em rápido conselho familiar – eu e minha irmã, Ana Maria – concordamos que ela não deve mais dirigir. Como negar a autonomia a uma pessoa tão independente? Como contrariar uma gaúcha do interior do Alegrete, criada sem mãe, em uma família de 6 irmãs menores?

Por fim, quero dedicar esta tese às memórias de meu pai, Noel, e de meu irmão João Bento, que aos seus modos e com seus recursos me pedagogizaram maneiras de ‘ser homem’. Quem disse que um ‘bom aluno’ tem que aprender a lição?

RESUMO

Esta pesquisa de doutorado em Educação, realizada com recorte etnográfico, analisa um determinado lugar na cidade de Porto Alegre, reconhecido como um lugar de sociabilidades e práticas homossexuais, mas que se diferencia ao acolher qualquer público adulto (homens heterossexuais, travestis, mulheres). Mesmo se tratando de lugar reconhecidamente *gay*, paradoxalmente se percebem indicações eróticas e hierarquizações a partir de comportamentos e práticas heterossexuais. Inspirado na obra do Marques de Sade, *Os 120 dias de Sodoma* ou a *Escola de Libertinagem*, penso nesse local com a ajuda da metáfora do Castelo de Silling, que sofreu inúmeras adaptações para comportar tantas atuações a partir de manifestações eróticas e das próprias práticas sexuais. O ‘castelo’ pesquisado também possibilitou a análise de uma específica prática corporal, o *strip tease* masculino, a partir de variados investimentos no substrato corporal de homens jovens, masculinos, que diariamente exibem-se para uma plateia predominantemente homossexual. Nesses *shows* foram percebidos elementos pedagógicos relacionados a gênero e sexualidade, pautados em uma possível supremacia da heterossexualidade que se apresenta no palco, ao mesmo tempo em que se desvalorizam as próprias homossexualidades dos clientes, o gênero feminino e a condição travesti. Portanto, tal ‘castelo’ pode ser também analisado a partir de referenciais heteronormativos percebidos em alguns espaços e nesses *shows* com o rechaço das homossexualidades e feminilidades ali representadas.

Palavras-chaves: **Erotismo. Gênero. Strip tease. Performance. Masculinidade.**

ABSTRACT

This qualitative doctoral research in education, conducted with ethnographic inspiration, examines a particular place in the city of Porto Alegre, recognised as a place of homosexual sociabilities and practices, but that also excepts any adult audience (heterosexual men, transvestites, women). Even if it came to be recognized as a gay place, paradoxically it is possible to notice some hierarchies based upon heterosexual practices and behaviors. Inspired by the work of Marquis de Sade, *The 120 days of Sodom*, or the *School of Licentiousness*, I see this particular research field as he metaphor of the Silling castle, which suffered numerous adaptations to accommodate several performances and erotic practices. The ' Castle ' that was researched also enabled the analysis of a specific bodily practice, the male strip tease. The analysis problematized the various investments in the body young masculine men who, daily entertain an audience that is predominantly homosexual. In these shows pedagogical elements related to gender and sexuality were perceived. These elements presented on stage were mostly based on a possible supremacy of heterosexuality, which at the same time that devalues the homosexuality of the customers, the feminine and transvestite conditions. Therefore, though being mostly dedicated to gay customers the shows presented in this “castle” also have heteronormative referentials like the rejection of feminine traits and homosexuality.

Keywords: Eroticism. Gender. Strip tease. Performance. Masculinity.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Mapa de Localização.....	220
Figura 2 – Cartaz Festa 'Tea Dance'	220
Figura 3 - Cartaz Festa Temática 'Tea Dance'	221
Figura 4 – Coreografia I	221
Figura 5 – Coreograia II	221
Figura 6 – Coreografia III.....	222
Figura 7 – Corpo Masculino em Cena I	222
Figura 8 - Corpo Masculino em Cena II.....	222
Figura 9 – Corpo Protagonista.....	222
Figura 10 – Creme Para o Corpo	222
Figura 11 – Preparação nos Bastidores.....	222
Figura 12 – Performance I.....	223
Figura 13 – Performance II.....	223
Figura 14 – “Pode Passar a mão, tio!”	223
Figura 15 – Pole Dancing	223
Figura 16 – Preparação Para a Cena I.....	223
Figura 17 – Preparação Para a Cena II	223
Figura 18 – Primeiro Figurino	223
Figura 19 – Suplementos Alimentares Fracionados	224
Figura 20 – Cartaz Festa Temática ‘Borracharia’ I.....	224
Figura 21 – Cartaz Festa Temática ‘Borracharia’ II.....	224
Figura 22 – Cartaz Festa 16 anos.....	224
Figura 23 – Cartaz Festa Temática 17 anos.....	225
Figura 24 – Festa temática ‘Dia dos Namorados’	225
Figura 25 – Festa Temática ‘UFC’	225
Figura 26 – Divulgação Elenco	226
Figura 27 – Festa Tea Dance Especial.....	226
Figura 28 – E-flyer ‘Trazendo a Noite Para o dia’	226

SUMÁRIO

1 O QUE EU FIZ	13
1.1 QUEM ME INSPIROU	18
1.2 POR ONDE ANDEI	25
1.3 O LUGAR DENTRO DA REGIÃO MORAL	27
2 OS BASTIDORES DO EROTISMO	76
3 PESQUISANDO EM UM LUGAR DE AQUENDAÇÃO	68
3.1 UM LUGAR DIFERENCIADO	76
3.2 SHORT CUTS E EXERCÍCIOS DE SEXUALIDADES	95
4 AS ENCENAÇÕES DIÁRIAS DAS MASCULINIDADES	113
4.1 “ <i>EU TENHO QUE MALHAR TODOS OS DIAS</i> ”	117
4.2 “ <i>PODE PASSAR A MÃO, TIO</i> ”	132
4.3 “ <i>E COM VOCÊS, O SHOW DE MADAME</i> ”	155
5 COM QUEM PENSEI	164
6 OS SHOWS DE STRIPPERS MASCULINOS PENSADOS COMO PEDAGOGIAS DE GÊNERO E SEXUALIDADE	184
7 PARA PENSAR AS MASCULINIDADES	191
8 SAINDO DOS LABIRINTOS, ABANDONANDO O CASTELO	197
REFERÊNCIAS	211
ANEXO	220
ANEXO A – ÁLBUM BASTIDORES DA PESQUISA	221

1 O QUE EU FIZ

Esta Tese de Doutorado em Educação é resultado de uma investigação, com recorte etnográfico, realizada entre 2007 e 2011, a partir de minhas incursões em determinado lugar na cidade de Porto Alegre, que se destaca por concentrar e oferecer tantos atrativos destinados ao entretenimento e diversão do público adulto, mas que é reconhecido pela ampla frequência de homossexuais masculinos. Em um esquema comercial, o empreendimento está organizado de modo a oferecer aos frequentadores, diariamente, a partir de horário matinal, opções e serviços relacionados ao erotismo e práticas sexuais entre adultos. Entre os atrativos oferecidos, como uma singularidade, é o único local da cidade que apresenta, todos os dias, *shows* de *strip tease*¹ masculino. Outro diferencial a ser sinalizado é a presença de mulheres, indistintamente, em todos os muitos ambientes do lugar.

Este estudo analisa tal prédio comercial em pleno centro de Porto Alegre a partir das minhas observações a respeito desta prática corporal, o *strip tease* masculino, e a organização do espaço e das atividades centralizadas no erotismo e nas próprias práticas sexuais. Pensei, por vezes, naquele lugar como um ‘castelo sadiano’², inspirado na obra de ficção do Marquês de Sade, intitulada “Os 120 dias de Sodoma ou A escola da libertinagem”. No livro, quatro senhores libertinos, dotados de grande fortuna material, arregimentam à força um séquito de 42 súditos, cujo único propósito é estar a serviço da insaciedade libertina desses quatro senhores. Trancafiados e devidamente isolados do mundo no Castelo de Silling, os súditos são obrigados a cumprir jornadas inflexíveis a fim de servir aos mais inusitados caprichos e devaneios dos senhores devassos. Exclusivamente para este fim, tal castelo, cenário das tantas depravações, passou por várias alterações na sua vasta estrutura física - pátio interno, apartamentos, alojamentos, antecâmara, alcovas, galerias, salão, gabinete de reunião,

¹ Strip tease – a form of entertainment, for example in a bar or club, when a performer removes his or her clothes in a sexually exciting way, usually with music, in front of an audience. (OXFORD, 2005, p.1521). Do inglês *To tease*- vb: provocar, incomodar, perturbar. Como vb também é caçoar de alguém, gozar, brincar. Portanto, o *strip teaser* é aquele (a) que provoca, perturba ao se despir. Como pode ser também aquele que goza/brinca ao se desnudar. Tradução gentilmente feita por Ivo Bender, doutor em Letras/PUC-RS.

² Utilizo aspas simples para palavras ou expressões que possuem um sentido figurado ou que possam ser problematizadas. (Nota do Autor).

anfiteatro, segundo andar, cozinhas etc. - adaptada a partir da ideia central de acolher inúmeras práticas libertinas e catalogar infinitas possibilidades sexuais. Então, com estas finalidades, aquela construção foi meticulosamente preparada para acomodar tal comitiva e servir de cenário para orgias e depravações previamente regulamentadas, a partir de um estatuto acordado entre os quatro senhores, que explorava as possibilidades de excessos de libertinagens e perversões. Pois bem, a metáfora de estar ‘dentro’ de um lugar em que as possibilidades sexuais também pudessem ser inventariadas – aos moldes do castelo sadiano – me acompanhou no processo da pesquisa. De certa forma, também estive dentro de um ‘castelo’. Igualmente prestei atenção aos desempenhos diários de ‘narradoras’, tão importantes nesta obra de Sade. Em momentos e situações, do mesmo modo me ‘trancafeiei’ em suítes, cabinas, quartos. Em muitas circunstâncias, também me ‘isolei’ dentro desse ‘castelo’; ou, paradoxalmente, imergi em tal ‘castelo’ como se ali fosse o ‘meu mundo’. A própria estrutura física do local pesquisado, as suas dimensões, suas particularidades, as atividades, o funcionamento, ‘o estatuto’ e algumas das atuações acompanhadas me inspiraram nessa aproximação. Corredores, primeiro andar, segundo andar, terceiro andar, mezanino, labirintos, alcovas, gabinetes, camarins, cortinados, suítes, dossel, escadarias, ‘senhores’, palco, ‘narradoras’, ‘vapores’, banheiros, escuridões, penumbras, hierarquias etc. são termos que servem para designar tanto lugares/situações/personagens descritos no castelo de Sade quanto os ambientes/circunstâncias/atuações/sujeitos que, metaforicamente, também me aproximei.

Fui mais um leitor da obra do Marquês de Sade, assim como também observei – e por vezes, mais do que isso – cenas, atuações, narrativas a partir de práticas de sexualidade entre adultos e suas variações, envolvendo prazeres, erotismo, desejo. Neste processo particular de pesquisa – outros veriam outras ‘coisas’, se dedicariam a outras possibilidades de ‘estudos’- penso que, por vezes, também me isolei do ‘resto do mundo’, tal os personagens da obra do Marquês trancafiados no Castelo de Silling nos quatro meses previstos para durar a narrativa.

Porém, meu tempo foi diferente dos 120 dias da literatura erótica do Marquês. Aliás, o tempo pareceu por vezes seguir outra lógica bastante peculiar: *‘trazendo a noite para o dia’*³. Durante o tempo em que estive ‘isolado’ dentro do ‘castelo’, o lugar e as dinâmicas sociais envolvendo sexualidade e erotismo também me fizeram pensar em processos pedagógicos, em ensinamentos, em didáticas a partir de vários elementos e atuações. Como o da ficção, a

³ A expressão ‘trazendo a noite para o dia’ é comentada na sequência da tese. (Nota do Autor).

‘minha’ edificação concreta, de paredes, de piso, de portas, de escadas, de corredores, de labirintos também dispunha de múltiplos ambientes para inúmeros desempenhos: locadora de filmes para adultos, saunas, bar, pista de dança, palco, cabinas, suítes, banheiros, ‘alcovas’, camarins, plateia, mezanino. Como no livro, também percebi a importância de narradoras fundamentais para a condução das atividades, incisivas em contar detalhes e minúcias. E com a peculiaridade de propagar pedagogias tão específicas.

Um pouco desta tese é sobre isso. Antes, trato de me aproximar desse ‘castelo’ e descrevo uma parte da cidade onde o mesmo está localizado, o entorno do lugar em que me ‘isolei do resto do mundo’ durante o tempo que durou a pesquisa. Percorro os arredores dessa mesma edificação. Aproximo-me até chegar à calçada desse prédio, prestes a transpor a porta. Antes de entrar no ‘castelo’, trago à cena alguns pesquisadores que me ajudaram a pensar em ambientes urbanos brasileiros e situações organizadas também a partir de sociabilidades e recorrentes práticas sexuais entre homens homossexuais. Depois, dirijo-me ao ‘castelo’. Cruzo ‘a ponte’. Abro a porta. Entro. Nesta entrada, penso ter feito, aos moldes da “[...] descrição do famoso templo destinado a tantos sacrifícios luxuriosos durante os quatro meses previstos [...]” (SADE, 2008, p. 49), uma “[...] descrição densa [...]”, aproximando-me dos ensinamentos e da teoria de Geertz (1989) a respeito da prática da etnografia. Assim, movimento-me entre tantos cenários, entre diversas dinâmicas e entre muitos colaboradores e percebo a importância daquelas ambientações/cenários/*layout* na organização e funcionamento de tal espaço. Inspirado em Pocahy (2011), penso que em meu processo de pesquisa e estudos, que resultou na elaboração desta tese, tive poucos informantes, mas muitos colaboradores. Foram poucos os sujeitos com os quais negocie e gravei conversas e explicitarei minha atuação como pesquisador. Com poucos informantes, portanto, executei os protocolos formais de entrevistas gravadas, previamente agendadas e baseadas em roteiro pré-estruturado de perguntas e com consentimento assinado. De outra parte, penso ter construído muito desta escrita com fragmentos de conversas dos tantos colaboradores, com os registros das impressões deles, observando e anotando tanto seus desempenhos, quanto os meus, em cenários e situações que desaconselhavam as preocupações com procedimentos mais formais. Ou até impediam.

Esta tese também se ocupa em analisar de que maneira percebi ‘o erotismo’ dentro deste castelo; ou, antes ainda, já a partir dos signos e símbolos presentes na calçada do prédio. No capítulo 2, intitulado Os Bastidores do Erotismo, faço considerações sobre alguns dos procedimentos eróticos lá encontrados. E também aponto que, ao contrário do que poderia se

esperar de local tão reconhecido pela sociabilidade e práticas *gays*, as instalações e os expositores dos filmes para adultos estão devidamente organizados para que outras práticas sexuais sejam destacadas e divulgadas com maior visibilidade.

No capítulo 3, apresento as maneiras pelas quais acessei ao ‘castelo’, ou melhor, como foram minhas aproximações a este prédio e também comento algumas das características e particularidades de realizar um estudo em ambientes tão sexualizados. Passo então a analisar algumas cenas que constam em meus diários de campo, entre tantas outras observadas, em que as situações e determinadas atuações ilustram sobre algumas das dinâmicas sociais/sexuais que lá ocorrem.

Entre tantas possibilidades eróticas e serviços oferecidos, a prática do *strip tease* masculino diário no que é divulgado como ‘*show*’ é comprovadamente um dos destaques naquele lugar. Ocupo-me no capítulo 4 a fazer considerações sobre essas aparições espetacularizadas, criadas a partir de valorizações de atributos tradicionais do gênero masculino, e da própria identidade heterossexual, que parece estar relacionada aos sujeitos que lá se apresentam. Em “*Eu tenho que malhar todos os dias*” descrevo os processos de bastidores aos quais aqueles corpos masculinos sujeitam-se em busca de músculos e potências corporais. Ou seja, corpos masculinos em constantes processos e aprendizados visando ocupar a arena central das apresentações. Depois com “*Pode passar a mão, tio*”! comento as dinâmicas e a própria organização daquele espaço para a única atividade ‘oficial’ que acontece diariamente com horário previamente estipulado e apresento como são estruturados e conduzidos esses *shows*. Por fim, chamo à cena a apresentadora mais longeva dos *shows* naquele espaço, aquela que se apresenta para o maior público e que, me parece, presta-se exemplarmente ao papel de ‘narradora’, em situações em que seu desempenho comporta certa analogia à obra de Sade. Também descrevo um *show* a partir das intervenções da narradora em “*E com vocês, o show de Madame*”. Nessa descrição, estão presentes os vários discursos em que são desvalorizadas as homossexualidades dos clientes e a presença de mulheres, tendo como contraponto a valorização da masculinidade heterossexual que desfila no palco dos *shows*.

No capítulo 5, “Com quem pensei”, analiso tais *shows* a partir dos referenciais pós-estruturalistas de estudos de gênero, estudos culturais e também lanço mão da teoria *queer* para analisar as *performances* de masculinidade pretensamente heterossexual, que parecem diferenciar tais apresentações. Continuo o estudo sobre essas encenações de masculinidades no capítulo 6, em que analiso essas atividades diárias vinculadas a processos pedagógicos dos

âmbitos de gênero e sexualidade. Ou seja, tais atividades diárias, agendadas, com horário marcado penso que se presta a difundir valores e ensinamentos dirigidos à assistência.

Faço alguns comentários sobre as masculinidades aproximando-me de autores que me ajudaram a aprofundar essas questões a partir do observado nas arenas dos *shows*: o capítulo 7, “Para pensar as masculinidades”, ocupa-se disso.

Por fim, encaminho-me à saída desse prédio. Quero deixar para trás os labirintos em que me embrenhei. E os abandono, abandonando também os ‘companheiros’ da pesquisa. E aponto algumas considerações sobre o significado particularmente o processo de pesquisa, estudos e escrita acerca de um lugar organizado a partir da centralidade das práticas sexuais entre os frequentadores. É sobre isso que escrevo no capítulo 8, intitulado “Saindo dos labirintos, abandonando o castelo”, em que também trato de explicitar o meu paradoxo enquanto cliente, a partir das impressões do pesquisador; ou o pesquisador tenta responder ao paradoxo formulado pelo cliente...

Convém esclarecer que esta tese foi construída a partir dos meus relatos etnográficos e do empirismo da própria pesquisa e embora o local pesquisado disponha de perfis nas redes sociais da *internet*⁴, os mesmos não se constituíram como elementos de análise por minha opção em priorizar o acompanhamento regular do sítio do ‘castelo’ e a partir dele, também acompanhar as rotinas do estabelecimento. Em todo o período que durou a experiência no campo, de julho de 2007 a dezembro de 2011, acessei ao ‘castelo’ sempre pagando meu ingresso. Antes de começar efetivamente o trabalho no local, informei ao proprietário e ao gerente o meu interesse em ser ‘pesquisador’ naqueles ambientes. Eles não se opuseram em relação à pesquisa e também nunca me questionaram em relação à mesma. Entendo que pagar regularmente o preço da entrada garantiu alguma ‘autonomia’ frente aos administradores. Procuo preservar tanto o estabelecimento quanto alguns dos sujeitos observados, não os identificando plenamente. Por isso, evito explicitar o endereço do sítio na internet.

Durante o processo de escrita desta tese, como um acervo pessoal, fui cercando-me de materiais que muito me ajudaram a pensar naquele prédio como um ‘castelo de prazeres’ e a refletir mais especificamente sobre a prática do *strip tease* masculino como uma prática pedagógica. Algumas imagens são públicas e foram retiradas do ambiente virtual ou de *emails* encaminhados a mim e a todos os outros clientes cadastrados e ilustram o que denominei como Álbum Bastidores da Pesquisa. Outras imagens foram produzidas por mim

⁴ O lugar utiliza como divulgação as redes sociais *Twitter*, *Facebook* e *Orkut*.

exclusivamente para me ajudar a pensar em processos de bastidores e assim foram analisadas e como entendo que não identificam plenamente aqueles sujeitos, também compõem este Álbum. Analisei materiais de divulgação como cartazes de festas e *flyers* semanais, os quais foram retirados do ambiente virtual e, enquanto imagens públicas e ilustrativas, também se fazem presentes neste anexo.

Para entrar nesse ‘castelo’, aproximei-me de alguns ‘companheiros’ que me ajudaram a pensar em espaços das grandes cidades brasileiras que atraem homens homossexuais.

1.1 QUEM ME INSPIROU

Trato agora de lembrar alguns pesquisadores que também se interessaram por contextos urbanos nos quais os encontros sexuais entre adultos, prioritariamente homens, são recorrentes. Nesses locais, localizados geralmente nos perímetros centrais das grandes cidades brasileiras, observa-se uma crescente estrutura de serviços, oportunidades e atrativos visando à satisfação de desejos da parcela masculina. Alguns desses lugares são próximos, devidamente identificados e acabam atraindo levadas de homens interessados nas atrações oferecidas. O próprio fluxo desses sujeitos peregrinando a fim de satisfazerem seus interesses ajuda a dinamizar a vida social nas cidades, principalmente à noite. A grande maioria desses lugares é destinada e atrai a população heterossexual, homens e mulheres.

Não raro, tais locais estão bastante próximos de outros, destinados a encontros e sociabilizações da parcela masculina homossexual. Essa proximidade incentiva o fluxo de sujeitos em busca de divertimentos e encontros (PERLONGHER, 1987) a princípio antagônicos. Em alguns casos, observa-se certa tolerância quanto à presença no mesmo ambiente de homens heterossexuais e homens homossexuais, ocupando mesas e balcões de bar contíguos. Antecipo que a própria ‘cultura brasileira’ tolera em algum grau, que principalmente homens possam eventualmente transgredir a linearidade e as correspondências esperadas entre as identidades de gênero, as orientações sexuais e as identidades sexuais, sem que isso signifique a maculação da própria heterossexualidade. Muitos homens referem-se a si mesmos enquanto praticantes da heterossexualidade a partir da “atividade” em encontros sexuais com outros homens (PARKER, 1994, 2002). De outro lado, também a “passividade” exercida/assumida por certos homens (casados com mulheres, com filhos, bem sucedidos financeiramente, ‘sem dar pinta e acima de qualquer suspeita’) em práticas sexuais com

outros homens parece não implicar a identidade homossexual a esses sujeitos (SEFFNER, 2003).

Desta maneira, em alguns casos pode-se pensar que a parcela masculina encontra relativa facilidade em desfrutar de certos atrativos e serviços sem muitos questionamentos mais diretos em relação à própria identidade sexual. Ao mesmo tempo se percebe também uma nova segmentação de mercado que ocorre justamente para atrair nichos exclusivos de consumidores. E, desta forma, aos sujeitos homossexuais são oferecidos e disponibilizados novos serviços, principalmente nas grandes cidades brasileiras, como estéticas, consultórios de psicologia e agências de viagens. O mercado de ‘encontros’ também investe nesses sujeitos. A multiplicidade da oferta de opções de estabelecimentos que proporcionam encontros entre homossexuais se dá a partir de diversas formas e serviços como, por exemplo, locadoras de vídeos, cinemas de pegação⁵, saunas, bares, agências de acompanhantes, etc. e possibilita pensar a consolidação⁶ e diversificação deste mercado, destinado ao consumo prioritário da parcela homossexual, buscando atingir variados estilos e segmentos das comunidades *gays* e atender suas singularidades. Dito de outra forma pode-se intuir que as práticas homoeróticas, a partir do estabelecimento desses mercados de ofertas e consumos, começam a marcar presença e, conseqüentemente, criam reconhecimento e estabelecem, ainda que informalmente, regiões das cidades em que estão concentrados a maioria dos estabelecimentos que visam suprir a essas demandas específicas, em uma segmentação de mercado impulsionado pelas novas possibilidades e exigências do erotismo homossexual.

Infelizmente ainda não se pode afirmar que tal mercado garanta a desestigmatização das práticas homossexuais, pois tanto nas periferias das grandes cidades quanto nas regiões centrais ocorrem inúmeras agressões, quando não assassinatos, impulsionadas pela cultura machista homofóbica brasileira. A tal ‘visibilidade’ da parcela homossexual, apoiada também em serviços e consumos específicos, ainda não garante um salvo conduto pleno para, por exemplo, ocupar muitos dos espaços públicos.⁷

⁵ Pegação – S.f. Aquedação forte no sentido sexual, caçação. VIP e LIBI, s/d. O termo pegação está relacionado principalmente a encontros fortuitos visando práticas sexuais entre homens *gays*, mas não raro criam-se possibilidades e ocasiões em que homens, sem essa identidade, também participem desses encontros.

⁶ Vale destacar com bem aponta Pocahy (2011) a dificuldade que certos estabelecimentos enfrentam para manter-se no mercado e fidelizar a clientela, e que muitos empreendimentos abrem e fecham com pouco tempo ‘de vida’. Mas, claro, tais dificuldades não estão restritas ao ‘comércio *gay*’.

⁷ Lembrando que poderia citar inúmeros casos, refiro-me especificamente ao fato de jovens terem sido brutalmente espancados em pleno amanhecer na Avenida Paulista. Tal agressão, entre inúmeras, foi amplamente divulgada em mídia nacional. O jornal Folha de São Paulo abordou o fato em notícia vinculada no caderno

Ao mesmo tempo em que a comunidade *gay* ainda enfrenta cotidianamente situações de constrangimentos vários e, em casos extremados, infelizmente rotineiros, tem seus integrantes barbaramente assassinados pela homofobia cultural da sociedade machista brasileira, parcela desta comunidade, notadamente a que tem maior poder de renda e nível social/cultural, vê atendida suas crescentes demandas de comércios e serviços diferenciados. É o que comumente passa a ser denominado como ‘mercado *pink*’, no qual se percebe, então, uma diversificação recente e bastante abrangente na oferta da gama de serviços até pouco tempo restritos ou mesmo impensáveis, com acessos e preços proibitivos aos que estão fora deste mercado. As desigualdades de renda, padrão cultural, nível de ensino entre ‘a comunidade homossexual’ pode ser entendida como o reflexo da própria disparidade social no Brasil, o que nos transforma em uma das sociedades mais desiguais no panorama mundial.⁸ A existência desses “nichos de mercado” (FIGARI, 2007) em sua quase totalidade localizados nos perímetros centrais das grandes cidades brasileiras e as comunidades que os mesmos atraem, têm-se revelado campo fértil para pesquisas acerca das questões de sexualidade homossexual e homoerotismo, entre outros temas.

De acordo com Silva (2005), ao analisar o contexto brasileiro, há uma grande preocupação com os estudos das homossexualidades, principalmente a partir das últimas três décadas, o que resulta em uma produção intelectual inédita, com vários pesquisadores estabelecendo questões pertinentes a este campo de estudo.

Um dos pioneiros foi o antropólogo americano Fry (1974), cuja elaboração dos primeiros trabalhos deu-se no decorrer da década de 1970, iniciando com o artigo “*Da hierarquia à igualdade: a construção histórica da homossexualidade no Brasil.*” Aqui o autor faz uma análise da construção histórica da homossexualidade no Brasil e temos o início dos registros sobre a tematização da homossexualidade masculina entre nossos acadêmicos, de forma mais contínua. Tal estudo, um dos precursores no Brasil, teve uma restrita circulação acadêmica de acordo com Carrara e Simões (2007), até a publicação da continuidade de suas pesquisas, já na década de 1980, entre os quais “Para inglês ver” (1982), em que investiga a construção social da homossexualidade masculina e seus atravessamentos de classe social, a partir de

Cotidiano, FSP, edição de 22/11/10, com o título “Movimento gay protesta contra agressões homofóbicas na Paulista”.

⁸ O próprio movimento homossexual parece agir legitimando essa disparidade quando preconiza que ‘direitos iguais’ são conquistados pelo pagamento de impostos. Cabe a provocação: e quem não os paga, não têm direitos?

suas experiências em Belém do Pará acerca das religiões afro-brasileiras e possíveis conexões com a homossexualidade.

Antes de Fry (1982), porém, há que se comentar a monografia histórica e inédita escrita por Silva, apresentada em 1960 como trabalho de conclusão de curso de especialização em Sociologia ocorrido na USP, sob a orientação de Florestan Fernandes. Neste texto, o autor desenvolve um estudo etnográfico observando a vida social de homossexuais de classe média e alta na cidade de São Paulo, tendo como referencial geográfico o “novo centro” da cidade, a partir da Praça da República. O trabalho intitulado “*Homossexualismo em São Paulo: estudo de um grupo minoritário*” alcança relevância histórica pelo fato de Barbosa da Silva ter observado este universo com o olhar desprovido de interesse policial ou médico, a partir de sua formação em Sociologia. Também tem importância porque influenciou novas gerações de historiadores, sociólogos, antropólogos e demais pesquisadores interessados nas temáticas das homossexualidades. Conforme o próprio autor, o seu trabalho, pioneiramente, “[...] abriu o campo de estudos sobre a homossexualidade masculina com base numa perspectiva sociológica.” (SILVA, 2005, p. 227).

Considera-se, para fins de registros históricos, que somente a partir da década de 1970 é que os estudos sobre a homossexualidade masculina começam realmente a tornarem-se significativos como temas de pesquisas nas ciências sociais brasileiras, despertando interesses variados em pesquisadores nacionais.

Porém, há que se registrar que outros autores estrangeiros, além de Fry, também se interessaram por investigar as homossexualidades e suas particularidades no contexto brasileiro. Entre eles, destaque para Perlongher (1987), antropólogo argentino vinculado principalmente à UNICAMP, instituição onde desenvolveu seus estudos sobre a prostituição masculina no centro de São Paulo, mapeando o círculo do comércio sexual entre clientes e michês nas ruas e quadras centrais naquela metrópole. Com seu trabalho “O negócio do michê”, Perlongher analisa a prática da prostituição masculina, a partir dos referenciais da antropologia clássica (inserção/integração com o grupo estudado, observações participantes – livres, entrevistas com michês e seus clientes, descrições densas) e nos apresenta três modalidades de sujeitos envolvidos nessa peculiar rede de prostituição: os michês, seus clientes e os entendidos, isto é, aqueles que não desfrutavam dos serviços oferecidos pelos profissionais masculinos, mas que ‘entendiam’ as negociações e as regras desse comércio.

A partir da década de 1980, temáticas como homossexualidades masculinas e homoerotismo começaram a ocupar espaços na produção acadêmica, a ponto de

considerarmos a existência de um conjunto de etnografias sobre a homossexualidade masculina em contextos brasileiros.

O antropólogo norte americano Parker (2002) realizou talvez um dos mais inclusivos trabalhos sobre a homossexualidade masculina em território brasileiro, a partir de estudos etnográficos em que observou as relações entre homens, inicialmente na cidade do Rio de Janeiro, mas ampliando o trabalho etnográfico também a São Paulo e a Fortaleza e, ainda em menor escala, a Belo Horizonte e Recife.

Ao analisar como se criam comunidades *gays* no país, Parker aponta como o desejo sexual por pessoas de mesmo sexo, no caso homens, torna possível o arranjo de comunidades distintas. Ao longo de seus estudos sobre a temática homossexual no Brasil, Parker também aponta os efeitos da epidemia da *AIDS* na comunidade homossexual brasileira, bem como as estratégias culturais destinadas a prevenção no enfrentamento a essa síndrome. Tais pesquisas foram resultado também de suas inserções no Instituto de Medicina Social da Universidade do Estado do Rio de Janeiro, onde exerce o cargo de professor adjunto e na ABIA – Associação Brasileira Interdisciplinar de Aids.⁹

Trabalhos como a pesquisa etnográfica de Terto Júnior (1989), realizada em uma sala de cinema pornográfico no centro da cidade do Rio de Janeiro, nos ajudam a pensar as sociabilidades constituídas a partir de encontros entre homens *gays*, travestis e homens heterossexuais em local específico. A própria imersão do autor “no escurinho do cinema” propõem reflexões sobre erotismo, pornografia, orgias e a hierarquia hetero/homossexualidade, a partir de suas observações feitas acerca do cotidiano e das práticas sociais/sexuais dos sujeitos frequentadores desse espaço.

A escuridão das salas de cinema e as possibilidades homo eróticas ali presentes ganharam tradução nos escritos profanos e nada acadêmicos de Capucho (1999), que relatam suas memórias, vivências, gozos, (des) prazeres em suas investidas rotineiras ao Cinema Orly, localizado em plena Cinelândia, novamente no centro do Rio de Janeiro. Em forma de diário, as anotações do autor desvendam muitas das sociabilidades constituídas a partir dos (des) encontros entre homens *gays* que têm como referências as sessões de filmes pornográficos.

Coincidentemente (ou não), o cinema pornográfico e seus frequentadores foram também tema de pesquisa para Vale (2000), que se tornou cliente das sessões diárias do Cine Jangada, estabelecido no centro de Fortaleza/CE. Câmara Vale interessou-se pelas redes de

⁹Disponível em: <www.abiaids.org.br>. Acesso em: 27 out. 2010.

sociabilidade e no próprio exercício da prostituição das travestis que lá ofereciam seus corpos e serviços à clientela masculina.

Os contextos específicos de práticas sexuais entre homens adultos também serviram para os estudos de Braz (2007) desenvolvidos principalmente na região central de São Paulo, onde foram observados lugares que oportunizavam sexo casual, grupal e ou anônimo, com as possibilidades de práticas sadomasoquistas ou fetichistas. Neste trabalho, Braz (2007) produz reflexões sobre temas pertinentes às práticas sexuais, as novas formas de erotismo e as redes de sociabilidades criadas e mantidas pelos frequentadores de tais espaços. O autor investiga questões relativas ao prazer e desejo sexual, presentes nos exercícios de sexualidades que ocorrem nesses “clubes de homens”, em que a construção e a manutenção da figura do “macho”, mesmo assumindo um papel de passividade nessas mesmas relações, configuram-se como objeto de desejo.

Em estudo posterior, Braz (2009) aprofunda e refina seu olhar nos “clubes de sexo” para homens e nos revela suas reflexões a partir de pesquisa etnográfica realizada nesses espaços, em que passa a acompanhar festas e encontros entre sujeitos “cadastrados” nesses mesmos clubes, em que critérios como idade, forma física, renda, escolaridade, entre outros atravessadores, são determinantes na definição dos “corpos machos” que mais se destacam naquelas redes sociais. Despojando-se da indumentária, Braz acessa a esses locais e se torna inteligível aos seus informantes. Inicia uma aproximação aos sujeitos “cadastrados” nos clubes e presencia as práticas sexuais rotineiras naqueles espaços. Novamente suas formulações indicam que esse mercado sexual se estabelece a partir da busca de homens interessados em praticar sexo com outros homens, igualmente masculinos, identicamente “machos”, em que, sobretudo alguns “corpos importam mais do que outros”¹⁰. Nestas situações, corpos jovens, musculosos, bem dotados, a grande maioria brancos, másculos são extremamente valorizados e cobiçados, enquanto “corpos velhos, obesos” são quase sempre invisíveis, quando não desprezados ou proibidos naqueles cenários. A “confraria dos machos” também repudia quaisquer traços de efeminação que estejam presentes em corpos, em gestos, em comportamentos, em sentimentos, o que resulta em uma aversão total à bichice.¹¹ Segundo o autor, há uma dissociação da passividade dos corpos machos em relação a uma possível ou esperada “feminização”. A valorização e possível hierarquização a partir de modos de ser

¹⁰ Sempre que usar esta expressão, estarei fazendo menção à obra da teórica *queer* (BUTLER, 2005).

¹¹ Bichice – *S.f.* Ação ou modos de efeminado; viadagem. VIP e LIBI, [s.d.].

homem que referendam masculinidades incontestáveis, no que se identifica como “macho” e as desqualificações das representações de masculinidade que se afastem desse padrão/modelo/norma, como se verá adiante, também foram percebidas no contexto de Porto Alegre. Entretanto, embora esta cidade não apresente no circuito de sociabilidades e das práticas *gays*, local que se configure como ‘clube de sexo’ e suas especificidades analisadas por Braz (2009) como cadastro de frequentadores, obrigatoriedade do ato sexual, festas temáticas com exigências prévias de indumentária para integrar-se à confraria, existe aqui determinado espaço, conforme será detalhado, que funciona também aos moldes de um ‘clube para adultos’.

Pocahy (2011) realiza importante etnografia em dois lugares distintos, ambos situados na cidade de Porto Alegre, e elabora um vigoroso estudo teórico em que analisa cuidadosamente cenas a partir de sociabilidades e encontros sexuais envolvendo homens *gays* velhos, e entre estes e garotos de programa, revelando mundos e atuações distantes do que, usualmente, se espera de corpos envelhecidos, “abjetos”. Após sua entrada nos dois locais da pesquisa, Pocahy lança mão da perspectiva pós-estruturalista e da teoria *queer* para investigar os movimentos de resistência às “coleiras homonormativas”. Despindo-se, confrontando/aproximando-se da sua nudez e da de seus interlocutores/companheiros de viagem, Fernando Pocahy esmiúça jogos de poder/resistência envolvendo vários atores e cenas, a partir de trabalho de campo em uma perspectiva de “participação-observante” e nos aponta formas contestatórias e possíveis rotas de fuga aos regimes de sexualidade e de gênero em se tratando de corpos ditos velhos. No que chama de “amor tarifado”, estabelece conexões entre os dispositivos de amor romântico e suas variadas *performances* ao analisar cenas românticas entre “senhores” (de 60 a 70 anos) e jovens rapazes (garotos de programa, com idades em torno de 20 anos) mediadas por pagamento de cachê. Através de suas observações, nos é revelado que a prática da prostituição masculina entre idosos e garotos, no contexto analisado, não carrega em si o ‘peso’ ou a vergonha associada a tais relações.

Após trazer à cena alguns dos autores que me ajudaram a pensar em locais de sociabilização e, mais especificamente, de encontros sexuais entre homens homossexuais nas grandes cidades brasileiras, começo a me aproximar do lugar investigado, a partir de conceitos da antropologia urbana.

1.2 POR ONDE ANDEI

Contextos urbanos das grandes cidades brasileiras podem oferecer muitas possibilidades de sociabilidades e de encontros sexuais entre homossexuais e, em alguns casos, também possibilitam ‘arranjos’ envolvendo homens heterossexuais e até mesmo casais, como em casas de *swing*.¹² Perceber as dinâmicas sociais envolvendo homens *gays* e também homens heterossexuais, bem como mulheres e travestis, em um determinado lugar na cidade de Porto Alegre, com todas as suas particularidades e especificidades, foi uma das inspirações para a escrita desta tese. Foram observados principalmente homens interagindo com outros homens, assim como as interações com travestis e mulheres, desde a contemplação, a idealização e valorização de representações das masculinidades no caso específico através das atuações em *shows* de *strippers* masculinos.

Esta tese foi escrita a partir do empirismo construído/vivenciado em um determinado local que disponibiliza uma multiplicidade de espaços, de serviços, de atrativos ofertados ao público adulto. A oportunidade de pesquisar em tantos cenários, em meio a tantas particularidades, percebendo diversas encenações e, por vezes encenando, contando com a ajuda de inúmeros ‘companheiros’ de cena implicaram diferentes posturas ao longo da imersão no campo de pesquisa. Muitas situações foram percebidas, vividas e analisadas na escrita desta tese. A disponibilidade para este estudo, para o empreendimento desta pesquisa e que está, de alguma forma, aqui retratada, criou condições de possibilidades para experimentações várias, como a observação, a participação, a observação-participante no processo de imersão no campo de trabalho. Escrever ‘no escuro’, tatear na penumbra. Mergulhar no breu. Camuflar-se à sombra. Tirar proveito da escuridão. Esconder-se da luz. Observar desejando não ser observado. Interagir, quando possível. Trilhar percursos. Aventurar-se em uma *trip* em itinerários intrincados. Esbarrar. Durante esses trajetos, ‘desorientar-se’. Explorar ‘labirintos’ sem ser Teseu. Sem contar com o novelo de Ariadne. Sem saber ao certo quando se daria o encontro com Minotauro... Aliás, sem saber identificar tal figura! Diferente de PocaHy (2011), não fui atrás de “sujeitos abjetos”, “seres

¹² Há em Porto Alegre estabelecimentos conhecidos como ‘casas de *swing*’ destinadas prioritariamente a casais, mas que permitem a frequência de homens desacompanhados. Entretanto, a entrada individual é bem mais cara do que o preço cobrado para o ingresso de casal (homem e mulher). Nesses locais, a prática de orgias sexuais é recorrente. Mas não se configuram como *friendly*, pois ouvi vários relatos sobre o rechaço a homossexuais que buscavam exclusivamente companhias masculinas para os jogos eróticos. (Nota do Autor).

monstruosos”... Investigar cabinas de sauna, de filmes, camarins, *dark room*. Compartilhar cenas e situações com muitos sujeitos. Coletivamente construir/experimentar o que se denomina de acordo com Terto Júnior (1987) de orgia.

Ser mais um. Ser plateia. Ser cliente. Ser protagonista. Ser coadjuvante. Ser pesquisador. Ser sujeito. Ser objeto. Interagir, contemplar. Aplaudir. Atuar. Em cenas, tantas quanto fossem possíveis participar. Há um limite para as experimentações sexuais? Esta escrita foi possível também a partir de experimentações envolvendo jogos de sexualidades entre adultos: homens *gays*, homens heterossexuais, mulheres e travestis. Muitas narrativas, muitos diálogos, muitos sussurros e silêncios subsidiaram as escritas dos diários de campo, material produzido durante a pesquisa e que alicerçou de certa forma a construção desta tese.

Ao mesmo tempo em que cenas sexuais eram vislumbradas nas realidades das consumações dos atos sexuais entre adultos, ‘ao vivo’, o mesmo ambiente, o mesmo cenário comportava outras atuações, desta vez com atores profissionais encenando roteiros previamente conhecidos, cotidiana e ininterruptamente nas ficções oferecidas por monitores de TV, em produções de filmes pornográficos, que exploram as mais diversas temáticas sexuais. Desta forma, as realidades de encontros/desencontros/rechaço/acolhimento encontradas/vivenciadas em situações da pesquisa partilhavam os mesmos ambientes em que encenações, desempenhadas por atores e atrizes profissionais do ramo da pornografia e do erotismo eram oferecidas como atrações do mesmo estabelecimento. As vidas imitam as artes? Ou as ficções inspiram as realidades? Parte deste trabalho se dedica a analisar cenas/atuações, muitas delas em nada diferentes das ficções encenadas nos monitores de TV, espalhados pelos ambientes do estudo.

Estive dentro de um grande espaço acompanhado de muitos/as em um grande local, que metaforicamente em vários momentos aproximei do Castelo de Silling, onde o Marquês de Sade isolou seus ocupantes do mundo, para que mergulhassem, sem volta, a toda série de experimentações, de provações, de sacrifícios em prol de desejos sexuais alheios. Um grande ‘castelo’ que comporta igualmente muitas cenas, muitas simultâneas, muitas concomitantemente, muitas excludentes, sem roteiros tão rígidos e prévios, sem estatutos e regulamentos tão inflexíveis, sem ‘senhores’ tão definidos comandando as ações. É chegada a hora de eu entrar mais uma vez no ‘castelo’.

1.3 O LUGAR DENTRO DA REGIÃO MORAL

Cada cidade difere das outras; não existem duas parecidas. E cada cidade tem emoções coletivas. (Steinbeck, 1962, prêmio Nobel de Literatura).

A aventura própria das cidades só vinga se é possível produzir o coletivo. (Caiafa, 2007, p. 27).

Mas a cidade é também um mundo social, um mundo de socialização possível e ela permite superar tanto a solidão quanto protege o anonimato. (ERIBON, 2008, p. 35).

Estou na região central da cidade de Porto Alegre. Mais precisamente uma parte do centro da cidade. Carros, táxis, pedestres, buzinas, freadas, movimento incessante de transeuntes e de veículos. Caminhões, ônibus, veículos particulares, motos, carroças, pedestres e *containers* de lixo¹³ disputam lugares no asfalto e, por vezes, nas calçadas. Estas, na grande maioria das vezes, sujas. “Basta uma caminhada pelos grandes centros urbanos e logo se entra em contato com uma imensa diversidade de personagens, comportamentos, hábitos, crenças, valores.” (MAGNANI, 1996, p. 18). Estou em uma região cujos limites podem ser definidos por um quadrilátero imaginário, formado pela Avenida Farrapos, pelo Viaduto da Conceição, pela Avenida Alberto Bins/Cristóvão Colombo e Rua Comendador Coruja.¹⁴

Nas imediações do viaduto da Conceição, localiza-se a rodoviária de Porto Alegre, interligada ao sistema de metrô de superfície da capital e apartada das margens do Rio Guaíba pelos cinzentos muros da Av. Mauá. Trata-se da maior rodoviária do estado, com seu funcionamento ininterrupto e uma movimentação incessante de usuários, que chegam ou partem da cidade, vindo ou retornando de outras cidades, outros estados e até mesmo de outros países. Um fluxo migratório sucessivo. Tal equipamento urbano também pode ser percebido como um polo comercial diferenciado, pois além dos serviços de cafés, lanchonetes, bares, restaurantes, lojas, tabacarias e farmácias, alguns com funcionamento durante as vinte e quatro horas do dia, dispõe de postos bancários com máquinas de banco 24 horas e um posto da Polícia Militar, o que configura um lugar teoricamente seguro em meio ao caos generalizado do centro das capitais do país.

¹³ O serviço de coleta seletiva de lixo em *containers* foi instituído na região central de Porto Alegre em julho de 2011. (Nota do Autor).

¹⁴ Um mapa genérico deste quadrilátero está anexado em bastidores da pesquisa.

Nestas imediações, entre a rodoviária e a Avenida Alberto Bins, está localizada a Av. Farrapos, uma das mais movimentadas da capital, que liga o centro ao Aeroporto Internacional Salgado Filho e à região norte da cidade.

Mover-se numa cidade é uma experiência muito particular: envolve a geografia das ruas e a arquitetura da cidade, a relação com o trânsito de veículos e de pessoas, os estímulos das luzes, das lojas, das vozes humanas. É um modo de mover-se que produz, de fato, uma dança. (CAIAFA, 2007, p. 57).

À noite, a Avenida Farrapos se afasta do aspecto cinzento que carrega durante o dia. O asfalto parece ganhar vida, cores e brilhos, pois uma profusão de luzes é encontrada nos inúmeros anúncios iluminados dos estabelecimentos comerciais espalhados ao longo do seu percurso; bares, lojas, revendas de automóveis, botecos, pequenos mercados, hotéis para encontros rápidos e pernoites econômicos, além de boates, com seus luminosos carregados em cores e apelativos e que usam ainda como atrativos aos clientes, nas próprias calçadas em frente aos estabelecimentos, as dançarinas ou garotas de programas, em trajes diminutos, amparadas por um pequeno *staff* que inclui seguranças, invariavelmente vestidos com trajes pretos, porteiros e até mesmo garçons, na tentativa de seduzir os passantes, motorizados ou não.

A Avenida Farrapos inicia a partir do seu entroncamento com o Viaduto da Conceição, também conhecido como Túnel da Conceição, importante obra viária para o trânsito central da cidade. Construído na década de setenta,¹⁵ seus tons acinzentados reforçam o aspecto de uma região visualmente degradada. Sob o viaduto, estão localizados diversos terminais de ônibus da região metropolitana, configurando um fluxo humano que se dirige ou deixa a cidade, em constante movimentação tanto das pessoas quanto dos veículos de transporte de passageiros. Ali também são encontradas bancas de vendas de frutas e quiosques para lanches rápidos, o que atrai grande número de interessados nestes serviços. Algumas linhas de ônibus funcionam durante toda a madrugada, bem como certas bancas que vendem lanches, cigarros, frutas e flores, o que proporciona ao lugar uma movimentação quase constante.

Ainda no entorno da Av. Farrapos e do Viaduto da Conceição há a particularidade da localização próxima de quatro estabelecimentos freqüentados expressivamente por parcela homossexual masculina, sendo que um deles abre suas portas a partir do meio dia. Nas

¹⁵ O Viaduto/Túnel da Conceição passou por uma grande reforma estrutural e foi entregue novamente à circulação de veículos em dezembro de 2011.

proximidades da Av. Farrapos, localiza-se a Sauna Coruja,¹⁶ que oferece também serviços de videolocadora, com funcionamento diário a partir das 12h. Nesta mesma rua, encontramos o *Buteko's Bar*¹⁷ e o *Sexy Vício*¹⁸. Mistos de bar, boate, *dark room*, estabelecimentos que, embora estejam abertos a partir das 02h da manhã de quintas a sábado, são conhecidos por atrair seus públicos somente no final da madrugada, já ao amanhecer, arrebatando frequentadores (*gays*, garotos de programa, travestis) para os conhecidos *after hours*, ou seja, quando os demais estabelecimentos já encerraram suas atividades e restam abertos poucos espaços para o que se conhece como 'final de noite'. Em rua paralela, muito próxima, está localizado o *Cabaret Indiscretus*¹⁹, tradicional na noite da cidade e que conta com um 'palco' destinado aos *shows* comandados por apresentadoras da noite, que incluem apresentações de *strippers* masculinos.

Sob o viaduto, ainda encontramos a boate *Vitraux Club*²⁰ no mesmo local onde existiu uma das mais antigas casas noturnas exclusivas da comunidade *GLS*,²¹ a *Number One*. Outro atrativo para a comunidade *gay* masculina situado nas imediações é a sauna Barros Cassal, na rua de mesmo nome.²² A duas quadras da sauna Barros Cassal, está localizada uma locadora destinada ao mesmo público, a *Sex Fantasy Video Privê*,²³ configurando em espaço de poucas quadras um polo de atrações e serviços destinados majoritariamente ao público *gay* masculino. A proximidade de tantos espaços identificados enquanto comércios ou serviços diretamente ofertados à população *gay* sugerem que “[...] o mundo comercial *gay* que apareceu nos últimos anos ligou nitidamente a sexualidade ao desenvolvimento de uma economia específica.” (PARKER, 2002, p. 119), que em Porto Alegre, de certa forma, se estabelece a partir da oferta de serviços e opções cuja concentração no entorno central indica ser ali um território bastante fértil em possibilidades eróticas. Assim, a proximidade de tantos bares e boates, locadoras, saunas, para além das aventuras sexuais, permite também que se

¹⁶ Rua Comendador Coruja, 199. É uma sauna conhecida principalmente por atrair homens idosos, sem a presença de garotos de programa.

¹⁷ Rua Comendador Coruja, 189.

¹⁸ Rua Comendador Coruja, 102.

¹⁹ Rua Ernesto Alves, 169.

²⁰ A boate *Vitraux* apresenta a particularidade de realizar festas aos sábados, com expressiva presença de mulheres lésbicas, sendo reconhecida no meio *gay* por essa particularidade. Aos domingos, *gays* e lésbicas dividem os tantos espaços. Apresenta produções de *shows* com transformistas, travestis e *drags* nas duas noites. Maiores detalhes, consultar <www.vitraux.com.br>, acessado em: 20 out. 2010.

²¹ *GLS* – Abreviatura de Gays, Lésbicas e Simpatizantes. VIP e LIBI, [s.d].

²² Rua Barros Cassal, 496.

²³ Cristóvão Colombo, 75.

circulem em redes de “(homo) sociabilidades” (PARKER, 2002), estabelecidas a partir das frequências e das convivências nesses mesmos lugares.

A constância de certas populações em agruparem suas perambulações à procura de sexo, diversões, prazeres e outros vícios próximos à ilegalidade, em áreas especializadas das megalópoles, mereceu um *status* particular na Sociologia Urbana com a aplicação da categoria de região moral. (PERLONGHER, 1987, p. 47).

Talvez seja importante lembrar que os estudos e as pesquisas envolvendo cidades e suas rotinas próprias foram atualizados pela Escola de Chicago, núcleo de pesquisadores do Departamento de Sociologia da Universidade de Chicago, com atuação destacada no Período do Pós Guerra até a década de 30 do século passado. O que interessou a esses pesquisadores foi, particularmente, o espantoso crescimento de Chicago, após o final da Primeira Guerra, motivado por correntes migratórias e o rastro de problemas que tal fluxo humano implicou. Entre eles, a disputa árdua por espaços urbanos entre grupos absolutamente heterogêneos. Tratou-se de explicar a nova dinâmica urbana com conceitos como invasão, dominância, dominação, entre outros, para entender a contenda por recursos, espaços públicos e até controle político, para ilustrar novas configurações geográficas/populacionais que produziram as distintas “zonas” concêntricas da cidade, cada qual com suas particularidades e especificidades (MAGNANI, 1996).

A ideia de “[...] região moral [...]” pretende abarcar “[...] zonas de perdição e vício das grandes cidades [...]” (PERLONGHER, 1987, p. 25), cujas delimitações não são muito precisas e onde podemos localizar personagens “desviantes” como garotos de programa, prostitutas, cafetões, homossexuais, que ali perambulam em territórios de sociabilidades e intercâmbios (PERLONGHER, 1987; PARKER, 2002). É pertinente pensar que a “região moral” comporta em si a idéia de “mancha”, ou seja, “[...] 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, 1996, p. 40). Desta forma, em uma “mancha” tais equipamentos podem ser restaurantes, bares, cinemas, tabacarias, etc., “os quais, seja por competição ou complementação, concorrem para o mesmo efeito: constituem pontos de referência para a prática de determinadas atividades” (MAGNANI, 1996, p. 41). Pressupõe-se o uso do conceito “mancha” quando é possível pensar na aglutinação de estabelecimentos cujas:

[...] atividades que oferecem e as práticas que propiciam são o resultado de uma multiplicidade de relações entre seus equipamentos, edificações e vias de acesso – o que

garante maior continuidade, transformando-a, assim, em ponto de referência físico, visível e público para um número maior de usuários. (MAGNANI, 1996, p. 43).

Portanto, penso estar me situando em uma “mancha” dentro de uma “região moral”. Refiro-me especificamente em Porto Alegre na região concebida a partir do citado quadrilátero imaginário (Avenidas Alberto Bins/Cristóvão Colombo/Farrapos/Rua Comendador Coruja e o próprio entorno conhecido como Viaduto da Conceição), com serviços e comércios de vários tipos, em que se percebe “a mancha” a partir da proximidade de estabelecimentos, cada qual com suas especificidades e que concorrem/complementam-se em atividades relacionadas às homossociabilidades. Como ilustração, um mapa indicando estas localizações está no anexo desta tese, como Figura 1.

Um prédio comercial está localizado na citada Avenida Alberto Bins. Trata-se de um entre tantos estabelecimentos de comércio situados em meio a prédios residenciais antigos, cinzentos, castigados pela fuligem do intenso trânsito e com aspectos notórios da degradação do tempo. A construção é de três andares, portanto construída sem o advento de elevadores. A fachada quase não destoa das demais construções que lhe são vizinhas. Dois *banners* presos na parede de tijolo à vista identificam o estabelecimento, ao mesmo tempo em que sugerem, ainda que subliminarmente, os tipos de serviços prestados, o ‘comércio’ praticado no local e remetem à ‘essência’ do espaço. Dependendo do dia da semana e do horário, na frente da porta de entrada, encontramos um sujeito atarracado²⁴, com ‘cara de poucos amigos’, posicionado quase que invariavelmente encostado à parede de tijolos aparentes. Dois vasos de cimento que ostentam folhagens judiadas pela poluição do trânsito pesado e pela falta de água completam a ‘foto’ da entrada do prédio.

Alguns dos transeuntes passam e distraidamente olham para os *banners* que identificam e que fazem propaganda do lugar. Em um instante, ao lerem tais materiais e, quem sabe, por associações primárias que remetam ao terreno das práticas sexuais, retomam a caminhada, desinteressados de quaisquer atrativos propagandeados já na calçada. Outros, curiosos e desavisados, titubeiam e após alguns instantes imóveis, arriscam-se a conferir o que pode estar à espreita por trás daquelas paredes de tijolo e, não sem antes olharem para os

²⁴Tal sujeito desempenha as funções de segurança desde set/07, uma vez que o estabelecimento já faz parte das estatísticas de assaltos. Entretanto, o segurança cumpre apenas horário reduzido e noturno, a partir das 19h às 22h, de sextas a domingos, dias de maior movimento. (Nota do Autor).

lados, talvez temendo ser reconhecidos, mas com curiosidade, resolvem ultrapassar a porta de madeira que permite o acesso ao espaço.

Há ainda os sujeitos que se dirigem ao local após consultas aos classificados de jornal²⁵ e vão conferindo a numeração dos prédios até se depararem com o endereço pretendido e entram, buscando os atrativos anunciados. Há ainda muitos sujeitos, já conhecedores dos signos da entrada e das particularidades do estabelecimento, que entram sem perder tempo com indicações e pistas sobre as possibilidades e finalidades do local. Para estes, minimamente inteirados e apropriados das dinâmicas e dos códigos sociais compartilhados naquele prédio de três andares, é mais um lugar para suas vivências sociais e sexuais.

E para outros tantos, *habitués*, é sim lugar de socialização plena e ponto de encontros e desencontros, de conversas, de brincadeiras, de trocas, de experiências sexuais e de ‘festas’. Mais do que a ideia de gueto, para eles, este espaço possibilita também a certeza de encontrar as mesmas pessoas, as mesmas turmas, cujos interesses em comum constantemente os reúnem naquele lugar.

Ao abandonarmos o espaço da rua, passarmos pela porta e entrarmos no prédio, a configuração espacial interna do ambiente nos dá indícios para que se decifre onde estamos nos movendo. As percepções visuais e auditivas são imediatamente acionadas assim que adentramos naquele espaço, no instante em que temos uma visão geral do recinto. Estamos dentro de um grande salão e percebemos imediatamente uma série de diferentes estímulos e informações: “[...] a ocupação do espaço construído envolve a mobilização de todos os sentidos porque ali entramos, nosso corpo é abrigado pelo conjunto de estímulos desse ambiente.” (CAIAFA, 2007, p. 109). Instantaneamente notamos que o prédio possui um pé direito muito alto. Chama a atenção, logo ao se transpor a porta, a enorme quantidade do acervo de filmes em *dvd* para entretenimento de público adulto, dispostos em estantes expositoras metálicas espalhadas no ambiente, explicitando uma das funções do estabelecimento. As inúmeras opções de títulos estão visíveis em corredores/labirintos formados por estas estantes. É expressiva a quantidade e a variedade de filmes, cujas capas estão em exposição permanente. Tal abundância atrai diariamente um grande número de

²⁵ O maior jornal do estado, Zero Hora, publica semanalmente no seu suplemento Classificados, há pelo menos dez anos, anúncios do local com descrição dos serviços, programação, endereço do sítio e telefone na seção RELAX/ACOMPANHANTES/MASSAGEM ERÓTICA. Também o jornal Diário Gaúcho, do mesmo grupo editorial, publica esses anúncios na mesma seção. (Nota do Autor).

interessados nesses produtos, que sempre têm a prática de sexo destacada seja no título ou nos encartes fotográficos que estão à mostra.

Logo na entrada, uma pequena mesa serve de aparador e recebe materiais diversos de ongs, *flyers* de festas e de outros estabelecimentos *gays* da cidade, bem como propagandas impressas de agências de turismo voltadas à população *GLS*, indicando que uma parcela da comunidade *gay* circula por este ambiente.

Estamos no térreo de um prédio antigo, cujo piso de ladrilho hidráulico original e já bastante gasto, remete a construção à década de cinquenta do século passado. A edificação é externamente cinza, em nada diferente dos que o rodeiam e que, se não fosse pela propaganda na calçada poderia passar despercebida entre tantos outros edifícios daquela região, de mesmo estilo e sem qualquer outro destaque aparente. Este, especificamente, possui três andares, e é anunciado no sítio²⁶ como um “clube que reúne um variado mix de serviços para o entretenimento adulto, formado basicamente pelo público masculino, mas bem receptivo a todos” (sic) e que “oferece uma infraestrutura completa, diariamente apresentamos os shows dos melhores gogo boys e strippers²⁷ do RS, além de conceituados atores do teatro gaúcho apresentando com seus personagens hilários e seus textos inteligentes os shows mais envolventes do estado” (sic).

O *mix* de serviços reunido no prédio contempla opções variadas oferecidas ao público adulto, como locadora de filmes eróticos, saunas, bar/pista de dança e cabinas para assistir aos filmes locados no próprio local.

Os *shows* diários constituem grande diferencial dos serviços ofertados pelo lugar. Semanalmente o estabelecimento envia ao *mailing* dos clientes cadastrados a relação diária de quem irá conduzir os *shows* e de quem irá se apresentar, isto é, a nominata das apresentadoras e dos *strippers*, bem como destaque para as festas de domingos, as *Tea Dance*²⁸, que normalmente merecem cartazes e divulgações especiais, envolvendo trabalho de *designer* gráfico para esse serviço. Como ilustração, estão anexadas em Bastidores da pesquisa *e-flyers* em que são divulgadas estas festas de domingo que foram enviadas por correio eletrônico em 14 e 21 de março de 2011. Tais *shows* cumprem um roteiro prévio simples: basicamente um

²⁶ Reforço a informação que optei por não identificar formalmente tal estabelecimento. Como mencionado anteriormente, tal sítio foi constantemente visitado, entre 2007 e 2011, período da pesquisa.

²⁷ Do inglês *to strip*, despir, despir-se. Longman (2002). Portanto, *strippers* seriam as pessoas que se despem. Este termo antecipa o que percebo naquelas apresentações.

²⁸ A programação *Tea Dance* iniciou em setembro/2006 e mantém-se com dois *DJs* revezando-se semanalmente no comando da festa.

ator transformista ou *drag*²⁹ realiza dublagens antes e depois da exibição de três *strippers* masculinos, que constitui a parte *hot* do *show*. Na apresentação dos *strippers* os mesmos realizam duas entradas individuais e uma coletiva e interagem diretamente com a plateia.

Na continuação da própria apresentação ainda no sítio, itens como “[...] *segurança, bom atendimento, descrição e descontração fazem parte do nosso dia-a-dia [...]*” (sic) completam o texto de boas-vindas aos internautas.

Na parede contígua à entrada, no lado interno, uma planta baixa detalhada dos três andares está afixada e serve como um mapa para os neófitos. Entre as prateleiras repletas de filmes para adultos mais próximas da entrada, está a ‘gaiola de arame’, uma estrutura aramada, fechada, que apresenta um balcão onde se identificam os funcionários através de crachá e devidamente uniformizados com a camiseta preta do estabelecimento. Telefone e computador localizam-se nesse balcão, que delimita o espaço para atendimento aos clientes. Ali são realizados os serviços de cadastros de locatários de filmes, entrega e devolução dos mesmos, cobrança de ingresso tanto para as cabinas e bar quanto para as dependências da sauna e demais informações aos novos clientes. Normalmente se revezam nesse atendimento três funcionários jovens.

Aos que pretendem acessar os andares superiores não é permitido o ingresso com bolsas, mochilas, sacolas, livros ou outros volumes e aos funcionários cabe recolher este material, identificá-lo com as iniciais do proprietário em uma etiqueta, guardá-lo em escaninhos existentes atrás do balcão e, na saída, devolvê-lo aos mesmos. Os atendentes também vendem preservativos, quando o cliente se dispõe a comprar.³⁰

Na parte interna do balcão da recepção estão os aparelhos de *DVDs* que rodam os filmes assistidos no terceiro andar. Uma torre com esses equipamentos, um em cima do outro, constantemente monitorada pelos atendentes garante as cenas que vão entreter os clientes e incentivar outras atuações nos andares superiores. Também nesta parte reservada são armazenados toalhas e chinelos de dedo destinados aos usuários da sauna.

²⁹*Drag queen* – (do inglês): *Gay* que se veste de mulher, mas apenas para festas (não confundir com travestis). VIP e LIBI, [s.d.].

³⁰ No início da pesquisa, em 2007, a ONG Nuances realizava o repasse de preservativos e os mesmos eram distribuídos aos clientes no momento do pagamento do ingresso, sem qualquer custo. Entretanto, desde 2010, o Nuances não está mais atuando e o estabelecimento se reserva ao direito de cobrar pelos preservativos. Cabe ao cliente a iniciativa de efetuar a compra de preservativos. (Nota do Autor).

A estrutura da recepção delimita com as estantes expositoras outro corredor por onde se acessa uma porta, que está sempre fechada, pois sua circulação é bastante restrita, já que leva à antessala do escritório. Nesta, estão dispostos dois sofás bastante envelhecidos e com o revestimento puído, três cadeiras de escritório comuns, igualmente velhas e desgastadas, o que ilustra a precariedade das instalações. O chão é coberto por retalhos de carpete sobrepostos. Para entrar na antessala, somente sendo funcionário, fornecedor ou algum cliente devidamente anunciado, pois se trata de recinto que não é de livre acesso. Este espaço é feito por divisórias de compensado desgastado, tem dimensões reduzidas e não conta com iluminação direta, ficando quase às escuras. Outra porta, interna, dá acesso ao escritório, com pouca iluminação, que não ajuda a distinguir a cor das paredes. Os focos de luz são proporcionados por pequenas luminárias colocadas em cima de duas mesas grandes, antigas, com gavetas. Esta sala tem cadeiras igualmente velhas e um computador permanentemente conectado à internet está em uma das mesas, que também acolhe uma pequena televisão em preto e branco, em que se vêem imagens geradas pelas muitas câmeras espalhadas pelo prédio, constituindo o sistema de segurança do lugar.

Ao lado da entrada da antessala do escritório, outra porta entre estantes expositoras dá acesso aos serviços de sauna. Adentra-se a uma sala com medidas aproximadas de 4m x 4m, cujo piso laminado de madeira contrasta com o ladrilho hidráulico da área da recepção. Também se percebe mudança de iluminação da claridade das lâmpadas fluorescentes comerciais que contrasta com a penumbra proporcionada por uma luminária de pé, antiga, instalada em uma das laterais dessa sala. Ali também estão dispostos cadeiras plásticas e um banco do mesmo material, que servem como apoio aos clientes no momento das trocas de roupas. Há ainda um espelho fixado em uma parede forrada com tecido estampado com flores escuras, reforçando o aspecto de penumbra. Uma acanhada bancada em que se apoia o espelho oferece produtos básicos de higiene pessoal, como sabonetes e cotonetes. Duas paredes são ocupadas com escaninhos de armários metálicos pequenos, em que os clientes depositam seus pertences e vestes.

Um estreito corredor, em que se localizam três pequenas cabinas, com colchonetes dispostos pelo chão e sem qualquer recurso de iluminação e ventilação é o acesso a outro cômodo de dimensões maiores, em que um grande colchão forrado por material plástico está colocado diretamente no chão, em frente a uma televisão de plasma fixada na parede, em que rodam filmes eróticos *gays*. Em um canto da parede, um espelho de meio corpo posicionado estrategicamente em direção ao colchão – de maneira que sejam revelados detalhes

anatômicos de quem ocupa o mesmo – e uma pequena pia com torneira completam a mobília da sala. Uma porta de vidro blindex separa os espaços dos armários e cabinas dos serviços da sauna propriamente dita.

O *lounge*³¹ da sauna é um espaço maior que oferece possibilidades em se passar o tempo e até mesmo ficar contemplando as movimentações dos clientes. Em um canto encontram-se abandonados antigos aparelhos de musculação, sem condições de uso devido à falta de manutenção. Ao lado dos aparelhos, três cadeiras espreguiçadeiras de material plástico, ladeadas por pequenas mesas de mesmo material. Em cima de uma delas, uma acanhada luminária. Também estão dispostas nas pequenas mesas revistas de celebridades. Em frente às espreguiçadeiras, uma estrutura de material acrílico, fazendo às vezes de divisória, ‘esconde’ três chuveiros. Ao lado do espaço dos chuveiros está o banheiro com serviços de vasos sanitários e pias. Todo este ambiente conta com piso frio. Avisos afixados pelas paredes alertam que o chão é escorregadio. Alguns tapetes antederrapantes, por ali dispersos, indicam a necessidade de se caminhar tomando certas precauções quanto a prováveis tombos ou escorregões. Os serviços de sauna, seca e a vapor, estão dispostos um ao lado do outro. O espaço que funciona a seco é limitado a uma diminuta sala e conta com três degraus largos, de madeira, que servem como bancos para os usuários. A porta desse ambiente é de vidro blindex coberta por uma película, o que parece contribuir para tornar menor e mais escuro o ambiente. Não há qualquer recurso de iluminação ali dentro. As instalações do espaço a vapor têm dimensões pouco maiores, azulejos brancos no piso e nas paredes e dispõe de uma grande bancada para que os usuários se sentem ou deitem. A iluminação desse ambiente provém de pequena luminária afixada em uma das paredes. Porém, devido aos vapores, tal recurso quase não garante visibilidade e a penumbra também é reforçada pela película afixada na porta de vidro, por onde se acessa esse serviço.

Contígua à área de circulação/*relax* do espaço *lounge*, uma larga escada leva ao mezanino, que comporta um grande ambiente composto por vários recantos. Trata-se de um espaço com pé direito alto, com as paredes pintadas de azul, tonalidade igualmente destacada através de lâmpadas de mesma cor espalhadas naquela área. A iluminação azulada é contrastante à penumbra das dependências da sauna. Esta área é de grande dimensão e foi devidamente setorizada. Há o recanto das espreguiçadeiras de material plástico, devidamente forradas com colchonetes. Ao lado, encontra-se um grande colchão, coberto por tecido

³¹ *Lounge*: substantivo e verbo. Saguão, bar, sala de estar. (OXFORD, 2005, p. 913).

sintético, assentado sobre estrutura de concreto. Este colchão está ‘adornado’ por uma espécie de dossel, cujas cortinas finas e transparentes servem mais como elemento decorativo do que para garantir a privacidade dos que ali se acomodam. Há também a área da banheira jacuzzi, aquecida, que comporta até seis adultos, que fica em um *deck* de madeira elevado e que é iluminado por lâmpadas azuis, reforçando o clima de iluminação diferenciada. No outro extremo, uma grande televisão está rodeada por sofás e poltronas, aos moldes de uma grande sala, delimitada por tapete de sisal e complementada por mesa de centro. Sobre esta mesa ficam dispostas revistas de celebridades e revistas dirigidas ao público *gay*. Um grande e escuro vaso de cerâmica, com arranjos de galhos secos reforça a ambientação de sala de estar. Uma estreita escada interna serve como acesso ao camarim das apresentadoras dos *shows* diários e também leva à porta divisória que separa o segundo andar dos espaços da sauna.

Voltando ao térreo, é a partir da recepção que ao se pagar o valor do ingresso e ultrapassar a roleta podem-se acessar ao segundo e ao terceiro andares, por uma escada lateral. Ao aventurar-se por essa escada, na proporção que se sobem os degraus percebe-se a variação da iluminação. A claridade comercial das lâmpadas fluorescentes é substituída pela penumbra proposital. Também novos estímulos sonoros passam a ser percebidos, emanados do segundo andar. Invariavelmente, escuta-se um tema de ‘bate cabelo’, o que usando a gíria *gay* pode ser traduzido por ritmo *dance* com vocal feminino. Algo entre Cher e Britney Spears para tentar dar uma ideia aproximada do som que se escuta. Ou simplesmente música dançante. Normalmente o volume é elevado, mas é mais destacado ao final das tardes, a partir das 17h, horário a partir do qual mais pessoas concentram-se no bar do andar superior.

Importante comentar que essa mesma escada é o acesso que muitos homens heterossexuais, clientela bastante comum principalmente durante os dias da semana, usam para acessar ao terceiro andar onde podem assistir aos filmes pornográficos locados. Conforme a própria divulgação do lugar, o público adulto masculino encontra ali um *mix* de serviços variados.

No término da escada, há um nicho feito de tijolos de vidro, tentativa de deixar um pouco mais claro o interior da sala de onde emana o som. Para se entrar nesse andar, passa-se por uma porta de madeira de correr que quase sempre está aberta. Quem não quiser entrar na sala, segue por um pequeno corredor, banhado por uma lâmpada fluorescente vermelha, que conduz a outra escada, que por sua vez dá acesso ao terceiro andar.

A iluminação clara, proporcionada por lâmpadas fluorescentes no andar térreo é completamente alterada tanto nas dependências da sauna quanto nas ambientações de todo o

segundo andar. Uma dessas ambientações é um lugar propositalmente escuro, pois as paredes e o teto são pintados de preto, o que em linguagem cênica se convencionou chamar de ‘caixa preta’. A luz é difusa, criando uma penumbra ocasionada pelas lâmpadas coloridas que pendem do teto, contraste evidente com a claridade comercial do piso inferior. Logo em frente à porta, no lado de dentro, bem ao centro do que se convencionou como pista de dança, cujas paredes e o teto são pintados de preto, um tubo de metal está preso ao teto³² e ao piso. Este é constituído por tacos de parquê e é mantido encerado com brilhos e reflexos destacados mesmo na escuridão da sala. Não raro percebem-se no chão espalhados copos descartáveis, pontas de cigarro e garrafas de cerveja vazias, como rastros dos que por ali circulam.

É importante ressaltar que toda essa descrição é feita sob o impacto de uma polifonia em volume elevado e sob o efeito de luzes coloridas piscantes projetadas em paredes pretas. A música dançante, assim como risadas e gritos de alguns sujeitos que estão neste salão, aliados aos efeitos da iluminação cênica são tão presentes no espaço que se deve fazer um esforço para imaginar que estamos nos movimentando em uma pista de dança, um dos cenários do lugar.

Um globo de vidro espelhado preso ao teto e colocado estrategicamente no meio da sala reforça a vocação dançante do espaço. Trilhos metálicos pendurados no teto e espalhados ao longo da sala servem de suporte para outras modalidades de equipamentos de iluminação como luz negra, canhão estrobo e refletores com lâmpadas coloridas, responsáveis pelos inúmeros efeitos de luzes na escuridão proposital do ambiente. Encostados nas paredes em frente a quem entra e também dispostos nas paredes laterais, bancos forrados de material sintético branco, com estrutura metálica, formam dois corredores de acomodações para o público sentar. Tais bancos são usados principalmente nos momentos de *shows*, já que circundam o espaço em que ocorrem as apresentações.

Delimitando o fundo desta sala à direita de quem está entrando, um tecido branco faz às vezes de parede, preso no teto e no piso através de ganchos e consegue certo destaque visual, mesmo sem quase nada de iluminação, em meio à penumbra reinante. Na frente dessa falsa parede, um pequeno estrado de madeira suporta uma mesa com os aparelhos de mixagem usados pelos *DJs* que atuam nas festas de domingos, divulgadas como *Tea Dance*.

³²Trata-se de um cano de metal, artefato usado para a “dança do poste” ou *pole dancing*, que se tornou popular após ter sido praticada em horário nobre pela personagem Alzira, vivida pela atriz Flávia Alessandra em *Duas Caras* (2007), novela das 21h da Rede Globo e que se tornou a febre da hora nas academias de Rio e São Paulo. (Nota do Autor).

Um pano branco jogado por cima desse equipamento protege da poeira e da curiosidade dos frequentadores durante os outros dias da semana.

Nas laterais da mesa dos *DJs*, encontram-se três estruturas de madeira, redondas, os conhecidos ‘queijinhos de boate’, usados para que os dançarinos tenham algum destaque. Espalhados pela sala, panos brancos presos por ganchos na parede e no piso destacam-se sob os efeitos da luz negra, compondo ambientação mínima para os *shows*. Na lateral desta parede de fundo, um tecido já bastante roto e puído, manchado pelo tempo e gasto pelo uso, com partes rasgadas, faz às vezes de cortina para separar e ocultar o espaço de camarim destinado aos *strippers* masculinos.

Tal espaço resume-se a uma sala diminuta, cujas paredes outrora brancas e bastante sujas indicam a falta de conservação e limpeza. Duas janelas que dão para a rua estão cobertas de sacos plásticos pretos, que servem como cortinas improvisadas. Aqui o piso de parquê, além de envelhecido, não tem brilho. Duas cadeiras já bastante gastas, com forro de curvin preto, dessas de escritório, um cabideiro de madeira, de pé, bastante danificado que fica escorado na parede de alvenaria e um espelho emoldurado, tipo meio corpo, encostado na parede, completam o mobiliário. Uma das melhorias pelas quais o estabelecimento passou durante o período de investigação³³ incluiu no camarim uma televisão em cores, em que são projetadas imagens de filmes pornográficos, usadas como ‘aquecimento’ antes da entrada em cena, conforme será comentado adiante. Uma lâmpada fluorescente pendente do teto ajuda a perceber o descaso com a conservação da sala. Em uma das paredes está afixada uma folha intitulada Normas aos Dançarinos, reproduzida abaixo mantendo a grafia original:

³³Como a pesquisa no local foi encerrada em dezembro de 2011, modificações e novas ambientações posteriores a esta data não foram contempladas na tese. (Nota do Autor).

- 1) Horário de chegada: 19:10 durante a semana e 19:30 nos fins-de-semana e feriado; início do show durante a semana 19:30 e fins de semana e feriados 20:00 hs (será descontado R\$5,00 de quem chegar atrasado)
 - 2) Entrada e saída pela sauna.
 - 3) Ao chegar, passar o cd para o dj, pegar preservativos e permanecer no bar ou no camarim.
 - 4) Cada apresentação deverá durar no mínimo 4 minutos.
 - 5) Avisar antes de sair a escala, sobre os dias que não poderá dançar.
 - 6) Após a escala pronta, não haverá troca; o dançarino que não puder vir, será substituído e perderá o dia.
 - 7) Obrigatório a todos, perfume para hora do show.
 - 8) Colocar lixo no lixo.
 - 9) O dançarino que não cumprir as normas levará suspensão, por tempo a ser definido.
- Última reunião realizada em 24/09/07.

Talvez seja o momento de reforçar a informação que o lugar oferece no cardápio de atrativos *shows* diários com *strippers* masculinos.³⁴ Ao se observar as citadas normas acima transcritas, se pode perceber, sem muito esforço, a exigência de regras e obrigações dos *strippers* como um horário para a chegada, a duração da coreografia e o uso do perfume para ‘hora do *show*’, algo próximo a um contrato de trabalho bastante informal. Chama atenção a determinação de entrada e saída pela sauna, que na prática concentra menos usuários, talvez como uma forma de manter os contratados menos acessíveis aos demais frequentadores, mas em compensação, pelo ‘contrato’, eles podem permanecer no bar, onde a concentração de frequentadores é maior. Merecem comentários as denominações de *strippers* e *gogo boys*³⁵, com a significativa diferença de que somente aos primeiros é permitido o ato de despir-se em público, executando coreografias sensuais. Tanto *strippers* quanto *gogo boys* são denominações encontradas no sítio e a elas soma-se *dançarinos*, modalidade que aparece nas “Normas aos Dançarinos”, mas como essas atividades são protagonizadas pelos mesmos

³⁴ Diferente dos conhecidos “Clube de Mulheres”, em que os dançarinos se apresentam para plateia formada exclusivamente por mulheres, no local pesquisado os *shows* de *strippers* masculinos são realizados para plateia majoritariamente homossexual masculina. Porém, são comuns as presenças de mulheres e travestis.

³⁵ *Gogo boys*: “adaptado do inglês para dançarinos eróticos. Normalmente dançam em estruturas que os separam dos demais presentes, “[...] intocáveis, invejáveis, poderosos.” (FIGARI, 2007, p. 461). Desta forma, os *gogo boys* dançam, acima da multidão, “no além”, sem olhar para as pessoas em volta, somente preocupados com a gestualidade em que o músculo seja sempre exibido de forma a revelar o mais sensual de suas formas. (FIGARI, 2007). *Gogo boy* é, portanto, o sujeito que anima festas dançando em cima de alguma estrutura mais elevada em relação à pista de dança. Cumpre uma jornada de trabalho diferente, pois entra em cena durante intervalos de tempo, em média de 30 minutos, revezando-se com outros *gogos*, num total variável entre duas e quatro entradas na pista. Normalmente dança somente de sunga e de tênis e não usa figurino que remeta a algum personagem. Com o mesmo sentido, Vencato (2005, p. 229) reforça a ideia de que “[...] *gogo boys* ou *gogo girls* (essas bem menos comuns nesses espaços) são pessoas contratadas para dançar seminuas de forma sensual/erotizada em locais determinados, usualmente os chamados queijinhos ou o palco, dispostos em torno da pista de dança de casas noturnas dirigidas ao público homossexual.”

sujeitos naquele espaço, não se percebe diferenciação no uso de tais termos quando são referidos aos que ali se apresentam dançando.

Retomando o detalhamento do espaço do segundo andar temos ali também o bar, que é devidamente destacado pela incidência de iluminação proporcionada por lâmpadas fluorescentes na cor âmbar, criando um colorido no meio da penumbra. Este efeito visual não parece ser funcional, pois torna difícil a tarefa de quem tem que lidar com dinheiro/troco, registrar em planilhas consumo dos clientes da sauna e ainda fazer anotações de controle sobre os produtos vendidos. O bar e seu entorno estão instalados sobre um *deck* de madeira envernizada, elevado dos demais ambientes por um degrau que não é sinalizado. Esta elevação, considerando-se a penumbra e a falta de qualquer sinalização, proporciona por vezes tombos e escorregões de quem não tem intimidade com o ambiente. Frequentadores novos e clientes distraídos geralmente tropeçam quando se dirigem ao bar.

No canto deste piso elevado, há um sofá grande, em forma de meia lua, para seis pessoas, cujo revestimento é de camurça cor roxa, compondo a ambientação com o piso de madeira, a iluminação âmbar refletida do bar e a parede em que o mesmo está encostado, que é revestida por chapas de latão. Uma luminária de crepom, em forma de lanterna chinesa, está pendurada na lateral do sofá e se distingue no contraste com a penumbra. Próximo ao sofá, completando o jogo de sala, uma pequena mesa de centro é usada rotineiramente pelos frequentadores como apoio para os pés.

Em frente ao sofá está o bar cuja estrutura é composta de telas metálicas formando um balcão de aproximadamente 3 metros em formato de “U”. Na parte das colunas laterais metálicas que emolduram o bar estão painéis com fotos de *strippers*, dispostos em cada coluna. Embaixo das fotos está registrado o logotipo do clube. Nas fotos, esses sujeitos aparecem de torso nu, alguns de sunga e outros de calças jeans e há ainda um com fantasia de índio, revelando a musculatura peitoral. Há fotos de quem ainda dança no local e também fotos de sujeitos que já deixaram de se apresentar ali. O balcão do bar é sempre movimentado e barulhento, pois concentra muitos usuários. Ruídos, risadas, piadas, brigas, discussões, segredos, juras de amor, enfim, as mais variadas manifestações entre amigos, namorados, desafetos e pretendentes são muitas vezes ali explicitadas nem sempre com discrição.

Uma luz difusa, avermelhada, projetada de lâmpada fluorescente presa ao teto dá contornos de cores para quem está próximo ao balcão. Essa iluminação, embora fraca, dá destaque a quem está próximo, facilitando a identificação das pessoas. Como em qualquer *night bar*, cerveja, refrigerante, uísque, vodka e conhaque são oferecidos, bem como

salgadinhos populares, destes de pacotes. Uma estante de madeira pequena de cor branca, fixada na parede do fundo serve como mostruário de bebidas destiladas e de salgadinhos. Também carteiras de cigarros de marcas variadas estão expostas nesta estante. No balcão do bar, dois cinzeiros quase sempre cheios de baganas de cigarro indicam a presença de fumantes. Os cinzeiros não impedem, porém, que quem fuma faça uso do chão para se livrar de tocos de cigarro e carteiras vazias, encontradas espalhadas no *deck*. Dois *freezers* verticais, dispostos um ao lado do outro compõem o fundo do bar, cuja parede está forrada de tecido listrado nas cores branca e vermelha.

O bar não possui cuba e torneira. Por este motivo bebidas como caipirinhas não são oferecidas. Copos descartáveis solucionam a falta de água corrente e cervejas são vendidas no formato *long neck*, o que dispensa o uso de copos. Para refrigerantes e sucos em latas são disponibilizados canudinhos. Ainda por dentro do balcão do bar, em uma das extremidades fica o equipamento de som, que é acionado para rodar a trilha sonora que toca incessantemente. O mesmo é operado por um dos atendentes do bar, que escolhe os *cds* a serem ouvidos e também é o responsável pela operação do aparelho no momento dos *shows* dos *strippers*, com exceção do domingo, dia da semana que conta com programação especial para a pista de dança, a festa *TEA DANCE*, que inicia a partir das 16h. Na parede interna do bar, há um conjunto de interruptores que controlam as luzes usadas durante as apresentações dos *shows* e que iluminam a pista de dança, criando os efeitos que se observam projetados na caixa preta da pista de dança. É também atribuição do *bar man* operar este sistema de iluminação cênica.

Ultrapassando este *deck* de madeira, uma mesa de sinuca ganha destaque no centro do que resta do espaço. Sobre a mesa, foi colocada uma luminária vermelha pendente do teto. Para jogar sinuca, não é necessário pagar e os tacos ficam pendurados na parede em frente, bem à vista de qualquer interessado. São realizadas partidas simples ou de duplas, com manifestações ruidosas tanto da assistência quanto dos próprios participantes. Não raro, *strippers* jogam entre si ou enfrentam os clientes antes das apresentações. Neste ponto, a presença deles entre os clientes, parece atender a uma das “Normas aos Dançarinos”. É muito comum os clientes dirigirem-se aos *strippers* que estão jogando sinuca e interagirem com eles por meio de abraços, beijos na face e ainda conversas ao pé do ouvido.

Normalmente, os *strippers* são bastante receptivos a essas abordagens dos clientes e mostram-se atenciosos aos que se dirigem a eles. Os próprios clientes travam disputas

divertidas entre si. São ouvidos muitos comentários em voz alta sobre a habilidade - ou a falta de - por parte dos jogadores, vindos da assistência.

Como o espaço serve também de local de passagem para o banheiro, não raro quem está jogando tem que interromper a atividade e esperar as pessoas passarem, sob o risco de acertar com os tacos quem está circulando.

Nas proximidades da mesa de jogo, um sofá pequeno e duas poltronas antigas, forrados em um tecido vermelho intenso, delimitam outro espaço, com uma pequena mesa lateral em que está posicionado um abajur, criando uma ambientação mais reservada e intimista, por estar na extremidade deste andar.

As acomodações atuais de todo este andar foram fruto de uma reforma comandada por um arquiteto, entregues aos clientes da casa em novembro de 2006. Houve uma série de adequações, melhorias e mudanças na parte física e estrutural do espaço, ocasionando reformulações e novas configurações dos espaços internos a partir de janeiro de 2005, quando ocorreu a mudança do antigo para o endereço atual. Tais interferências e remodelações no espaço físico foram feitas para atender a demanda crescente do público, principalmente aos finais de semana, quando há uma grande quantidade de clientes em todas as dependências da casa. Pode-se perceber minimamente a atuação deste profissional na opção por um *deck* elevado de madeira para isolar a área do bar e também com o cuidado em espalhar sofás tentando criar ambientações *lounge*, tão em voga em decorações de casas noturnas.

Como se trata de prédio antigo, de grandes proporções, alterações e reformas são constantes no lugar, principalmente para atender às demandas de público. O próprio terceiro andar, a ser comentado na sequência, só foi liberado ao acesso de usuários depois de um período de obras que lhe garantiu a configuração espacial que será descrita, pois antes era apenas um andar vazio, cujo acesso não estava disponível aos clientes. Devido ao aumento de frequentadores, o terceiro andar foi todo reconfigurado espacialmente e aberto aos clientes. Portanto, as configurações dos espaços sofrem alterações constantes visando benfeitorias para agradar aos usuários e resultam em modificações dos ambientes. Outras obras que também alteram a configuração espacial e visual do lugar são feitas para sanar problemas como infiltrações, parte elétrica deficiente ou para introduzir melhorias, como instalações de novos equipamentos destinados ao conforto dos usuários (*splits*).

Retomando a descrição das ambientações do segundo andar, ao lado do sofá vermelho, uma porta dupla, forrada com um tecido zebrado, dá acesso às dependências das saunas, conforme já descrito.

Ao escolher os serviços da sauna, os usuários têm acesso interno ao bar/pista de dança/lounge que fica no segundo andar e podem circular livremente por todos os três andares do prédio. É corriqueiro encontrar-se homens circulando em todo o prédio apenas de toalhas enroladas na cintura e de chinelos de dedo, ao lado de pessoas completamente vestidas. Mulheres também podem usar todas as dependências do lugar, inclusive as saunas, conforme já mencionado antes. Por vezes, elas circulam de roupão e de toalhas, indicando que entraram pela sauna e são vistas pelo bar e também no terceiro andar, onde ficam as cabinas individuais e coletivas para quem preferir assistir a *DVDs* eróticos no local. Muitas vezes, são encontrados casais formados de homem e mulher, vestidos de roupão e toalhas, circulando pelos ambientes descritos. No corredor de passagem e acesso à sauna, nas proximidades do bar e entrando-se pela porta dupla, de tecido zebado, há uma pequena saleta que foi improvisada como camarim, destinado aos atores transformistas, *drags* e travestis, que se revezam de terças a domingos na condução dos *shows* diários de *strippers*.

Trata-se de uma diminuta sala cujo acesso se dá através de uma porta de correr. Lá encontramos uma pequena pia e um espelho de parede, quebrado, que fica apoiado em uma janela, que de tão velha já não abre mais. Uma bancada na parede serve como apoio para os estojos de maquiagem. Neste mesmo espaço estão três tubos de gás, tamanho grande, com os respectivos aquecedores, que reduzem ainda mais as dimensões da sala e que são usados para o aquecimento dos chuveiros da sauna. Como não possui ventilação direta e sistema de refrigeração, apesar de ter piso frio, no verão esta sala torna-se bastante desconfortável devido ao calor que concentra. Duas cadeiras plásticas, tipo de praia, são usadas como apoio para as bolsas e malas com figurinos. Tal como o camarim destinado aos *strippers*, este também não oferece qualquer conforto para quem o utiliza.

Ao lado desta saleta estão as instalações do banheiro deste andar. Os azulejos brancos estão envelhecidos e encardidos. Uma pequena pia encaixada em um armário de madeira com torneira e espelho resume o mobiliário. O espaço do banheiro comporta ainda três privadas isoladas com portas, cujas janelas dão para o corredor ao lado da saleta que serve de camarim. Muitas vezes, alguns dos frequentadores abrem as pequenas basculantes e ficam conversando através das janelas com quem está se preparando para os *shows*.

Saindo dos ambientes deste andar, há na continuidade do corredor uma escada, iluminada pela penumbra criada por uma lâmpada fluorescente vermelha, presa ao teto. O efeito da escada banhada pela luz vermelha já antecipa a escuridão proposital que é a característica do terceiro andar. A escada conduz ao andar superior, que tem uma grande

ocupação pelos usuários do clube, inclusive pela clientela masculina heterossexual, pois muitos homens se dirigem diretamente a este andar, sem circular nos outros espaços oferecidos. Tais sujeitos primam pela discrição, uma vez que não se aproximam e nem permitem aproximações de outros clientes. Entram e saem do lugar quase anônimos ou ‘clandestinos’. Demonstram, talvez, interesse único em assistir, privadamente, a filmes pornô localados no térreo, pois se limitam, na grande maioria das vezes, a entrar na cabina locada e trancar a porta, evitando assim qualquer interação ou contato com os demais usuários.

O terceiro andar todo se configura com o extremo dinamismo das pessoas que ali se movimentam quase incessantemente. A própria arquitetura do lugar impulsiona o deslocamento dos usuários por ser construída com várias passagens interligando todo o ambiente em meio à penumbra. Trata-se de um grande espaço cujas janelas foram vedadas com lonas plásticas pretas para barrar a iluminação natural. Foi todo dividido em cabinas individuais e coletivas, salas de TV com filmes hétero e filmes *gays* e dispõe ainda de “*parque labirinto e dark room com cama*”.³⁶

Logo ao se entrar nesse andar deparamos com um pequeno balcão de madeira, em que uma acanhada luminária de mesa, normalmente acesa, destoa da escuridão. Com certo esforço, a posição de tal luminária permite que seja notado um pequeno cartaz afixado na parede em que se apóia o referido balcão. Aproximando-se deste cartaz e contando com o auxílio da iluminação consegue-se ler as “Regras aos frequentadores”:

- | |
|---|
| <ul style="list-style-type: none"> ➤ Não fume ➤ Não use celular ➤ Não deixe garrafas ou latas de cerveja pelo chão ➤ Não grite nem fale alto ➤ Não force as portas, espere ser convidado ➤ Respeite o limite dos outros, espere ser convidado |
|---|

Para se deslocar nesse andar, há dois corredores compridos mantidos propositalmente em escuridão e que dão acesso tanto às diversas cabinas, feitas de madeira compensada sem pintura, numeradas, com monitores de TV, que podem ser locadas para quem deseja assistir no local os *DVDs* adultos, quanto aos espaços conhecidos como labirintos e ao ‘quarto escuro’. Um desses corredores não conta com qualquer iluminação e o outro, tem uma luz

³⁶Conforme classificados publicado na seção Relax/Acompanhantes/Massagem/Erótica, **Zero Hora**, Porto Alegre, 28 set. 2008, p. 11.

negra, dessas de boate, cuja característica mais marcante é destacar a cor branca naquela escuridão. Assim, qualquer peça de roupa nessa cor, como camiseta, calça, tênis ou as toalhas da sauna, ganham destaques imediatos por causa desse artefato de iluminação. Algumas cabinas oferecem além do monitor de TV, cadeira, papel higiênico colocado em suportes de parede e um trinco interno, o que garante certa privacidade para quem deseja assistir aos filmes. Não possuem iluminação própria, além da oferecida quando o monitor está ligado. São disponibilizadas para locação individual dez cabinas com televisão. Outras cabinas não oferecem qualquer equipamento e são usadas, basicamente, para encontros entre os clientes e são ocupadas de acordo com a disponibilidade. Algumas das divisórias que separam as cabinas têm falhas ou buracos nos compensados de madeira, o que motiva olhares curiosos a ficarem buscando decifrar ou contemplar o que se passa lá dentro. Muitos desses buracos foram resultados das intervenções dos próprios clientes, desejosos em ter acesso às cenas vislumbradas na privacidade daquelas paredes.

As cabinas estão dispostas de maneiras diferentes: há cabinas localizadas uma ao lado da outra, formando um corredor com a parede de alvenaria, por onde se circula percorrendo os demais espaços deste andar e há, em outra direção, um pequeno corredor, formado por cabinas laterais e frontais, este próprio corredor terminando na porta de outra cabina. A penumbra interliga todos esses espaços.

É comum pessoas se aglomerarem em torno de determinada cabina, a fim de observar as atividades do(s) ocupante(s) pelas falhas na madeira, sem demonstrar qualquer constrangimento na tentativa de flagrar sujeitos que procuraram tal privacidade. As mesmas destinam-se ao uso individual, mas é praxe serem usadas por duplas de homens praticando preliminares e até mesmo o ato sexual com manifestações ruidosas que são ouvidas naqueles corredores. Há também uma cabina maior, com colchão forrado por material plástico, usada para encontros de três ou mais usuários.

Normalmente há um funcionário fixo nesse andar escalado para atender as solicitações de clientes das cabinas individuais locadas quanto a problemas com as imagens nos monitores. O mesmo também é o responsável pela limpeza das cabinas, do banheiro e por recolher garrafas de cerveja e latas de refrigerante que são largadas nos corredores. Constantemente fica varrendo os tocos de cigarro jogados pelo chão. Como este sujeito tem de atender todo o andar e está sempre circulando, não há um controle rígido de quantas pessoas podem acessar as cabinas, principalmente a cabina maior, o que de certa forma incentiva grupos a se formarem e ocuparem as mesmas.

O ‘parque labirinto’ constitui-se de corredor estreito e é igualmente construído de madeira compensada. Seu traçado, como o próprio nome indica, além de não ser em linha reta, abriga divisões, saliências, recuos, entradas, anteparos, que incentivam muitos contatos corporais entre os que por ali circulam. Dispõe de cabinas sem qualquer equipamento que servem unicamente para encontro dos interessados em ocupá-las na penumbra permanente, já que não contam com qualquer recurso de iluminação. Essas cabinas não são locadas e o uso se dá pelo critério de disponibilidade. Uma delas possui *glory hole*.³⁷ Algumas dessas cabinas não possuem portas de madeira e ostentam um tecido preto, uma leve cortina que faz as funções de porta, tentando garantir alguma privacidade a quem as utiliza. No que poderíamos pensar como a parte mais central de tal labirinto, aos olharmos para o teto, observamos as instalações de um aparelho de ar condicionado central, modelo *split*, de grandes dimensões, incorporado como melhorias na estrutura física do prédio.

Encontram-se também neste andar, em outro corredor formado por cabinas, duas acomodações denominadas suítes,³⁸ compostas por camas e colchões. Tais dependências não possuem chuveiros ou banheiros. São locadas com valor cobrado à parte e fornecem toalhas para uso no local e as chaves são retiradas diretamente na recepção do térreo, onde se controlam o tempo de ocupação e o pagamento pelo uso das mesmas. São ambientes bastante simples, também feitos de compensados de madeira, sendo que a iluminação se dá por pequenas luminárias colocadas em mesas ao lado da cama e não contam com qualquer recurso de ventilação.

Já as salas de TV coletivas passam programações diferentes e contemplam públicos interessados em filmes pornô *gays* e pornô *hétero*, mas não se nota rigidez nesse interesse por parte de muitos clientes, que circulam livremente entre essas opções. Essas salas não possuem portas, permitindo o entra e sai constante dos interessados em partilhar poltronas e sofás ali dispostos para a fruição das cenas envolvendo atuações profissionais. Estão localizadas em direções opostas, porém próximas e também foram construídas com divisórias de madeira. O mundo das imagens das práticas heterossexuais mostradas nas ficções envolvendo atores profissionais compartilha o mesmo espaço das práticas homossexuais masculinas, que ocorrem pulverizadas entre tantas cabinas, corredores, labirintos, passagens

³⁷*Glory hole* são buracos feitos nas paredes de madeira, na altura dos órgãos sexuais, em que a genitália masculina pode ser introduzida, sem que se identifiquem os usuários. Muitas vezes tais orifícios servem para que sejam introduzidas mãos, que buscam interações com outros corpos. (Nota do Autor).

³⁸ Ao final do período de pesquisa, em dezembro 2011, tais suítes foram desativadas.

estreitas e *dark room*. As salas de TV são iluminadas mediante as imagens que estão sendo reproduzidas, pois também não contam com qualquer outro tipo de iluminação. Não raro, alguém que está assistindo a um filme se masturba solitariamente na sala ou na presença dos demais frequentadores e, por vezes, recebe auxílio alheio nesta atividade. Muitos dos sujeitos que parecem gostar de se exhibir aos olhos dos demais clientes se movimentam entre estas salas.

Para circular de uma extremidade a outra neste andar e percorrer toda a estrutura física descrita como parque labirinto há necessidade imediata dos olhos se acostumarem com a escuridão e à penumbra que domina o ambiente. Por isso muitos dos frequentadores que acessam esse andar vindos diretamente da rua costumam ficar encostados nas paredes próximas à porta de entrada, para que consigam acostumar-se à escuridão. Nesse espaço, apesar de reiteradas vezes durante os *shows* serem solicitadas condutas silenciosas, muitos usuários ficam reunidos em pequenos grupos conversando animadamente em voz alta: dão risadas, gargalhadas, comentam sobre outros ocupantes das cabinas em tons depreciativos ou provocativos. Ouvem-se muitos gritos de vozes em falsetes e comumente alguns clientes chamam a si mesmos e às suas companhias com nomes próprios femininos, em meio a risadas e conversas gritadas. Parecem desafiar constantemente os outros clientes que preferem os silêncios às risadas e às conversas. Muitas vezes se percebem tensões entre estas condutas opostas e ouvem-se xingamentos e repreensões.

É também necessário comentar que grande parte dos deslocamentos entre os espaços desse andar são realizados através de corredores bastante estreitos, feitos por compensados de madeira, ‘as passagens de labirintos’, cuja finalidade é, na escuridão, forçar que os corpos se rocem, se toquem, se conheçam já que há trechos em que apenas um frequentador pode passar de cada vez, estimulando os contatos corporais. Como essas passagens são propositalmente estreitas e escuras, às vezes alguns usuários sacam de celulares para iluminar minimamente o caminho à frente, em uma tentativa de decifrar a trilha que se oferece e identificar corpos que se colocam no caminho. Entretanto, gritos de censura lançados por parte dos outros ocupantes do espaço desautorizam o uso desse recurso de luz.

Em uma das extremidades deste andar, encontra-se o banheiro, com as mesmas dimensões e disposição do seu correspondente do andar inferior. Na outra extremidade, há o já citado *dark room*, cujo acesso é feito por uma passagem que de tão estreita obriga aos que ali querem entrar ao contato corporal com os usuários que permanecem na entrada da sala. O *dark room* mede aproximadamente 5m x 3m. Uma parede com janelas foi devidamente

escurecida através de lona plástica preta afixada nos vidros que impede a percepção de resquícios de luz vindos da rua. Desta forma, a identificação dos que ali se movimentam e atuam é bastante prejudicada. No interior desse espaço o maior atrativo, além da quase palpável escuridão, é a cama de grandes dimensões, forrada com material plástico, que fica encostada em uma das paredes. A mesma ocupa grande parte do *room*. Um ventilador de parede, permanentemente em funcionamento, completa o mobiliário e parece ditar o ritmo, em seu movimento de vai-e-vem para algumas das cenas que ali são reveladas. Como o próprio nome indica, a escuridão total é a fiel tradução desse recanto que contempla muitas formas de interações entre os que ali trilham: homens, mulheres e travestis. Parece ser um lugar democrático, pois a condição da escuridão autoriza e incentiva variadas formas de encontros entre tantos corpos presentes. É outro palco para novas intervenções: são outros corpos, outros atores, outros sons, outros odores, outros espetáculos eróticos reais que acontecem ao vivo, competindo com as cenas ficcionais oferecidas nos diversos monitores de TV espalhados pelo andar e com os próprios *shows* que a casa oferece no segundo andar. No *dark room* as dinâmicas se dão pela interação de muitos dos presentes, pois é um território com regras próprias, proibições, desafios, segredos, enigmas e descobertas, próximo ao que Terto Júnior (1989) chama de “espaço de socialidade orgiástica”.

Merecem comentários às variações sonoras percebidas nesse andar, tão presentes como a penumbra/escuridão de todo o ambiente. Resquícios de conversas, sussurros, elogios, cantadas, risadas, gargalhadas, comentários dos próprios usuários, fragmentos de diálogos e sonoplastia inspiradora de filmes pornô americanos e de filmes nacionais se cruzam a todo instante. Falas e ruídos tanto da ficção que se vê nos monitores, quanto dos encontros e das trocas sexuais reais que são audíveis nesse grande salão. Ouvem-se piadas, comentários depreciativos de clientes dirigindo-se a outros, provocações e, às vezes, até xingamentos. *Ring tones* de celulares que não cessam de tocar. O ritmo incessante e cadenciado das hélices do ventilador de teto. Também se percebem comentários debochados, acompanhados de risadas, por parte de alguns usuários bastante frequentes, dirigidos a pessoas não tão familiares ao espaço. Este comportamento irônico, depreciativo, dirigido a alguns dos sujeitos que ali se movimentam, também é verificado nos *shows*, como se verá adiante. O barulho das passadas de quem se movimenta por entre aquelas passagens, seja de tênis, sapatos, chinelos de dedo ou até de salto alto, é acrescido ao ruído das portas das cabinas sendo abertas ou trancadas, no dinamismo dos encontros e despedidas entre os adultos. Como cada uma das dez cabinas com TV possibilita que se assista filmes diferentes, cujos sons são projetados por entre aqueles

compensados de madeira, sem qualquer tratamento acústico, mais as sonoridades das TVs das salas coletivas acrescidos dos gemidos e sussurros, originados em outras atuações, audíveis nos corredores, em vários tons e várias intensidades, é impossível tentar descrever esse ambiente sem destacar a polifonia ali presente. A contínua movimentação de sujeitos acompanhados de sonoridades expressivas dá a ideia do que Trevisan cunhou como “[...] agitado intercâmbio erótico [...]” (1986, p. 18), ao se referir ao lendário cinema Íris, popular cinema de pegação entre homens no centro do Rio de Janeiro. Os silêncios, bem como a claridade, parecem não ter lugar nesse andar.

Penso ter cumprido aqui um dos procedimentos fundamentais do processo etnográfico, qual seja a prática da descrição densa. Através dos meus percursos, dos meus itinerários, das minhas tantas andanças nesses labirintos do ‘castelo’ construí os ‘meus dados’ que me ajudaram a tentar ‘ler’ informações desencontradas, as incoerências, ‘decifrar’ o que eu poderia perceber como enigmas ou inquietações, juntar comentários imprecisos e ligar situações e atuações particulares. Assim, construí uma leitura, a minha, particular, pessoal, a partir das minhas próprias observações e limitações, acerca do muito que acompanhei naquele prédio. Entendo apoiado em Geertz (1989), que praticar a etnografia é “ler” a transitoriedade dos fenômenos observados, ater-se às incoerências, ao contraditório e posteriormente apresentar essa leitura possível. É a partir dos registros das observações e das práticas da etnografia que eu gostaria de comentar o que considero como os bastidores do local analisado. É disso que tratarei no próximo capítulo.

2 OS BASTIDORES DO EROTISMO

Fora da cena: o fora da cena compreende a realidade que se desenvolve e existe fora do campo de visão do espectador. [...] Também recebe o nome de bastidores ou coxia. [...] O estatuto desse fora da cena varia conforme o grau de realidade que o ambiente cênico pretende ter: no caso da representação naturalista, o fora da cena parece existir tanto quanto a cena; ele é truncado e se deixa adivinhar com o prolongamento da cena. É, portanto, o que não é visível, sendo-o. (PAVIS, 2003b, p. 171).

“Bastidor: [...] Possui duas funções básicas: delimitar o espaço cênico e esconder da vista do público tudo que não faz parte da cena.” (VASCONCELLOS, 2009, p. 39). O conceito teatral de bastidores, de coxia, serve de inspiração para pensar que esse prédio antigo, no centro da cidade de Porto Alegre, sofreu adaptações para se transformar em algo que, metaforicamente, o aproxima do ‘castelo sadiano’. Tal como o original da ficção, essa edificação teve seus usos e funcionalidades adaptados para incentivar e possibilitar as diversas expressões e práticas de sexualidade que lá são percebidas. O termo bastidor aqui é pensado como o conjunto de procedimentos e arranjos, talvez não tão explícitos e visíveis, que emolduram algo da estrutura de funcionamento do lugar e, conseqüentemente, muitas das movimentações dos frequentadores. Esses ajustamentos em certos espaços físicos e em algumas atividades do local são executados e mantidos com a finalidade de que ‘o erotismo’ esteja presente, seja percebido e incentivado na quase totalidade dos ambientes e cenários e também em algumas das atuações que ali ocorrem. Parto da premissa que já desde a entrada no prédio e percorrendo as instalações da locadora, da sauna, assistindo-se aos *shows* diários e circulando-se nos tantos recantos e labirintos do terceiro andar, nos movimentamos em territórios eróticos. Perceber e analisar algo que identifico como paradoxo envolvendo os apelos eróticos e como esse erotismo está ‘desenhado’ é o que desenvolvo neste capítulo.

Entendo que é o momento de trazer dos ‘bastidores’ para ‘a cena’ alguns autores que me ajudaram a pensar o conceito erotismo. Tal termo surge no século XX e é originado do adjetivo erótico, por sua vez ligado a Eros, conhecido como deus do amor e do desejo em um sentido amplo (ABREU, 1996). Porém, o adjetivo erótico, já na Idade Média, designava “[...] o que tivesse relação com o amor.” (DEL PRIORE, 2011, p. 39). De acordo com Georges Bataille, autor do clássico estudo intitulado “*O Erotismo*” (1987), encontramos dificuldades nas tentativas de conceituar tal termo. Para ele, “o erotismo difere da sexualidade dos animais no ponto em que a sexualidade humana é limitada pelos interditos, cuja transgressão pertence

ao campo do erotismo. O desejo do erotismo é o desejo que triunfa do interdito” (p. 238). Uma das possíveis interpretações após a leitura de Bataille é que o erotismo pode ser percebido como transgressão ao que convencionamos enquanto preceitos morais, como as posições da relação entre masculino e feminino ancoradas no binômio ativo e passivo.

Já Alberoni (1987) considera pertinente pensar em “erotismo” como um processo, baseado nas tantas diferenças entre o sexo masculino e o feminino, sendo o erotismo masculino mais visual, mais genital, ao passo que o feminino seria relacionado mais aos odores, ao contato físico e à pele. O “mundo erótico”, desta forma, comportaria “[...] sensibilidades, desejos e fantasias diferentes.” (ALBERONI, 1987, p. 12). Ainda em Alberoni (1987, p. 87), percebemos que “[...] o erotismo é uma fantasia de identificação com as partes eróticas do corpo. Precisa falar delas, ilustrá-las, ilustrar o que está encoberto.” Outro pesquisador, Feil (2009, p. 39), ao analisar o erotismo nas obras do Marquês de Sade, ajuda a pensar que “[...] Sade mostra que o centro do erotismo não está no sexo e no seu desvendamento, mas está, simplesmente, no gozo, seja ele sexual ou não.”

Barthes (2005) ao estudar os escritos de Sade dá indicações sobre o que seria uma definição de tal termo.

Mas o que é o erotismo? Nunca é mais do que uma palavra, pois que as práticas só podem ser codificadas se forem conhecidas, isto é, faladas, ora, a nossa sociedade jamais enuncia nenhuma prática erótica, somente desejos, preâmbulos, contextos, sugestões, sublimações ambíguas, de maneira que para nós o erotismo não pode ser definido a não ser por uma palavra perpetuamente alusiva. (BARTHES, 2005, p. 17).

Interessante também constatar que alguns autores evitam a distinção entre erotismo e pornografia. Entre eles, Abreu (1996, p. 11), ao analisar a produção e mercado da pornografia na linguagem audiovisual, aponta para a “[...] impossibilidade de se traçar limites precisos entre o erótico e o pornográfico [...] tendo em vista as contradições, o jogo semântico que cerca o uso social dessas palavras, a forma dialética como a história tem tratado do assunto.” Para Abreu, a aproximação e, por vezes, a equivalência entre o erotismo e a pornografia é possível por se tratar de termos relacionados às práticas da sexualidade. Assim, “[...] o erótico e o pornográfico são percebidos como uma espécie de revelação de alguma coisa que não deve ser exposta. Ao prazer do mistério – uma verdade imprecisa – eles opõem o prazer do desvendamento.” (ABREU, 1996, p. 16). Para Abreu (1996), tais termos são tão próximos e correlatos que “a fronteira” que os separa é imprecisa. E, portanto, não há qualquer sentido em se pensar na distinção entre eles. Apesar de toda a proximidade que envolve a pornografia e o erotismo, Abreu aponta a segmentação de mercado em criar nichos e oferecer artefatos

culturais (filmes, revistas) com ações sexuais sugeridas, encobertas ou mesmo implícitas, classificados como *soft core*/eróticos e outra vertente com a exposição explícita de cenas sexuais, conhecidas como *hard core*/pornográficos. Artefato cultural aqui é percebido como “[...] qualquer objeto que possui um conjunto de significados construídos sobre si.” (FABRIS, 2000, p. 258).

Pensando também em oposição e complementação quanto aos termos erotismo e pornografia, Díaz-Benitez (2010), em seu estudo sobre os bastidores das produções pornográficas brasileiras, esclarece que entre os atores profissionais envolvidos em tais produções, é recorrente o uso da expressão “erótico” quando se deseja o afastamento do estigma que alcança os sujeitos envolvidos nas redes desse gênero de filmes, apesar desses mesmos atores perceberem suas atuações como “pornográficas”.

Nessa direção, Moraes (2004, p. 129) evita a separação “clássica” entre erotismo e pornografia por considerar “[...] a dificuldade de se estabelecer as diferenças entre o que seria erótico ou pornográfico – reafirmada pelos historiadores, que preferem empregar os dois termos indistintamente.”

Comprovando a dificuldade em distinguir pornografia e erotismo, Gregori (2004, p. 236), ao analisar feminismo e pornografia, recorre aos “[...] dois termos indistintamente, seguindo orientação dos estudiosos da tradição de escritos e imagens eróticas desde o Renascimento.”

Desta maneira, quero explicitar que não me preocupo em fazer distinção entre erotismo e pornografia, pois acredito que os tênues limites entre os mesmos não tornam inadequada a proximidade entre seus sentidos, o que considero até como justificativa para, aceitar por vezes, a sobreposição dos significados. E partindo da idéia de pensar o erotismo como um procedimento (FEIL, 2009), analiso que há toda uma preparação prévia, uma preocupação anterior, uma ‘movimentação de bastidores’, enfim, procedimentos que resultam em interferências diretas presentes em determinadas ambientações do local, cuja preocupação maior parece ser induzir os adultos que ali circulam às vivências de suas sexualidades a partir de diversas manifestações e/ou apelos eróticos. Ou seja, percebo alusões, referências e materializações que induzem ao campo do erótico, seja através de sugestões, de simbolismos e até mesmo de indicações a esse universo.

Nesse prédio, em pleno centro da cidade, entendo como incontáveis os estímulos que diretamente se referem às práticas sexuais – sem contar os próprios atos sexuais praticados entre os clientes. Neste rol incluem-se o vasto acervo de *DVDs*, fitas *VHS*, revistas de nu

masculino espalhadas pelos ambientes de relax, publicações de nu feminino encontradas no camarim dos *strippers* masculinos e também as próprias cenas de sexo homo e heterossexual entre adultos que passam, ininterruptamente, nos diversos monitores de TV espalhados no terceiro andar. Em meio a tantos incentivos relacionados diretamente às práticas sexuais, também são múltiplas as possibilidades de se exercitar e vivenciar a própria excitação sexual individual ou no coletivo, seja nos compartimentos e nas dependências das saunas, seja nas cabinas, labirintos, becos (OLIVEIRA, 2009) e no próprio *dark room* do terceiro piso.

Toda a arquitetura, a estrutura e os serviços dispostos naquele espaço físico parecem ter sido canalizados para que ali sejam encontrados diversos estímulos que agucem o desejo sexual da diversidade dos clientes (homens, travestis, mulheres). Tal desejo poderá ser materializado em atitudes individuais, no próprio ato sexual com outros frequentadores ou ainda através da atitude *voyeur*. As falhas dos compensados que revestem as cabinas do terceiro andar são constantemente utilizadas para a observação e contemplação do que ocorre no interior das cabinas ocupadas individualmente ou por duplas. Ou ainda, por mais sujeitos. A configuração espacial do *dark room*, aberto, sem portas, permite que se fique somente observando as cenas que ali ocorrem, sem qualquer obrigatoriedade em participar da movimentação. Também o dossel com suas cortinas transparentes e esvoaçantes incentiva nosso olhar *voyeur* sobre as práticas sexuais que acontecem no grande colchão assentado sobre concreto.

Os apelos às práticas eróticas, e as próprias, parecem ocupar a centralidade de todo aquele empreendimento. Mas, paradoxalmente, mesmo o lugar tendo se constituído como uma das referências da cidade em sociabilidades e práticas homoeróticas, não são referências às homossexualidades que estão ligadas ao erotismo percebido naqueles ambientes, como trato de esclarecer em seguida.

Na calçada, encontramos *banners* que identificam devidamente o local. E servem ainda para a divulgação de alguns dos atrativos do espaço, como o próprio serviço de locação de filmes eróticos. Tais materiais trazem estampadas imagens do ator e da atriz protagonistas de alguns filmes, entre as inúmeras produções ali encontradas. A partir da entrada no prédio, os estímulos (visuais, auditivos, olfativos – as essências de eucaliptos que perfumam a sauna e que, por vezes, são perceptíveis já na entrada) remetem a elementos, linguagens, símbolos, discursos que estão afetos ao universo das sexualidades, em diferentes gradações. Desta forma, os bastidores, isto é, o que não está em cena, mas que constrói a mesma, podem ser pensados então como estratégias de acionar ou engendrar questões do erótico e reafirmar,

constantemente, a centralidade que as práticas sexuais ocupam naquelas dependências. E, contraditoriamente, em se tratando de espaço reconhecido no panorama local como de sociabilidades homoeróticas, percebo certo engendramento no sentido de destacarem-se justamente práticas eróticas/sexuais que se referenciam à norma heterossexual.

Passo então a fazer considerações sobre qual modalidade de erotismo fui percebendo nos processos de pesquisar naquele espaço, analisando a arquitetura, o *layout*, a ambientação, os serviços – e a própria rotina do lugar, com algumas aproximações aos procedimentos eróticos. Irei, portanto, revelar/comentar/analisar como percebi alguns procedimentos eróticos executados na sua grande maioria sem a presença de clientes e usuários dos serviços ali encontrados, mas que sugerem e até mesmo possibilitam as vivências da excitação sexual dos frequentadores, a partir de indicações e da valorização da norma heterossexual. Parto da premissa que as diversas cenas presenciadas/observadas, incluindo as cenas sexuais, aconteceram em ambientes que demandaram uma preparação prévia, um trabalho de bastidor. Na mesma linha de raciocínio, as próprias encenações diárias dos *shows* de *strippers* exigem certa elaboração antecedente, uma construção anterior, e servem, ou pelo menos deveriam servir, para que os espectadores sejam estimulados a pensar em ‘sexo’. Também nesses *shows*, percebo indicativos da valorização de aspectos da heterossexualidade.

A oferta da gama de serviços e atrativos, incluindo os diários *shows* dos *strippers*, pode também ser pensada enquanto mais um importante elemento da eficiente e, por vezes, dissimulada pedagogia acerca das vivências sexuais dos adultos que ali se encontram. Pois estes serviços e atrativos também exigem rotinas prévias que ocorrem fora das vistas dos usuários. Tais como as montarias³⁹ dos atores transformistas e as preparações dos dançarinos que ocorrem nos camarins, essas atuações de bastidores também estão relacionadas aos regamentos, às normativas e às próprias dinâmicas do funcionamento do local.

Antes de se entrar neste prédio, conforme já comentado, somos interpelados ainda na calçada, por dois *banners*⁴⁰ que além de identificar o estabelecimento, ilustram o comércio e o tipo de serviços destinados aos interessados. Tais *banners* em tamanho de pôster com dimensões humanas apresentam corpos de homem e de mulher. Mas não quaisquer homem e

³⁹ Montaria está relacionado à Montação – s.f. Processo de vestir-se com roupas de mulher, geralmente com certo exagero. VIP e LIBI, [s.d.].

⁴⁰ Trata-se de material de divulgação de filmes protagonizados por Mateus Carrieri e Carolina Miranda, destacados atores da produção pornô no Brasil. Tais filmes são produções do selo Brasileirinhas, uma das maiores empresas de filmes desse nicho. Em janeiro/12, tais divulgações foram substituídas por outras na mesma ‘linha’, o que, acredito, não invalida minha análise realizada em período anterior. (Nota do autor).

mulher. Ambos são brancos, parecem jovens – aparentemente não demonstram a idade que têm. Seus corpos ostentam músculos trabalhados, sem nenhum resquício de gordura corporal, por certo, resultado de uso de *photoshop*. Estão minimamente trajados – ele, de sunga; ela, de diminuto biquíni, figurinos que exploram a boa forma física dos dois. Seus sorrisos nos revelam dentes alvos e alinhados. O homem do *banner* não tem pêlos, exhibe peitoral volumoso e a musculatura dos braços e das pernas bastante desenvolvida. Seu abdominal é do estilo ‘tanquinho’. Tem as mãos na cintura. Nesse *banner* aparece ainda outra mulher, em segundo plano. Ela é igualmente jovem, do mesmo modo branca, com cabelos compridos, trajando biquíni e está ajoelhada atrás do homem. As mãos dessa mulher repousam nas musculosas coxas do ator. Uma das leituras possíveis acerca dessa imagem é que o homem, com as mãos na cintura, ocupa posição central e superior em relação à parceira, que se encontra atrás e em um nível abaixo. Sem muito esforço, pela assimetria das imagens (em pé/ajoelhada) e pela diferença do plano (frente/fundo) percebe-se que se trata de uma representação hierárquica de gêneros, em que o homem, branco, jovem, musculoso, ‘masculino’, encontra-se em um nível mais elevado que a mulher, também branca e jovem, que na cena é ‘o feminino’.

No outro *banner*, que se encontra ao lado, a atriz também exhibe corpo sarado, sem nada de gordura à vista, cabelos pretos compridos e fartos, maquiagem carregada e contrastante para quem está só de biquíni. As sandálias de saltos altíssimos complementam a exígua indumentária e ao mesmo tempo exploram a sensualidade do corpo feminino. A posição em que foi fotografada mostra seu corpo quase em perfil, porém com uma pequena inclinação do tronco à frente. Tal pose resulta em evidência para a musculatura dos glúteos, o que valoriza esta parte de sua anatomia, deixando-a ainda mais saliente e, aparentemente, maior. A peça de cima do biquíni parece não dar conta da fartura dos seios da atriz, que dão a impressão que irão ‘transbordar’. Como arremate do vestuário, brincos e pulseiras nada discretos. Destaca-se também na imagem a farta cabeleira preta, alisada e solta que a mulher ostenta.

Estas imagens, em tamanho natural, funcionam como *host* e *hostess*⁴¹ e servem como cartão de apresentação ou até mesmo de boas vindas aos já clientes, aos interessados ou aos curiosos. Ao entrarmos nesse ‘castelo’, somos recepcionados pelas representações de um homem musculoso, depilado, forte e de uma mulher com corpo igualmente sarado, feminina

⁴¹ Anfitrião e anfitriã, aqueles que recebem socialmente aos convidados. (LONGMAN, 2002, p. 179).

(maquiagem excessiva, cabelos longos e soltos, seios fartos, glúteos empinados, biquíni, brincos, pulseiras, salto alto). Podemos pensar na complementaridade entre essas duas imagens, a partir da proximidade entre as mesmas (os *banners* estão lado a lado), ambos estão vestidos com a mesma referência (traje de praia) e tais figuras podem ser lidas como padrões de masculinidade e feminilidade. Uma das mensagens subliminares é que ao homem forte, masculino, viril, sarado corresponde – ou pelo menos está próxima – uma mulher feminina, sarada, delicada. Ou seja, uma correspondência e até mesmo atração entre os gêneros e, por certo, a indicação ou confirmação do padrão heterossexual. Pois o ‘casal dos *banners*’, um ao lado do outro, parece sugerir que um homem masculino merece ou terá como companheira uma mulher feminina, na perspectiva de valores e relações heterossexuais.

Após recebermos boas vindas através destas mensagens prévias, subliminares e, tendo ultrapassado a porta de entrada, de imediato se percebe a grande quantidade de filmes eróticos espalhados entre diversas estantes metálicas que formam corredores dispostos por todo o grande salão da locadora. Pode-se verificar que a disposição dessas estantes expositores resulta em corredores, que por sua vez, formam outros labirintos, diferentes dos *dark* labirintos materializados no terceiro andar.

A própria iluminação comercial existente no andar térreo exemplifica essa diferença. Os serviços da locadora de filmes eróticos estão contíguos à estrutura da recepção, local de cobrança de ingressos, conferência de cadastro dos clientes da locadora e entrega/devolução dos filmes locados. Ou seja, o lugar por excelência do ‘negócio’ que ali ocorre e que demanda uma iluminação igualmente comercial. Esses labirintos banhados por luzes fluorescentes pendentes do teto têm uma ambientação bastante clara, a qual permite a visualização e contemplação de inúmeras capas dos filmes em *DVDs* e fitas vídeo-cassete (em bem menor quantidade) e a constatação da expressiva quantidade do acervo disponibilizado. Todo esse mostruário de tantos filmes, acomodado em expositores que chegam a formar labirintos, revela a espetacularização da sexualidade (DÍAZ-BENÍTEZ, 2010), cuja diversidade é encontrada nas tantas fotos, tantas poses e posições que ilustram as capas dos inúmeros filmes espalhados naquela grande sala. É interessante pensar que a palavra espetáculo remete a *espetaculum*, isto é, algo a ser visto (GLUSBERG, 2003). E eu acrescentaria nessa situação também algo a ser contemplado, admirado, absorvido, ou aprendido. Pois tais filmes - estes artefatos culturais que versam sobre práticas eróticas - também podem nos revelar e nos ‘ensinar’ diversos aspectos envolvendo as possibilidades sexuais em suas diversas formas,

inclusive as espetaculares. Constató que “[...] em todo artefato cultural, em todo modo de organização, há uma pedagogia embutida.” (SEFFNER, 2002, p. 35).

É fundamental, para a escrita desta tese, ressaltar que todo o ‘aparato’ inicial, isto é, toda a ‘maquinaria/engrenagem’ primeira que acolhe tantos os neófitos quanto os clientes mais fiéis se dá sob os signos de uma pedagogia da sexualidade heterossexual. E, portanto, através de indicações e de estímulos da heteronormatividade, presentes já na proximidade/complementariedade do *host* e *hostess* da calçada. Aqui adianto que penso em heteronormatividade a partir de como a ela se refere Santos (2007, p. 2), “[...] tem a ver com heterossexualidade, com normas, regras, modelos, padrões. Em outras palavras, trata-se de um padrão de sexualidade que tem a qualidade ou força de uma norma.” Tal percepção advém da constatação que os primeiros expositores, isto é, os que recepcionam quem entra da rua e até mesmo os primeiros labirintos, os iniciais, localizados mais próximos da porta de entrada, servem para a divulgação exclusiva de *DVDs* de sexo heterossexual. Ou seja, para quem entra no prédio como uma primeira vez, como um curioso ou mesmo até para quem somente arrisca-se a rapidamente conhecer o espaço, a “espetacularização da sexualidade” se dará através dos discursos da heterossexualidade. Quem não se aventura na exploração daquele ambiente e, portanto, se limita a observar somente os expositores mais próximos à porta de entrada só recebe estímulos e percebe possibilidades eróticas através das tantas manifestações da heterossexualidade estampadas nas propagandas ou atrativos dos filmes. E mesmo quem se aventura a investigar todos os expositores dos tantos filmes, o faz sob o ‘impacto’ da norma heterossexual, mesmo que, repito, se trate de local reconhecidamente *gay* da cidade. Para esta tese, é importante frisar que as dependências da locadora – e até mesmo em outros locais e situações conforme se verá adiante, e a própria rotina, o próprio funcionamento desse prédio – podem ser pensadas enquanto lugares e procedimentos permeados por pedagogias e discursos que ratifiquem a heterossexualidade, em detrimento de outras possibilidades eróticas.

A ‘impressão’ de que as práticas sexuais heteronormativas são referendadas naquele espaço já é ‘desenhada’ a partir da recepção por atores reconhecidamente ligados a produções heterossexuais e cujas figuras estampadas nos *banners* recebem os clientes na calçada.⁴² Tanto as capas quanto os próprios encartes das produções que são exibidos nos primeiros expositores reforçam comportamentos sexuais e identidades de gênero pautados a partir da

⁴² Consulta ao site <<http://www.brasileirinhas.com.br/home.php>>, último acesso em 14 set. 2011 revela que tal empresa não produz filmes *gays*.

heterossexualidade. Dito de outra forma, os contatos iniciais com o erotismo, que já ocorrem a partir da calçada pública, nesse lugar “que reúne um variado mix de serviços para o entretenimento adulto, formado basicamente pelo público masculino”⁴³, reiteram comportamentos e discursos da heteronormatividade. É através da sexualidade heterossexual e da divisão da esfera social nos gêneros tradicionais, discursos presentes nos materiais de divulgação dos filmes eróticos heterossexuais expostos nas estantes que recepcionam os frequentadores, que temos acesso a esse local de erotismo adulto.

Para Díaz-Benítez (2010), pesquisadora de redes que configuram o arcabouço da produção de filmes pornográficos no Brasil, existe certa contradição envolvendo essas obras. Por um lado, pode-se pensar em transgressões que aproximem “[...] a produção do pornô e outras redes poluídas, como a prostituição, à relação que se estabelece entre dinheiro e corpo e à encenação de formas de sexo carentes de afetos e deslocadas do dispositivo do amor romântico.” (DÍAZ-BENÍTEZ, 2010, p. 20). Para a autora, o potencial transgressivo de filmes pornográficos também seria percebido nos modos em que a pornografia explora corpos e, sobretudo, as genitálias e a explicitação tanto de perversões quanto de corpos que desafiam cânones estéticos vinculados como (mais) desejáveis. Entretanto, María Elvira percebe e aponta comportamentos e padrões conservadores envolvendo essa indústria. O conservadorismo envolvendo essas produções é recorrente nas valorizações das masculinidades hegemônicas, nas exaltações da virilidade e, sobretudo, na supremacia incontestada da heterossexualidade.

O elemento conservador dessas obras também é presente na própria ‘trama’ contada aos espectadores, através de cenas em que se ratificam estereótipos tradicionais de gênero. Díaz-Benítez (2010, p. 117) esclarece que a pornografia “[...] produz um hipergênero: masculinidades excessivas e sua contrapartida, feminilidades excessivas.” Ao se entrar nesse prédio e percorrer os primeiros expositores da locadora, deparamo-nos com a grande oferta de *DVDs* destinados a apreciadores/consumidores de heteroerotismo. Tais artefatos culturais reforçam clássicos atributos de gênero, como a passividade e a submissão esperada nas mulheres em oposição à atividade e a altivez pertencentes ao universo masculino. Ao se lançar o olhar sobre esses itens, percebe-se que ‘as mulheres’, invariavelmente, são representadas enquanto objetos de prazer do(s) homem(ns), em posições subalternas, quase sempre em submissão sexual ou em destaques através da exibição de partes de seus corpos,

⁴³ Informação disponível no sítio.

com evidência para vaginas, seios e glúteos. É o que Díaz-Benitez (2010, p. 146) identifica como “[...] a ilusão, metaforicamente, de uma hierarquia, com o masculino colocado em posição superior [...]” e, não por acaso, traduz o *banner* colocado na entrada do local, em que o ator aparece em pé e a atriz está ajoelhada atrás dele. Pode-se pensar em uma feminilidade acentuada a serviço ou ao prazer do homem másculo, extremamente viril. Tanto nas capas quanto nos encartes, os protagonistas sejam homens ou mulheres “[...] se apresentam como machos hipervirís, as atrizes agem como superfêmeas. Suas figuras são exuberantes; as roupas e a maquiagem que utilizam reforçam ideários aceitos de feminilidade.” (DÍAZ-BENÍTEZ, 2010, p. 118). Ainda em relação às montagens das capas desses produtos é recorrente a exibição de “[...] partes do corpo que possuem maior potencial para causar excitação no consumidor: em caso de filmes hétero, é mais frequente a exibição de bundas e genitais femininos, penetrações e sexo oral.” (DÍAZ-BENÍTEZ, 2010, p. 149).

Assim, quem adentrar aquele espaço, percorrerá corredores e labirintos que exibem extensa galeria de capas de *DVDs* em que se notam, na grande maioria, fotos de mulheres nuas, depiladas, de variadas etnias, aparentemente jovens e em poucas variações de posições. Muitas são fotografadas deitadas com as costas no chão, com as pernas levantadas e abertas, destacando sobremaneira a genitália feminina depilada e revelando também detalhes dos seios. Outras atrizes aparecem deitadas de bruços, encarando as lentes da máquina fotográfica e elevando o quadril, o que parece aumentar o volume desta parte do corpo. Diversas mulheres são fotografadas em pé, com tronco bastante inclinado à frente, pose que igualmente enfatiza o tamanho da região glútea. Nessas representações normalmente estão vestidas com biquíni, modelo fio dental de cor vermelha, indumentária que parece exercer certo apelo ou fascínio erótico, tamanha a repetição exaustiva do modelo e da cor.

Outras capas expõem mulheres trajando camisolas curtas e decotadas, quase sempre transparentes, revelando seios e coxas avantajadas. Também aparecem mulheres com fantasias estilizadas de ‘colegiais’: saias curtas o suficiente para mostrar calcinhas rendadas, meias brancas e sapatos sem saltos. Várias indumentárias recorrentes nas divulgações desses filmes exploram corpetes de couro, justos a ponto de quase não conterem a exuberância de fartos seios. Os corpetes são invariavelmente de cor preta e são complementados com sandálias abertas de saltos altíssimos, arrematados por tiras de couro trançadas que sobem até a altura do joelho. Sentadas ou deitadas, normalmente as mulheres, mesmo fantasiadas, são fotografadas com as pernas abertas, revelando a região genital devidamente depilada. Quando

essas atrizes são fotografadas ajoelhadas normalmente aparecem praticando sexo oral em um ou mais homens.

Também fazem parte do vasto acervo encartes de filmes em que as mulheres aparecem sendo penetradas pela vagina, pelo ânus ou nas duas possibilidades simultaneamente, o que se convencionou descrever como ‘dupla penetração’. Quando estão sendo passivas analmente, as mulheres ficam na posição de quatro apoios e o ator ‘garanhão’ é fotografado em pé, quase sempre segurando os cabelos da parceira com certa agressividade e brutalidade, sugerindo algo como a dominação da fêmea pelo macho e a superioridade do mesmo.

Em todas estas produções fotográficas, as mulheres aparecem devidamente maquiadas, com fortes pinceladas de batom vermelho. A pintura nos olhos é marcante e expressiva. Observando as inúmeras capas de *DVDs* expostas naquele ambiente, independente da etnia e da própria idade/geração, a quase totalidade das representações femininas apresenta-as com vastas cabeleiras. E os cabelos, além de longos, aparecem devidamente alisados, por certo resultado de apliques e outros tratamentos especializados. Cabelos crespos parecem não pertencer ao universo das possibilidades capilares eróticas dessas atrizes.

O que chama atenção na participação de atores nas capas desses filmes é que na grande maioria dos casos não se identificam os homens que estão praticando o ato sexual, pois seus rostos geralmente não aparecem. Esses atores são fotografados quase sempre somente a partir do pescoço. E em muitas vezes, apenas detalhes da anatomia peniana aparecem, sem qualquer outra identificação quanto ao sujeito. Nesses casos, identificam-se as atrizes que aparecem manipulando o órgão masculino do parceiro, ou ainda, praticando a feição. A expressiva presença de homens é percebida em capas das produções de modalidade *gang bang*.⁴⁴ Assim, ao circular por entre esses expositores, constata-se que: “As capas dos filmes hétero conferem maior destaque às atrizes, pois sua beleza, fotogenia e sensualidade são a ponta de lança explorada pelas produtoras para a distribuição do produto.” (DÍAZ-BENÍTEZ, 2010, p. 150). Em produções hétero, poucas capas são dedicadas aos atores homens e essa lógica só se inverte quando o ator já é bastante conhecido nesse segmento ou, então, quando se trata de alguém com *status* de celebridade.⁴⁵ Como aponta Baudrillard (1991, p. 33): “Não é por acaso que todo o pornô gira em torno do sexo feminino. É que a

⁴⁴ Produções em que uma grande quantidade de homens pratica variadas formas de sexo com apenas uma mulher, simultaneamente. (DÍAZ-BENÍTEZ, 2010).

⁴⁵ Alexandre Frota é um bom exemplo de ator com certo destaque que voltou a ocupar as mídias após uma curta passagem pelas produções eróticas. (Nota do Autor).

ereção nunca é segura. Não há cenas de impotência na pornografia: ela é conjurada todo o tempo pela alucinação de uma oferta feminina desenfreada”.

E são justamente essas representações de mulheres e de homens, ancoradas em abordagens ‘tradicionais’ de gênero com ênfase na atividade masculina e na ‘correspondente’ passividade feminina que recepcionam os diversos clientes (homens *gays*, homens heterossexuais, travestis e mulheres) do lugar. Os ‘fregueses’ homossexuais masculinos, que formam incontestavelmente a grande maioria dos frequentadores, talvez nem percebam - como eu mesmo não havia percebido enquanto cliente - mas são os prazeres das práticas heterossexuais, estampados em *banners* e nos encartes da grande maioria dos *DVDs* que são ‘vendidos’ como atrativos ou serviços do lugar. Tais encartes parecem reproduzir também representações de gênero pautadas na hierarquização do masculino sobre o feminino. Apoiado em Louro (2001), penso que todo este material fílmico que tem o privilégio de ser exposto já na entrada do clube, sob luz comercial que ajuda a perceber detalhes anatômicos, aciona e exerce pedagogias de gênero e sexualidade que reafirmam práticas heterossexuais. Ou seja, uma das ‘marcas’ desse ‘castelo de prazeres’ é que as representações da heterossexualidade são presentes e destacadas, em detrimento de outras possibilidades. A configuração espacial da locadora atua como uma pedagogia que reforça padrões da heteronormatividade, uma vez que são práticas heterossexuais que aparecem como referências. Por outro lado, percebo que as outras práticas sexuais, as que não se referenciam à heterossexualidade estão devidamente ‘ilhadas’ no meio desse acervo, escondidas, encobertas ou dissimuladas.

Somente após ultrapassarmos os expositores iniciais e avançarmos em direção ao fundo da sala é que nos deparamos com outras possibilidades de expressões da sexualidade com filmes de temáticas ‘dissidentes’, ainda que em bem menor quantidade. Os primeiros filmes que não tratam das convenções de gênero e sexualidade presentes nas manifestações heterossexuais são os filmes lésbicos. Em número reduzido estão agrupados em só uma estante. Normalmente o título das produções é seguido das seguintes expressões: ‘*Aqui homem não entra!*’ ; ‘*Nesta festa homem não tem vez!*’ ou ‘*Só cenas entre mulheres*’. As atrizes aparecem geralmente nuas, exibindo a boa forma corporal em nu frontal ou ainda em perfil. Todas abusam da maquiagem carregada. É recorrente que sejam fotografadas envolvidas na prática de sexo oral. Algumas produções estampam atrizes com consolos nas mãos ou na boca. Ou, ainda, a própria atriz é fotografada introduzindo tal artefato em sua vagina ou ânus. Muito frequentemente são exibidas também atrizes em *top less*, trajando

cintas-ligas e sapatos com saltos altíssimos e envolvidas em cenas de beijos e carícias com outras mulheres. Raras capas de filmes trazem mulheres masculinizadas.⁴⁶ A grande maioria apresenta as atrizes como “superfêmeas” (DÍAZ-BENÍTEZ, 2010).

Entretanto, esta pequena estante não indica questionamento ou subversão aos padrões hegemônicos da sexualidade, pois em tais materiais são estimulados sobremaneira o olhar *voyeur* do(s) homem (ns) sobre as mulheres. Ou seja, essas produções contemplam ou ainda atizam o olhar ou o desejo masculino heterossexual sobre mulheres femininas. Díaz-Benítez (2010, p. 117). analisa que as atuações lésbicas em produções eróticas são “[...] cenas pensadas dentro das convenções da heterossexualidade e para o consumo de homens hétero.” Não há nada nessas produções que pareça indicar qualquer contestação ao padrão de referência em questões da sexualidade, uma vez que é o sujeito masculino heterossexual que tais produções procuram agradar. Portanto, mesmo o que a primeira vista poderia contrapor-se à heteronormatividade, os exercícios sexuais exclusivos entre mulheres, parece estar muito próximo ou, ainda, ‘a serviço’ de certo erotismo que sanciona a supremacia das práticas heterossexuais. Penso também em determinada pedagogização quanto ao sexo praticado entre mulheres, no sentido de que ‘ensina’ aos homens héteros e, talvez aos de outras orientações sexuais, mais uma possibilidade de prazer a partir de corpos femininos e práticas sexuais entre mulheres.

Somente a partir da metade desta grande sala em direção ao fundo da mesma, já afastando-nos dos serviços de recepção/locação é que são percebidas outras modalidades eróticas. Em expositores que estão encobertos ou escondidos em meio ao grande acervo das produções heterossexuais e, portanto, não estão visíveis a quem não investiga essa parte do acervo, é que encontramos filmes de sexualidades não apoiados na heterossexualidade hegemônica. Entretanto, mesmo tais produtos encontram-se dispostos em corredores e labirintos de estantes conjugados à vasta produção heterossexual. Explicando melhor, ocupam menos expositores e são limítrofes a outros, que exibem farto material heterossexual. Tais produções ‘dissidentes’ situam-se como se fossem ‘ilhas’ rodeadas por encartes e capas de filmes que tratam e ao mesmo tempo pedagogizam práticas sexuais heterossexuais. Tal afirmação pode ser explicada no fato de que 70% dos filmes ali disponibilizados tratam da

⁴⁶ A atriz Thammy Gretchen, também conhecida por Thammy Miranda, tem-se destacado e vem ocupando esse nicho de mercado. (Nota do Autor).

temática heterossexual.⁴⁷ Assim, o público adulto interessado em filmes *gays*, filmes com travestis, filmes bizarros⁴⁸ e com animais terá que, necessariamente, percorrer os labirintos de temática heterossexual e não se afastará da mesma até quando estiver contemplando suas preferências.

As capas de filmes *gays* ou com travestis sugerem erotismos de acordo com padrões diferenciados. As travestis geralmente “[...] aparecem em poses que realçam a bunda, as curvas do corpo e a genitália.” (DÍAZ-BENÍTEZ, 2010, p. 150). Exploram os volumes dos peitos e também o tamanho dos dotes. Em algumas produções são fotografadas assumindo poses passivas na relação com homens. Em outras, exercem o papel ativo. Há ainda encartes em que as travestis assumem o papel ativo, penetrando mulheres.

Em filmes *gays*, atendendo às demandas e os interesses dos consumidores desse gênero erótico, “[...] também são exibidos peitos, coxas e abdome – enfim, partes de um corpo malhado e bem definido.” (DÍAZ-BENÍTEZ, 2010, p. 150). Nem sempre as capas exibem as genitálias. Muitas produções apresentam atores com fantasias de bombeiros, mecânicos e até trajando sungas, mas não há a exploração de nu explícito. Quando, eventualmente, a genitália masculina é mostrada, está sempre excitada.

A parte mais interna da locadora, a que fica mais escondida e distante da entrada, abriga produções que envolvem sexo com animais, acomodados em uma pequena estante. Junto a estas produções, encontra-se também outra vertente de filmes eróticos, que são classificados pela própria administração do local como ‘bizarros’. Tais materiais apresentam cenas de sexo heterossexual com a participação de mulheres *body builders*, mulheres com excessos de pelos nas regiões genitais, mulheres extremamente gordas e ainda mulheres com ‘grandes lábios’.⁴⁹ Encontramos ainda pequena produção de filmes com sexo entre anões, porém entre atores e anãs e atrizes e anões. Mesmo a ‘bizarrice’ ainda reproduz práticas heterossexuais, com atores se relacionando com mulheres que contrariam algumas convenções de feminilidade, como por exemplo, mulheres extremamente peludas ou ainda mulheres exageradamente musculosas. Também essas produções diferenciadas estão ladeadas ou cercadas por parte do acervo das produções heterossexuais.

⁴⁷ Filmes *gays*, lésbicos, com animais ou bizarros são responsáveis por 30% do acervo. Informação obtida em uma conversa informal com a gerência do local em 16 de setembro de 2011.

⁴⁸ Por exemplo: sexo com anões, sexo com sujeitos de idade avançada.

⁴⁹ *Big lips e big clits*.

Interessante pensar no ‘paradoxo’ da locadora – ou até mesmo de todo esse ‘castelo’ conforme se verá adiante. Mesmo sendo definido como “espaço destinado ao entretenimento de público adulto”⁵⁰, mas cuja presença maciça de homens com a identidade *gay* tornou esse espaço referência nas práticas homossexuais da cidade, são as representações de práticas heterossexuais consagradas que acolhem os clientes e que estão presentes na quase totalidade dos expositores de filmes. Desta forma, o erotismo estampado em cenas, enredos e atuações heterossexuais recebe, e ao mesmo tempo, pedagogiza os tantos clientes. Ocupa lugar privilegiado e a quase totalidade dos expositores. A divulgação das práticas hétero e, através dessas imagens, a própria pedagogização, toma a maioria dos expositores dos filmes eróticos/pornográficos. Essas mesmas práticas espalham-se pelo andar e ‘emparedam’, quando não escondem, outras manifestações de sexualidades não hegemônicas. Em suma, estão presentes da entrada até os fundos desse andar e em quase todos os corredores e labirintos de exposição do acervo. As produções heterossexuais não se encontram disfarçadas ou ocultadas por outras vertentes. Antes, encobrem e quase soterram as práticas dissidentes.

Toda essa grande quantidade de material erótico está devidamente iluminada, por lâmpadas que proporcionam claridade não existente nos demais ambiente do prédio. Tal detalhe reforça que o aspecto pedagógico acerca das práticas de sexualidade a partir do contato visual com esses artefatos culturais é realizado sob condições de iluminação diferenciadas. Esse ‘aprendizado’ através das tantas imagens de produções eróticas se dá às claras, diferente de outras situações também possíveis de serem analisadas enquanto ‘situações pedagógicas’, como a própria apresentação dos *strippers* masculinos, que ocorre em meio a penumbras, fumaça cênica e luzes coloridas que piscam; ou próximo do que podemos entender como um jogo de ‘claro e escuro’. Penso que vislumbrar e até mesmo manusear tais encartes torna possível algo de (auto) aprendizado sobre as próprias práticas divulgadas em tantas cenas de erotismo entre adultos. É possível perceber enquanto se observa e se manuseia estas capas de filmes eróticos ‘como’ ocorrem práticas sexuais entre adultos e de que maneiras as mesmas práticas são realizadas. E também aparecem explicitadas as posições que podem assumir homens/travestis/mulheres na execução do ato sexual – e quais são as representações de homens/travestis/mulheres presentes nas divulgações desses filmes.

⁵⁰ Informação retirada do sítio.

Ao se contemplar essas capas de *DVDs* é possível levantar inclusive questões que envolvam prevenção às doenças sexualmente transmissíveis (ou a falta destas), como a *AIDS*. Em relação à *AIDS*, Díaz-Benítez (2010) esclarece que a prática de sexo sem camisinha implica testes regulares e também valores de cachês diferenciados para os atores e atrizes envolvidos em produções que proibam o uso de preservativos. Tal atrativo ou diferencial destes filmes visa atender prioritariamente o rico mercado consumidor dos produtos eróticos no exterior. Tal condição, isto é, a ausência de preservativos nas cenas de intercurso sexual entre os atores participantes nos filmes ganha destaque na própria divulgação das capas, pois as capas dessas produções estampam como subtítulo as expressões SEM CAMISINHA, ou NO PELO⁵¹ geralmente logo abaixo do título⁵².

A exibição das capas dos filmes eróticos como recurso de divulgação dessas produções, a grande maioria com fotos bastante explícitas do conteúdo sexual tematizado no filme, destaca atores e atrizes – e em alguns casos até animais – em uma gama de variações em posições sexuais, valorizando tanto o erotismo quanto a própria prática sexual que é a ‘trama’ dos filmes. Os arranjos destes materiais, expostos para a estimulação do erotismo entre os clientes, por certo, despertam desejos ou curiosidades. Para Hall (1997, p. 40-41), “[...] toda nossa conduta e todas as nossas ações são moldadas, influenciadas e, desta forma, reguladas normativamente pelos significados culturais.” Nessa perspectiva, o grau erótico é percebido pelos estímulos visuais a partir da variedade de tantos artefatos culturais expostos e que servem para incentivar e até mesmo ‘ensinar’, caso não seja de conhecimento dos clientes, algumas ou muitas das possibilidades de arranjos sexuais entre adultos e, por vezes, envolvendo animais. Podemos analisar também a arrumação de tantos filmes eróticos nos expositores como a materialização da dimensão social da sexualidade, bem como percebermos suas infinitas possibilidades (LOURO, 2001). No caso específico do *layout* dessa locadora e da arrumação das estantes expositores, é somente a partir das referências às práticas sexuais hegemônicas e acompanhado das mesmas é que se alcançam outras formas de se perceber a sexualidade.

⁵¹ A expressão NO PELO é normalmente usada na prática sexual sem preservativo em filmes *gays*. Embora não apareça a expressão *BAREBACKING* no encarte, entendo que a prática sexual que inclui o sexo anal entre homens sem o uso de preservativos no contexto pode ser pensada também como uma modalidade dessa prática.

⁵² Entretanto, a possibilidade de contágio pelo vírus da *AIDS* se faz presente nessa indústria, como se pode verificar em <<http://omelhordelondres.com/teste-positivo-de-aids-paralisa-industria-porno-nos-eua/>>, acesso em 16 set. 2011.

Os aspectos pedagógicos da exibição do acervo fílmico estão presentes e reforçados em imagens da divulgação desses artefatos culturais, pois tanto identidades de gênero e identidades sexuais são percebidas e reforçadas em situações/cenas exibidas nos encartes. Assim, quem circula por aqueles expositores ‘aprende’ entre outras lições, que as mulheres são subalternas aos homens, já que na grande maioria das fotos ilustrativas dos ‘enredos’, as atrizes estão ajoelhadas ou fotografadas a partir de um ângulo que aumente a figura masculina. Por isso, nos materiais de promoção desses filmes, homens aparecem sempre maiores do que as mulheres, quando não em primeiro plano, com as figuras femininas em plano secundário. Após ter analisado quais são as referências de sexualidade que acolhem os tantos frequentadores e clientes, permaneço dentro do ‘castelo’ e passo a comentar como se deu minha aproximação ao lugar.

3 PESQUISANDO EM UM LUGAR DE AQUENDAÇÃO⁵³

Agora que me situei dentro desse prédio comercial em pleno centro da cidade de Porto Alegre e que permite certas aproximações ao ‘castelo sadeano’ e já tendo comentado algumas impressões sobre o erotismo, acho pertinente me apresentar como um dos tantos clientes habituais do local e comentar como construí, através de minhas atuações, condições de possibilidades para tornar tais espaços um campo de investigação.

Porto Alegre, algum dia pós-setembro 2009.⁵⁴ Um pensamento fixo, ou vários relacionados. Uma missão. Encontro-me novamente dentro do local já referido, mais precisamente no térreo. A ‘experiência no campo’ foi alargada para novas possibilidades da pesquisa. Novos questionamentos me foram feitos. Novos problemas me foram apontados. Novas respostas, portanto, são esperadas. Novas ‘possibilidades’ de respostas passaram a me acompanhar. Penso que seja oportuno descrever e analisar as rotinas que observei ao longo da pesquisa e que, agora, no momento de finalizar a escrita, isto é, para registrar em tese os ‘meus achados’ que vão aparecer através das minhas traduções do que vi, senti, percebi, me envolvi... Todo esse esforço da escrita está, é claro, impregnado da subjetividade do pesquisador, que já foi ativista e, aos poucos ‘virou’ cliente. E enveredou-se entre os caminhos/labirintos da pesquisa. E agora trata de arrematar/despedir-se do trabalho de campo, materializando os ‘achados’ na escritura dessa tese. Como lembrou a atriz Fernanda Torres, “Na sua subjetividade, o observador é também sujeito do experimento, o que destrói a imparcialidade de qualquer pesquisa”.⁵⁵ E que, uma vez finalizada ‘a tarefa’, tendo colocado em papel as suas ‘descobertas’, está disposto a se afastar deste ‘castelo’. Abandonados os procedimentos do pesquisador, as ‘descobertas’, as ‘revelações’, ‘os encontros’ seguirão agora, sentidos, curtidos e vivenciados no corpo – e na subjetividade – do cliente, que está, por ora, exaurido daquele prédio, dos ‘companheiros da pesquisa’ e das tantas cenas presenciadas ou compartilhadas.

⁵³ Aquendação – S.f. – Ato ou efeito de aquendar, com conotação principalmente sexual. VIP e LIBI, [s.d.].

⁵⁴ A apresentação do projeto desta pesquisa ocorreu em 29/09/2009.

⁵⁵ Refiro-me a coluna semanal da atriz, publicada no sítio da Folha de São Paulo em 25/11/2011, com o título Humanas e Exatas, em que aborda a mobilização de estudantes contra a presença da Polícia Militar no *campus* da USP, disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrada/10939-humanas-e-exatas.shtml>>, acesso em 16 set. 2011.

Estou novamente ‘em campo’, dentro do ‘castelo’, cumprindo rotina de pesquisador. O ‘castelo’ aqui é pensado com a ajuda de Barthes (2005), pois possibilita em alguma medida o ‘isolamento do mundo’; ao se transpor a roleta ‘o dia vira noite’. Mais recuado, encostado em uma das tantas prateleiras de metal cobertas de títulos como *Donas de Casa 13, A Ninfomaníaca e o Pitboy, Olimpíadas do Prazer, Até o Talo, Mamãe, posso brincar?*, produções que dizem respeito ao ‘mundo heterossexual’. Assim posso ser mais um dos clientes atraídos pelo acervo de filmes eróticos/pornográficos, que vasculha aqueles expositores interessados em filmes com conteúdo de sexo explícito. Passo, portanto, por mais um dos tantos homens que ali se dirigem diariamente, seja para locar filmes, fazer sauna, beber no bar, ver vídeos para adultos, encontrar com amigos, assistir aos *shows* de *strippers* masculinos, ter encontros sexuais. Tenho uma observação privilegiada do espaço que há da porta de entrada à recepção. Percebo a rotina de ingresso de alguns usuários e neste momento da observação presencio que somente homens estão entrando no estabelecimento, mas de acordo com o próprio sítio qualquer público adulto é bem recebido. Por isso a presença de mulheres, a princípio, causa pouco constrangimento. Mas já escutei de alguns clientes expressões desabonadoras como: “*Lugar de racha*⁵⁶ *é em casa!*”, ou: “*O quê que essas amapoas*⁵⁷ *querem aqui*”? Tais enunciados parecem indicar que a presença de mulheres naquele espaço pode causar algum mal estar ou desconforto entre alguns dos sujeitos que por ali se movimentam.

Também é esta liberalidade quanto à presença de mulheres em todos os espaços, em todos os dias da semana, nos horários de funcionamento deste ‘castelo’, que, creio, o torna um local ‘diferenciado’ no contexto urbano, mais especificamente no panorama dos lugares destinados a encontros, serviços e às próprias práticas homossexuais que a cidade dispõe. Assim, aos meus olhos (ouvidos, olfato e pele) esse lugar possui singularidades que produziram em mim curiosidades e inquietações. E muitas surpresas. Uma delas foi justamente o livre trânsito de ‘fêmeas’, muitas desacompanhadas da figura masculina, a circularem e a dividirem os mesmos ‘buracos’ que a clientela *gay*. É comum encontrar mulheres em ambientes destinados à pegação *gay*? É ‘normal’ mulheres repartirem espaços, escuridão, labirintos, armários, chinelos, toalhas e saunas com clientes homossexuais? É esperado de um lugar *gay* “*formado basicamente pelo público masculino, mas bem receptivo*

⁵⁶Racha – S.f. 1. Vulva; vagina. 2.(pejorativo) Mulher. VIP e LIBI, [s.d.].

⁵⁷Amapoa – (do bajubá). S.f. 1. Vagina; órgão sexual feminino; 2. Termo usado para designar mulher. LIB, Fred; VIP e LIBI, [s.d.].

a todos”⁵⁸, que também atrai homens heterossexuais, a ‘concorrência’ com mulheres? Afinal, qual a ‘estranheza’ – se é que existe – que a presença de mapô⁵⁹ desperta naquele ambiente de práticas sexuais majoritariamente *gays*?

Quais mulheres aventuram-se lá dentro? Como elas interagem/atuam com os outros frequentadores do mesmo lugar? Quais representações de mulheres são comumente acionadas quando elas estão presentes? Como se dá a interação entre as mulheres e a clientela homossexual masculina, em um lugar destinado, prioritariamente, a encontros *gays*? E como são percebidas, pelos clientes *gays*, as desenvolturas das amapoas em um território tão reconhecido como das práticas homoeróticas? Como essa ‘minoría’ circula em tantos ambientes? Afinal, lá dentro desse espaço, “o que querem as mulheres?”⁶⁰

Esses questionamentos, assim como tantos outros, me foram surgindo através das minhas investidas rotineiras naquele espaço. Afinal, trata-se de “*clube que reúne um variado mix de serviços para o entretenimento adulto*”.⁶¹ Nada mais ‘natural’ que mulheres também se interessem e consumam os serviços disponibilizados no clube. Ou não?

É importante salientar a informação que o clube aceita incondicionalmente a presença de mulheres, bem como de travestis, sem a necessidade de ingresso como acompanhantes de homens. Mulheres desacompanhadas podem entrar em todas as dependências do lugar, em quaisquer ambientes e horários, inclusive na sauna. Porém, arrisco a afirmar que não se trata de uma sauna mista. Antes, uma sauna para adultos, principalmente homens homossexuais, a grande maioria dos clientes. Entretanto, travestis e casais formados por homens e mulheres, trajando roupões e chinelos de dedo, circulam livremente entre os vapores e pelos demais ambientes. Mas também mulheres sozinhas, após o pagamento do ingresso e sem a companhia masculina, são vistas nas dependências das saunas, banhando-se na hidro massagem, bem como circulando nos outros andares. Tal liberalidade não é verificada em nenhuma outra sauna *gay* da cidade.

Na rotina dos encontros no campo da pesquisa, aproximei-me de muitas mulheres clientes do lugar. Algumas frequentam o lugar a partir das influências dos amigos *gays* e acompanham os *shows* de *strippers*, principalmente aos domingos. E, rapidamente, se

⁵⁸ Informação retirada do próprio sitio, consultado em 06/08/2011.

⁵⁹ Mapô – S.f. (variação de amapoa).VIP e LIBI, [s.d.].

⁶⁰ Famosa frase atribuída a Sigmund Freud, “Nunca fui capaz de responder à grande pergunta: o que uma mulher quer?”, em carta dirigida à Marie Bonaparte, conforme <http://pensador.uol.com.br/autor/sigmund_freud_carta_a_marie_bonaparte/>, acesso em 07 ago. 2011.

⁶¹ Divulgação obtida no próprio sitio do clube, consultado em 31.05.2011.

afeiçoam a alguns dos dançarinos e passam a retornar ao clube quando os mesmos se apresentam, na tentativa ou esperança de maiores aproximações com esses homens. Mesmo quando essas aproximações não ocorrem – pelo menos de modo explícito - já estão devidamente inteiradas com os tantos grupos de amigos *gays* aos quais constroem vínculos de amizade e de proximidade e retornam sempre aos *shows*. Outras se fazem presentes em Clube de Mulheres da cidade – situação comentada adiante – em que também se apresentam os mesmos *strippers* e passam a segui-los com variados interesses (aproximação, namoro, sexo). Quase não interagem com os demais clientes homossexuais. Limitam-se a acompanhar os dançarinos. Formam grupos com outras mulheres que também se dispõem a prestigiar homens que dançam pelos demais locais da prática de *strip tease* masculino da cidade e tão logo finalizados os *shows*, retiram-se do local. Regressam nos dias em que os *strippers* com os quais já têm mais proximidade se apresentam e acompanham semanalmente a escala das apresentações para se fazer presentes. Outras eventualmente comparecem ao clube na condição de ‘namorada’ do *stripper*, mas normalmente não retornam. Também sofrem alguma sanção por parte da administração do lugar que não acha muito conveniente que as namoradas ‘oficiais’ se façam presentes aos *shows*.

Há ainda mulheres que frequentam o local sozinhas, não circulam pelos ambientes do segundo andar e se restringem às movimentações do terceiro andar. Não se furtam aos encontros sexuais anônimos e fortuitos com quaisquer clientes interessados em praticar sexo com elas. Silenciosas, sigilosas, sem alardes, tão discretamente quanto se fazem notar naquele andar se retiram ‘à francesa’, quase sem trocar uma palavra com os homens com os quais tiveram contatos sexuais.

Merecem referências mulheres que se fazem presentes naqueles tantos cenários acompanhando homens e que buscam contatos com outros casais ou com homens sozinhos. Dispõem-se na maioria das vezes a fazer sexo com outros homens, enquanto seus companheiros as observam, se masturbam e até mesmo interagem. Tais encontros sexuais normalmente acontecem na cama situada no *dark room*, ou seja, à frente de tantos quantos queiram assistir ou participar. Também observei alguns casais em que o homem praticava o sexo com a companheira na cama do *dark room*, mas que não permitia a aproximação de outros homens. Algumas dessas atuações serão novamente comentadas na sequência do texto.

Engraçada a situação: estou novamente dentro desse ‘castelo de prazeres’. É mais um dia de semana qualquer. Estou recuado e observo quase escondido atrás de uma estante repleta de *DVDs* a movimentação de sujeitos que entram no clube. Passo despercebido ao

lado das capas de filmes expostas e meus olhos, normalmente curiosos, deparam-se com filmes como *De Boca Cheia*, *Homens Safados e Garotos Sapecas*, *As Aventuras Safadas de Tarzan*, *Minha Namorada Meu Macho*, *Boneca Gulosa de Frente e Verso*, *Meu Marido*, *Meu Cavalo*; *Meu Vizinho Quer Gozar*, entre tantos outros títulos apelativos e, por que não, engraçados. Dedico-me a praticar a “[...] observação silenciosa da variedade [...]” proporcionada pela “[...] diversidade de estímulos que vêm do ambiente em torno.” (CAIAFA, 2007, p. 109).

São situações e sensações novas para mim: me pego fazendo um esforço intelectual para ‘dar conta’, ‘estranhar’, ‘desvelar’ um espaço com o qual tenho bastante familiaridade, lugar em que passei/passeio ainda muitos momentos de convívio com outros homens, algumas mulheres e travestis. Para mim também era/é local de encontros, de buscas, de frustrações, de prazeres momentâneos, de gozos rápidos e alguns interrompidos, em que tive/tenho muitos prazeres e experiências nas vivências de minha (homo) sexualidade. Lugar em que, geralmente, encontro muita diversão. E que também me possibilitou pensar em problemas, questões, ‘hipóteses’, até a elaboração desta tese, fruto das minhas tantas andanças e atuações naquele “*clube para adultos*”.

Impossível não me sentir ‘em casa’: as apresentadoras que se revezam na condução dos *shows* diários me chamam pelo nome. Algumas, por causa de amizades anteriores e outras, devido a minha frequência aos *shows*. Também sou tratado pelo nome pelo proprietário, gerente e grande parte dos atendentes, explicitando de certa forma minha familiaridade com ‘o castelo’. Tal proximidade, entretanto, foi construída aos poucos, antes de qualquer pretensão acadêmica. Explico melhor. De 1997 até 2008 fui ativista voluntário do grupo Nuances – grupo pela livre expressão sexual. Uma das minhas atribuições era buscar caixas de preservativos nas repartições de saúde municipal e estadual e repassá-las aos estabelecimentos conveniados à ONG. Outra tarefa era entregar exemplares do jornal Nuances, publicação ‘quase’ bimensal⁶². E um dos lugares em que eu fazia o repasse dos preservativos e a entrega dos jornais era justamente este, que me forneceu subsídios para a elaboração desta tese. Portanto, já tinha certa familiaridade com o ‘ponto’. Já havia construído uma ‘rotina’ com as minhas idas ao local como ativista envolvido na entrega de preservativos e jornais. Eram, pois, compromissos, tarefas, obrigações, as motivações iniciais que me

⁶² O jornal do Nuances teve circulação de 1998 a 2009. Neste período, publicou 44 edições. Era financiado pelo Ministério da Saúde, conforme e-mail de 08/08/2011, de Célio Golin, responsável pela ONG.

conduziam até o estabelecimento. Não estava ali no papel de ‘cliente’. Nessas oportunidades, não desfrutava do *status* de ‘freguês’. Nas ocasiões da entrega desses materiais, não pagava ingresso e não ultrapassava a roleta. Não transpunha ‘a ponte’ que me levaria ao interior do ‘castelo de Silling. Não tinha ainda sido ‘fiscado’ por tantos atrativos do campo erótico/sexual. Desconhecia ‘o canto das sereias’ que lá habitavam... Eu executava voluntariamente uma função logística. Deixava as caixas de preservativos e os exemplares do jornal diretamente na recepção. Não me detinha especificamente naquele lugar, pois tinha ainda que alcançar outros estabelecimentos *gays*, a fim de continuar a entrega dos preservativos e dos periódicos. A minha primeira aproximação ao espaço citado deu-se, portanto, através de um compromisso, voluntário, que me fez incluir ‘o castelo’ na relação dos estabelecimentos por mim abastecidos.

A trajetória do ‘cliente’ veio na esteira da atuação ativista. Não me lembro ao certo quando – ano, mês - mas, certamente movido por curiosidade e já tendo ouvido relatos de amigos paguei o ingresso e, finalmente, fui conhecer o interior do ‘castelo’... Aventurei-me a transpor a roleta e conhecer/me perder (n) os labirintos. O ano talvez tenha sido 2002, ou antes, ou depois... Penso agora que fui sim imediatamente interpelado por tantos ‘discursos’ que ecoavam/ecoam lá dentro: músicas de boate, “bons drinques no bar”⁶³, fumaça de gelo seco, “clube que reúne variado mix de serviços para público adulto; shows dos melhores gogo boys e strippers do RS”, cenas ficcionais de filmes de ‘sacanagem’ rodando nos monitores de TV, cenas reais envolvendo corpos bem próximos de minhas vistas e mãos, “além de conceituados atores do teatro gaúcho, com seus personagens hilários e textos inteligentes”, possibilidades reais de gozo em pleno horário comercial, “os shows mais inteligentes do estado, a balada das tardes de domingo, trazendo a noite para o dia”⁶⁴... Corpos desnudos, corpos trajados, corpos em desfile, corpos exibidos, corpos recatados, corpos voluptuosos, corpos frágeis, corpos obesos, corpos jovens, corpos e suas muletas. Corpos de homens, corpos de mulheres, corpos de travestis. Todos ao alcance dos olhos, das mãos e da boca. Todos os dias. Todas as semanas. Sem fechar aos sábados, domingos e feriados. A partir das 11h da manhã. Dias de prazer. Tardes de gozo. No Natal, no Ano Novo, no Carnaval e na Páscoa. Nada de virar a noite em boates, em claro. Nada de aditivo para noitadas. Não sou

⁶³ Brincadeira lembrando Luísa Marilac, que virou febre na internet do Brasil após postar seus comentários. Disponível em <<http://www.youtube.com/watch?v=rQ6tmLj1nzo>>, acesso em 11 nov. 2011.

⁶⁴ Uma das divulgações habituais do clube, enviada por *email* ao *mailling* dos clientes, é anunciada invariavelmente com o mote “Trazendo a noite para o dia”, como forma de destacar o início das atividades ainda na parte da manhã. (Nota do Autor).

notívago. E nem precisava/preciso ser. Afinal, ali é o lugar em que é possível “*trazer a noite para o dia*”. Ou seja, muito de o quê ‘a noite’ pode oferecer em encantos e atrativos no campo das sociabilidades e das sexualidades é ofertado e materializado já ainda com alguns raios solares matinais...

Quando me dei por conta, já havia me tornado cliente. Frequentava então o local com interesses diversos, ou com identidades distintas. Como ‘consumidor’ que pagava/paga o ingresso, sobe as escadas ou se refresca nas duchas das saunas trajando toalhas e chinelos de dedo, se perde e se acha em labirintos, percorre trilhas e se senta para bater palmas ao assistir aos *shows* de *strip tease* masculino. E como ativista, preocupado em fazer chegar às mãos dos usuários tanto material de prevenção quanto material informativo/cultural. Nessa atribuição, não pagava a entrada, não circulava lá dentro, não desfrutava os serviços e encantos do ‘castelo’. Como se constrói uma carreira de cliente a partir de aproximação como ativista? Como se cativa o cliente? Como nos deixamos cativar? Deixei-me hipnotizar pela sonoridade maviosa do ‘canto das sereias’ que lá habitam ou foi o ‘canto da cotovia’ que me comoveu?

Portanto, nada mais justo que me apresente como alguém intimamente conhecedor das tantas peculiaridades e singularidades do espaço. E das diversas rotinas percebidas/construídas ali dentro. Talvez um *habitué*, ou, ainda, uma pretensa ‘autoridade’ em assuntos que versam sobre aquele estabelecimento. Ali construí muitos encontros e desencontros com outros tantos sujeitos, mais especificamente nos últimos cinco anos, tempo da pesquisa, que certamente vão aparecer ‘traduzidos’ ao longo desta tese. Anterior a este tempo, porém, ‘o cliente’ já havia sido fígado. E ‘o ativista’ tratava de sair de cena. Da atuação como cliente para o desempenho como ‘pesquisador’, o tempo acelerou-se de vez. Com essas atuações, penso ter vivenciado maneiras distintas ao me aproximar do local. E foi/é esta mesma proximidade, agora como pesquisador, que me fez/faz pensar questões acerca das de tantas cenas vividas e presenciadas. Sentir-se de alguma forma integrado ao coletivo pode facilitar a percepção de como ocorrem os fenômenos ali presentes (CAIAFA, 1985).

Baseado em rotinas e procedimentos de etnografia, e apoiado na vertente dos Estudos Culturais que está mais afeita “[...] à etnografia – principalmente no que concerne ao estudo das populações urbanas e dos chamados grupos minoritários.” (VEIGA-NETO, 2000a, p. 39), busquei um ‘distanciamento’, ‘filtrei’ ações da rotina daquele lugar que me forneceram informações ‘preciosas’. Identifiquei possíveis informantes e, desta forma, penso ter

cumprido uma série de ações e processos etnográficos, como método de pesquisa, para a elaboração desta escrita de tese.

Estar como ‘pesquisador’ no interior daquele ‘castelo sadiano’ no centro da cidade implicou uma nova postura de minha parte:

A ideia de disponibilidade para qualificar a atitude de campo pode ser retomada: é preciso estar disponível para a exposição à novidade, quer se a encontre muito longe ou na vizinhança. Trata-se de uma atitude que se constrói no trabalho de campo. É que o estranhamento não é dado, é algo que se atinge, é um processo do trabalho de campo. (CAIAFA, 2007, p. 149).

Como etapas no processo da pesquisa, tive que ‘estranhar’ o que achava que me era familiar. Criar ‘estranhamentos’ a partir de práticas e cenas rotineiras. Para isso, foi preciso que gradativamente o cliente abandonasse as cenas para que o pesquisador pudesse estar no campo. Ter proximidade com o local, com as dinâmicas e com alguns dos atores sociais ali atuantes, antes de um impedimento formal e prévio, representou uma real possibilidade de trabalho. Tive que me colocar novas perguntas, estimuladas a partir da minha ‘familiaridade’ e precisei estar disponível para ser afetado pelos acontecimentos vivenciados com os “próximos”, seguindo o que preconiza Caiafa (2007).

Mas, claro, não foi uma transição fácil. Nem pacífica. Havia sempre os perigos da percepção do cliente limitar, embaralhar, se sobrepor e até mesmo impedir a percepção do pesquisador. Existia a necessidade concreta de criar o afastamento de tantas situações ou atuações que podiam parecer-me familiares, e desta forma, não merecerem questionamentos. Como pesquisador, foi necessário fazer esforços constantes no sentido de ‘criar’ o estranhamento. Assim, surgiu a:

[...] preocupação com o registro, a escrita, a metodologia e a abordagem teórica como recursos para “estranhar” o local da pesquisa, buscando valorizar a experiência prévia no campo, mas não ater-se somente a ela, pois a experiência precisa ser confrontada e acompanhada de teorias “externas”, num processo de aproximar-se e distanciar-se do local da pesquisa. (TERTO JÚNIOR, 1989, p. 7).

A pesquisa agora ‘finalizada’ (ou concluído o prazo da pesquisa?), a materialização do trabalho do pesquisador é ‘fruto’ das várias atuações e andanças minhas naquele local. Minha desenvoltura como pesquisador teve estreitas relações com os deveres do ativista e, também, com os desejos/alegrias e frustrações do cliente. Penso que não poderia ser diferente. É o momento do pesquisador abandonar o campo. Mas deixei entreabertas ‘as cortinas’ daquele palco para as próximas investidas do cliente, tão logo se ‘recomponha’. E também, quem

sabe, futuros compromissos de alguém ainda com vínculos com questões do ativismo relacionado às tantas questões de direitos sexuais/humanos.

Penso que foi pelas experiências enquanto cliente que foi possível chegar ao empirismo do pesquisador no trabalho de campo, uma espécie de metamorfose de meus interesses, condutas e atuações ao longo do tempo. Passo agora a comentar como fui percebendo esse lugar durante minhas trajetórias.

3.1 UM LUGAR DIFERENCIADO

Mas por que pesquisar especificamente esse lugar? De onde veio o meu interesse? Afinal, qual é o diferencial desse espaço, em relação aos outros lugares similares⁶⁵ que justificaram uma pesquisa/tese acadêmica? O que acontece/existe lá dentro que embasara questões que considero pertinentes e que tiveram desdobramentos no modelo teórico de escrita científica? O que este lugar oferece no seu cardápio de serviços que não encontrei/encontro em outros lugares com as mesmas características (sauna/locadora/bar/pista de dança/lugar de pegação/*dark room, lounge*)?

Quais são os diferenciais do lugar que permitiram formular questões pensadas através de bibliografia condizente? Que questões e que referencial teórico foram estes? Quais situações que ocorrem lá dentro e que me mobilizaram tanto, a ponto de eu começar a pensar em conceitos e teorias que pudessem de alguma forma dar algum sentido para as dinâmicas culturais e sociais percebidas? Afinal, existe(m) alguma(s) particularidade(s) no lugar que justifique(m) esforço(s) intelectual(is) que a(s) esmiuçasse(m)?

A ‘permissividade’ à presença feminina não é verificada em nenhuma outra locadora com cabinas privês e tampouco nas demais saunas *gays* de Porto Alegre, o que reforça a ideia divulgada no sítio de “*local de encontros para adultos*”, notadamente sem qualquer distinção ao gênero dos frequentadores. A presença e a participação de mulheres em tantas das cenas ali presenciadas traduz, de certa forma, algumas das singularidades do ‘castelo’.

⁶⁵Há diversas outras locadoras, saunas, bares *gays* em Porto Alegre, cada estabelecimento com suas características, singularidades e especificidades.

A mesma aceitação é destinada às travestis e transexuais que comparecem naquele espaço, mas tal fato não causa maiores estranhamentos, pois em Porto Alegre, travestis e transexuais são vistas, em maior ou menor número, em cinemas de pegação homossexual, em boates e bares e até mesmo em saunas que oferecem como diferencial a presença de garotos de programa. Em conversas com o proprietário e o gerente da casa me foi revelado que não há qualquer impedimento ou constrangimento com a presença de mulheres, travestis e transexuais, inclusive os funcionários, principalmente os novatos, são devidamente orientados a não ter qualquer atitude preconceituosa quando do ingresso e da permanência delas no lugar.

Também devo esclarecer que o local, localizado ao lado de terminal de ônibus da região metropolitana e perto da estação rodoviária municipal, atrai também muitos clientes de outras cidades. Assim, ‘o castelo’ com seus múltiplos serviços e atrações parece também seduzir expressiva parcela de homens *gays* de outras localidades. Por isso, homens homossexuais ‘do interior’⁶⁶ e da capital, jovens, idosos, sarados, malhados, negros, brancos, orientais, obesos, peludos, depilados, afeminados, viris, ‘ricos’ entre as tantas representações podem ser encontrados naqueles ambientes. Desfrutando espaços e atrativos ao lado de homens heterossexuais⁶⁷ e também de casais. Por casais entendam-se duplas formadas por homens e duplas formadas por homens e mulheres. Em um mesmo local, em um só endereço, nos mesmos espaços e horários, existe a disponibilidade de atrativos vários, os quais mobilizam tantos sujeitos com identidades e interesses diferentes.

A multiplicidade de sujeitos atuantes ao longo da pesquisa me leva a pensar que me aproximei (de) e observei “[...] uma enorme diversidade de personagens quanto à idade, raça, classe social, orientação sexual e de gênero, gostos sexuais, motivos e intenções de escolha.” (DÍAZ-BENÍTEZ, 2010, p. 18).

Outro diferencial desse lugar, instituído formalmente nas rotinas de funcionamento do espaço e divulgado como uma das mais importantes atrações ou serviços penso ser a oferta

⁶⁶ Refiro-me a clientes de cidades como Novo Hamburgo, Três Coroas, Guaíba, Eldorado do Sul, Canoas, Esteio, Viamão, Alvorada, Gravataí, Cachoeirinha, São Leopoldo, Sapiranga, entre outras, que formam a grande região metropolitana de Porto Alegre e que frequentavam regularmente o lugar. (Nota do Autor).

⁶⁷ Muitos homens frequentam apenas a locadora durante a semana e alugam somente filmes pornográficos heterossexuais. Outros homens alugam filmes de mesma temática, pagam para usar cabinas individuais e numeradas. Sobem ao terceiro andar, se trancam nas cabinas, se isolam e evitam qualquer interação com os demais clientes, não sendo receptivos a quaisquer abordagens. A esses homens os demais clientes se referem como “os hétero convictos”. (Nota do Autor).

diária de *shows* de *strippers* masculinos,⁶⁸ que foi motivação inicial para a elaboração do projeto de pesquisa. O mesmo foi devidamente reformulado a partir de sugestões da banca de avaliação, que alertou para as complexas sociabilidades estabelecidas a partir da diversidade das identidades sexuais e dos próprios interesses eróticos ali representados.

Esses dois diferenciais: presença indistinta de mulheres e *shows* diários de *strippers* masculinos em espaços permeados pelas práticas sexuais *gays* estão ligados às possibilidades eróticas oferecidas/construídas/desfrutadas pela clientela do lugar. Fazem parte de um pacote de opções ou de serviços disponíveis “*em três andares de diversão e liberdade*” em que “*tudo pode, mas nada é obrigatório*”. Os variados discursos sobre o erotismo parecem estar reunidos sob o mantra “*o prazer é que move as festas e o clube é bem receptivo a ambos os sexos*” em espaços que contemplam “*uma infraestrutura preparada para o divertimento adulto*”.

Um dos diferenciais de serviços relacionados aos desejos eróticos dos clientes pode ser traduzido em *shows* diários de *strippers* masculinos. Para antecipar, os *strippers* que ali se apresentam⁶⁹ fazem parte de um grupo de homens jovens, com idades entre 18 anos (idade mínima para se frequentar a casa como cliente) e 31 anos (idade assumida pelo mais experiente), *heterossexuais* (grifo meu), na sua grande maioria de etnia branca⁷⁰, com níveis de instruções variados, desde aluno de graduação de universidade particular até quem já deixou de estudar há bastante tempo e só tem o ensino fundamental completo. Alguns exercem outras profissões como segurança privada, estagiário de cursos técnicos de informática, ‘picareta’ de automóveis⁷¹, auxiliar de construção civil e *personal trainer* (mesmo sem ter ainda iniciado a graduação em educação física). Outros vivem exclusivamente de apresentações como *strippers*, talvez em uma tentativa de fazer desse ofício a própria ‘profissão’. Esses últimos também se apresentam regularmente em outros

⁶⁸ Não há em Porto Alegre outro estabelecimento que ofereça diariamente *shows* de *strippers* masculinos, independente do público destinado. Arent (2009) analisa *shows* de *strippers* em Clube de Mulheres na cidade do Rio de Janeiro que ocorrem sem presença de homens na assistência. Porém, com no máximo três apresentações semanais. Em Porto Alegre, tais festas “Clube de Mulheres” só ocorrem regularmente e fixas em dois lugares, nas noites de quarta, sexta e sábado. Nesses mesmos lugares ocorrem restrições quanto à presença de público masculino. (Nota do Autor).

⁶⁹No sítio aparecem nominados 09 *strippers*, mas o mesmo não é atualizado regularmente, pois se apresentam nos *shows* mais rapazes, embora alguns não tenham fotos no sítio da *internet*. Em setembro/08, 13 rapazes integravam o elenco de dançarinos fixos. Em junho/09, 4 novos dançarinos foram incorporados ao elenco, compensando a saída de 4 sujeitos e o elenco mantinha 13 dançarinos. Tal informação foi obtida por email da gerência, pois não se encontra esta informação no sítio. Em novembro/11, dois sujeitos ingressaram no elenco.

⁷⁰Em setembro/11 todos os *strippers* eram brancos.

⁷¹ Expressão regional e que, genericamente, significa vendedor de automóveis.

lugares, como boates em que ocorrem as festas de Clube de Mulheres, festas privadas como aniversários e ‘despedidas de solteiras’ e, ainda, em locais no interior do estado como boates e clubes, bem como em outros estados.

Outra condição da ‘exclusividade’ do local em relação a essa prática corporal é que nas apresentações que ali ocorrem, conforme será comentado adiante, nas últimas aparições solo desses sujeitos, eles têm que se despirem frente à plateia e, necessariamente, estar excitados e mostrar ao público o resultado dessa excitação. Diferente de outros locais dessa prática, inclusive do local pesquisado por Arent (2009), em que nenhum momento “os sedutores” ficam nus e que não há a necessidade de que o dançarino se apresente mostrando-se excitado, aqui ocorrem duas exigências em relação a isso. Um dos imperativos é a nudez do dançarino. E outro é a exigência da exibição da genitália devidamente excitada. Tais características desse local instituem algo como ‘cláusula de contrato exclusiva do clube’, de acordo com o gerente e com alguns dos sujeitos que lá se apresentam. Durante o período da pesquisa, acompanhei um *stripper* que tentou por quase um mês integrar-se ao elenco fixo da casa. Entretanto, tal sujeito não conseguiu nesse período de tempo, em nenhuma das oportunidades em que dançou, dar provas da materialidade de sua excitação. A sua ‘incapacidade’ não permitiu que integrasse o *casting* dos *shows* e o mesmo não foi ‘efetivado’ no quadro dos dançarinos.

A ‘obrigatoriedade’ de se apresentar excitado, isto é, de revelar ao público a capacidade de obter e manter a ereção frente a uma plateia tão heterogênea se fixa como uma das regras daquela arena de apresentações. Parece atender ao desejo erótico da plateia que não se furta em fazer reclamações diretamente ao proprietário e ao gerente no caso de insatisfação gerada pelo não cumprimento dessa condição de trabalho. A assistência comenta entre si frases como: “*Hoje a neca⁷² do Fulano não veio!*” demonstrando o descontentamento com a pífia atuação do dançarino. Tal situação inclusive gerou um bordão de uma das mais populares apresentadoras dos *shows*, em que antes de chamar o *stripper* à cena, grita ao microfone ameaçadoramente:

– Não me vem com meio pau que eu não tenho meio cu!

⁷² Neca – (*do bajubá*) S.f. Pênis. VIP e LIBI, [s.d.].

Entretanto, os ‘atrativos’ que envolvem os *shows* de *strip* masculino e uma suposta identificação com aqueles sujeitos como ‘exclusivos’ do local só recentemente começaram a ser explorados na divulgação via *internet*, reforçando a idéia de exclusividade. A partir de maio de 2009, o estabelecimento tem enviado aos cadastrados no seu *mailing* a escala semanal das apresentações, com os nomes de quem apresenta os *shows* (atores transformistas, *drags* e travestis) e de quem se apresenta (*strippers*), incluindo estas apresentações em um ‘pacote’ de atrativos, já que o clube proporciona “*diversão a semana inteira e você chega cedinho em casa.*”⁷³

Eventualmente, os dançarinos podem se apresentar em outros estabelecimentos *gays* da cidade, mediante liberação prévia do dono da casa, principalmente quando é efetivado um apoio em festas ou desfiles nas boates de Porto Alegre. Caso algum deles faça apresentações em outro lugar de frequência homossexual da cidade, sem o consentimento prévio do proprietário, tão logo o mesmo fique sabendo pelos clientes que circulam nos demais espaços *gays* e que, de certa forma, ‘monitoram’ as atividades dos dançarinos mantendo informado o proprietário sobre algum eventual ‘deslize’, o ‘infrator’ sofrerá punições.

Essas sanções variam desde a saída da escala semanal, ficando de uma a três semanas de ‘gancho’, até o desligamento sumário da escala de apresentações do local, no caso de alguma ‘denúncia’ de realização de programa sexual com outro homem mediante pagamento de cachê. Esta drástica sanção é tomada para que os *strippers* não sejam confundidos com garotos de programa. E, penso, também para ‘blindar’ a presumida heterossexualidade de quem se apresenta. Segundo o pensamento do proprietário já explicitado em diversas conversas informais, programa sexual por parte de um *stripper* ‘exclusivo’ revelaria uma conduta não aceitável, e ainda de acordo com ele, implicaria desvalorização frente aos clientes, fazendo com que os mesmos se desinteressassem pelo *stripper* e pelos *shows*, deixando de frequentar o local.

Estar próximo a corpos de homens em práticas corporais variadas me parece ter sido uma constante ao longo de minha vida acadêmica. Minha primeira graduação, em teatro, permitiu-me o envolvimento com corpos, incluindo o meu. Seja por recursos de interpretação, seja por questões estéticas ou como substratos de linguagens conceituais, tais corpos davam conta de desenvolver todo um enredo, dramaturgico ou improvisado, enquanto único

⁷³A frase que inicia a divulgação dos *shows* semanais invariavelmente inicia com: “Saiba o dia em que seu dançarino preferido vai se apresentar”. Depois se lê o dia da semana e ao lado, o nome dos 3 dançarinos que vão se apresentar e o nome de quem irá conduzir as apresentações.

elemento de atuação. Depois, cursando já educação física, nas inúmeras práticas esportivas e corporais vivenciadas durante o curso, bem como acompanhando atletas em variadas competições como atividades extracurriculares, novamente me deparei com ‘corpos treinados, ensaiados, que se exibiam’, resumidamente quase a mesma prática das artes cênicas e que, de certa forma, igual à dinâmica das apresentações de homens que, dançando, se despem.

Nessa mesma linha que contempla corpos que se mostram, que se exibem, que são construídos em atividades de bastidores como rotinas de treinamentos, também acompanhei homens lutadores jovens, heterossexuais, com musculaturas extremamente trabalhadas em árduas sessões de treinamentos físicos nas práticas de lutas, sob os rigores de dietas e de efeitos de anabolizantes visando competições esportivas. Para estas disputas, empenhavam-se em construir corpos demasiadamente fortes, viris, intimidadores, ‘blindados’ por musculaturas aditivadas para a prática das artes marciais combinadas,⁷⁴ antigamente conhecido como o popular ‘vale-tudo’. Estes atletas em um ringue e sob a vigilância de árbitros ocupavam-se em desferir golpes, dentro de regras prévias e conhecidas, a fim de provarem suas superioridades (técnicas, físicas, mentais) em cima do corpo (e mente) do adversário. Tal estudo etnográfico me valeu a titulação de Mestre em Ciências do Movimento Humano na Universidade Federal do Rio Grande do Sul.⁷⁵

Com esses homens lutadores, durante os processos de acompanhamento e convívio proporcionados através da pesquisa com recorte etnográfico, a questão das sexualidades dos praticantes jamais foi levantada, pois se considera o comportamento heterossexual uma premissa imprescindível para pertencer àquele grupo. Essa prática corporal também pode ser analisada a partir da “[...] valorização, nesse mercado, da masculinidade e da virilidade e, de fato, do exercício da heterossexualidade.” (DÍAZ-BENÍTEZ, 2010, p. 55). Meu foco foram os processos corporais pelos quais esses sujeitos se empenhavam na tentativa de subir aos ringues e construir carreiras vitoriosas dentro dessa possibilidade esportiva.

⁷⁴ Em inglês *Mixed Martial Arts (M.M.A.)*, esporte cuja recente popularidade dos atletas *top* do Brasil os elevou a categoria de “celebridades”, com participação em programas da Rede Globo de Televisão, como Domingão do Faustão, Caldeirão do Huck, Altas Horas e Fantástico. Destaque para Anderson Silva, Rodrigo “Minotauro”, Lyoto Machida e Victor Belfort. Em 12/11/11, a mesma emissora transmitiu ao vivo, situação inédita na grade de programação, o confronto entre o brasileiro Júnior dos Santos “Cigano” e o mexicano naturalizado norte-americano Cain Velazquez, pelo título da categoria pesado, diretamente da Califórnia/USA. Detalhes em <http://veja.abril.com.br/noticia/esporte/ufc-se-prepara-para-estrela-em-TV-aberta-nos-estados-unidos>

⁷⁵ A dissertação é intitulada *Corpos na Arena – um olhar etnográfico sobre a prática das artes marciais combinadas* e foi apresentada em dezembro/2004. Posteriormente publiquei um capítulo, *O espetáculo do ringue: o esporte e a potencialização de eficientes corporais*, no livro *Corpos Mutantes – ensaios sobre novas (d) eficiências corporais*, organizado por Edvaldo Souza Couto e Silvana Vilodre Goellner, em que tratava da espetacularização dessa prática corporal.

Agora, na escrita desta tese, percebo estar em uma situação similar àquela que vivenciei, mas com suas particularidades. Um dos meus ‘interesses’ também foi acompanhar sujeitos corporalmente masculinos, ensaiados, trabalhados, e as construções de masculinidades ancoradas no corpo forte, viril, musculoso, que através da prática corporal conhecida como *strip tease* se apresentam perante uma assistência predominantemente homossexual masculina, mas que também inclui a presença de travestis e mulheres.

Conviver e observar novamente um grupo masculino em práticas corporais específicas me fez pensar em possíveis semelhanças entre lutadores e *strippers*.⁷⁶ Com os lutadores, meus estranhamentos em relação ao campo de pesquisa e aos sujeitos foram ‘reais’: tanto as práticas sociais/culturais quanto os sujeitos observados estavam distantes de mim, o que motivava minha curiosidade inata e impulsionava um grande número de anotações acerca das atividades físicas presenciadas, como treinos cotidianos e competições ou até mesmo situações narradas por eles, como desavenças envolvendo lutadores de academias rivais. Meu álibi para o distanciamento ‘seguro’ é que, além de nunca ter passado pela minha cabeça tornar-me um lutador, um ‘guerreiro’, um ‘casca-grossa’, integrante daquela ‘família’, pois, além de nunca ter esse objetivo, não reunia condições (físicas, psicológicas) para querer ser considerado um ‘nativo’. O ‘não ser nativo’ me rendeu o apelido de ‘globo repórter’, graças à minha constante presença e à insistência das minhas perguntas e anotações, que tentavam traduzir o meu total estranhamento frente aquele universo.

Assim, meus questionamentos e as consequentes “descrições densas” (GEERTZ, 1989), constituíram um texto fruto do mergulho em um universo alheio às minhas práticas e ao meu convívio social. Não foi difícil registrar em diário de campo muitas das surpresas e novidades que me foram apresentadas ao longo da pesquisa nas academias e nas competições, na aproximação aos lutadores de arte marciais combinadas. Por fim, construí um texto fruto de meu estranhamento ‘real’ frente a esse universo. Ao longo das minhas aproximações aos sujeitos e ambientes da prática do *M.M.A.*, fiz o registro de inúmeras observações ao descrever rotinas de treinamento de alguns sujeitos envolvidos com esta prática corporal, ao mesmo tempo em que fotografava treinos e competições em que estivessem envolvidos, buscando ter subsídios para uma análise dos processos culturais ali presentes em que o corpo

⁷⁶Apenas como ilustração da proximidade particular entre esses grupos, observei um lutador e, posteriormente, um *stripper* que ostentavam nas costas a frase *MADE IN BRAZIL*, identificando seus corpos masculinos como um ‘produto legitimamente brasileiro’, segundo as próprias palavras.

masculino era o centro das atenções. De certa forma, com aquele grupo específico e na situação de pesquisador foi ‘natural’ sentir-me um ‘estrangeiro’, ou ‘não nativo’.

Tive momentos de muitas trocas. O pesquisador também desperta a curiosidade e questionamentos em quem ele observa. Conversei inúmeras vezes informalmente e outras tantas formalmente com esses lutadores. Com uns gravei entrevistas e depoimentos. De outros só obtive silêncios e distância, uma prova que as resistências no campo de pesquisa são um elemento constante a quem se aventura nessa aproximação. Munido de curiosidade, com um ‘estranhamento real’ e com as dificuldades inerentes a quem resolve investigar grupos e práticas sociais diversas das suas, através de um trabalho de campo com recorte etnográfico, elaborei uma dissertação acerca das práticas corporais encontradas naquele grupo social.

Aprendi como etnógrafo em formação que a experiência etnográfica mexe com a gente, nos provoca diversas reações e inúmeras vezes nos sentimos autorizados a falar por nossos sujeitos observados, como se tivéssemos uma procuração para isso, como se o tempo de convívio com os ‘outros’ nos autorizasse a pensar na lógica própria do grupo estudado e que podemos, então, dar a conhecer ou revelar esta mesma lógica. Ao se usar essa metodologia de pesquisa como método do trabalho, sabemos que não vamos ficar ‘imunes’ – nunca somos ou seremos ‘só’ o pesquisador - e parece fácil tomar partido em prol de quem estamos observando, ou ao contrário, mas igualmente preocupante, realizarmos julgamentos (por vezes até morais) acerca de padrões e condutas estranhas às nossas, em uma tentativa de, talvez, explicar e criticar lógicas que nos são alheias, ou, ainda, para mostrar certa ‘intimidade’, a ‘correta aproximação’ que acreditamos já ter com os sujeitos observados e suas rotinas.

Uma armadilha! O pesquisador de método etnográfico deve buscar sempre o famoso ‘distanciamento’. As relações sociais construídas no convívio implicam proximidade e até mesmo amizade, o que acarreta uma contradição incômoda. Lidamos com pessoas, com subjetividades alheias, com egos, crenças e atitudes, interpelados por nossas vontades, juízos, valores, ambições e sentimentos: um enfrentamento e uma tensão constantes. Por vezes, sutis. Penso como Terto Júnior (1989) que para se ‘criar’ o estranhamento é necessário se aliar às teorias possíveis de interpretar os fenômenos e eventos presenciados. E através das mesmas, realizar esforço teórico para estranhar como as situações ocorrem como são engendradas algumas das relações sociais que observamos e desnaturalizar/analisar o que nos é apresentado como ‘normal’ ou ‘natural’. É, portanto, somente através de nossos esforços

intelectuais que podemos perceber o caráter de ‘construção’ dos fenômenos antes considerados habituais ou ‘naturais’.

Para a escrita desta tese, realizei a etnografia em um ambiente o qual eu já tinha certa proximidade e acompanhei alguns sujeitos, entre proprietário, gerente, funcionários, homens, mulheres e travestis frequentadores, clientes esporádicos, apresentadoras e as mais diversas formas de interação entre adultos em ambientes/cenários pontuados por erotismo e pensados como estimulantes aos exercícios das sexualidades. Ocupei-me igualmente em observar as “*estrelas da casa*”, os “*strippers masculinos exclusivos*”, em suas práticas corporais e rotinas de *shows* relacionadas àquele espaço de “*entretenimento para público adulto, principalmente masculino*”. Tive como referências imediatas da lide etnográfica meu trabalho de mestrado já referido anteriormente e busquei inspirações também em relatos etnográficos de Wacquant (2002) sobre boxeadores do subúrbio negro em Chicago, de Cecchetto (2004), que pesquisou estilos de masculinidades entre lutadores de jiu-jitsu, grupos de frequentadores de bailes *funk* e charme no Rio de Janeiro e as investigações de Gastaldo (1995) sobre as identidades masculinas forjadas na prática dos *kickboxers* em Porto Alegre. Os textos de Tertó Júnior (1989), Braz (2009) e de Pocahy (2011), entre outros, resultado de pesquisas de cunho etnográfico, igualmente me ajudaram no mergulho nesse território de labirintos, escuridão e prazeres na realização dessa etnografia de práticas sexuais (FÍGARI, 2007, DÍAZ-BENÍTEZ, 2010).

Entrar em academias de lutas com as quais eu não tinha as menores referências e lá permanecer anotando, observando, questionando, verificando, ligando informações desconstruídas com sujeitos que até então eu desconhecia me fez ir, aos poucos, montando um quebra cabeça que desse sentido a tudo o que eu registrava.

Agora, a situação é outra. O esforço foi perceber e justificar oportunidades de pesquisa e estudos em um lugar que me é bastante familiar.

Consciente de meu envolvimento prévio, enquanto ativista e cliente, a situação de “*insider*” orientou a pesquisa em novas direções (CAIAFA, 1985; 2007). Esta ‘intimidade’ foi dirigida no sentido de perceber como ocorrem os processos sociais relacionados às muitas possibilidades de interações entre a gama de sujeitos que ali se fazem presentes. Assim, elenquei e persegui ‘problemas de pesquisa’ a partir da minha inserção privilegiada naquele clube. No processo de estranhamento, sempre que retornava ao lugar era necessário me desafiar a construir ‘questões e problemas’ a serem respondidas ao longo desta tese. Com a pesquisa, retornei ‘compromissado’ a este espaço. O esforço foi a partir da ‘intimidade’

perceber situações e atuações ‘problemáticas’. Homens *gays*, homens heterossexuais, *strippers* masculinos, *drags*, atores transformistas, mulheres, travestis... Várias identidades, várias representações, várias formas de agir e atuar no mesmo espaço. Distintas cenas, distantes desempenhos, tantas atuações. Inúmeras possibilidades de encontros sombreados pela perspectiva do erotismo, ou devidamente iluminados sob tal aparência. O desejo e o prazer à espreita nos muitos labirintos, becos e na arena dos *shows*, locais de pesquisa. Romantismo, ‘pegação’ e práticas sexuais entre adultos. Gênero, sexualidade, erotismo, práticas pedagógicas, corporalidade... Muitas possibilidades de interação sexual entre adultos a serem analisadas a partir de fundamentos teóricos. Os desafios não foram pequenos. Da mesma forma, os prazeres. O ativista/cliente/pesquisador teve um prazo para ficar dentro do ‘castelo’. Pelo menos, formalmente. Depois, veio o momento de abandonar o campo de pesquisa. Abandonar os ‘companheiros da viagem’. E refletir em pele, ou melhor, a partir da pele, elaborar um texto, uma tese, sobre ‘os achados’. Sobre ‘as descobertas’. Sobre cenas que subsidiaram esta escrita.

Minhas andanças por aquele clube, no período da pesquisa, resultaram em muitas cenas anotadas em diários de campo. Algumas aparecem transcritas e analisadas neste texto; outras, percebidas como fragmentos, também foram incorporadas a ele. Distintas foram abandonadas no momento de ‘fechar’ a tese. Motivos para escolher umas em detrimento de outras? As diversidades de sujeitos envolvidos, as diferenças de protagonismo, minhas possibilidades em me aproximar o suficiente dessas encenações para que a escuridão ou a penumbra não me impedissem de acompanhar as tramas e os arranjos, meu interesse em participar (ou não) das mesmas, minha capacidade auditiva/visual/táctil em me ambientar e permanecer na espreita no *dark room* e entre os vapores da sauna. Meu empenho em acompanhar regularmente apresentações de alguns dos *strippers*, aos quais chamei de ‘informantes privilegiados’ e as minhas predileções em ser plateia para algumas das apresentadoras, ajudaram-me a distinguir algumas cenas... Chamei de “cena” algo que percebia como “sentido metafísico de acontecimento brutal e espetacular” (PAVIS, 2003a, p. 42) e que, às vezes, me mobilizava a ponto de participar/interagir. E, em outras oportunidades, me era completamente indiferente, ou, ainda, não me era permitido participar. Também observei que a “encenação”, termo “[...] que designa o conjunto dos meios de interpretação cênica: cenário, iluminação, música e atuação [...]” (PAVIS, 2003b, p. 122) tinha um roteiro fixo, de conhecimento prévio, baseado em repetições com certa margem a improvisações e eram cumpridos na íntegra, cotidianamente, como os próprios *shows* de

stripper masculino; com começo, meio e fim e palmas para sinalizar que efetivamente o ‘espetáculo’ tinha acabado. Outras encenações ocorriam de formas despojadas, silenciosas, sombreadas pela penumbra ou pelos vapores e duravam tempos diferentes do que os previstos em roteiros. Muitas simplesmente não pude acompanhar *in loco* pelo fato de que se pretendiam privadas, resguardadas em cabinas da sauna ou do terceiro andar, sem possibilidades de presença de curiosos, tampouco de um ‘pesquisador’.

Um dos critérios para que eu me interessasse em anotar as cenas, isto é, produzir material bruto para futura análise, se baseava na minha subjetividade nos momentos que percebia que ‘alguém estava fazendo cena’. Eu tentava alargar essa percepção, acompanhava e buscava registrar – às vezes, ao vivo, outras vezes em momentos imediatamente posteriores, muitas vezes ainda dentro do clube – sujeitos e situações mais enigmáticas.

Muitos dos esforços das observações foram feitos no sentido de encaixar peças em um jogo já conhecido, já manuseado, mas em uma tentativa de novos encaixes, de buscar “como” as peças se encaixavam em detrimento de se buscar um “por quê” as mesmas se agrupavam, tal como sugeriu Terto Júnior (1989).

Minha proximidade com o campo de pesquisa implicou novas atitudes. ‘Estranhar o que é familiar’ ecoava em minha mente como um mantra, apoiado em teorias sobre etnografias. Ter voltado inúmeras vezes àquele local me motivou a pensar no espaço físico em termos de uma descrição densa (GEERTZ, 1989), tanto das atuações presenciadas e dos próprios cenários enquanto motivadores das cenas percebidas como, por exemplo, a cena em que uma mulher anã ocupa-se em fazer sexo com um homem em plena banheira de hidromassagem. O ‘estranhamento’ com essa possibilidade erótica consumada na minha presença forçou-me a perceber novas possibilidades de montar o “quebra-cabeça” a partir de atuações sexuais. A rotina de funcionamento do local, baseada em múltiplas arestas envolvendo o erotismo adulto, até então imaginada como próxima, passou a ser percebida e ‘estranhada’ no sentido de levantar questões e problematizar as muitas atuações verificadas no coletivo social ali atuante.

Já ter familiaridade com o espaço me aproxima das ideias de Parker (2001, p. 133), quando ele afirma que:

[...] os pesquisadores têm procurado, cada vez mais, abandonar aquilo que poderia ser descrito, na antropologia e na lingüística como uma perspectiva de fora para adotar aquilo que é descrito como uma perspectiva de dentro – passando dos conceitos de “experiência distante”, próprios da ciência, para os conceitos de “experiência próxima”, que os membros de culturas específicas usam para compreender e interpretar suas próprias realidades. (PARKER, 2001, p. 133).

Assim me fiz presente inúmeras vezes naquele local anotando cenas, atuando em muitas delas, observando outras, me perdendo em becos e labirintos, aos quais entrava e saía tateando sem o fio de Ariadne... Meu primeiro encontro com Minotauro⁷⁷ havia se dado nas minhas andanças anteriores, quando ‘estranhava’ lutadores e suas práticas corporais. Agora outros encontros me foram possibilitados. Desde o início da pesquisa, estava implícito que a entrada e minhas andanças lá dentro teriam que se dar pelas condições de observador participante (GASTALDO, 2005). Aproximei-me de homens *gays*, homens sem essa identidade, de *drags* e de atores transformistas, de travestis e de mulheres. Com alguns desses sujeitos, tive oportunidades de explicitar minha condição de pesquisador. Em algumas ocasiões, gravei depoimentos/entrevistas. De outros, somente registrei em diário de campo algumas de suas impressões, fragmentos de suas palavras, comentários e conversas que captava naqueles múltiplos ambientes. Com alguns frequentadores, em algumas situações, conversas e perguntas me foram impossíveis de serem formuladas. Para que me apresentar como pesquisador quando os gemidos e sussurros são a trilha sonora de tanta ação física? Como iniciar uma conversa quando o silêncio é a regra? Para que formalidades quando o anonimato e a discrição são moedas de troca? Como ligar o gravador e pedir a assinatura em um termo de consentimento em plena rotina de funcionamento do *dark room*?

Para muitos ali, eu fui e continuo sendo apenas mais uma ‘bicha’ em busca de sexo e de prazer. Mais uma das ‘bichas’ que vão ali muito frequentemente. Atrás de bofes⁷⁸, mais precisamente. Talvez um concorrente a disputar cabinas e corpos desejados. Para alguns casais de homens homossexuais em muitos momentos fui mais um ‘parceiro’; para outros, passei batido.

O próprio campo da pesquisa possibilitou aproximação de quatro casais heterossexuais, os quais eu considereei como mais ‘assíduos’, em encontros tão efêmeros quanto peculiares. Dois casais não se mostraram receptivos a qualquer tentativa de conversa ou aproximação de minha parte, não se furtando em mostrar desconfiança justamente quando eu iniciava o diálogo mostrando-me interessado em ouvir/ver/acompanhar como eles interagem com os outros sujeitos presentes nas saunas, nos *dark* labirintos e nas cabinas. Talvez se eu tivesse me calado e participado do ‘jogo’ proposto, teria agora condições de

⁷⁷ Encontrei pessoalmente o lutador Antônio Rodrigo Nogueira, o “Minotauro”, em duas oportunidades: em Curitiba/PR, em dez/2002 no X Meca *World Vale Tudo*, quando o mesmo foi homenageado pelos organizadores do evento e em julho/2003, na cidade do Rio de Janeiro, quando acompanhei seus treinos na academia *Brazilian Top Team*, que na época era sua equipe de lutas.

⁷⁸ Bofe – S.m. Homem heterossexual. VIP e LIBI, [s.d.].

comentar como ocorrem algumas das práticas sexuais entre mulheres e alguns homens *gays*, na presença dos companheiros destas. Quiçá se minha abordagem tivesse sido outra, teria elementos para fazer outras análises. Para outros dois casais heterossexuais, fui tão bem aceito que logo ao iniciar conversa com eles, sem muitas delongas, já me foram feitos convites para que eu interagisse sexualmente com ambos na cama de casal disponível no quarto escuro e que me mostrasse igualmente receptivo a participação de tantos sujeitos que assim o desejassem. Penso que a pesquisa também foi feita em cima de algumas lacunas.

Para algumas travestis, eu era muito curioso. E para algumas das mulheres que pude me aproximar, eu era também uma ‘bicha’ divertida, como tantas outras que lhes acompanham. Para poucos eu fui pesquisador. Entre raros me senti à vontade para revelar esta minha singularidade.

Entre os quais me apresentei formalmente, como pesquisador interessado em rotinas e dinâmicas daquele local, além do proprietário, gerente e alguns dos atores transformistas estão alguns dos *strippers* masculinos. Com eles busquei oportunidades de acompanhar as atuações mais de perto e também realizei entrevistas gravadas. Deixei claro de antemão meus propósitos de pesquisa com esses sujeitos para me salvaguardar e não ser confundido com cliente interessado em programas sexuais. A prática corporal do *strip tease* é, não sem alguma razão, comumente confundida com uma variação de programa sexual ou prostituição. Ao me aproximar e observar as apresentações desses sujeitos ouvia constantemente por parte do dono do clube e até de alguns deles, reiteradas vezes, que a atividade da prostituição não constituía prática desempenhada por eles. Com o tempo, com a proximidade, com as observações e com a própria experiência no campo, obtive outras conclusões. Convém ressaltar que também outras categorias de sujeitos masculinos ligados à dança, como *gogo boys* e dançarinos em clubes noturnos também constantemente são confundidos com garotos de programa, o que de certa forma, ratifica um tênue limite entre quem dança e quem se prostitui.

Através do empirismo, constatei que os *strippers* que ali se apresentam lidam rotineiramente com muitos clientes interessados em consumir programa sexual mediante remuneração. Confundem esses sujeitos com acompanhantes masculinos. Talvez até a própria dinâmica das apresentações naquele contexto, em que os contatos físicos entre *strippers* e clientes são constantes e fazem parte do ‘contrato de trabalho’, possa contribuir para que a prática corporal do *strip tease* seja, por vezes, confundida como uma possibilidade ou estímulo a programa sexual. Por isso, tive que tomar certa precaução no sentido de não ser confundido com algum cliente disposto a fazer programa sexual mediante pagamento. Ouvi

ao longo do período da pesquisa muitos relatos de clientes afirmando já terem consumado encontros sexuais com alguns daqueles sujeitos, fora daquele espaço e do controle do proprietário. Tais encontros ocorriam após a negociação do valor do cachê. Ouvi também diversas confidências de frequentadores desejosos de aproximações mais diretas com alguns dos dançarinos. Frequentemente me perguntavam se eu tinha noção do valor cobrado para programa sexual com alguns deles. Revelavam nessas ocasiões parcelas de fetiche/fantasia envolvendo os *strippers*.

Abordar a questão ‘prostituição masculina’ não se constituiu como relevante ao longo do processo de pesquisa por diversos motivos. O principal é que teria que confrontar versões contraditórias entre clientes e *strippers*, variações excludentes acerca do mesmo tema, envolvendo antagonismos de posições. E me aventurar entre possibilidades de ‘jogos de mentiras e verdades’... E, ainda, tentar separar ‘o joio do trigo’. Aprofundar ou esmiuçar a possibilidade da prostituição masculina envolvendo os *strippers* exclusivos do local implicaria que eu necessariamente privasse da intimidade de alguns deles, talvez uma situação constrangedora para meus interlocutores. Além disso, corria o ‘risco’ de não ter acesso a passagens ou informações importantes quanto a esta questão, pois poderia escutar fatos não condizentes com a realidade. Portanto, investigar a ‘prostituição masculina’ com esse grupo de homens dançarinos, afora o fato de se mostrar enquanto tarefa incômoda para meus passos lá dentro, nunca se constituiu verdadeiramente ‘problema de pesquisa’. Sem esquecer ainda que eu teria que me confrontar com a própria administração do espaço, no sentido de que a prática da prostituição envolvendo “*as estrelas da casa*” continua sendo terminantemente proibida e que esse deslize é motivo para o afastamento definitivo do sujeito que ouse a burlar a ‘norma’. Entendo que a possibilidade de programas sexuais envolvendo clientes masculinos com os dançarinos é assunto que talvez pudesse ser mais bem investigado, mas não pretendi ter ‘certezas’ ou buscar a ‘verdade’ sobre essa possibilidade erótica naquele contexto.

Através do meu envolvimento com o campo da pesquisa, outras questões foram se firmando como potenciais para estudos e investigações no âmbito de processos educativos. Uma delas, talvez a que passou a nortear minhas curiosidades e reflexões acerca desse lugar e das tantas práticas eróticas lá incentivadas e encenadas, me leva a pensar e a analisar tal clube sob a perspectiva de que há regimes das heteronormatividades muito presentes e atuantes em tantos discursos, em atuações e situações ali presenciadas. Considerando-se que o local analisado é uma das referências de sociabilidades entre homens *gays* na cidade de Porto Alegre, que são a grande maioria dos clientes cotidianos, percebi cenas, desempenhos e

atitudes não muito amigáveis às homossexualidades ali representadas. A própria questão da proibição expressa da prática da prostituição por parte dos *strippers* masculinos com os tantos clientes *gays* pode ser subliminarmente percebida como desvalorização da homossexualidade. Uma das possibilidades de se perceber a dimensão desse interdito é analisar tais *shows* diários sob a perspectiva de que *strippers gays* não podem ali se apresentar. Ou seja, sujeitos homossexuais não são valorizados ou prestigiados a ponto de poderem ocupar o espaço central naquela arena de apresentações.

Com isso quero dizer que ao longo do período da pesquisa, minha atenção e meus estranhamentos foram mobilizados para perceber como são acionadas e encenadas práticas heteronormativas no sentido de que são os discursos e as representações heterossexuais que encontram maior valorização no local. O próprio fato de proibições para as aproximações entre clientes *gays* e *strippers* masculinos parece indicar a necessidade de uma ‘norma’, no sentido de preservar ou valorizar a presumida condição heterossexual de quem dança e se despe naquela arena, ao mesmo tempo em que rechaça a homossexualidade dos frequentadores. Tal ‘norma’ parece ser sustentada através da constante vigilância da administração do local e é reforçada por meio de tantos clientes, que funcionam como ‘informantes’, mapeando condutas e procedimentos dos dançarinos. Por outro lado, podemos pensar que se há a necessidade de se criar tal ‘norma’ no sentido de resguardar a heterossexualidade dos *strippers* e a mesma encontra-se sob forte e constante vigilância, há certa tensão mediando às aproximações reais entre dançarinos e clientes. Tais encontros acontecem cotidianamente sob o calor e as cores dos holofotes, embaladas por trilhas sonoras dos próprios *shows*. Entretanto, estes podem muito bem se dar em outros momentos, em outros cenários, sob outras luzes e sendo acompanhadas por outras melodias. Se existe tanta precaução (proprietário, gerente, os próprios clientes e os dançarinos) sobre essa condição de quem ali se apresenta se despindo diariamente, podemos pensar que a mesma é delicada e insegura (LOURO, 2001). Desta forma, é possível pensar que ao se ‘defender’ a heterossexualidade de quem dança das prováveis aproximações dos clientes *gays*, se está tratando de eleger tal condição como paradoxalmente frágil no sentido que são necessários regimentos e normas – por certo bastante veladas, mas nem por isso menos eficazes - para que a mesma se mantenha em meio a tantos ‘desvios’... Se há então a necessidade de tal ‘norma’ para o ‘bom andamento’ das apresentações dos *strippers*, pode-se supor que a mesma foi criada para defender algo que se acredita vulnerável...

Nessas condições, ser um *insider* significou levantar questões a partir do que eu poderia considerar como próximo ou já familiar, pensar problemas que foram surgindo no trabalho de campo e mostrar-se disponível a escutar outras narrativas e ser afetado por novas interpelações. Não ser um ‘estrangeiro’, sob certo sentido, tornou mais fácil a aproximação aos muitos sujeitos (proprietário, apresentadores, funcionários, dançarinos, clientes homens, travestis e mulheres) ali atuantes. Ao iniciar a aproximação aos *strippers* e sua prática corporal, obtive a informação que esses *shows* já existiam em endereço anterior, em outras instalações localizadas no entorno do atual, sem tantos serviços oferecidos, em um espaço muito menor, mais simples.

Algumas constatações a partir da minha familiaridade ao campo surgiram durante a pesquisa feita com os sujeitos *strippers* e ajudam a pensar as particularidades e singularidades da prática corporal naquele espaço e serão comentadas adiante. Uma delas, espécie de norma nunca explicitada, porém inquestionável, diz respeito a que os dançarinos não podem ser *gays*, isto é, não podem expressar qualquer vivência da homossexualidade. Naquele cenário também se comprova “[...] a necessidade de invisibilização do homoerotismo enquanto possibilidade de orientação erótica aparente [...]” por parte de quem se despe (ARENT, 2009, p. 150). Tal arena parece não suportar a homossexualidade em quem atua no protagonismo da cena, em quem é anunciado pelo microfone diariamente como “*os astros da casa*”. À homossexualidade está reservado o lugar de assistência, de coadjuvante. Nunca a de solista. Jamais a de protagonista. Naquele contexto, homossexuais são os que batem palmas, aplaudem e valorizam outros corpos, que não homossexuais, a se desnudarem. Não podem ocupar outra posição. Os corpos masculinos que dançam e se desnudam não podem expressar homossexualidade ou serem vinculados a ela. Ou serem percebidos como corpos de homossexuais. Isto é, não podem dar ‘pinta’ ou portarem-se/dançarem com trejeitos ou aparência afeminados. Se acaso o forem, é necessário que dissimulem, que escondam quaisquer traços ou fatos das vivências homossexuais. A conduta homossexual por parte dos dançarinos acarreta o término das atividades como *stripper* exclusivo daquele lugar. Dessa forma, penso que a homossexualidade só é aceitável nos sujeitos clientes e não pode ocupar outro espaço, senão o de plateia.

Interessante pensar que devido às particularidades da assistência (homens *gays*, travestis e mulheres) alguns cuidados são tomados e observados por parte dos sujeitos que dançam, cujos corpos são amplamente manipulados pela plateia nos momentos dos *shows*. De maneira alguma esses sujeitos podem demonstrar feminilidade enquanto dançam. Não podem

transmitir ou passar qualquer emoção ou traço que os identifiquem ao gênero feminino, pois a condição feminina não condiz com os atributos da masculinidade hegemônica que eles corporificam. Aliás, são excludentes. Nos instantes em que rebolam, por exemplo, não podem fazer quaisquer gestos ou trejeitos que comprometam a masculinidade ancorada no corpo que dança, sob pena de sofrerem severas críticas por parte dos clientes *gays*. Em um dos *shows* observados, se apresentou um *stripper* que iniciou sua carreira no local e havia se radicado em São Paulo e lá trabalhava como dançarino em boates. Alguns clientes não se furtaram em reclamar dos trejeitos e do rebolado excessivo, segundo eles, que faziam parte da coreografia apresentada. Incomodados, levantaram-se na segunda participação desse sujeito e retiraram-se desse andar, não sem antes comentarem em voz alta: “*Nossa, parece uma mulher rebolando!*”!

A mesma situação é apontada por Arent (2009) ao analisar dançarinos masculinos que se apresentam em um clube de mulheres no centro do Rio de Janeiro. Uma das semelhanças entre os dois lugares é a cobrança por parte da administração e da clientela quanto aos gestos viris de quem dança. Trejeitos ou coreografias afeminadas não correspondem aos ideais de virilidade reservados àqueles sujeitos. As masculinidades postas em cena têm que ser inquestionáveis. As reclamações das clientes insatisfeitas são feitas diretamente aos responsáveis pelo local, que fazem chegar aos dançarinos as contrariedades da clientela com o desempenho nos momentos dos *shows*. E tanto a administração quanto a clientela cobram mudanças. Se os dançarinos insistirem em manter posturas ou modos de dançar que se afastem da virilidade e da masculinidade esperadas para aquelas cenas, como sanções poderão ser excluídos do grupo. Também em Porto Alegre, tanto a plateia quanto a gerência do lugar, parecem preferir corpos e gestos de homem nas encenações do *strip tease*. Tal situação me parece bastante próxima à análise feita por Perlongher (1987, p. 22) quando percebe a “[...] valorização do michê másculo em detrimento da inferiorização do cliente bicha [...]”, com a devida ressalva de que eu observei a prática do *strip tease* masculino e não a da prostituição envolvendo michês.

Porém, como já revelou Perlongher (1987), um dos paradoxos acerca da prostituição viril é justamente a invocação da condição heterossexual em detrimento ao que efetivamente se passa nos encontros entre clientes e michês. A dinâmica desses *shows* sugere que a norma heterossexual ‘fantasiada’ em bombeiro, guarda, policial, toureiro necessita ser resguardada, protegida, ‘blindada’ de diversas formas para ser valorizada, admirada e aplaudida naquele contexto de práticas *gays*. Assim, coreografias, trejeitos e gestos que expressem a virilidade esperada de homens heterossexuais são valorizados no sentido de que o que realmente a

plateia deseja ver e tocar são ‘*bofes*’, conforme palavras do proprietário e mentor da atração. Para Cecchetto (2004) e Louro (2001), a condição heterossexual é indissociável da masculinidade e da virilidade creditadas aos ‘homens de verdade’. Podemos pensar também que naquela arena, nas apresentações cotidianas, temos a norma heterossexual sendo saudada e desejada por quem dela se afasta. Ao mesmo tempo em que a norma heterossexual necessita ser protegida do assédio dos clientes ‘desviantes’, a mesma se reforça, no sentido de que se hierarquiza frente às outras sexualidades. Penso ainda que essas atrações diárias podem ser percebidas enquanto manifestações agendadas – com horário marcado – e espetacularizadas – trilha sonora, figurinos, técnicas corporais, fumaça cênica, luzes coloridas piscantes – da heteronormatividade referendada naquela arena.

Uma proibição observada foi quanto à presença de garotos de programa ‘vendendo’ seus corpos em qualquer dos espaços do clube. *Boys* de programa são terminantemente proibidos de oferecerem seus serviços a clientes desavisados, uma vez que o local proíbe ‘oficialmente’ a realização de programas sexuais nas suas dependências.⁷⁹ Alguns michês, reconhecidos por suas atividades em saunas e bares de prostituição masculina da cidade, eventualmente são vistos acompanhando clientes e neste caso, são considerados como clientes, já que têm sua entrada paga para acessar as dependências do espaço. Mas alguém que seja denunciado por estar cobrando para a realização de programa sexual é devidamente convidado a se retirar do clube, de forma a coibir terminantemente essa prática naquelas dependências.

Interessante, porém pensar em mais um paradoxo que envolve as aproximações entre clientes *gays* e dançarinos homens, que é notado quando se buscam nos classificados dos jornais locais com maior apelo popular⁸⁰ serviços de acompanhantes ou massagem erótica. Tais seções, formas veladas, porém notórias da prática da prostituição, oferecem ao lado de anúncios de ‘profissionais do sexo’, a propaganda/anúncio do local. Desta forma, ao lado de anúncios como “Travesti Sabrina”, “Mel Mulata cor de mel”, “*Black Jonhson*”, “Big Frota”, “Homem Ativo”, entre tantos outros que oferecem serviços sexuais é possível obter-se todas

⁷⁹ Tal advertência aparece formalmente no sítio, no seguinte texto “NÃO TEMOS SERVIÇOS DE ACOMPANHANTES E É PROIBIDO TAL SERVIÇO NAS DEPENDÊNCIAS DO CLUBE”, grafado em caixa alta.

⁸⁰ Os jornais Zero Hora e Diário Gáúcho, ambos editados pelo conglomerado de comunicação RBS, tem nos seus cadernos de classificados a seção RELAX/ACOMPANHANTES/MASSAGEM ERÓTICA, em que se encontra o anúncio do lugar, com toda a descrição dos serviços, inclusive a oferta dos shows de *strippers*, bem como o endereço, fone e sítio.

as informações sobre a estrutura física e os atrativos oferecidos pelo clube. Entre eles, banheira aquecida para seis pessoas e a oferta dos *shows* diários dos *strippers*. Portanto, qualquer pessoa ao acessar aos classificados desses jornais, ficará sabendo da existência e dos atrativos do local, inclusive os *shows* de *strippers*, se efetuar uma busca aos serviços de acompanhantes nos jornais com maior circulação regional.

Em nenhum momento desta escrita afirmo que a prática de *strip tease* masculino possa ser um ‘disfarce’ para programas sexuais. Isto é, entendo que quem se desnuda dançando não exerce a prostituição, por se tratarem de atividades diferentes. Embora possam existir sujeitos que desempenham concomitantemente estas funções naquele contexto, sob forma bastante sigilosa e dissimulada, é interessante pensar que a condição heterossexual, mesmo que discursiva e auto-anunciada, exerce ‘um atrativo’ sobre a clientela ou usuários de espaços *gays*, conforme analisa Perlongher (1987) no seu célebre estudo sobre a prostituição viril nas ruas de São Paulo. De acordo com seu estudo etnográfico, os clientes da prostituição masculina preferem *boys* de programa ‘heterossexuais’ ou que invoquem essa condição, o que atenderia às suas demandas. A respeito da identidade heterossexual, o autor levanta questões pertinentes quanto ao paradoxo dos *boys* efetivarem relações homossexuais, mas, ao mesmo tempo, não se consideram como tais. A prostituição viril, para ele, não deixa de ser um “[...] curioso comércio, onde os normais aparecem prostituindo-se para os desviantes.” (PERLONGHER, 1987, p. 20).

Após tantas considerações acerca da rotina desses *shows*, penso ser oportuno novamente me aventurar pelo prédio.

Uma quarta feira de janeiro. Por volta de 15h. A claridade e a luz do dia ficam para trás assim que se sobem as escadas a partir do térreo, que é iluminado por lâmpadas fluorescentes. Meu destino é o último piso para desfrutar “2 salas coletivas com filmes ininterruptos, cabinas individuais onde você escolhe o filme que quer assistir, cabinas para casais com capacidade para até três pessoas, labirinto erótico, sala escura com cama coletiva, quartos com confortáveis instalações e total privacidade”.⁸¹

Avanço às escadas, em um corredor quase às escuras. A trilha sonora continua sendo ouvida, porém com menos volume. A porta que dá acesso ao terceiro piso está fechada, isolando as atividades e atrativos ali encontrados, pois se trata de outro ambiente, com outra arquitetura e outras funções, com códigos próprios, com outros atores, outros protagonismos

⁸¹ Material descritivo disponível no sítio, acessado em set. 2011.

em inúmeras cenas e múltiplas atuações. Abro-a. Estando novamente dentro do ‘castelo’, passo a comentar algumas cenas presenciadas.

3.2 *SHORT CUTS* E EXERCÍCIOS DE SEXUALIDADES

CENA 1 – Cena do sofá.

Sábado, final de verão, por volta de 19h30min. Estou no balcão do bar, no segundo piso, conversando com dois dos *strippers* que vão se apresentar. Na TV colocada no espaço lateral ao balcão, está rodando um filme com um desses *strippers*, cuja cópia tinha sido trazida por ele e que mostrava a gravação de uma festa clube de mulheres em uma boate de cidade da região metropolitana. Nas imagens, percebe-se que a boate é grande e está superlotada de mulheres. O dançarino está fantasiado de médico em um pequeno palco, rodeado de moças que gritam e desesperadamente tentam passar a mão no seu corpo, enquanto ele se apresenta, provocando a assistência, dançando sensualmente para delírio da mulherada. Tento acompanhar o filme, porém não consigo me concentrar nas imagens. Há muitos sons perceptíveis a partir de onde me encontro sentado e que igualmente também disputam minha atenção. A música gravada da apresentação que passa na TV e toda a gritaria das mulheres que as aparições dos *strippers* provocam, a trilha sonora que sai das caixas de som espalhadas pela pista de dança, barulhos dos tacos na mesa da sinuca, conversas e risadas de tantos clientes que estão também próximos ao bar, campainha do interfone que fica no bar para comunicação com a recepção... Percebo que acaba de chegar o terceiro *stripper* da noite, carregando sua mala com figurinos e uma guitarra, pois sua aparição agora é de roqueiro. Entra suando e esbaforido. Sabe que está atrasado para o *show*. Ao me cumprimentar, relata que “*lá embaixo tá a maior putaria*”. Pergunto se é na sauna. Responde-me que é antes, no espaço dos armários, por onde quem dança tem que passar para acessar ao andar dos *shows*, como uma espécie de entrada de serviço. Pergunto se é alguém conhecido que está na ‘putaria’. Ele me revela que é um casal que ele nunca havia visto antes. Interrompe a conversa dizendo que está bastante atrasado e rapidamente se desloca para o camarim. Continuo a acompanhar no monitor de TV as cenas do clube de mulheres. Em seguida, dirige-se ao bar vindo da sauna uma mulher de pequena estatura, branca, corpo proporcional, cabelos curtos e de franja, entre presumíveis 40/45 anos, de mãos dadas a seu companheiro, igualmente branco, um pouco mais velho, mais alto, cabelo começando a ficar grisalho, com uma barriga proeminente. Ambos trajam toalhas de banho enroladas aos corpos e sandálias de dedo. Ele pega uma cerveja junto ao *barman*. Ficam apoiados em um canto do balcão do bar, a observar o ambiente e a movimentação. A mulher se distrai olhando as imagens do *show* do *stripper* na TV e dança em torno do companheiro. Arruma a toalha, prendendo-a com mais rigor em torno dos seios. Muitos dos clientes que estão por perto ignoram a presença do casal, afinal o clube divulga-se no próprio sítio com “*bem receptivo a todos*”, incluindo os casais que circulam entre os três andares. Como a maioria dos frequentadores do clube é formada por homens homossexuais, que recorrem a ele justamente pelas possibilidades de envolvimento em práticas sexuais com outros homens, embora talvez alguns não se sintam contemplados com a identidade homossexual, a presença de mulheres, bem como de travestis, geralmente, não causa maiores estranhamentos. Grupos de mulheres têm cada vez mais prestigiados os *shows* de *strippers* aos domingos. E casais são vistos normalmente aproveitando os serviços de sauna, ocupando os mesmos espaços que os frequentadores *gays*, aparentemente sem maior desconforto ou rechaço por parte da clientela homossexual. Então percebo que outro homem, branco, também vindo da sauna, de toalha e sandália de dedos, com tatuagens nos braços e no peito, com idade entre 45/50 anos, se aproxima do casal. Seu cabelo é mais comprido do que o do companheiro da mulher. Iniciam uma conversa os três. Os *strippers* que irão se apresentar em instantes, os mesmos que estavam em torno da mesa de sinuca conversando com alguns clientes dirigem-se ao camarim. Há mais clientes, no balcão do bar, bebendo e fumando. Distraio-me da conversa entre o casal e o homem e tento localizar no bar algum rosto conhecido. O casal e o tal homem se dirigem ao sofá grande em formato de meia lua. Sobre este sofá, uma luminária japonesa, em formato redondo, de papel crepom, ilumina focalmente aquele recanto, destacando-se da escuridão que reina no ambiente. Ou seja, em um local repleto de penumbras, aquele é o recanto com mais claridade. A mulher senta-se no meio dos dois homens. Os três conversam entre si. Não passa muito tempo e o homem tatuado levanta-se do sofá, abre as pernas da mulher, ajoelha-se por entre as coxas, faz com que ela erga a toalha e começa a praticar sexo oral nela, naquele lugar, na frente de todos os presentes. O companheiro continua sentado ao lado da mulher, segurando sua mão. Alguns clientes aproximam-se da cena. Outros ignoram, mas com descaso, não se percebe qualquer atitude provocativa ou enfrentativa. Não é criado constrangimento algum ao casal, tanto que o jogo erótico proposto entre o triângulo segue. Esta ‘liberalidade’ em

relação às práticas sexuais aproxima o clube ao ‘castelo de prazeres’. Pergunto-me se há em Porto Alegre outro lugar tão receptivo a que homens pratiquem sexo oral em mulheres na frente de outros homens homossexuais, final de tarde, sem a necessidade de ficarem escondidos, tudo acontecendo às claras? Ou, quem sabe, as práticas heterossexuais gozem de certo prestígio no clube tão associado às sociabilidades e envoltos sexuais/eróticos das frequências homossexuais? A trilha sonora que se ouve insiste em percussão eletrônica. Escuto risadas por parte dos clientes que se aproximaram da cena. A mulher abre bem as pernas. Não demonstra qualquer pudor em revelar a anatomia genital completamente depilada. O homem ajoelhado usa as mãos para abrir a vulva. Lambe vagarosamente aquela parte do corpo feminino. Sabe que está sendo observado. Exibe-se para os curiosos. A mulher, agora quase deitada no sofá, se ocupa em acariciar a cabeça deste homem. O companheiro a tudo observa, sentado ao seu lado, segurando-lhe a mão. Continua a beber sua cerveja. Mais clientes aproximam-se para contemplar o jogo sexual entre esses três adultos. Ninguém se ‘arrisca’ a sentar no sofá. Outros passam por ali e não se detêm. Tanto a mulher como os dois homens parecem estar bastante à vontade, devidamente iluminados e tornando-se foco de tantos olhares. Escutam-se alguns comentários esparsos, vindos da direção do bar, como: “*Olha ali!*”, “*Não tô acreditando no que tô vendo!*”, “*Mulher louca!*”, “*Oh, putaria das grossas!*”! Entretanto, o trio não parece se intimidar com essas manifestações. Ao contrário, parece atuar para ser visto. Não por acaso, escolheram o recanto mais iluminado do andar. Exibicionistas, penso. Há certo *frisson* de quem está observando de perto esta cena. Mas também percebo algum descaso quando homens cruzam este andar, vindo da sauna e se dirigem ao terceiro andar sem sequer alterar o ritmo da caminhada. O próprio gerente do clube passa por ali em direção ao camarim sem expressar qualquer surpresa. O *barman* igualmente não interrompe sua atividade de alcançar bebidas e dar o troco aos clientes. Não comenta nada. Como se nada estivesse acontecendo. Corrijo. Como se nada de ‘extraordinário’ ocorresse naquela cena em que, final de tarde, em um lugar de práticas sexuais *gays*, um homem pratica sexo oral em uma mulher, à vista de quem quiser assistir. A mulher permanece de mão dada a seu companheiro masculino que aprecia a movimentação sorvendo goles de sua cerveja. Afinal, estamos dentro de um espaço “*destinado ao entretenimento adulto, são três andares de diversão e liberdade*”. O ‘castelo de prazeres’ segue seu roteiro de encontros sexuais, de diversas formas, envolvendo diferentes atuações em seus múltiplos ambientes. A rotina é reafirmada pela vinheta musical, anunciando que o *show* vai começar em instantes. Em minutos, haverá outro espetáculo, desta vez não no sofá. E sim na pista de dança, com outras atuações, devidamente reconhecidas. Alguns dos clientes que estavam perto do sofá, acompanhando o sexo oral praticado na mulher preferem ser plateia da atração cotidiana do palco ao lado. E se dirigem à área das apresentações. Outros não arredam pé, mostrando interesse naquela cena e permanecem acompanhando toda a ação. Antes que a apresentadora dos *shows* apareça, vindo do camarim, o homem ajoelhado se levanta, comenta algo no ouvido da mulher e se dirige ao andar superior. O casal permanece sentado. O homem oferece cerveja para a mulher, que bebe na própria garrafa. Ela parece sorrir quando observa que muitos clientes continuam olhando para ela. A apresentadora da noite avança do camarim para tomar o microfone. Assim que passa pelo sofá, um cliente que está sentado no bar lhe grita:

“- Mana, não vou ver teu *show* hoje. O *show* tá aqui no sofá”.

Rapidamente aproxima-se e narra o acontecido em seu ouvido, tentando vencer a música em alto volume que anuncia o início das apresentações. É necessário certo esforço para escutar o que é contado. Depois, olha a mulher sentada e dá de ombros, como quem faz pouco caso e dirige-se ao centro do palco para ocupar o espaço e começar o número de dublagem. Ataca de Fafá de Belém: “Por que me arrasto aos seus pés? / Por que me dou tanto assim? / Por que não peço em troca, Nada de volta pra mim?...”⁸²

A mulher e seu companheiro rapidamente ajeitam as toalhas em seus corpos, e tratam de seguir ao terceiro andar, mesmo destino do homem que acabara de praticar sexo oral nela. Percebo que poucos clientes se dispõem a ir atrás dessa dupla, enquanto a maioria que esteve perto do trio se dirige à arena para assistir ao *show*. Talvez confirmando a premissa de que o ‘extraordinário’ são as aparições agendadas e diárias, com horário marcado, dos *strippers* masculinos, os que personificam a norma heterossexual.

Esta cena possibilita questionar algo das práticas sexuais envolvendo mulheres e homens em um espaço reconhecidamente de sociabilidades homossexuais locais. E para, além disso, penso que o jogo erótico/sexual entre a mulher e os dois homens à frente dos demais clientes articula certas referências como liberalidades, voyeurismo, ‘putarias’ e tantas outras expressões que remetam aos exercícios de sexualidade entre adultos nesse espaço. Pode-se

⁸²Desabafo, música e letra de Roberto Carlos e Erasmo Carlos.

pensar, a partir da minha narrativa, que o clube permite que atos sexuais, inclusive os que envolvam casais heterossexuais, aconteçam em qualquer de seus espaços, sem quaisquer ressalvas. O fato de o gerente presenciar a movimentação erótica entre o trio e não interromper sua caminhada sinaliza de certa forma essa permissão.

Por outro lado, sou levado a pensar que certos casais heterossexuais podem associar a ‘sacanagem’ a ambientes assumidamente homossexuais. Talvez uma das possíveis explicações para a presença contínua de casais heterossexuais no clube possa ser relacionada a ideias preconcebidas de que em ambientes que atraem homossexuais, travestis e homens heterossexuais são permitidas orgias e outras formas de contatos sexuais entre adultos. E, devido ao empirismo, arrisco a dizer que a grande maioria dos frequentadores *gays* é bastante tolerante à presença de casais heterossexuais, quando não se mostram interessados também em participar dessas encenações. Recorro, mais uma vez, ao sítio que detalha que o *local possui uma infraestrutura preparada para o divertimento adulto e o clube é bem receptivo a ambos os sexos*. Arrisco a pensar que tal liberalidade, ou seja, presenciar atos ou a própria relação sexual entre homem e mulher, sem causar maiores transtornos ou enfrentamentos – mesmo que tenham sido escutados comentários depreciativos por parte de alguns clientes *gays* - não teria a mesma contrapartida em um lugar marcadamente heterossexual, como conhecidas casas de *swing*, por exemplo.

Com isso quero dizer que o lugar se configura com certa receptividade a jogos eróticos entre casais (homem e mulher) e permissividade com a presença de mulheres em vários ambientes e cenas. Após consultar frequentemente o sítio do clube, constatei que muitos casais ‘ultra liberais’ – assim auto anunciados – usam da seção RECADOS para descreverem-se fisicamente e também expressarem suas preferências sexuais, indicando que o local possibilita encontros e trocas entre muitos sujeitos, tomando por premissa a satisfação dos variados interesses sexuais. Nessa seção, junto a anúncios em que homens *gays* elencam seus gostos, como em:

Gosto de punheta, ser chupado e dar também; ou “Vou estar domingo doido de tesão. Adoro mamar gostoso, tenho um jeito especial exclusivo” e “Quero protagonizar um gang bang pra quem não sabe o que é quero dar e chupar muitos caras ao mesmo tempo” são recorrentes anúncios como: “somos casal bi e adoro comer um cuzinho enquanto ficam xupando minha pequena e adoravel esposa”; ou “somos um casal ultra liberal e estamos a sua disposição para inicia-lo em q quiser”. Ou ainda “ola, somos casal, eu 38 anos, peludo somente ativo, ela 47 anos, loira, bundão, e gostosa, somos amantes, temos 3 fantasias a serem realizadas. 1- uma mulher pra fazermos um menage, ela quer muito chupar outra mulher junto comigo. pode ser casada, fofa e madura, nao temos preconceito 2- um homen bi passivo, pra comer ela e dar pra mim, nao pode ser afeminado e tem que ter pau pequeno e cuzinho apertado, preferencia pequeniniho e lisinho 3- um casal em que o marido queira ver sua mulher junto com um

casal, preferencia em que o marido tenha pau pequeno, nao temos preconceito de idade ou fisico, pelo contrario, adoramos fofinhos.

Mensagens como estas são publicadas diariamente na seção destinada a registrar as tantas manifestações de clientes, como elogios, críticas, reclamações e, como o próprio nome da seção indica deixem seus recados para novos ou antigos contatos. Normalmente os casais anunciam-se enquanto ‘bissexuais’, ‘ultra liberais’ e também como ‘sem preconceitos’, o que potencializa a gama de prováveis interessados nas possibilidades eróticas/sexuais a partir dessas descrições. Freqüentadores com interesses em casais parecem não faltar entre os que se dedicam a deixar recados:

[...] tenho fantasia de transar com um casal o marido abrindo a xana e eu metendo rola me liga [...] ; [...] e casais ou mulheres solteiras me liguem vou deixalas molhadinhas; [...] ou [...] algum casal afim de brincar e so me add.

Tais mensagens, igualmente retiradas do sítio, indicam o interesse de alguns clientes voltado diretamente à presença e ao envolvimento com casais, nos tantos ambientes que o clube dispõe para “*diversão para público adulto*”. Penso que aos moldes do ‘castelo sadiano’, o clube organiza-se também pela área física apropriada para tantos e diversos encontros – cabinas da sauna, as próprias dependências da mesma, cama *king size* com dossel, banheira de hidromassagem, sofás, cabinas do terceiro andar, *dark room* com cama, labirintos - entre adultos interessados nas mais variadas práticas sexuais. Entretanto, diferente do ‘castelo’, que era absolutamente regrado, organizado e roteirizado a partir das vontades dos quatro senhores, e que punia severamente quem desafiasse o *script* das libertinagens proposto unicamente para agradar a esses senhores, o clube, já a partir da entrada dos primeiros clientes, pode acolher diversos enredos sexuais. A organização dos acontecimentos sexuais se dá aleatoriamente, sem maiores regras, partindo dos interesses e das possibilidades dos freqüentadores. Uma das estratégias para as experimentações com a participação de outros homens, quando não de mulheres, é o *dark room*, no terceiro andar, onde a própria escuridão, o anonimato, a clandestinidade, a presença de outros ‘companheiros’ permite, em alguns casos, que se ensaie a flexibilização de alguns papéis sexuais, como os clássicos ‘ativo’ e ‘passivo’, nos acontecimentos de orgia.

Penso também no teor pornográfico presente em tal cena, em que uma mulher recebe sexo oral de outro homem diante de seu companheiro, sendo observada por homens *gays*. É possível então analisar esta passagem a partir de uma posição privilegiada da

heterossexualidade, que, parece, pode se manifestar, a princípio sem maiores problemas, em ambientes marcadamente *gays*. Também considero possível pensar que os clientes do clube, aos moldes dos ocupantes do ‘castelo sadiano’ estão ‘isolados’, em certa medida, da vida ‘externa’, da vida ‘ordinária’. E este isolamento poderia ser pensado como um ‘armário’ – pelo menos para alguns desses clientes – em que podemos nos esconder, podemos nos proteger e ao mesmo tempo também podemos atuar com discrição e sigilo. Então, não rechaçar o trio que ocupava um lugar de práticas homossexuais pode ser entendido como a necessidade do ‘armário’ para as vivências homossexuais.

CENA 2 – Homenagem a Pocahy: nem todos os velhos gostam de bingo.

Um dia de semana qualquer, por volta das 16h. Encontro-me sentado na sala de vídeo coletiva de filmes homossexuais, mobiliada com 4 poltronas de material sintético branco, encostadas uma nas outras. Estou sozinho, ocupo uma das poltronas que fica limitada na parede da sala, distraio-me com as imagens projetadas na TV de muitas polegadas: uma dupla de homens negros musculosos transam na cozinha. A sonoplastia, em inglês, amplifica a voltagem sexual das cenas mostradas:

“- *Oh, yeah!*”;

“- *Oh, Oh, fuck me, baby!*”

Os dois atores parecem ser de catálogos, de tão bonitos que são. Corpos extremamente torneados, músculos rijos, dentes perfeitos e membros realmente avantajados. Um *casting* perfeito, penso. Nisso, entra na sala um sujeito já bastante idoso, branco, estatura mediana, de cabelos fartos e brancos, com uma avantajada barriga, revelada sob a toalha mal amarrada na cintura. Como adereço, além de chinelos de dedo, ostenta uma grossa corrente no pescoço. Ficou de pé, contemplando a cena, parado bem próximo a TV. Não usava óculos. Bebia uma cerveja *long neck*. Não pareceu se importar ou notar minha presença na sala. Também não fiz qualquer movimentação ou ruído que chamasse sua atenção. Observa a cena do sexo entre os dois atores negros americanos. Com uma mão, segura a garrafa de cerveja e com a outra, começa a se alisar na região genital, por cima da toalha. Após alguns instantes se alisando, desprende a toalha de sua cintura, coloca-a por sobre seu ombro e começa a se masturbar, de costas para mim, olhando fixamente as ações que eram mostradas na tela da TV. Observo que tem uma bunda bastante flácida e que exibe muitos pêlos nas costas. O filme parece o agradar, pois entre goles de cerveja, sua mão imprime mais velocidade na manipulação. Enquanto isso, circulam pela sala outros homens, olham o sujeito se masturbando, contemplam a TV, percebem que eu também estou na sala e se retiram, tratando de buscar outras ocupações ou atrações nos demais ambientes que este andar oferece. A masturbação individual continua até que este senhor decide interrompê-la. Contempla no seu próprio corpo os efeitos de seus esforços manuais. Com o membro excitado, mantém a toalha no ombro, dá mais um gole na cerveja e sai da sala, em direção ao *dark room*, cujo acesso é separado por poucos metros percorridos em um corredor bastante estreito. Levanto-me e decido seguir os passos desse homem. Ele avança na sala escura, esgueirando-se por entre as pessoas posicionadas na entrada do lugar. Ocupa então uma das paredes ao fundo da sala. Faço o mesmo. Procuo ficar próximo a ele, ao mesmo tempo que percebo que há muita movimentação entre tantos homens que estão ocupando aquela sala. Um sujeito, que a penumbra reinante não me deixou perceber quaisquer detalhes anatômicos, vem se aproximando de mim, nem tão sorrateiramente e, quando me dou conta, está encostando seu corpo no meu. Muito rápido e direto, sua mão avança na minha região genital. Recuso ‘o convite’ e troco de lugar, posicionando-me do outro lado do senhor nu. O sujeito que havia se encostado em mim não perdeu tempo. E agora está roçando esse senhor. Sua mão é hábil em repetir o mesmo gesto que eu havia refutado. O senhor não faz qualquer menção de que vá rejeitar aquela mão. Encorajado, o sujeito ajoelha-se na frente do idoso e não perde tempo em ofertar-lhe um boquete⁸³ na frente de todos os presentes. Alguns curiosos aproximam-se dessa dupla e, imediatamente, começam a masturbar-se em volta desses dois homens. O senhor pelado solta alguns

⁸³Boquete – S.m. O ato de fazer sexo oral em um homem. VIP e LIBI, [s.d.].

murmúrios, que acabam se transformando em gemidos, sinal de que está aprovando a atuação de seu companheiro. Sorve ainda alguns goles de sua cerveja. Permaneço próximo dessa atuação, mas percebo encaixes e engates com outros corpos masculinos que acontecem muito próximos a mim. Alguns homens aproximam-se mais da dupla que estou observando e passam a mão nas coxas e na barriga do senhor pelado, que não faz qualquer menção de que vá refutar esses toques. Tampouco se mostra incomodado com essas aproximações sorrateiras o homem que está ajoelhado ‘atendendo’. Ele ocupa-se cada vez mais em acelerar a movimentação de sua cabeça, em ritmo que se prenuncia frenético. Outras mãos ainda exploram os peitos e mamilos do senhor nu, sem serem rechaçadas. A cena ainda se desenvolve por algum tempo. Gemendo com maior intensidade, o idoso tenta retirar seu membro de dentro da boca do seu companheiro, como se desejasse se esquivar dele. O homem ajoelhado, renunciando o gozo do outro, agora usa suas mãos para prender o quadril do idoso e acelera ainda mais os movimentos de sua cabeça. Mais pessoas são atraídas tanto pela movimentação incessante de quem está ajoelhado quanto pela sonoridade expressiva do velho. Certo frenesi percorre o *dark room*. O clímax da cena está perto, pois o ele começa a se contorcer e a gemer. Sua mão, a que não está segurando a *long neck*, antecipando seu gozo, agora pressiona a cabeça de seu companheiro de aventuras junto ao seu quadril. Ato contínuo, retesa seu corpo, emitindo sons graves e arfantes. Sua respiração torna-se ofegante. Em instantes, goza. O gozo individual, por segundos, monopoliza as atenções de todos os que estão naquele espaço e espalha-se por aquele coletivo de homens, que ficam por alguns momentos a contemplar as contrações e espasmos musculares emanados do corpo velho. Apreciado o prazer alheio, imediatamente os curiosos em volta se dispersam e tratam de continuar suas atividades ou de arranjar novas ocupações. Na sequência, outras cenas e atuações, por certo, vão ocupar aquela arena. Seu companheiro de aventuras não interrompeu o que está fazendo. Parece server, aos poucos, o resultado de seus esforços. O prazer, traduzido na forma de líquido esbranquiçado e viçoso não merece ser desperdiçado. Mas a procura, a busca por novos engates em outros corpos se faz imperiosa. O homem ajoelhado se levanta rapidamente e tão logo esteja de pé, se retira das vistas e olhares dos que estavam servindo de plateia. Uma atuação muda e convincente, pois não trocou qualquer palavra seja com o seu parceiro, seja com os que estavam na sua volta. Sai de cena com a agilidade de quem, certamente, vai se ‘recompôr’ no banheiro e não tem muito tempo a perder, pois talvez o expediente da tarde o espere. O velho ainda leva um tempo para se recuperar e termina de beber sua cerveja. Feito isso, apruma-se colocando a toalha em volta da cintura e, displicentemente, abandona a garrafa vazia no canto da sala, infringindo uma das regras do lugar. Decidido, desloca-se por entre outros corpos de homens, agora ocupados em novos jogos. Sua passagem pelo *dark* produziu, além de seu orgasmo e gozo, provas materiais como a garrafa largada no *dark* e esse registro.

Gostaria de analisar esta cena a partir das possibilidades de trocas e encontros sexuais entre diferentes tipos de homens, como por exemplo, entre homens idosos e jovens, que o ‘castelo sadiano’ oferece. Diferente do que foi observado e problematizado por Pocahy (2011), em sua pesquisa em determinado local em que a ‘idade avançada’ era basicamente a senha e o limitador para o acesso aos encontros sexuais, aqui o fator geração não parece excluir os sujeitos interessados em práticas sexuais. Embora o clube atraia grande número de *gays* mais jovens, entre 20 e 30 anos, conforme o empirismo e conversas com os administradores possibilitaram constatar, é bastante comum que sujeitos de mais idade, acima de 60 anos e até mais idosos, circulem entre os tantos espaços e participem dos arranjos eróticos/sexuais. Entendo que a ‘liberalidade’ oferecida pelo clube através de *três andares de diversão e liberdade*, atrai diversos ‘atores’, com idades bastante variáveis. Assim, jovens e idosos, entre os quais alguns se permitem aproximações, protagonizam arranjos e engates que cruzam a ‘barreira’ das idades tão díspares. Ressalto ainda que a prática de programa sexual com o pagamento de cachê é terminantemente proibida, o que me leva a pensar que todas as cenas que presenciei envolvendo ‘guris’ e idosos foram estabelecidas a partir de jogos, seduções e atrações que excluía a retribuição em dinheiro. Ainda lembrando a pesquisa de

Pocahy (2011) em um dos locais em Porto Alegre que se organiza justamente em cima do oferecimento dos serviços de “michês”, o clube pesquisado alerta que “[...] *é importante lembrar que não temos serviços de acompanhantes e é proibido tal serviço nas dependências do clube.*” Diferente da estrutura funcional do ‘castelo sadiano’, previamente acordada entre os quatro senhores e organizada sob a forma de regulamentos, o clube tem a sua rotina de encontros e trocas sexuais instituída a partir dos interesses e possibilidades dos clientes. Por isso, existe ‘liberdade’ nos encontros sexuais de frequentadores. O único interdito que é devidamente revelado – por certo, haverá outros - como o próprio sítio apresenta é justamente o que trata da prática da michetagem.

Esta cena pode também ser analisada a partir de outras percepções. Uma delas é relacionada com a própria organização do espaço, do *layout* dos tantos ambientes que proporciona que um sujeito aparentemente de mais idade possa, com total liberdade, se excitar a olhos vistos (os meus e de quantos mais quisessem olhar) e, uma vez excitado, buscar companhias ou satisfazer seus desejos em outros recintos, como o *dark room*. No *dark*, sabemos, ‘todos os gatos são pardos’ e a ‘velhice’ pode ser diminuída, ‘fantasiada’ ou, ainda, ‘fetichizada’. Afinal, no escuro, este sujeito pode ser valorizado pelo seu priapismo mais do que desvalorizado pela idade. Outros ambientes, com melhores recursos de iluminação quando comparados ao ‘quarto escuro’, como o mezanino e as imediações do bar, parecem ser territórios em que outros corpos, mais jovens, mais torneados, se exibem e disputam olhares. Para corpos que não carregam em si os atributos da juventude e da beleza tão presentes no imaginário *gay*, como corpos flácidos, corpos enrugados, corpos obesos, “corpos ditos abjetos” (POCAHY, 2011), o clube proporciona zonas escuras, áreas de penumbra ou experiências no ‘breu’. Esses experimentos nas sombras envolvendo ‘corpos menos desejáveis’ podem ter curta duração, talvez o tempo da excitação ao gozo e, uma vez atingido o clímax, o engate/encaixe/enlace se desmancha. Lembrando Pocahy (2011), penso que sujeitos com mais idade e outros que estão afastados de padrões normativos de beleza – barrigudos, baixa estatura, magricelos, peludos, obesos, mutilados – são potencialmente excitáveis e excitantes também em contextos de orgia, contagiados e contagiantes em meio a outros corpos e envolvidos em trocas sexuais. Como a cena parece sinalizar, na escuridão do ambiente, estes também são ‘corpos que importam’.

CENA 3 – Vitrina viva.

Sábado, começo da tarde, 14h. É um dia quente e o sol que está fazendo na rua é um atrativo a mais para se estar em quaisquer outros lugares como parques ou praças, ou até mesmo piscinas. Ou em lugares em que o ar condicionado dê conta de promover certo alívio às agruras do verão gaúcho. É o começo do expediente do dia, pois aos feriados, aos sábados e domingos, o clube só abre as portas a partir desse horário. Pela hora e pelo calor que o verão da cidade proporciona, ainda não há clientes, além de mim. Os próprios funcionários ainda levam um tempo até se posicionarem no balcão de atendimento. O começo do expediente é feito em ritmo mais vagaroso. Penso que o começo desse sábado se dá de uma forma modorrenta. Sou o primeiro cliente. Como de outras vezes, não subo de imediato, pois me distraio, mais uma vez, entre as capas dos filmes expostas em estantes metálicas. Fico ainda mais um tempo por entre o acervo de tantos filmes, esperando alguma movimentação originada de prováveis clientes a entrarem no prédio. Como Marina Lima, eu também espero acontecimentos⁸⁴. Permaneço ‘camuflado’ entre as estantes passando os olhos sobre o acervo de filmes e me distraindo com a conversa dos atendentes. Não demora muito, entra no prédio, um sujeito moreno, alto, mais de 1,90m, corpo proporcional, cabelos curtos, feições do rosto bonitas, de bermuda larga e camiseta regata, que revela as musculaturas de peitoral e dos braços bem delineada. Arrisco que não deve ter mais do que 35 anos. Além da altura e da beleza, o par de muletas que usa faz com que sua presença seja logo notada e destacada. O caminhar com as muletas implica uma sonoridade ritmada que destoa do momentâneo silêncio da recepção. Cumprimenta os atendentes, comenta algo sobre o calor daquela tarde, paga seu ingresso e imediatamente ultrapassa a roleta, elevando as muletas acima da catraca da entrada. Na subida das escadas, ajeita seu corpo sobre os artefatos metálicos e avança, dirigindo-se aos andares superiores. Aparentemente sem muito esforço, ele alcança logo o segundo andar. Como é começo de expediente, ainda não se tem a música alta originada das caixas de som da pista de dança, e o silêncio torna mais perceptível o ritmo de suas passadas avançando por aqueles territórios. Disponho-me a segui-lo. Mostra-se hábil na tarefa de progredir entre os corredores mal iluminados. Caminha por entre o corredor escuro e logo está subindo as escadas que acessam ao terceiro andar. Sigo a sua espreita, guiado pelos passos cadenciados amparados nas muletas. Em instantes, abre a porta que dá acesso ao andar do *dark room*. Então, encaminha-se ao banheiro. O andar todo está vazio. Ele é o primeiro cliente a entrar ali. Os sons de seu deslocamento reverberam na pausa silenciosa do andar. Entra no banheiro. Acomodo-me na parede ‘habitual’, em que normalmente me escoro para fazer as observações, no corredor que dá acesso ao banheiro e a algumas das cabinas coletivas. Em seguida, acessam a este andar outros clientes. Fazem ruídos. Conversam. Dão risadas. O funcionário que atende ao andar surge e dá início as suas atividades rotineiras, movimentando-se entre as cabinas, fiscalizando a limpeza feita na noite anterior. Também se ocupa de ligar as TVs das salas coletivas. A rotina de funcionamento do andar parece instaurar-se aos poucos para mais um dia de atividades. Então, o homem das muletas abandona o banheiro e passa por mim, tomando o rumo dos labirintos. Exibe agora o torso nu, a regata deve estar no bolso de sua bermuda. Não tem quase nada de pelos. O ritmo de suas passadas se destaca em contraste com o quase silêncio de todo este andar. Continuo a ‘perseguição’. Ele circula com desenvoltura por entre aquelas passagens muito estreitas. Não havia mencionado antes que o vejo com bastante frequência no local. Por entre os corredores apertados, conduz seu corpo sempre apoiado no equipamento metálico. Então, quando chega a um nicho proporcionado pelas reentrâncias dos compensados de madeira, encosta-se à parede que faz um dos tantos recortes da arquitetura daquela sala. O lugar que escolheu proporciona que, apoiado contra a parede de compensados, seu corpo masculino seja contemplado igualmente por outros tantos corpos que ali se expõem circulando. Está em uma espécie de ‘vitrina’, proporcionada pelo encaixe dos compensados, que acabam criando algo como um recuo, uma espécie de reentrância a partir da junção das madeiras. É um lugar de destaque, pois está localizado justamente no início do labirinto. Ou seja, estrategicamente ocupa um pequeno espaço físico ao qual todos os que se aventuram pelo labirinto têm que passar. É um lugar de destaque, acredito. E esta ‘vitrina’ agora exibe mais um corpo de homem jovem, sem gordura aparente, alto, proporcional, que está disponível para as trocas sexuais que ocorrem entre os tantos frequentadores. Ou seja, um corpo que está ‘no mercado’. As muletas ficam escondidas atrás das arestas dos compensados. O nicho acomoda esse corpo agora disponível e em exposição e ao mesmo tempo, esconde seu equipamento, tornando-as imperceptíveis aos olhos dos que começam a circular por ali. Antes imprescindíveis para que esse homem acessasse o local, agora saem de cena, pois se tornaram dispensáveis. Do local onde se encontra, ele tanto tem uma visão privilegiada de quem circula entre aqueles estreitos corredores, como também é bem observado por quem está ali circulando. Como um ‘caçador’, dedica-se a escolher a sua ‘presa’, entre tantos homens que desfilam ante seus olhos. Encosto-me a um dos compensados que fica em frente

⁸⁴ Refiro-me aqui a canção Acontecimentos, de Marina Lima e Antônio Cícero.

ao nicho onde ele se apóia. Na penumbra da sala, seu corpo fica destacado devido sua altura e sua forma física. Em uma posição privilegiada, em que é bastante visto, esse homem parece ficar escolhendo quem lhe apetece. Tanto sua deficiência física, quanto o equipamento que permite superá-la, ficam escondidas atrás daquelas estruturas de madeira.

Tal cena me permite pensar que as tantas adaptações funcionais ocorridas neste prédio no centro da cidade transformaram o clube em um local diferenciado, a ponto de ser o único em Porto Alegre que reúne sob o mesmo teto tantas e variadas opções para a satisfação de desejos dos homens, mulheres e travestis. Como o castelo de Sade, que foi completamente alterado para que se tornasse o “[...] famoso templo destinado a tantos sacrifícios luxuriosos durante os quatro meses previstos [...]” (SADE, 2008, p. 49), e que sofreu tantas modificações no espaço físico a fim de acolher “[...] a depravação, a crueldade, a aversão, a infâmia, todas as paixões previstas ou sentidas [...]” (SADE, 2008, p. 52), a estrutura física do local igualmente foi modificada para incentivar e possibilitar as trocas sexuais entre os clientes. Assim, penso ser correto afirmar que a centralidade das práticas sexuais, isto é, o exercício das mais variadas formas de se praticar sexo entre adultos organizou, aos moldes do castelo do Marquês, a funcionalidade da estrutura física. Todo o espaço de saunas, da banheira de hidromassagem, as dependências do bar, o terceiro andar completamente dividido em corredores, labirintos e cabinas reafirmam que o clube foi pensado, organizado e é gerido a fim de atender os desejos sexuais dos tantos frequentadores. E a própria estrutura física pode ter apropriações não planejadas, mas que acabam se integrando ao ‘cardápio’ dos espaços destinados a práticas sexuais. Ou seja, acredito que os espaços físicos possam ter outros usos, diferente do que inicialmente planejados, a partir dos interesses e da própria ‘criatividade’ dos usuários. Como por exemplo, o nicho criado a partir das reentrâncias da madeira e que, na cena acima, serve de ‘vitrina’ para que (mais) um corpo masculino se exiba e também como ‘esconderijo’ de algo que poderia revelar alguma necessidade especial ou até mesmo, certa fragilidade ou debilidade desse mesmo corpo. No jogo de sombras, de penumbras, de exhibir/esconder, encenado pelo sujeito na situação acima, ele trata de mostrar, ainda que parcialmente ou não tão às claras, devido a escuridão/penumbra do corredor, o seu formato corporal, a sua altura, a sua proporcionalidade (não é gordo, está em forma). Ou seja, está ao alcance dos olhos e, quem sabe, de algumas mãos, dos que cruzam por aquelas paragens. Seu equipamento de apoio, o aparelho que lhe possibilitou chegar e entrar nesse prédio, foi devidamente escondido, não está à mostra quando o sujeito acomoda-se em ‘seu nicho’. Talvez pudesse, em outra situação, ser usado até como fetiche. Porém, no momento de ‘vitrina’ não se trata disso, uma vez que o corpo que se exhibe está completamente

desvinculado das muletas. Tal situação, de ‘caça’ a partir de um sujeito portador de alguma deficiência ou necessidade corporal que apruma seu corpo em nichos escuros, acredito, pode ser analisada a partir dos usos, talvez impensados, da estrutura física do próprio prédio como forma a oferecer aos clientes uma gama de possibilidades eróticas.

Também pode ser comentada esta cena, para além da apropriação particular que um sujeito faz de determinada estrutura material, a partir da estratégia de ocupar aquele nicho tão logo o clube inicie suas atividades. Assim, o mesmo se posiciona nessa espécie de ‘vitrine’, após ajeitar seu corpo e esconder suas muletas, ao mesmo tempo em que ‘se coloca no mercado’ apartando-se de qualquer indício de sua deficiência. Expõe seu corpo que se destaca em meio à penumbra. Outra situação a ser comentada é a respeito de que esse sujeito pode ser reconhecido como mais um frequentador pelos outros clientes, da mesma maneira que eu o reconheci. Ou seja, pode ser identificado como o ‘portador de muletas’ e, justamente por essa particularidade, talvez possa interessar a outros clientes.

CENA 4 – Bonequinha de luxo.

Um dia de semana, por volta das 19h30min. Chego apressado ao lugar, pago a entrada e subo de 3 em 3 os degraus da escada que leva ao segundo andar, uma tentativa de ganhar tempo. Gostaria de ter chegado antes, porém tive contratempos. Prefiro sempre estar mais cedo nos dias em que vou assistir aos *shows* dos *strippers*, pois gosto de conversar com eles antes das apresentações, nos momentos em que os mesmos se divertem jogando sinuca. Muitos clientes ficam ao redor da mesa de jogo tecendo comentários sobre os corpos, naqueles instantes ainda vestidos, que irão se desnudar na rotina das apresentações. Como de hábito, dois *strippers* estão jogando sinuca, sendo observados por vários clientes. Logo me dou conta que no balcão do bar está uma travesti, loira, vestida apropriadamente para enfrentar o calor da cidade: tênis, *short* feminino curto, miniblusa. Nada de exagero. Ou de apelativo na indumentária. Havia conhecido essa travesti na Parada Livre de 2010, no trio elétrico destinado aos *strippers*, quando além dos proprietários, dos *strippers*, de 4 apresentadoras, estava ela - vestida com recato, sem nada de decotes no vestido preto curto que cobria-lhe o corpo - eu e mais o fotógrafo ‘oficial’ da casa. Eu estava no tal trio empenhado em fazer fotos do desfile, que foram posteriormente repassadas aos proprietários e minha condição de ‘fotógrafo’, mais do que a de pesquisador, me possibilitou, mais uma vez, acompanhar a interação das ‘estrelas da casa’ com o grande e heterogêneo público que participa do evento. Sabia de antemão que essa travesti gozava de algum prestígio junto ao estabelecimento, pois mesmo não sendo frequentadora assídua do local, tinha sido a única convidada a subir ao carro do desfile. Era loira, ou melhor, estava loira segundo me explicou ao longo de nossa conversa iniciada na Parada. Fiz muitas fotos de Susan.⁸⁵ Contou-me que havia passado várias temporadas fazendo programas em Milão/Itália. Sua carreira no Brasil ganhou notoriedade após ter feito mais de 300 (!!!) cenas pornográficas com produtoras nacionais, enquanto era morena. Segundo seu relato, tinha sido a primeira travesti gaúcha a ser capa da publicação TRAVESTI, editada em São Paulo, onde também havia morado. Ficou 3 anos direto na Europa, sem voltar ao Brasil, o que segundo suas palavras, exigiu uma força de vontade muito grande para não cair em depressão, por causa do inverno rigoroso, das saudades da família, de amigos, da distância e dos constantes riscos de ser deportada por estar em situação ilegal naquele continente. Desde então, tomava remédios controlados para combater a depressão. Enquanto eu fazia fotos, ela não cansava de fazer poses. Momento ‘caras e bocas’. Também me explicou que estava vestida sobriamente a pedido do proprietário da casa, que não queria “*nada de peitão de fora*”! Seu vestido, propositalmente discreto e sem qualquer decote, apesar de ser curto e justo, atendia então ao pedido do

⁸⁵ Não identifico a travesti. (Nota do Autor).

proprietário. Entre uma foto e outra, entre uma pose e outra, me contou que havia juntado dinheiro suficiente para comprar dois apartamentos em Porto Alegre, onde vivia com seu irmão mais velho e que também servia de local para seus programas e que havia comprado uma casa no interior do estado, para o amparo de sua mãe. Pois bem, reencontrei-a justamente no dia em que chego atrasado para o *show* e a reconheci de imediato no balcão do bar, bebendo água mineral. Estava discretamente maquiada e acompanhada do seu irmão mais velho, 40 anos, *gay*. Ela me contou que tinha 36 anos. Enquanto conversávamos no balcão, era impossível não notar que muitos dos homens usuários da sauna, portanto, que ali circulavam somente trajando toalhas enroladas na cintura e chinelos de dedo, insistiam em ficar observando Susan. E, é claro, tanto ela quanto o irmão notavam o interesse, por vezes nada velado, daqueles homens. Eu perguntei a ela, inocentemente, se ela costumava a subir ao andar de cima para se ‘divertir’. Respondeu-me que não. Insisti nas minhas dúvidas: perguntei se gostava de assistir aos shows dos *strippers*. Disse-me que não dava muita importância. Não resisti: perguntei então o que a trazia aquele lugar de ‘viados’. Ela respondeu que vinha sim àquele lugar interessada em conhecer muitos dos homens que frequentavam a sauna e que como eu mesmo tinha percebido, manifestavam interesse em aproximar-se dela. Explicou-me que trazia seu ‘cartão profissional’ com foto, telefone e endereço eletrônico. E que passava a esses homens o cartão. Muitos acabavam ligando e acertavam de fazer programa, pago, no local em que ela mora e ‘atende’, no bairro Cidade Baixa. Não fazia programas no clube, fez questão de me esclarecer, ao que o irmão, escutando nossa conversa tratou de confirmar. Comentei o impedimento de ser realizado qualquer forma de programas sexuais mediante pagamentos, sejam com mulheres, *boys* ou travestis, atendendo a uma das determinações expressas da administração do lugar, o que ela confirmou. Entretanto, não era impedida de frequentar o lugar e distribuir sua ‘propaganda’ aos interessados em consumir programa com ela. Enquanto conversávamos, um sujeito moreno, cliente da sauna, com altura média, algo como 1,75m, físico forte, com presumíveis 35 anos não se cansava de ficar nos rodeando, mostrando claramente seu interesse em aproximar-se de Susan. Ela não se fez de rogada. Dirigiu-se ao banheiro, localizado a poucos metros de onde conversávamos. Ato contínuo, o sujeito a seguiu. Seu irmão me confidenciou que ela passaria o telefone àquele homem e esperaria a ligação, mas que dentro do estabelecimento ela não se permitia nem cobrar nem “fazer atendimentos de *grátis*”. Em alguns minutos, Susan retorna do banheiro. Em poucos instantes o sujeito sai de dentro do mesmo. E dirige-se à sauna, abrindo a porta que dá acesso ao mezanino. A travesti me esclarece sua atuação. O homem queria que ela subisse ao andar superior e fosse ocupar uma cabina com ele. Ela explicou a ele que não realizava ‘atendimentos’ ali, mas que poderia fazer um programa pago - fez questão de frisar essa condição - no seu local. E passou o cartão. O homem insistiu, dizendo que pagaria pelo programa ali mesmo, mas que teriam que ir naquele momento ao terceiro andar. Irredutível, segundo seu relato, explicou ao potencial cliente, que no seu local ela dispõe de cama, banheiro e ar condicionado. E que não faz programas no clube. Foi taxativa segundo revelou. O homem ainda tentou argumentar que sua condição de casado (por certo, com mulher!) o impedia de ter uma agenda livre em horários. Repetiu que se ele quisesse a encontrar, bastaria ligar. Fez um pequeno retoque no seu cabelo e saiu do banheiro. Seu interlocutor dirigiu-se, então, à sauna. Nesse momento, a vinheta de abertura do *show* é ouvida a todo o volume. Perguntei a eles se eles iriam assistir à apresentação. Dizem que sim e nos dirigimos aos lugares destinados à plateia. Sento junto com eles. Antes de sentarmos, tira do bolso um pequeno batom e passa nos lábios. Com calma e delicadamente enfeita-se no escuro da pista de dança. Entra a apresentadora da noite. Minhas atenções então se voltam para a dublagem que se inicia.

Tal situação me ajuda a pensar nas ‘estratégias’ que alguns sujeitos lançam mão na tentativa de capitalizar os prováveis encontros com clientes que ocorrem no clube. Ou, de outra forma, pensar como o interdito de programas sexuais entre clientes e profissionais do sexo aparentemente mantém-se eficaz e se estabelece enquanto norma, no sentido de que é invisível, dissimulado, mas está presente. E atuante, uma vez que a travesti não se furta em distribuir seus cartões entre os interessados em programas sexuais que não ocorram ali. Ou seja, o fato da travesti acorrer ao clube e se dispor a angariar prováveis clientes lá dentro para futuros encontros em outro local implica a obediência ao ‘estatuto’ de funcionamento do lugar. Também o fato das travestis estarem sempre associadas à prostituição e como o clube possibilita que as mesmas sejam clientes, penso que a simples presença delas nos muitos ambientes pode indicar certa permissividade quanto à prática de programas sexuais, situação

inadmissível para o proprietário. Por outro lado, esta travesti faz a ‘linha discreta-fina’, não faz o estilo ‘bafão/barraqueira’ e já construiu uma relação de amizade com quem administra o clube. Antes de oferecer uma ameaça às proibições de programas sexuais envolvendo cachês, penso que ela exerce certo atrativo entre alguns homens, justamente por sua beleza, feminilidade e pelos mistérios/paradoxos da condição travesti. Ela, penso, se enquadra em uma linha ‘moça bem comportada’. Até sua indumentária parece indicar nesta direção. Neste ‘castelo sadiano’ sua figura exerce certos fascínios e desperta interesses e desejos em alguns dos tantos clientes homens. E como ela não se aventura nos labirintos do terceiro andar, conforme afirmou, pode-se dizer que ela não ‘compete’ ou ocupa o lugar dos clientes *gays*. Por outro lado, sua presença no clube parece sinalizar também mais ‘opções’ quanto a fantasias e possibilidades eróticas referidas ao próprio local, mesmo que na prática essa oferta não concretize. Algo como mais uma ‘fantasia’ ou ‘ficção’, talvez como a ‘oferta’ dos *shows* dos *strippers*, cuja dinâmica pode ser traduzida como ‘veja, mas não goze’.

CENA 5 – Uma mulher comentada.

Dia de verão na cidade, janeiro. Hoje decidi retomar as observações a partir dos serviços e dos encontros que as dependências da sauna do lugar oferecem. Para espanto e brincadeiras dos atendentes comunico que faria sauna. Tal afirmação suscita deboches por parte deles: *Vai ficar NUA??!!!* é o que ouço. Rindo, me dirijo ao lugar dos armários dos clientes, onde inicio meu desnudamento. Ato contínuo, me cubro com as toalhas brancas ofertadas. Troco meus tênis por sandálias havianas. Enquanto estou arrumando meus pertences no pequeno armário, entra na mesma sala um sujeito moreno, tipo árabe, bastante bonito, estatura mediana, com ‘jeito de bofe’. Troca-se quase ao mesmo tempo em que organizo meu material pessoal. Achei-o bonito, com corpo proporcional, tipo atlético, sem barriga e imaginei sua idade por volta de 30 anos. A sua tez morena fazia um belo contraste com a branca da toalha presa na sua cintura que ajudava a ressaltar sua musculatura definida, ressaltando o perfil atlético. Apronta-se e se encaminha para os ambientes da sauna. Pronto, dirijo-me aos chuveiros, onde este sujeito também se banha. Estamos sós no ambiente e ocupamos os chuveiros das extremidades. Enquanto me ensabôo, não me furto de admirar seu belo corpo moreno. Ele não me olha, ocupando-se na tarefa de espalhar sabonete no próprio corpo, embaixo dos jatos da água. Em pouco tempo ele desliga o chuveiro e segue para o mezanino. Continuo na tarefa de banhar-me. Agora, solitário. Desligo o chuveiro e sem me secar, ainda com o corpo pingando o rescaldo da água, encaminho-me para a sauna a vapor, ao lado dos chuveiros. Ali divido o espaço da sauna com mais dois sujeitos, mas a penumbra e os vapores, densos, impedem que eu refine minha visão. Os sujeitos conversam animadamente entre si, demonstrando alguma intimidade. Presto atenção ao ‘papo de homem’: preços de carros, viagens com a família, jogos de futebol. Meu corpo verte água: os vapores me induzem a me acomodar mais relaxadamente naqueles bancos cimentados cobertos por lajotas brancas. Como esta sala é minúscula, mesmo sem querer, sinto-me participando, como ouvinte, do diálogo travado. Abre-se a porta da sauna. Um sujeito baixinho, atarracado coloca metade de seu corpo para dentro, tenta observar quem se encontra ali dentro e em seguida, sai da sala, fechando a porta. A conversa no ambiente segue. Aproveito para tirar a toalha da minha cintura, estendo-a no seu comprimento e deito-me sobre ela. Meu corpo nu ocupa então, horizontalmente, maior espaço, o que é possível devido ao fato de não haver mais usuários da sauna. Eventualmente outros homens abrem a porta, parecendo procurar alguém e acabam não entrando na sauna, provocando bastante barulho no abrir e fechar da porta. Os companheiros da sauna combinam de ir até o bar, tomar uma cerveja. Abandonam o recinto. Fico sozinho, então, por mais alguns minutos. Entrego-me ao relaxamento na sauna com muita facilidade. Sei que em pouco tempo, o calor será quase insuportável e terei que me retirar dos vapores. Nisso, abre-se a porta e entra um sujeito e logo atrás dele, entra um pequeno corpo, que eu tenho dificuldade em identificar. Mas a pequena estatura não deixava dúvidas: tratava-se de um anão. Ou uma anã? O meu próprio suor no rosto potencializado com os vapores embaralhavam consideravelmente minha visão. Sentam-se no banco oposto ao meu. Escuto uma voz feminina e percebo que a toalha prende-se na altura dos

seios e intuo que, muito provavelmente, se trata de uma anã. Ou uma travesti anã. Fico curioso em escutar o diálogo que travam. Falam sobre festas em boates no centro da cidade, as quais tenho referências de serem ‘inferninhos’ em que ocorrem brigas e algazarras. É a anã quem mais fala. Sua conversa revela-se pausada. O homem parece prestar atenção ao que escuta e faz comentários a respeito do que ouve. Observo que aqueles corpos estão bastante próximos, encostados e que as pernas da anã não alcançam o chão. Pretendia ficar mais tempo escutando a fala da anã, curioso acompanhando a conversa, porém meu corpo já não suporta tanto tempo confinado naquele suadouro intenso. Já destilei suor demais e o desconforto do calor excessivo me fez sentar, arrumar a toalha na cintura e abandonar o espaço. Dirijo-me imediatamente aos chuveiros. A água gelada tocando em meu corpo dá uma sensação de alívio, após a sensação de desconforto que o tempo na sauna me trouxe. Permaneço quase imóvel apenas sentindo o frescor da água aliviando meu ainda aquecido corpo. Passados alguns instantes, resolvo ir ao mezanino para poder me estender em uma das cadeiras espreguiçadeiras do local. É o que faço. Escolhida a cadeira, sento-me quase deitado e passo a folhear algumas das revistas ali dispostas. Muitos homens percorrem esse ambiente em direção aos outros andares. A televisão encontra-se ligada, sintonizada em um dos canais de programas de vida selvagem animal da televisão paga. Naquele momento, não há o apelo de filmes pornográficos no espaço, apesar de estarmos em uma das grandes locadoras especializadas nesse filão. O relax também é induzido pela programação exibida na televisão – imagens de florestas - e reforçado pela penumbra ocasionada pela iluminação difusa. Distraio-me folheando as revistas das celebridades. Passo um tempo ali me informando sobre quem visitou as famosas ilhas de Caras! E assim faço meu relaxamento. Até que minha atenção é distraída: acessa ao mezanino o sujeito moreno, tipo árabe, atlético que havia entrada comigo na sauna, acompanhado da anã, conversando em um tom baixo. A anã, percebo agora, também é morena, de cabelos pretos, presos em um prosaico coque no alto da cabeça. Dirigem-se à banheira de hidromassagem, no mesmo espaço, que se encontrava vazia. O homem despe-se, colocando sua toalha em cima dos chinelos de dedo. Acompanho o momento que em a anã igualmente fica nua e, apoiada nos braços do homem que já está dentro da banheira, entra na água. Curioso com a cena – já havia ouvido falar sobre uma mulher anã que frequenta a sauna por depoimentos de outros clientes – finjo estar interessado na revista, quando na verdade, meu interesse é observar esses corpos refestelados na água da jacuzzi. Em meio à conversa, o casal agora passa a trocar carícias. E logo começam a se beijar. Dois corpos nus, adultos, trocando carícias e sussurros à vista de todos que passem ou estejam no ambiente. Dentro da água, quase não se percebe que se trata de um homem de estatura normal e de uma anã, pois a mulher fica a maior parte do tempo escondida sob o corpo do homem. Vislumbram-se dois corpos em agitada interação, pois os beijos e os contatos corporais tornam-se mais intensos. Não estou sentado tão perto para ter clareza do que ocorre na banheira, mas a movimentação ritmada indica que o homem está penetrando a mulher, o corpo masculino por cima do feminino. Os braços do homem prendem o corpo da mulher contra o canto da banheira, reforçando a impressão de que está ocorrendo o ato sexual entre eles. Enquanto seus corpos se tramam, beijam-se com sofreguidão. Outros clientes que passam pelo andar interrompem suas movimentações e ficam a observar, também de longe, toda a agitação que está ocorrendo dentro da banheira. O ritmo dos corpos acelera-se pouco a pouco. Percebe-se então que o corpo masculino imprime maior movimentação a partir de seu quadril. Continuam a se beijar e o cabelo da mulher está completamente desarrumado. Neste momento, a revista Caras não tem qualquer serventia em minhas mãos, absorto que estou com a cena. Ambos gemem e retorcem seus corpos. Até que após alguns instantes, o homem se desloca e fica ao lado da mulher. Parecem extenuados. Fazem esforços para respirar. A mulher balbucia algo no ouvido do acompanhante. A cena do sexo passa a ser desmontada. E parece perder seu interesse, já que quem estava parado observando ‘a transa’ prontamente retoma a movimentação. Continuo contemplando os dois amantes. Em pouco tempo, o homem levanta-se e abandona a banheira. Coloca sua toalha na cintura e passa a ajudar a anã a sair da jacuzzi, puxando-a para fora da água. Ela arruma a toalha, cobrindo o corpo a partir dos seios, arruma o cabelo, tentando efetivar um coque a partir do alto da cabeça. Mas o cabelo molhado escorrega e ela tem certa dificuldade em dar um formato ao penteado. Uma vez já calçados, dão-se as mãos e dirigem-se ao andar inferior. Quando passam por mim, parecem sequer me notar. Busco uma posição confortável na espreguiçadeira e escolho outro exemplar das revistas de celebridades.

Esta situação, ou seja, a prática de sexo entre um homem e uma mulher anã, em um ambiente amplo, sem divisórias, sem qualquer preocupação em não se mostrar permite várias interpretações. Uma das possíveis tem relação com a ‘anomalia’ representada pela anã e o fato dessa mulher ter sido escolhida, talvez justamente por essa condição, por um sujeito jovem, bonito e atraente, que talvez possa ter atração por ‘corpos que não importam’. Como na conversa que eu escutei eles relatavam sobre festas em boates e lugares ‘suspeitos’ da cidade,

é possível que a dupla frequente outros lugares igualmente ‘liberais’, como o próprio clube. Por outro lado, afastando-se do funcionamento do ‘castelo sadiano’ em que as rotinas exigiam prévia organização, no clube, as trajetórias e os acontecimentos se cruzam, creio, meio ao acaso, sem ‘estatutos’, sem prévios ‘regulamentos’. A ‘tara’ de um sujeito bonito e bem apessoado em transar com uma figura que se poderia classificar como ‘bizarra’ – penso nessa classificação ao recordar a própria locadora do clube, em que filmes com a participação de atores e atrizes anões são classificados como bizarros indicando possíveis interditos ou estranhamentos com esses sujeitos. Também sou levado a pensar que no panorama de lugares ‘liberais’ como este clube, a partir de práticas de sexualidade não hegemônicas é possível pensar em algo como ‘solidariedade’ entre os praticantes desviantes, de maneira que não se sinta ou perceba maiores repressões por parte dos outros clientes/frequentadores. Não se encontra o rechaço que, certamente, homossexuais podem enfrentar em lugares de práticas heterossexuais, se, por acaso, eles decidam, ainda que entre si, manifestar em público a sexualidade ‘desviante’. No caso do clube, a transgressão materializada parece ser a prática sexual dentro da banheira, algo que os próprios funcionários da limpeza são devidamente orientados para tentar coibir. Nem sempre logram êxito, como no encontro entre a anã e seu parceiro.

CENA 6 – A dúvida.

Um dia de semana qualquer. Pós *show*, tipo 21h. Inverno. Encontro-me em um dos corredores que acessam ao labirinto. Movimento-me rapidamente por entre homens que, encostados nas paredes, forçam que seus corpos sejam roçados na tarefa de se deslocar entre aqueles estreitos caminhos, em meio à penumbra. Como sempre, a trilha sonora é diversificada. Conversas, sussurros, sons de celular, gemidos da atuação dos atores profissionais nos filmes que ficam rodando sem pausas nos diversos monitores das cabinas. Sigo adiante. Pelo menos, tento. Há aglomeração de homens logo na entrada de um dos labirintos, na continuação do corredor. Seus corpos funcionam como uma barreira, que impede que se veja o que está acontecendo. Murmúrios, frases soltas, fragmentos de conversas. Gemidos. Preciso fazer certo esforço para me esgueirar e tentar descobrir/ver o que está acontecendo. Por cima de ombros alheios, encostando meu corpo nos outros que estão na minha frente e valendo-me de minha altura, consigo vislumbrar o motivo do ajuntamento e de certo alvoroço. No meio da penumbra naquela passagem escura, percebo uma figura feminina ajoelhada, nua – os fartos seios confirmam as formas femininas, porém fico em dúvida se é mulher ou travesti. A toalha jogada por entre suas pernas indica que ela está frequentando a sauna. Ocupa-se na prática do sexo oral em diversos homens, de variadas idades e formatos corporais que estão a sua volta e que impedem a movimentação naquela parte do trajeto. Com certa dificuldade, percebo ser uma figura magra, esguia até. Cabelos compridos. Hábil e rápida na tarefa de boquetear seus companheiros de pegação. Em volta da cena, quem não consegue se aproximar a tal ponto de participar, se masturba enquanto fica olhando aquela agitação. A ‘fêmea’ ‘atende’ de um homem a outro com muita rapidez. Mas parece não querer levar aqueles homens ao orgasmo. Por isso, faz o jogo em começar a chupar um homem e em seguida, passa para outro. Sempre ajoelhada, em posição subalterna. Muitos dos que não participam nem da sessão oral e nem da masturbação permanecem ali, roçando seus corpos em outros corpos masculinos. Penso que com outras intenções. Sou cutucado por alguém. Viro-me para ver quem está me cutucando. Um sujeito de mais idade, branco, com certa barriga, trajando toalha e chinelo de dedo tenta falar comigo em um tom de voz baixo, que me leva a me inclinar em sua direção para conseguir ouvir o quê ele me pergunta.

“ – *É um travesti?* ”

Respondo, silenciosamente, que não sei. Esse senhor tenta forçar a aproximação da cena, como se quisesse a resposta do que acabara de me perguntar. Seu corpo roliço desacomoda quem está na sua frente. Escuto alguém murmurar algo como “*Que saco*”. No centro da ação, a figura segue seu ritmo de fazer rodízio entre tantos que lhe oferecem os membros. Em volta, percebo que mais homens se masturbam e se beijam entre si e nem estão mais prestando atenção na movimentação que dificulta o acesso ao labirinto. Mas, como todos permanecem em seus lugares, quem deseja entrar ou sair do labirinto, tem que fazer certo esforço e empurrar alguns dos que assistem e até, alguns dos que estão atuando na cena. Toda a movimentação segue. Muitos murmúrios. Muitos gemidos. Até que um dos homens começa a gemer com mais intensidade, com mais ênfase. Nesse momento, a mulher (?) acelera seus movimentos com a cabeça e o mesmo homem trata de prender a cabeça da ‘parceira’ junto ao seu corpo. Não a solta. Todos em volta percebem a aproximação do gozo desse homem. Ele não se furta em dar sinais disso. Começa a respirar ofegante. Conduz a cabeça da mulher (?) em ritmo frenético em direção ao seu órgão sexual. Há certo *frisson* no ambiente. Os que estão mais próximos sabem que em instantes, aquele homem irá gozar. E, como mantém presa a cabeça da mulher (?) entre suas mãos, muito provavelmente irá gozar em sua boca. A ‘fêmea’ não parece fazer força para se esquivar dessa possibilidade. Penso que está ciente e, quem sabe, assim também o quer. O homem começa a retorcer seu corpo. Geme agora em um tom mais alto. A cena parece congelar-se no momento em que se percebe o gozo. A figura feminina continua com a cabeça presa por entre as mãos desse homem, quase imóvel. O homem se retorce. Há quem se ajoelhe e se aproxime do encaixe cabeça/órgão do homem, para tentar visualizar a prova do orgasmo do homem. A figura misteriosa afasta o homem que gozou e assim desmonta o encaixe. Continua agachada. Rapidamente, cospe no chão. Pega a toalha branca que estava por perto e trata de limpar sua boa. Cospe ainda outras vezes. Imediatamente, os outros homens que estavam sendo atendidos por ela tratam de se dispersar. Silenciosamente. O homem contemplado com o gozo agora se recompõe. Arruma sua calça, fecha os botões da camisa e rapidamente se esgueira por entre outros homens. A ‘fêmea’ se levanta, arruma a toalha cobrindo-lhe o corpo e trata de ajeitar seu cabelo. Recompõe-se em instantes. Passa por mim. Resolvo segui-la. Desfeita a cena, todos os que estavam na volta se dispersam. Ela segue ao banheiro. Vou atrás. Outros homens também tem a mesma ideia. Ela trata de se trancar na privada. Aproveito as instalações do banheiro e trato de me olhar no espelho, lavar e secar as mãos, gastando um tempo na espera por descobrir a resposta à indagação que me foi feita no corredor. Percebo que ‘companheiros da pesquisa’ interessados naquela presença feminina também tratam de permanecer no banheiro. Deliberadamente espero o tempo que ela permanece trancada, até que finalmente surge. A iluminação do banheiro revela sua juventude e beleza. Uma travesti bonita, penso. A toalha agora devidamente ajeitada a partir dos seios esconde grande parte da sua anatomia. Ocupa a pia e, olhando-se no espelho, trata de ajeitar com as próprias mãos o cabelo. Também com as próprias mãos, trata de levar água para sua boca. Na frente dos demais, faz algo como um gargarejo e cospe na pia. Ninguém comenta nada. Ninguém se olha. O silêncio é presente. Todos parecem estar concentrados olhando as formas femininas e os seus movimentos. Ela percebe que está monopolizando as atenções. Rapidamente, silenciosamente, sai do banheiro e avança pelo corredor. Desce pela escada. Escapa da minha visão.

Penso que toda esta situação pode ajudar a pensar a ‘noção’ de que as travestis estão ‘presas’ a uma imagem de depravação, de orgia e que no clube elas também despertam interesses em alguns clientes homossexuais. O fato de juntar um coletivo de homens, aos quais presta um serviço sexual, sem qualquer remuneração, no meio de um corredor, potencializa a atuação travesti como aglutinadora de desempenhos masculinos, ao mesmo tempo em que sua figura, em meio à penumbra, provoca dúvidas em quem se depara com tal cena, tal como aconteceu comigo e outros a minha volta. A própria posição ajoelhada, subalterna, parece confirmar, sob uma ótica sexista/machista a hierarquização da figura feminina. Durante toda a cena, e mesmo após, não se percebia com clareza se era uma mulher ou uma travesti que ‘atendia’ aos homens. E talvez naquele jogo erótico essa identificação tenha se tornado irrelevante. Homens estavam tendo prazer frente a outros homens. Homens exibiam-se para o coletivo masculino. O jogo erótico se estabeleceu, penso, sem que tal figura

feminina revelasse seu ‘segredo’. Afinal, durante todo o tempo que durou a encenação no corredor, vários homens perguntavam se era uma mulher ou uma travesti.

A ambiguidade dessa atuação submissa por certo também ativava o desejo dos que acompanhavam a cena. Talvez essa travesti também tenha prazer ao ser ‘confundida’ com uma mulher naquela cena em que atendia a tantos homens, sem recato, simultaneamente. A escuridão protegia o anonimato da ‘fêmea’, bem como seu ‘segredo’ e ao mesmo tempo atiçava a curiosidade dos que estavam excluídos do pequeno círculo formado. Uma vez atingido o orgasmo do ponto de vista do gozo masculino, a cena se desmonta. É o prazer masculino que, materializado, interrompe a sequência das ações. E determina que o corredor recupere o fluxo normal dos constantes deslocamentos dos demais clientes. O movimento no corredor, antes impedido, novamente se estabelece. E também penso na curiosidade que tal ‘personagem’ exerceu em alguns homens, que como eu, marcharam rumo ao banheiro para, sob certa claridade, certificarem-se do ‘verdadeiro sexo’, querendo alguma ‘revelação’ sobre o corpo ‘misterioso’ que despertou curiosidades, interesses, desejos, ajoelhado frente ao coletivo de homens. O silêncio compartilhado com os outros homens que como eu a seguiram até o banheiro pode ser interpretado como uma tentativa de obter provas visuais que esclarecessem, afinal, quem era a ‘dama’ que interrompeu a circulação no corredor.

CENA 7- Variações sobre o mesmo tema no *dark room* em uma noite de domingo.

Domingo, final de noite no clube, pós- *show*. Já passa das 21h. Mesmo assim, o terceiro andar apresenta bastante movimento. Muita gente circula por esse ambiente. Tanta ocupação, atividade e movimentação acarretam um cheiro ruim, algo fedorento, tornando o ambiente mais ‘pesado’. No andar de baixo, no bar, escutei que havia uma ‘puta pegando geral as bichas’. Curioso, resolvi conferir. Avanço por entre tantos clientes encostados nas paredes. Dirijo-me ao *dark room*. No estreito corredor de acesso ao *dark*, percebo burburinho e certo *frisson*, que indicam que ocorre por ali. Esgueirando-me por entre outros homens, forço passagem entre corpos até conseguir acessar ao interior do quarto. Mesmo na penumbra, percebo muitos curiosos em torno da cama. Alguns vestidos com roupa social, jeans, bermudas. Outros, só de toalha. Levo um tempo naquela escuridão para perceber outros detalhes. No centro da cama, está uma mulher. Deitado sobre ela, um homem negro, tipo físico grande. Ambos, nus. As toalhas estão largadas na lateral da cama. Estão devidamente encaixados no ato sexual. Ela está de pernas abertas. Beijam-se fervorosamente. Em volta, alguns sujeitos passam a mão nas costas do homem negro. Ele não parece se preocupar com esses carinhos, ocupado que está na movimentação a partir do seu quadril. Seu corpo cobre todo o corpo da mulher. A cena ocupa as atenções de todos os presentes. Em volta da cama, muitos se masturbam. Alguns observam a cena à distância, com curiosidade. Mas não esboçam qualquer movimentação. Aproximo-me mais. Chego a me sentar na cama. Faço parte da plateia. Os ‘astros’ continuam a beijar-se freneticamente. Respiram com certo estardalhaço. A mulher geme a cada estocada do seu companheiro. Não consigo precisar a idade de ambos, mas não são velhos. A mulher agora trata de agarrar as costas de seu companheiro, puxando mais para dentro de si. Um homem que estava se masturbando em volta da cama agora trata de acariciar os cabelos pretos da mulher. Ela parece que não lhe dá a mínima atenção, interessada que está em gemer e manter preso entre suas pernas e braços o seu parceiro. Outros homens também se aproximam para perceber melhor a movimentação. Porém, com exceção do homem que alisa os cabelos da mulher, ninguém mais interage. Ouvem-se alguns murmúrios e gemidos em volta da cena. O homem parece estar próximo do clímax, pois intensifica a movimentação do quadril. Algumas mãos se arriscam nas costas e nas pernas desse homem. Ele parece não se incomodar ou não notar. Começa a se mexer mais intensamente. Retesa seu corpo em muitos

momentos, enquanto lança gemidos na sala. A mulher tenta movimentar suas pernas e faz esforços, impedida que está pelo corpo do companheiro. A cena eletriza a assistência. Todos estão concentrados na movimentação do quadril do homem, antecipando o gozo. Em instantes, ele começa a arfar e, se movimentando e gemendo alto, goza dentro de sua parceira. São instantes em que após o gozo, todos parecem compartilhar dos esforços de quem estava atuando e se exibindo. Eles se recuperam aos poucos. Lentamente. Sofregamente. Após certo tempo, o homem beija rapidamente a mulher e se levanta. Os que estavam mais próximos, silenciosamente abrem caminho para o ‘guerreiro’. Percebo que não faz qualquer menção em retirar o suposto preservativo. Talvez por que não o usasse. Arruma a toalha na cintura, procura por seus chinelos de dedo no chão, próximo da cama. E abandona a cena, deixando para trás a mulher deitada na cama. O desencaixe se dá de maneira silenciosa, já que não se escuta qualquer palavra. O homem avança e em instantes já está fora do meu raio de visão. A mulher mal tem tempo de se ajeitar. Levanta-se rapidamente, passa a toalha pelo próprio corpo como para diminuir o suor. Demora um pouco mais em uma rápida assepsia com a toalha passando por entre suas pernas. Mas não perde tempo. O homem que estava acariciando seus cabelos agora começa a passar as mãos nos seus peitos e trata de beijá-la. Não trocam uma palavra. Ela permite. Começa a beijá-lo também. Ele está vestido. Em seguida, passa a lamber e a chupar os peitos da mulher, que continua nua. Ela se senta na beira da cama e trata de abrir o zíper da calça desse homem. Sem demorar, inicia a chupá-lo na frente de todos. Sua cabeça é agora acariciada/domada pelas mãos do novo parceiro. Burburinho se forma em volta desse novo casal. Muitos querem se aproximar e ver a felação praticada pela mulher. Há quem entre no *dark room*, percebe o que ocorre e não se interessa pela cena, abandonando o ambiente. Bastante excitado, o homem cochicha algo no ouvido da mulher. Ela torna a deitar-se na cama, abre as pernas e espera. O homem abaixa suas calças, pega a mulher por suas pernas, abre-as e inicia a penetração. Desta vez, acompanhei todo o ‘romance’. O homem não usa preservativo. Tampouco se deita na cama. Fica em pé e é a partir dessa posição que ele mostra a sua ‘atividade’ na cena. Outros se aproximam para ver detalhes das anatomias e o próprio ato de penetrar. O homem, entre gemidos, pronuncia palavras como: “*vadia*”; “*puta*”; “*vagabunda*”, “*piranha*”. Mas não grita. É tudo sussurrado, aumentando o potencial erótico dessas palavras. A mulher continua deitada e manipulada por este homem que lhe segura as coxas. Ele intensifica os movimentos de quadril. Então, subitamente para. Afasta-se e cessa a penetração, separando seu corpo. Vai em direção à mulher que permanece deitada. Diz algo ao ouvido dela. Ela leva certo tempo até escutar ou compreender o que o companheiro lhe propõe. Alguns homens que estavam em volta se impacientam e saem do *dark room*. Outros, novos no ambiente, ocupam os lugares vagos. Então, a mulher trata de se ajoelhar na beira da cama e fica de quatro. Sem qualquer cerimônia, o homem abre as nádegas da mulher, puxa-a mais para perto de si e inicia uma penetração anal. Percebo que não há qualquer preocupação com o uso de preservativo ou ainda de gel lubrificante. Segurando o quadril da mulher, o homem trata de afastar/encostar o quadril no seu corpo, em movimentação crescente. É ruidosa. A mulher geme. Mantém sua cabeça baixa. Algumas mãos alheias ocupam-se em massagear as costas e seios da mulher. O homem continua dando o ritmo da penetração. Novamente começa a proferir expressões. “*Putinha*”. “*Cadela*”. “*Dá para o teu macho, dá*”. Sem gritar, sem aumentar o tom de voz. O tom sussurrado ajuda a criar alguma ‘intimidade’ entre eles, penso. Enquanto isso ocorre, alguns ainda acariciam as costas desse homem. E também suas coxas, seus braços. Ele não parece se aborrecer com essa manipulação. Concentra-se em agarrar o quadril da mulher e fazê-lo movimentar-se em função do seu prazer. À mulher resta obedecer ao ritmo proposto. Então, transcorrido algum tempo, o homem acelera a movimentação. Seu tom de voz é bastante audível agora. “*Putá*”. “*Geme no caralho do teu macho*”. “*Geme, vagabunda. Geme*”. O que era sussurro, agora é audível em toda a sala. Parece ser a senha. Todos percebem que o homem em poucos instantes irá gozar. A mulher continua com a cabeça baixa. Também geme agora um pouco mais alto. O interesse de todos os presentes parece concentrar-se no gozo iminente desse homem. Todos se aproximam para tentar não perder qualquer detalhe do que está ocorrendo. Então, o homem começa a arfar e a ofegar. O barulho de suas pernas batendo nas nádegas da mulher se alastra pela sala. O ritmo da penetração é agora bastante intenso. Todos querem compartilhar o momento do gozo. O homem dá um último gemido e suspira longamente, enquanto seu corpo todo se retorce e estremece. E se apoia no corpo da companheira. Ela não esboça qualquer reação. Então, rapidamente, o homem se afasta da mulher. Silenciosamente, trata de fechar o zíper, ajeitar sua camisa. E sem perder tempo, abandona o *dark room*. A mulher se senta na cama, pega a toalha e passa pelo corpo, tentando diminuir o suor após a movimentação. Senta-se na beira da cama. Ajeita a toalha sobre o seu corpo, mexe o cabelo. Os que estão na sala acompanham a movimentação. Ela não parece ter pressa. Outros homens entram na sala, enquanto alguns saem. Não se comenta nada sobre o que aconteceu. O silêncio parece novamente integrar-se à rotina do *dark room*.

Pode-se interpretar esta cena a partir da centralidade que a prática do sexo heterossexual ocupa naquele ambiente. Ou seja, no cenário montado, na grande cama de material plástico, no centro do ‘quarto escuro’, um homem, inequivocamente ativo, penetra

uma mulher, frente a todos os que se dispõem a testemunhar seu desempenho masculino. A cama ocupa a maior parte desse ambiente e, no centro da cama, um homem, negro, domina uma fêmea, enquanto é alvo de olhares e interesses que parecem ser materializados a cada gesto ou carinho que seu corpo recebe de outras mãos masculinas. Ele é, pois, a figura central que está no meio do espaço reservado as várias manifestações sexuais/eróticas daquele recinto. É o protagonista no ato de penetrar sua companheira. A prática heterossexual então se mostra ‘espetacular’ no sentido de ser vista e contemplada por todos os presentes, inclusive aos que dela se afastam. Atua para uma audiência que não se cansa em alisar seu corpo, em contemplar sua atividade, em desejar a figura do ‘macho/viril/ativo’, tão perto e, paradoxalmente, tão distante, já o encontro sexual entre esse sujeito ativo e os clientes talvez nunca se realize.

Todos em volta admiram o ‘corpo que importa’, isto é, o corpo de homem, masculino, ativo, ‘o macho comedor’. Esta atuação é valorizada por uma plateia ao avesso dessa norma. Ao mesmo tempo, a mulher deitada na cama reitera padrões femininos de subserviência, de submissão, de ‘objeto’ a servir ao prazer masculino. Os adjetivos dirigidos a ela pelo segundo ‘macho’ parecem reduzir sua humanidade ao compararem a uma ‘cadela’.

A sequência das duas cenas, ou melhor, uma cena imediatamente ligada à outra me faz pensar que a condição feminina, ali, naquele recinto, serve a propagação de ideias machistas que rotulam mulheres como servis aos desejos e fantasias dos homens. E também me parece surpreendente que nas duas atuações, a passividade da mulher foi ‘contemplada’ sem o uso de preservativos, o que me faz pensar, por exemplo, na aparente inexistência de negociações que mediassem o uso de preservativos, ou, ainda, na ‘supremacia’ heterossexual masculina que, para se autoafirmar, frente a uma assistência homossexual, abre mão de procedimentos de segurança mínimos possíveis de resguardar sua saúde.

Tendo analisado algumas das cenas lá presenciadas, volto a me ocupar com os *shows* diários, uma das ‘exclusividades’ do ‘castelo’.

4 AS ENCENAÇÕES DIÁRIAS DAS MASCULINIDADES

O que caracteriza o objeto de arte é o fato de ele ser intocável. Uma vez concluída, a obra nunca mais é retocada. Ela pode sofrer alguma restauração, mas esta não deve sobretudo modificá-la. Poderíamos dizer, em um sentido tradicional, que o corpo é oposto de um objeto de arte, pois está em perpétua metamorfose. Trabalhar o corpo, esculpi-lo, é compará-lo a um objeto de arte, mas não é tomá-lo como tal. (JEUDY, 2002, p. 19).

El cuerpo tiene invariablemente una dimensión pública; constituído como fenómeno social en la esfera pública, mi cuerpo es y no es mio. (Judith Butler. *Deshacer el género*, 2006, p. 40).

Parece provável supor que a conduta dos ‘*strippers exclusivos*’ do clube, bem como o comportamento dos frequentadores é regulado por um conjunto de regras, de normas, de sanções, algumas comprovadamente materializadas, como as determinações que estão em texto digitado afixado no camarim (NORMAS AOS DANÇARINOS). Há outras diretrizes em relação à interação, com a plateia, mais veladas, mais sigilosas, transmitidas pessoalmente pelos *managers* no momento em que o ‘contrato de trabalho’ é estabelecido e que merecem comentários.

As instruções destinadas à plateia que ensinam como apreciar e interagir com o *stripper* no momento do *show* são transmitidas ao vivo e diariamente. E dependendo da apresentadora, muitas vezes há o reforço através de uma ‘encenação didática’, em que a própria se faz passar por um dançarino e simula um *strip tease* na frente de alguém da assistência, demonstrando comportamentos esperados dos frequentadores. A ‘encenação didática’ de um *strip tease* é procedimento pedagógico destinada ao público e ‘educa’ como se portar e estabelecer contato corporal com o *stripper*, além de provocar risos nos presentes, principalmente quando quem apresenta a função se esfrega no público e simula que vai retirar a indumentária.

Também as condutas cabíveis dos clientes que circulam no terceiro piso e na sauna são continuamente ensinadas pelas apresentadoras, o que reforça as iniciativas de uma pedagogia do exercício das sexualidades dos clientes acerca das práticas sociais e sexuais ali esperadas (LOURO, 2001).

Há, por outro lado, orientações e normas dirigidas a quem faz a prática de *strip tease*, que são de certa forma veladas, não tornadas públicas, mas efetivas e igualmente importantes para a ‘carreira’ desses sujeitos ali dentro, porque se referem diretamente ao que é permitido e o que é ‘perigoso’ para eles na aproximação ou interação com os clientes homossexuais antes

e após as apresentações. São orientações sutis, contínuas, discretas, sigilosas, ditas e ouvidas nas penumbras, mas bastante efetivas, que produzem efeitos imediatos nas relações entre plateia e dançarinos. Pode-se pensar na eficácia que tais normas produzem sobre os sujeitos ali atuantes: o controle pretendido envolve tanto os corpos dos *strippers* quanto os da assistência.

Credito ao meu ‘lado cliente’ as origens dos questionamentos e os interesses em me aproximar de sujeitos que realizam a prática corporal do *strip tease*, no sentido de buscar problematizar as normas que instituem poderes, lugares, hierarquias e condutas entre dançarinos e a plateia. Ao mesmo tempo em que reconheço que a familiaridade com o espaço e com muitos dos sujeitos que ali se movimentam, sejam dançarinos, proprietários, funcionários, apresentadoras, clientes, eliminou algumas barreiras da entrada do pesquisador no campo de pesquisa (CAIAFA, 1985; 2007), poderia também resultar em embaraços e dificuldades no sentido que a minha presença não fosse percebida em nova atuação. Qual seja, o pesquisador interessado em várias questões do ‘universo *strippers*/clientes’.

Refiro-me à passagem em que me deparei com um assunto novo, revelado nos *backstages*. Após eu ter entrevistado um dos sujeitos que dançava no clube, ele comentou que teria que ir a uma *sex-shop*, localizada nas imediações, para comprar determinada peça (borracha de reposição) de um equipamento destinado a aumentar o tamanho peniano.⁸⁶ Eu me dispus a acompanhá-lo. Tal máquina pode ser pensada a partir de artefatos que se acoplam ao corpo humano, aproximando-se da ideia de *Ciborgues*, tema de estudos de Haraway (2000). Imaginei o uso tão contínuo por parte daqueles sujeitos para as atuações no palco, a ponto de inutilizar a borracha, necessitando de reposição. Tal situação me parece pertinente para pensar em masculinidades ‘esculpidas’ no próprio órgão sexual mediante o uso de tecnologia, visando garantir as ereções exibidas nos *shows*. Apesar de tal aparelho ser propagandeado para aumentar o tamanho do órgão masculino, segundo meu interlocutor, seu uso visava à obtenção e manutenção de ereção, substituindo a masturbação no camarim.

Entretanto para esse sujeito minha presença e minhas perguntas não tiveram a clareza e o distanciamento que eu julgava ter alcançado. Ao voltarmos da *sex-shop*, ele pediu-me que não o acompanhasse na entrada ao clube, para evitar qualquer censura por parte do proprietário no sentido de que estar caminhando comigo pelo centro da cidade, poderia

⁸⁶ Maiores detalhes sobre esse equipamento pode ser obtido em <<http://www.penistec.com/portuguese/index.asp>>, acesso em 11 set. 2008 entre outros sítios da *internet*..

indicar alguma proximidade ‘suspeita’ entre o cliente/pesquisador e o dançarino. Não consegui imaginar naquele momento as diversas situações de assédio e propostas para encontros sexuais pelos quais esses sujeitos convivem no cotidiano dessa prática corporal. Também me faltou a percepção de que a companhia e a conversa com ‘o pesquisador’ pudessem ser confundidas, ao fim e ao cabo, como mais uma ‘cantada de cliente’ no currículo do dançarino.

Uma parte importante da encenação construída por quem ‘provoca ou goza ao se despir’ é a segunda entrada, em que o sujeito exhibe sua genitália excitada à plateia, permitindo inclusive que a excitação seja devidamente conferida e apalpada pelos presentes. Para entrar em cena com o ‘membro em riste’, o camarim dos dançarinos acomoda uma TV de tela plana, conectada a um aparelho de *DVD*, que roda filmes de sexo explícito heterossexual. Tal equipamento auxilia na tarefa da masturbação individual executada no coletivo dos que se aprontam para a cena, enquanto o *show* vai transcorrendo. Uma vez devidamente excitado, ‘aquele que provoca ou goza ao se despir’ usa a base do preservativo para apertar o membro e concentrar a circulação sanguínea na região genital. Tal ação é conhecida entre os *strippers* como ‘emborrachar o pau’ e é realizada na intimidade do camarim, como preparação indispensável para a próxima cena. É o anel de látex do preservativo, minimamente visível, que mantém a aparente excitação durante o tempo da coreografia a ser executada.

O ‘emborrachamento’ do pênis se revela uma ação dolorosa, principalmente aos novatos que sempre revelaram desconforto com a sensação causada, quando perguntados sobre esse procedimento de bastidor. *Strippers* com mais tempo de *shows* relataram que já se acostumaram com a dor provocada por essa ação. Os depoimentos dão conta que o ‘emborrachar’ retira a sensibilidade do órgão masculino enquanto mantém a pressão feita pelo anel da camisinha. O proprietário do lugar, em entrevista gravada, afirmou que os clientes ao

[...] pegarem no pau duro do stripper acham que ele está excitado, mas não, o pau não está sensível, não sente nada [...] o que o cliente vê e o que se passa nos bastidores é totalmente diferente. [...] Segundo seu raciocínio, [...] o show é uma fantasia e os clientes voltam à casa porque acreditam nessa história de ter um boy gostoso ao alcance das mãos deles.

Uma das maneiras de se pensar e analisar essas apresentações diárias de sujeitos que tiram a roupa frente à plateia majoritariamente homossexual é perceber indícios ou elementos que as aproximem do que se entende por “jogo”, a partir do teorizado por Huizinga (2001). Percebe-se que aquelas encenações usam recursos, como a montaria das apresentadoras, trilhas sonoras, luzes coloridas piscantes e as próprias fantasias de personagens masculinos

recorrentes – bombeiro, guarda, toureiro – que as apartam da ‘vida real’. São momentos em que o que ocorre na arena tem tempo válido para acontecer, tem orientações/regras próprias, há possibilidade de participação de quantos queiram manipular os corpos masculinos e as próprias aparições de personagens trazem em si experiências de satisfação.

A aproximação ao que pode ser definido como “jogo” também é observada pela suspensão, pelo afastamento, pelo intervalo do que é o cotidiano naquele clube, ou melhor, justamente por aquelas encenações serem ‘oferecidas’ enquanto um atrativo organizado – em local definido, com horário de início, repetição de ações - estabelecido justamente no momento em que o ‘ordinário’ é pretensamente interrompido e a trilha sonora avisa a todos que o ‘jogo’ de provocar, de se despirmos irá se iniciar (HUIZINGA, 2001).

Sabe-se, portanto, em que momento o ‘jogo’ começa. A vinheta musical anuncia e alardeia de forma muito clara o início. Igualmente se sabe quando ele chega ao fim. A entrada dos três dançarinos dançando juntos é inequívoca em relação a isso. É desta maneira perceptível o tempo decorrido nessas apresentações. E como é repetido, encenado novamente, diariamente, cria certa ‘tradição’ justamente por sua capacidade de se repetir, remontar, se recontar... A própria repetição das ações, do próprio formato em que são apresentadas estas encenações possibilita que se pense em dispositivos de jogos, como o concebe Huizinga (2001). Outra aproximação a esta teorização pode ser percebida pela apropriação do espaço em que se realizam esses *shows*: “[...] todo jogo se processa e existe no interior de um campo previamente delimitado, de maneira material ou imaginária, deliberada ou espontânea.” (HUIZINGA, 2001, p. 13).

Aquela arena, aquela delimitação espacial também é o espaço em que se respeitam regras e mandamentos. Para Johan Huizinga, “o jogo” ocorre quando são dadas condições de possibilidades para que algo temporário subverta o estabelecido, ou seja, para que ocorra a prática de determinada atividade extraordinária ou especial dentro do que é estabelecido como habitual. Ao mesmo tempo em que “o jogo” cria determinada ordem no espaço em que ocorre, ele é justamente esta ordem. O autor também esclarece que: “[...] regras são um fator muito importante para o conceito de jogo. Todo jogo tem suas regras. São estas que determinam aquilo que vale dentro do mundo temporário por ele circunscrito.” (HUIZINGA, 2001, p. 14).

Pensando que ‘o jogo’ que acontece entre dançarinos e plateia requer alguma preparação, passo a comentar o que percebi como processos de bastidores para as atuações desses sujeitos.

4.1 “EU TENHO QUE MALHAR TODOS OS DIAS”

A preocupação com o corpo, isto é, os cuidados corporais, parecem ser determinantes na carreira de homens que fazem *strip tease*.⁸⁷ Não por acaso todos os integrantes do *casting* observado têm corpos devidamente trabalhados em sessões de musculação em academias. Alguns ainda fazem uso de suplementos alimentares e dietas específicas para a obtenção de uma definição muscular mais apropriada a quem investe nesta prática corporal visando à própria profissionalização. Em uma das vezes em que os fotografei no camarim,⁸⁸ antecedendo a apresentação, mostraram-me os suplementos alimentares devidamente embalados e fracionados em doses diárias a serem tomadas antes e após os exercícios de musculação. Também revelaram os perfumes que usavam, atendendo a uma das ‘Normas aos Dançarinos’. Veladamente, há ainda quem faça uso de anabolizantes, buscando aumentar a massa muscular e exibir a musculatura avantajada, obtida em um curto período de tempo, o que proporciona contornos corporais exagerados, até disformes, alteração que, de certa forma, ‘denuncia’ quem faz uso desses produtos. Como a ingestão dessas substâncias sem a devida receita médica é uma contravenção, passível de sanções legais, o uso de anabolizantes não foi um assunto facilmente abordado com esses sujeitos, pois em tantas conversas informais a respeito desse tema, a negativa quanto ao uso desses produtos parecia ser sempre a única resposta.

Com o tempo de inserção naquele clube, com a minha presença assídua aos *shows* e a consequente proximidade que estabeleci com aqueles sujeitos, com tantas conversas em que eu comentava do figurino, da trilha sonora e até da coreografia apresentada, criei assim certa proximidade com aquele grupo, o que me possibilitou abordar inclusive temas delicados em relação a esta prática corporal. Particularmente eu guardava um ‘trunfo’ e não hesitava em lançar mão dessa ‘vantagem’, qual seja minha formação em educação física, com o mestrado

⁸⁷Em outubro de 2008, dois *strippers* estavam envolvidos com sessões de fotos da revista G Magazine, maior publicação nacional dirigida aos *gays* e que, invariavelmente, fotografa modelos musculosos e com corpos esculturais. Edições anteriores da revista já estamparam outros *strippers* do clube que estão atualmente radicados em São Paulo, dançando em casas noturnas. Em agosto/2011, a mesma publicação lançou uma edição especial intitulada LOLITOS, estampando na capa um dos dançarinos, que após 5 anos morando e fazendo *shows* em São Paulo, voltou a residir em Porto Alegre e a integrar o elenco fixo do local.

⁸⁸O artigo “No escurinho do desejo: as heterossexualidades masculinas ao alcance dos olhos (e das mãos)” trata dos processos de construção e espetacularização de masculinidades em *strippers*. Foi apresentado no simpósio temático 67 – Gênero e práticas corporais e esportivas no 8º Fazendo Gênero/Florianópolis/SC, realizado de 25 a 28/08/08.

acadêmico sobre a prática de lutas, o que, imagino, me colocava em um patamar diferente de ser só um cliente ou até mesmo mais um fã dos *shows*. Mesmo com esse diferencial em relação aos outros frequentadores do clube, eu necessariamente reafirmava meus propósitos de pesquisador e me referia continuamente a meus conhecimentos nas questões de métodos de treinamentos e os consequentes resultados físicos. Eu usava essa ‘competência’ como um ‘salvo conduto’ ali dentro, com o intuito de não ser confundido com um sujeito curioso ou até mesmo interessado em alguma forma de aproximação para, quem sabe, no futuro, propor um programa sexual ou ‘uma banda’ com algum desses sujeitos. Devido a minha formação em educação física, o tema ‘anabolizante’ passou a ser abordado de forma recorrente e menos tensionada.

Talvez enxergando na minha formação específica na área da cultura *fitness* certa ‘autoridade oficial’ sobre essa temática tabu, alguns desses sujeitos passaram, além de me revelar quais produtos ingeridos, a comentar/consultar a periodicidade da ingestão e as quantidades que estavam tomando, buscando em meu ‘conhecimento específico’ na área certa validação e/ou autorização para essa prática. A esses sujeitos eu sempre revelava minhas preocupações reais quanto ao consumo desses produtos, principalmente pela manifestação de tantos efeitos colaterais e, também, por se tratar de contravenção penal, sujeita a penalidades e sanções, uma vez que a ingestão nesses casos se dá sem a devida receita médica. Como não se tratava de uso prescrito por profissional médico, o que implicava que o uso por parte desses sujeitos estava condicionado à prática de certos atos ilícitos – aquisições via contrabando e ou compras no comércio local que burlassem a necessária prescrição médica – percebo que só foi possível a abordagem mais franca e direta sobre esse assunto decorrido um tempo maior da minha aproximação e convivência com aquele grupo de homens.

O inventário de cuidados com a estética corporal inclui sessões de treinos de musculação e rotinas de depilação (caseira ou em estéticas). Tais cuidados podiam abranger visitas regulares a salões de beleza para tratamentos capilares diversos como alisamento e ‘reflexos/luzes’. As preocupações com o corpo instituem também regrada disciplina alimentar, principalmente se a dieta está condicionada ao período de uso de anabolizantes, para assim, potencializar os efeitos desejados através do consumo dessas substâncias.

Nessas etapas de ciclos de anabolizantes combinadas a dietas específicas, os regramentos autoimpostos a esses corpos, de acordo com os relatos e mensagens trocadas via correio eletrônico, prescrevem a ingestão de alimentos ricos em proteínas e baixíssimo consumo de carboidratos e que se façam seis refeições ao longo do dia, com um intervalo de,

no máximo, três horas entre elas. Que se evite terminantemente o consumo de bebidas alcoólicas, frituras e doces, ou outros alimentos ricos em gorduras, como forma de adquirirem ao final desse ciclo uma musculatura com baixo nível de gordura corporal, o que garante o ‘abdominal tanquinho’ e o ‘corpo rasgado’, em que músculos ficam devidamente ressaltados, bem como as veias e artérias que recobrem as musculaturas.

Esse ‘acabamento corporal’ em que detalhes da própria anatomia (veias, artérias, músculos, tendões) são devidamente valorizados e ‘saltam à pele’ – e aos olhos alheios – só é conseguido mediante determinação, investimentos, sacrifícios e esforços na obtenção do resultado. Por não conseguir manter os rigores de tal dieta durante muito tempo, os *strippers* elegem certos períodos do ano para que se submetam a ela. Uma das ‘estratégias’ para a manutenção do controle alimentar é que o mesmo tem que estar ‘casado’ à duração de um ciclo de ingestão de anabolizantes. Um dos períodos mais comuns entre os sujeitos observados tinha a duração de três meses, combinando restrições calóricas e a ingestão de anabolizantes. Ao seguir-se essa ‘receita’, segundo meus interlocutores, ao final dos três meses, o corpo estará devidamente ‘rasgado’.

A construção corporal ‘invejável’ para os *strippers* está atrelada à obtenção da melhor forma física possível – “*muito músculo, quase nada de gordura*” - exige além da prática diária de musculação, investimentos, cuidados e rigores espartanos na alimentação, aliados ao uso de esteroides anabolizantes. Uma vez terminado o ciclo, isto é, findo os três meses citados, após este período o *stripper* ‘relaxa’ em seus cuidados corporais, e fica ‘limpo’. Passado este período interrompe o consumo de anabolizantes e permite-se aos poucos o consumo de alimentação menos balanceada, quando é possível comer ‘porcarias’: doces, chocolates, gorduras e também o consumo de bebidas alcoólicas, ainda que eventuais. Mesmo neste período sabático, não abandonam a musculação, como atividade primordial para a manutenção ou recuperação da forma física já adquirida.

Por tratar-se de ocasiões bastante sacrificantes e dispendiosas para esses sujeitos, essas temporadas de anabolizantes combinadas a dietas e ingestão de suplementos alimentares específicos são bastante comuns em épocas peculiares do ano, visando um objetivo específico de acordo com o ‘calendário’ de eventos nos quais o *stripper* pretende se apresentar. Como muitos dos *strippers* do clube também atuam em boates, eventos, festas e saunas de São Paulo, muitos até como destaques dos carros alegóricos da Parada do Orgulho *Gay* daquela cidade, nos meses que antecedem a semana da parada paulista, muitos deles iniciam um ciclo rigoroso. Esses sacrifícios são realizados para que ao final do ciclo, o corpo construído possa

ser exibido com orgulho e merecer elogios na maior concentração da comunidade *gay* mundial.⁸⁹ Tantos investimentos, estratégias e preparações são justificados pela possibilidade de se apresentarem no alto de um trio elétrico para uma multidão de, no mínimo, três milhões de pessoas,⁹⁰ o que segundo seus comentários podem render convites para outras atividades relacionadas com a exibição de corpos sarados, como campanhas fotográficas para revistas, desfiles e até mesmo temporadas com *shows*, o que implica maiores cachês e visibilidade.⁹¹ E também possibilidades de apresentações em outros estados da federação.

O *stripper* com mais tempo de atuação naquele espaço,⁹² coincidentemente também o de mais idade, relatou que precisa se cuidar no verão, pois gosta muito de tomar cerveja. Entretanto, segundo ele, o prazer da bebida gelada lhe traz uma “*certa barriguinha*”, indesejada para quem tem que “*ficar nu na frente de tanta gente*”. Esses mesmos cuidados com a aparência, com a estética parecem ser reforçados com o uso de lentes de contato azuis, por parte de alguns *strippers*, como também mais um adorno a ser localizado no corpo. A ideia de tantos e variados investimentos no corpo masculino originando uma anatomia que será de alguma forma consumida, de acordo com Fraga (2000), através de olhares e mãos alheias, parece traduzir sumariamente as dinâmicas dos *shows* diários.

Para Bourdieu (2001), o corpo é o *locus* de nosso aprendizado. Ou seja, interagimos, nos movimentamos, nos apresentamos, existimos por e através de nossos corpos e esforços/investimentos neles localizados.

Em Louro (2001, p. 14), é oportuno encontrar reflexões contemporâneas para esses investimentos corporais:

De qualquer forma, investimos muito nos corpos. De acordo com as mais diversas imposições culturais, nós os construímos de modo a adequá-los aos critérios estéticos, higiênicos, morais dos grupos a que pertencemos. As imposições de saúde, vigor, vitalidade, juventude, beleza, força são distintamente significadas, nas mais variadas culturas e são também, nas distintas culturas, diferentemente atribuídas aos corpos de homens ou de mulheres. Através de muitos processos, de cuidados físicos, exercícios, roupas, adornos, aromas inscrevemos nos corpos marcas de identidade e, conseqüentemente, de diferenciação. Treinamos nossos sentidos para perceber e decodificar essas marcas e aprendemos a classificar os sujeitos pelas formas como

⁸⁹ Em junho de 2011, do elenco fixo de 14 *strippers*, 04 participaram da Parada Gay de São Paulo, realizada em 26 de junho, contratados como atrações de carros alegóricos das principais boates daquela capital.

⁹⁰ Segundo informações em <<http://www.paradasp.org.br/historico.php>>, acesso em 16 jun.2011.

⁹¹ Em agosto/2011, 4 *strippers* que iniciaram no ofício de *stripper* no local estavam radicados e trabalhando profissionalmente como *gogo boys* e *strippers* fixos em tradicionais casas noturnas de São Paulo, como as boates *The Week* e *Blue Space*.

⁹² O sujeito em questão, em agosto/11, tinha 30 anos e há 11 anos se apresenta nos *shows* desse lugar. Durante todo esse período, ficou somente 4 meses sem se apresentar ali.

eles se apresentam corporalmente, pelos comportamentos e gestos que empregam e pelas várias formas com que se expressam. (LOURO, 2001, p. 14).

Perceber os investimentos e os sentidos que os mesmos galgam permite olhar esse corpo masculino que se desnuda buscando desnaturalizá-lo, questionando saberes e verdades únicas e incontestes encontradas no campo biológico e investigar a(s) maneira(s) que o levaram a ocupar ‘naturalmente’ um lugar destacado na prática encontrada naquele espaço. Para evitar o reducionismo biológico, deve-se perceber o corpo em contextos diferenciados, fruto de processos históricos, culturais e mutáveis. Portanto, possível de ser questionado, contradito e plausível de novas interpretações, posto que não encerre uma verdade ou uma resposta única.

Assim, de acordo com “[...] os avanços da Antropologia, cada vez mais está se distanciando o corpo de conceitos e dogmas físico-biológicos de domínio da Medicina e o abrigando em termos de significações e valores culturais.” (BENEDETTI, 2005, p. 10). Pensa-se no corpo a partir da materialidade discursiva, como superfície de contradições e de disputas de significados, um interlocutor de seus próprios discursos, sendo compreendido inclusive por seus rituais, seus modos de vestir-se/apresentar-se/despir-se, com relação aos outros hábitos adquiridos, vivenciados e compartilhados nas práticas sociais (SANT’ANNA, 1993; DEL PRIORI, 1994; GOELLNER, 2003). Pois, se “[...] o corpo é, ele próprio, um processo [...]” (SANT’ANNA, 1993, p. 12), devemos atentar que o mesmo sofre contínuas alterações e adaptações, de acordo com distintos períodos históricos. E se modifica, se transforma. Cabe a nós, pesquisadores, perceber as maneiras pelas quais nossos corpos se constroem, se exibem e se (re) inventam ao longo de nossa existência.

Desta forma, “[...] não é pela biologia que se justificam determinadas atribuições culturais [...]” (GOELLNER, 2003, p. 31) e pode-se pensar essa prática corporal construindo e sendo construída, formatando corpos e significados culturais que façam sentido para as apresentações diárias que ocorrem naquele espaço. É possível o estranhamento da prática do *strip tease* ao olharmos a centralidade do corpo masculino pretensamente heterossexual que se apresenta na arena de *shows*. Para tanto, devemos estranhá-lo, colocá-lo em questão. Problematizar, por exemplo, “[...] os significados e a valorização que determinadas culturas atribuem a alguns corpos, as práticas narrativas a ele associados, as hierarquias que a partir da sua anatomia se estabelecem.” (GOELLNER, 2003, p. 33).

Deve-se, portanto, questionar e analisar esse corpo masculino, processado por tantos e variados investimentos e que se apresenta nessa arena, com todas as particularidades desse

contexto. Para entrar em cena, para os momentos em que irá se exhibir há que se considerarem processos anteriores, investimentos e preparações prévias e que, de certa forma, continuam nos momentos de bastidores. Assim, esses corpos vivenciam e se produzem em meio a planejamentos e artifícios de fabricação corporal específicos, visando à atuação naquela arena e em outros locais que venham a se apresentar. As rotinas diárias de exercícios em academias, metodologia de excelência na construção e manutenção de músculos *performáticos* (NUNES E GOELLNER, 2007) não deixam dúvidas quanto aos investimentos dirigidos especificamente para a obtenção da forma física a ser contemplada, apalpada e valorizada naquele espaço.

Entretanto, os sujeitos observados quando questionados se faziam aulas de dança como preparação ou aperfeiçoamento para as apresentações respondiam que a técnica da dança era menos importante que a aparência do corpo. Em outra conversa, um sujeito revelou que para executar a prática corporal do *strip tease* eram necessárias três qualidades corporais e suas palavras foram: “*um semblante bonito, um corpo bonito e um pau grande*”. Indagado se não era necessária alguma aptidão específica para a dança, como ritmo, flexibilidade, coordenação motora, alongamento, respondeu que com as três características citadas, qualquer um, mesmo sem saber dançar, poderia obter sucesso na carreira. Não por acaso, as três qualidades citadas referem-se inequivocamente à materialidade do corpo, pois “[...] é o corpo mesmo, em seu aspecto mais formal e material, quem toma o lugar de adoração fetichista.” (FIGARI, 2007, p. 463).

Podemos pensar a centralidade e a valorização da formatação e estética corporais como uma das ‘exigências contratuais’ para quem se apresenta ali, a partir do raciocínio e das próprias palavras do proprietário. Conforme suas revelações sobre o ‘processo avaliativo’ pelo qual passam os candidatos a *stripper*, exhibir-se nu é uma das primeiras e eliminatórias ‘etapas da seleção’. Segundo seu relato, ele analisa o corpo nu de quem pretende dançar, procurando segundo suas próprias palavras “*alguma mancha na pele*”. Desta forma, corpos fora de forma (obesos, muito magros, flácidos), ou até mesmo com problemas de pele não serão vistos dançando naquele lugar.

Normalmente os ‘aspirantes a *stripper*’ chegam ao local já indicados por algum dos dançarinos. A maioria dos pretendentes às vagas admite não ter qualquer experiência com dança e nem prática em tirar a roupa em público, tampouco lidar com clientela *gay*. Mas essas inexperiências não eliminam os candidatos. O que é avaliado imediatamente pelo proprietário e gerente é se o sujeito tem “*uma cara bonita, não é gordo e tem um corpo bacana, mas não*

pode ser baixo, tem que ter altura”. Ou seja, os critérios avaliativos referem-se, em última análise, ao *shape*⁹³ corporal. Cumprindo esses requisitos, o sujeito é convidado a observar uma apresentação, em que verá como os dançarinos atuam naquele espaço e como interagem com os frequentadores. E só depois então faz ‘testes’, em que é apresentado como ‘novo’ dançarino. Basicamente as avaliações posteriores são feitas em cima da capacidade ou não do postulante apresentar-se devidamente excitado nos *shows*. Não são cobrados figurinos, personagens, técnica de dança ou maior desenvoltura corporal naquela arena. Ter um corpo “*bacana*”, alcançar a ereção nos bastidores e exhibir-se excitado para a plateia, mantendo a ereção em cena são requisitos primordiais para o ingresso e permanência do sujeito como dançarino daquele elenco.

Pode-se pensar nesses corpos que se apresentam como em constante aprendizado ‘intuitivo’ e, ao mesmo tempo, disseminando eficientes pedagogias que dizem respeito a gênero e sexualidade. Isto é, maneiras de se apresentar e portar-se enquanto ‘homem’. A atividade de desnudar-se frente a uma plateia majoritariamente *gay* parece ser aprendida e transmitida através de experiências individuais. Estas podem ser compartilhadas por meio de intercâmbios com os outros homens do grupo e, eventualmente, em outros locais em que possa também se apresentar.

A partir de sua intuição, de sua consciência corporal e contando com algumas habilidades motoras, como coordenação e equilíbrio, esses sujeitos contam com o coletivo nos processos de aprendizagem e buscam apoio em outros homens com os quais dividem o camarim. Ou seja, a prática individual é, constantemente, aprimorada no conjunto, pois não se conhecem outras maneiras de ser *stripper* a não ser pela prática. Portanto, não existe um ‘curso’ destinado a quem pretende investir nessa formação. Não são oferecidas aulas formais, regulares, para tanto.

Sou levado a pensar que há também um processo de “conhecimento incorporado” (HAUSTRUP, 1995). Uma grande variedade de posições, de poses, de trejeitos, de movimentações coreográficas, de gestos, enfim, toda uma gestualidade cênica que é construída para a expressão de sensualidade é apropriada e difundida por esses corpos também no grupo, tornando o corpo e sua movimentação sensual o próprio capital simbólico (BOURDIEU, 2003).

⁹³ *Shape* – subst. Formato, molde, modelo, aspecto. (LONGMAN, 2002, p. 326).

Quanto ao aprendizado nas atividades de dançar e tirar o figurino, ao processo pedagógico criado e vivenciado no coletivo, é pertinente mencionar que os *strippers* que estão no camarim aguardando sua vez de entrar em cena abrem a cortina e ficam contemplando os passos e a movimentação de quem está se apresentando. Ficam desta forma apreciando o *show* de seus parceiros de camarim. Quando questionados quanto à finalidade de olhar os outros dançando, invariavelmente as respostas indicam que estavam “*cuidando a dança de Fulano*” ou “*vendo como Fulano dança*”, no sentido de apreender novas movimentações e possibilidades coreográficas, o que reforça a ideia de aprendizado em conjunto.

Ao me aproximar de um *stripper* que estava iniciando na ‘carreira’ naquele clube, o mesmo revelou que consultava constantemente os mais experientes sobre jeitos, maneiras, posições de como executar sensualmente a coreografia enquanto se preocupava em despir-se. Pedia orientações aos companheiros com mais prática acerca de elementos coreográficos simples, como se deslocar lateralmente, por exemplo, e ir acrescentando gradativamente outros movimentos corporais mais complexos, buscando sempre acompanhar o ritmo da música escolhida até desfazer-se da indumentária e exibir-se de sunga ou mesmo nu.

Para este aprendizado, relatou que usava os instantes de camarim, no qual privava com os mais experientes e não perdia oportunidades para pedir conselhos e orientações sobre o que imaginava ser a prática correta dos gestos e movimentos, que logo tratou de incorporar em seu repertório corporal.

A partir dessas observações, é possível intuir que há um currículo mínimo para os sujeitos que se desnudam: cuidados com o corpo e aprendizado/aperfeiçoamento no/com o grupo que ajuda a criar/sofisticar movimentações e coreografias sensuais, a partir da evocação da masculinidade enquanto retiram seu figurino. A ideia de currículo aqui é encontrada em Silva (2006a), no sentido de que a partir dele se estabelecem diferenças, criam-se e legitimam-se hierarquias e se dá a produção/construção de identidades. Ou seja: “[...] uma prática que produz identidades sociais.” (SILVA, 2006a, p. 17). Assim, constituem o currículo nesta prática tanto as competências (corporais, gestuais, as indumentárias, as escolhas musicais) quanto às informações, percepções, orientações que estes sujeitos vão armazenando ao longo das suas vivências enquanto *strippers*.

Entretanto, ao concebermos que há coreografias sensuais sendo executadas nas apresentações, podemos pensar em “[...] montagens fisio-psico-sociológicas de várias séries de atos [...]”, conforme Mauss (1974, p. 231). Observou a respeito dos gestos e atos que compõem as “técnicas corporais” Segundo o Mauss (1974, p. 232) “[...] a educação

fundamental de todas essas técnicas consiste em fazer adaptar o corpo a seu emprego. Então o corpo que se apresenta, que executa séries de movimentos coreográficos em uma espécie de partitura de movimentos (LABAN, 1978), que se desnuda coreográfica e sensualmente deve dominar um repertório mínimo de ações e gestos corporais no sentido de fazer uma exibição destas “técnicas corporais” usando o próprio corpo, que é “[...] o primeiro e mais natural objeto técnico.” (MAUSS, 1974, p. 217). A movimentação em cena, as insinuações corporais criadas e sugeridas, a coreografia apresentada, o deslocamento naquele espaço, os passos da dança sensual exibida são frutos de “[...] técnicas tradicionais e eficazes [...]” (MAUSS, 1974, p. 217) e a eficácia é diariamente posta à prova nas apresentações. O corpo masculino que se exhibe coreograficamente agrada ou não à plateia. Ao final do tempo da música, ao término da apresentação, as palmas, os gritos e os assobios demonstram o acerto ou não do correto emprego das técnicas corporais, na avaliação do que foi apresentado em cena.

A adaptação do corpo que se exhibe dançando sensualmente às técnicas usadas para executar as coreografias é “[...] perseguida em uma série de atos montados, e montados no indivíduo não simplesmente por ele mesmo, mas por toda a sua educação, por toda a sociedade da qual ele faz parte, no lugar que ele nela ocupa [...]” (MAUSS, 1974, p. 218), reforçando o caráter da construção coletiva da técnica corporal, observada nos momentos de bastidores. Os processos de aprendizado de novos movimentos, novos gestos, novas técnicas de dançar e se despír são iniciados individualmente através de esforços e iniciativas próprias, e incrementam-se, aperfeiçoam-se e socializam-se no camarim, nas impressões ali trocadas, nas conversas efetivadas enquanto se preparam para a entrada em cena. Continuam quando são observadas e comentadas as apresentações de outros dançarinos.

É possível contemplar esse corpo masculino que se movimenta sensualmente ao mesmo tempo em que se desnuda e analisá-lo a partir de uma série de problematizações que se relacionem a gênero, sexualidades, erotismo, desejo, mecanismos de controle, de subordinação e hierarquias, entre outros marcadores, pois “[...] es através del cuerpo que el género y la sexualidad se exponen a otros, que se implicam em los procesos sociales, que son inscritos por las normas culturales y aprehendidos en sus significados sociales.” (BUTLER, 2006, p. 39).

Gostaria de destacar que ao pensar em construções corporais nessas encenações estou me referindo a “[...] cuerpos contruidos para momentos muy concretos y rodeados de una serie de condiciones que los separan de la cotidianidad y los ritualizan [...]”, conforme

observou Amaya (1999, p. 195) sobre *shows* de atores transformistas e *strippers* masculinos em Bogotá/Colômbia.

Para Amaya (1999, p.195), os corpos de transformistas e de *strippers*

Son cuerpos-espetáculo, pues existen para ser vistos, para actuar ante otros y para ponerse en escena. Dicho de otro modo, son cuerpos que solo existen em la acción, en el acto de representarse a sí mismos. Terminado la dramatización, cada quien vuelve a sus roles cotidianos.

Quanto às particularidades da pesquisa com esses sujeitos, talvez o assunto mais delicado e sensível abordado com eles tenha sido outro, já comentado brevemente. Justamente o que implicava conhecer certos aspectos das vidas privadas de alguns desses sujeitos e que, de certa forma, também está relacionado diretamente com as apresentações naquela arena de *shows* e com as próprias continuidades/descontinuidades das carreiras profissionais naquele local. Ou seja, aspectos de bastidores, privados, longe da vista da plateia e também extra-apresentações.

Trato agora de comentar como enfrentei a possível prática de programa sexual, de michetagem, envolvendo aqueles sujeitos e alguns dos clientes. A abordagem a este tema me exigiu sempre mais cautela e precauções no sentido de não cometer qualquer ofensa com meus interlocutores, já que, *a priori*, esta prática, programa sexual envolvendo os *strippers* exclusivos, é terminantemente proibida, uma vez que essa conduta por parte dos “*astros da casa*” não era/é aceita pelo proprietário do clube. Além disso, programas sexuais maculariam o *pedigree* da apregoada heterossexualidade dos *strippers*, o que, segundo o raciocínio do empresário, explicitado em diversas conversas, desvalorizaria o sujeito que se apresenta no clube e o “*queimaria*” frente aos clientes e aos outros dançarinos. Porém, sabemos que todos os roteiros, os *scripts*, as regras permitem certas flexibilizações, quando não as próprias violações, o que me levou a ter muita prudência nos momentos em que abordei a possibilidade de transgressão a uma das regras implícitas do lugar.

Para tentar evitar maiores constrangimentos tanto meu quanto do sujeito com o qual abordava a possibilidade ou não da prática da michetagem, só levantava essa questão após muitas conversas anteriores com esses sujeitos. Desta forma, imaginava já ter construído certa intimidade com eles. E pensava que os mesmos já tivessem alguma ‘segurança’ em relação as minhas abordagens. (O pesquisador pode se sentir ‘seguro’ em relação aos sujeitos de sua pesquisa?) Ou seja, depois de ter certa aproximação com eles, já ter me feito frequente aos *shows* e ter conversado também sobre treinos de musculação, uso de suplementos, rotinas de

academias, músicas escolhidas, figurino apresentado e também após ter feito algumas considerações sobre as coreografias executadas, eu justificava o interesse da pesquisa no aspecto de indagar como aqueles sujeitos lidavam com os frequentes assédios de alguns clientes. Indiretamente, perguntava sobre como eles tratavam com as aproximações e certas insinuações por parte do público *gay* da casa. As respostas não eram muito diferentes umas das outras. Algo como uma ladainha, quase decorada. Talvez um mantra. Sempre repetiam a ideia de que respeitavam os clientes, tentavam ser educados e ao dar atenção a alguns homens *gays* da plateia, estavam na realidade retribuindo o carinho e as gentilezas com que eram tratados naquele lugar.

Quando eu insistia em saber se algum cliente *gay* havia se insinuado mais diretamente ou até mesmo dado alguma ‘cantada’ durante os momentos pós-*shows*, de abordagem e de tietagem, ouvia as confirmações de que os clientes tinham gostado tanto do desempenho em cena que gostariam que elas, as apresentações, os *shows*, as seduções tivessem continuidade, de preferência em outro lugar, em ambiente diverso da arena das apresentações. Em um local mais privado.

Ao se tratar dessa abordagem, segundo os interlocutores com os quais tratei essa questão, eles educadamente interrompiam a conversa, alegavam outros compromissos e se afastavam desse sujeito, não deixando margens para prováveis continuidades desse assunto. E se tal cliente insistia ou deixava mais claro o seu desejo em efetuar um encontro em que pudesse privar de mais intimidade com o *stripper*, eles não se furtavam em explicitar que não havia essa possibilidade. Penso que essas negativas quanto às investidas dos frequentadores priorizavam, de certa forma, a proteção e a manutenção da norma heterossexual, como forma de seguir valorizado e integrado ao elenco fixo dos dançarinos.

Porém, o empirismo me apontou alguns desvios dessa ‘norma’, pois:

[...] assim como tudo aquilo que se diz que se faz, e como se faz, não é de fato feito, também tudo aquilo que se faz não é verbalizado – razão pelo qual haverá áreas do agir que só se podem conhecer observando o decorrer de uma atividade. (ITURRA, 2003, p. 156).

Um dos *strippers* confidenciou-me sem maiores dificuldades que fazia sim programas sexuais. Mas, fez questão de ressaltar, esses programas eram unicamente com mulheres. Que recebia pagamento em dinheiro – segundo suas palavras, não contavam jantares e nem qualquer tipo de presentes ou retribuições – pelos encontros amorosos que tinha somente com mulheres. Mas deixou claro que as mulheres que lhe pagavam não eram as mesmas que

frequentavam aquele local. Explicou-me que também se apresentava como *stripper* em outro estabelecimento, uma conhecida boate da cidade que é uma das poucas a oferecer regularmente a festa Clube de Mulheres⁹⁴. Dançava semanalmente para uma grande plateia feminina.

Naquela boate não existe qualquer restrição quanto a programas sexuais entre os dançarinos e as mulheres da plateia, ele constantemente saía com alguma ‘*tiazinha*’, normalmente senhoras, com mais de 40 anos, e mediante o pagamento de cachê realizava programas sexuais. Não via qualquer problema em oferecer sua juventude, sua pele viçosa, seu corpo depilado e seus torneados músculos a mulheres “*bem resolvidas financeiramente*”. As mesmas que poderiam lhe retribuir pelos bons momentos vividos.

Continuando a me contar dessa “*atividade paralela ao mundo stripper*” revelou-me que normalmente essas mulheres, segundo ele, a grande maioria da faixa etária dos 40 a 50 anos, sempre vão a esses *shows* noturnos em grandes grupos, com muitas amigas. E uma vez que tenha saído com alguma mulher, ela logo passa as referências e recomendações para outras, que tratam de lhe procurar, o que garante, de certa forma, um “*rodízio entre as coroas da mesma turma*”. Tal conduta, por certo, reforça a condição heterossexual desse sujeito no momento em que ele esclarece que a michetagem ocorria somente com mulheres. Percebi ainda da parte dele certa valorização na prática dessa modalidade de programa sexual, pois revelou que tinha prazer e estava sendo recompensando financeiramente para isso.

Esse *stripper* justificou a cobrança pelo programa sexual alegando que tinha muitas despesas na academia com a suplementação alimentar, que gastava também com cremes hidratantes, que pagava depilação, que sua tatuagem havia custado mais do que imaginava... Enfim, alegou cuidados corporais que lhe demandavam certos investimentos financeiros e uma das maneiras de cobrir seus gastos era “*dar ilusão nos shows*” e receber cachê dos estabelecimentos em que se apresentava – e “*dar prazer pós-shows*”, desde que devidamente remunerado.

⁹⁴ Tal boate tem extensa história na noite de Porto Alegre, pois segue funcionando, sempre alternando os endereços, desde a década de 80. Atualmente a festa CLUBE DE MULHERES ocorre regularmente nas noites de quartas, sextas e sábados, das 23h à 01h, exclusivamente com a presença de mulheres. Após esse horário, o público masculino pode entrar na boate. Os *shows* de *strippers* masculinos e femininos, após a festa CLUBE DE MULHERES costumam acontecer durante toda a madrugada. Em agosto/2011 inaugurou no centro de Porto Alegre outro local, um *pub*, que também oferece a modalidade CLUBE DE MULHERES, igualmente nas noites de quartas, sextas e sábados, a partir das 23h. A entrada do público masculino se dá somente a partir da 01h. Alguns dos sujeitos dançarinos observados também dançavam nesses espaços noturnos.

Segundo suas próprias palavras “*eu entrei na noite para não viver de amor*”. Também comentou que os *shows* em tal boate ocorriam sempre muito tarde na madrugada, o que lhe causava cansaço e desgaste físico, diferente do horário vespertino em que se apresentava no local pesquisado. Justificou ainda que ao se apresentar à noite, nas festas Clube de Mulheres, recebia cachê inferior ao de suas aparições no clube, além do inconveniente de ter que esperar muito tempo para se apresentar durante a noite/madrugada. Para ele, receber por programas sexuais feitos com mulheres da plateia era uma das maneiras indiretas de aumentar o valor de sua renda por tais apresentações. E finalizou explicitando que o pagamento extra obtido via programas sexuais com “*tiazinhas*” havia se tornado fundamental ao seu sustento.

Para meu interlocutor, cobrar para fazer programas sexuais com mulheres é também parte do ofício *stripper* masculino. Para ele, as mulheres eram atraídas e seduzidas por seu corpo de homem, sua postura masculina na dança e pelo personagem que apresentava. Para provar e atestar sua virilidade, segundo seu relato, “*nada mais justo do que sair com mulheres, sendo pago para isto*”. Muitas vezes se apresentava na tal boate/clube de mulheres pensando unicamente nos contatos que as apresentações ali poderiam render, já que o próprio cachê por apresentação, segundo ele, era muito baixo.⁹⁵ Além disso, justificava os tantos investimentos que fazia no figurino, trocando de três em três meses a indumentária de suas apresentações. Alegou ter custos regulares com compra de tecidos, aviamentos e acessórios, como óculos, chapéus, lanternas, além de gastos com a própria costureira responsável pela confecção de suas roupas, o que segundo suas palavras tornavam “*seu show mais caro que os dos outros dançarinos*”. Ainda como despesa extra, encomendava a um *DJ* de suas relações as trilhas sonoras com as quais se apresentava. Concluiu revelando que afora a rotina da musculação na academia, treinos diários com cargas elevadas, consumo de suplementação alimentar específica e de anabolizantes, ainda pagava por aulas de dança de salão (salsa, merengue, tango, mambo) já que investia em personagens e ritmos latinos como um diferencial dos outros *strippers*.

Conforme pude constatar nas diversas vezes que acompanhei suas apresentações, realmente ele havia desenvolvido uma técnica superior, uma dança mais apurada, bem menos intuitiva do que os outros *strippers*, fruto da prática do bailado e de sua aplicação e

⁹⁵ Em agosto/2011, o cachê por noite em que se apresentava no Clube de Mulheres era de R\$ 40,00 (quarenta reais). Entretanto, nesses locais de festas noturnas, esses sujeitos têm como remuneração extra cachê o valor de dez por cento do consumo de doses de destilados e energéticos que, eventualmente, as clientes mulheres possam beber na companhia deles. A essa “atividade remunerada” nos intervalos dos *shows* chamam de “fazer mesa”.

investimentos no aprendizado de ritmos. Afora ter realmente moldado o seu corpo com muitos músculos desenvolvidos nas rotinas de treinos de musculação e em ciclos de ingestão de anabolizantes, esse *stripper* também se destacava pelo figurino esmerado e pelo domínio das técnicas de dança de salão.

Outro *stripper* consultado acerca da prática de programas sexuais relatou que costuma sair com algumas das mulheres que frequentam o lugar pesquisado e que, indiretamente, cobrava por esses encontros que sempre terminavam em sexo. Ao pedir que esclarecesse essa situação, continuou dizendo que não cobrava determinado valor em dinheiro, embora na maioria das vezes, recebia sim pagamento pelos encontros sexuais. Ao invés de dar um preço fixo, preferia pedir presentes como perfumes, roupas e até que essas mulheres lhe pagassem eventuais despesas de sua moto, como consertos e manutenções, e também lhe ‘apoiassem’ nas trocas de figurinos. Para ele, tais presentes seriam o pagamento por acompanhar e realizar as fantasias dessas mulheres. Mas tratou de esclarecer que saía às escondidas, tentando “*não dar bandeira*”, buscando “*camuflar os encontros*”. Agia no intuito de não levantar muitas suspeitas, já que, segundo ele, os clientes *gays* poderiam não gostar de saber que ele “*pegava*” as mulheres da plateia. Sou levado a pensar que meu interlocutor tratava de esconder sua preferência por mulheres no sentido de continuar alimentando a ‘ilusão’ que estaria disponível à plateia masculina.

O fato do *stripper* camuflar seus encontros com mulheres tem relação com criar e perpetuar um provável falso romantismo entre a plateia *gay* e o *stripper*. É justamente a ilusão desses encontros diários que, segundo o pensamento do proprietário, faz com que os clientes *gays* retornem a casa para ver sempre os mesmos sujeitos dançando, assistir sempre as mesmas apresentações, com os mesmos figurinos e músicas... É a fantasia de que o homem viril, jovem, musculoso estará disponível por alguns momentos que parece ser ‘vendida’ e ‘comprada’ diariamente naquela arena. Mas se o mesmo homem que se apresenta romper com essa ilusão, isto é, explicitar que se interessa por mulheres, para muitos clientes ouvidos – e a própria resposta do responsável pelos *shows* parece apontar isso - o “*show perde a graça*”.

Uma das estratégias de continuar a encantar e cativar aos clientes é justamente não revelar ou expor práticas eróticas exteriores àquela arena, cumprindo determinação do responsável pelos *shows*. Essa ideia encontra reforço nas orientações do proprietário passadas aos *strippers* para que os mesmos não tragam namoradas ou acompanhantes mulheres para assistir aos *shows*. Segundo seu raciocínio, ver o sujeito que dança acompanhado da namorada romperia com a ‘ficção’ de que “*o bofe está ao alcance das mãos dos clientes*”.

Talvez tal atitude do proprietário possa ser interpretada como mais uma das particularidades daquela arena, no sentido de que parece ser cobrado da heteronormatividade um comportamento celibatário.

Ao final da pesquisa, em outubro de 2011, no meio de uma conversa com um desses sujeitos, em que tratávamos de assuntos diversos envolvendo a prática do *strip tease*, comentei sobre a questão da prostituição e a ‘fama’ de michês que alguns desses dançarinos parecem carregar. Meu interlocutor, sem meias palavras, concluiu confidenciando-me que:

No camarim, todo mundo é hétero, todo mundo fica falando que não faz programa e ficam repetindo que só pegam mulher.

Imediatamente pensei que tal afirmação era a comprovação de que nos instantes de bastidores, entre esses sujeitos, mesmo na intimidade do camarim nem todos ‘os segredos’ podem ser compartilhados. Ou seja, há ‘coisas’ que são feitas, mas não são ditas e ‘coisas’ que são ditas, mas talvez não sejam feitas.

Novamente recorro ao pensamento de Iturra (2003), quando ele afirma que nem sempre o que escutamos corresponde ao acontecido. No processo da escrita da tese, fui amadurecendo a ideia de que a prática ou não da prostituição com clientes *gays* não se constituiu como relevante a ponto de que pudesse ser tratada como questão a ser respondida com uma resposta definitiva.

Entendo que alguns aspectos daquelas apresentações motivaram questões as quais eu fui formulando no convívio com clientes *gays*, mulheres e travestis, com os dançarinos e os administradores, e que de certa forma, algumas particularidades me foram possíveis conhecer e analisar. Outras, não, inclusive as relacionadas com as intimidades de sujeitos que não se mostraram receptivos a conversas ‘mais sérias’. Tenho a convicção de que não busquei respostas categóricas ou verdades envolvendo muitas das questões que foram surgindo no processo de aproximação desses sujeitos. Acho importante apontar alguns desses paradoxos. Registrar que o campo de pesquisa possibilitou novos questionamentos, mas que em algumas questões como, por exemplo, as práticas privadas de sexualidade dos dançarinos, não tive qualquer intenção de fazer descobertas ou revelações cruciais. Para meus escritos, foi importante saber que havia/há interdições quanto à prática da prostituição com clientes *gays*. E que tal proibição, penso, visa justamente ‘blindar’ a heterossexualidade dos dançarinos. Tal ‘proteção’ à sexualidade ‘normal’ parece estar de acordo com os regimes e os discursos da

heteronormatividade, no sentido de que para manter a hierarquia em relação à homossexualidade, são necessários variados, contínuos e repetitivos investimentos.

Para que à heterossexualidade seja atribuído o caráter de normalidade e naturalidade, variadas estratégias combinam-se nas tantas instâncias sociais (LOURO, 2005). Como refere Louro (2005, [s.p.]), “Esse alinhamento (entre sexo-gênero-sexualidade) dá sustentação ao processo de heteronormatividade, ou seja, à produção e reiteração da norma heterossexual”. Prossegue a autora supondo que “[...] dentro dessa lógica, todas as pessoas sejam (ou devam ser) heterossexuais”. (LOURO, 2005, [s.p.]).

Desejando uma maior aproximação à ideia de ‘corpos-espetáculo’ nas cenas observadas, comento a seguir as rotinas que envolvem os *shows* naquele espaço. Dito de outra maneira saio dos bastidores e sento-me na plateia.

4.2 “PODE PASSAR A MÃO, TIO”!

Os corpos somente são o que são na cultura. Sendo assim, os significados de suas marcas não apenas deslizam e escapam, mas são também múltiplos e mutantes. Uma *drag queen*, em sua paródia de gênero pode levar a pensar essas questões de forma mais radical. Sua figura estranha e insólita permite pôr em questão a originalidade e a autenticidade dos gêneros e das sexualidades, sugerindo que as formas através das quais todos nós nos apresentamos são, sempre, formas inventadas e sancionadas por circunstâncias culturais. (LOURO, 2003, [s.p.]).

Diariamente, por volta das 19h30min em dias de semana e aproximadamente às 20h, aos sábados, domingos e feriados, ocorrem apresentações dos *strippers* na pista de dança que são antecedidas por *pocket shows*⁹⁶ de *drags queens*, travesti ou atores transformistas. Nas segundas-feiras, o proprietário ou o gerente da casa se revezam na condução dos *shows*, sem qualquer preocupação em criar personagem, pois não se montam.⁹⁷ Nos demais dias, atores transformistas, travesti e *drags*, de acordo com a escala semanal fixa, revezam-se na apresentação do elenco de três homens dançarinos de cada noite.

No início dos *shows* sempre toca a mesma vinheta musical em volume propositalmente mais elevado para ser ouvido nos outras dependências do lugar, inclusive no

⁹⁶*Pocket show* - espetáculo de curta duração, geralmente acompanhado de música e dança, de temática satírica, que pode ser representado em locais improvisados ou mesmo em palcos que não contam com os aparatos e equipamentos de um palco convencional. (VASCONCELLOS, 2009).

⁹⁷Montação – S.f. Processo de vestir-se com roupas de mulher, geralmente com certo exagero. VIP e LIBI, [s.d.].

térreo e no terceiro andar, significando que o espaço do palco será devidamente ocupado com as atrações especiais da casa. É como se fosse um aviso musicado. Ou uma sirene. É o sinal que destaca que no ordinário das rotinas instituídas naquele local algo extraordinário irá ser apresentado. É a senha para que as pessoas se acomodem em volta da pista de dança. Ocupem os bancos metálicos. Atentas. Ou ainda, fiquem em pé, apoiadas nas paredes, estabelecendo uma relação de plateia em forma de arena. Mas que prestem atenção ao que ocorrerá frente a elas. As ‘lições’ vão ocorrer no centro do espaço rodeado pela assistência, como têm ocorrido diariamente nesse local, pelo menos nos últimos sete anos.

Ao ouvirem os acordes iniciais da vinheta, os interessados em assistir aos *shows* que estão nos outros espaços se dirigem ao segundo piso. Podemos pensar justamente nesses momentos das apresentações como os que conferem certa organização ao coletivo dos sujeitos que ali se encontram. A atividade do *show* pode ser percebida como algo aproximado à estrutura funcional do ‘castelo sadiano’, em que diariamente às 18h, após a comitiva dos ‘hóspedes’ do castelo se reunirem “no gabinete de reunião”, uma das narradoras assumia sua posição:

[...] bem em frente aos quatro nichos destinados aos seus auditores, mas ainda, uma vez que o círculo era pequeno, não a deixava longe demais deles, dando-lhes condições de não perder uma única palavra de sua narrativa, uma vez que se encontrava assim como um ator no palco, e os auditores, em seus nichos, como que num anfiteatro. (SADE, 2008, p. 51).

Na ficção sadiana, tal narradora tornava-se responsável por “inflamar a imaginação” principalmente dos “senhores”, cujas atuações iriam repercutir em todo o coletivo que passou a habitar o castelo. Portanto, era sua função elaborar relatos os quais “[...] devem conter detalhes maiores e mais minuciosos [...]” (SADE, 2008, p. 75) e não poderia “[...] descuidar de detalhe algum e mencionar todos os pormenores [...]” (SADE, 2008, p. 75) que pudessem incitar a libertinagem nos quatro senhores. Pois temos agora uma apresentadora, no centro do palco que mobiliza a atenção dos presentes. Diariamente e com horário marcado para início e fim das suas atividades, aos moldes da organização do ‘castelo de prazeres’, as atenções devem estar voltadas ao que acontece no palco. Tais quais as velhas narradoras sadianas que eram cobradas quanto ao enriquecimento das narrativas e deveriam abusar das minúcias, quem ocupa o microfone não deverá poupar esforços ao apresentar “*os homens de verdade*” e chamar à cena “*as estrelas da casa*”.

Diferentemente do refúgio imaginado por Sade, em que toda a estrutura e o próprio ordenamento das ações eram devidamente regulados por um rígido estatuto – com penas

severas aos que dele se afastassem - previamente acordado entre os quatro mentores do período de libertinagem, o clube, aparentemente, não organiza de forma tão regrada e fechada os muitos encontros sexuais entre seus clientes. São estes que dão o ritmo e a intensidade das ações que ocorrem nas penumbras, nos vapores, nos corredores e nos labirintos. O único momento 'oficial', devidamente divulgado e anunciado em que todas as atenções devem se voltar para o que acontece no palco é justamente a apresentação dos *strippers* masculinos, uma rotina talvez tão instituída como os momentos de narração no castelo, em que todos os envolvidos nas vertigens da lubricidade teriam que estar presentes e atentos.

Tal rotina é definida através de horário de início e de fim das apresentações e se constitui basicamente através da repetição/sequência de cenas e ações, comportando alguma margem para improvisações na relação entre palco/plateia. Esses procedimentos ocorrem sob a mediação da apresentadora da noite, o que implica também certo grau de improvisação ao se estabelecer a comunicação com a plateia. Como se verá as apresentações cotidianas tornam-se responsáveis por difundir e propagar discursos, regras e procedimentos que envolvem todos os presentes no espaço dos *shows*. E repercutem também nos outros ambientes e nas dinâmicas sociais/sexuais que ocorrem nas demais dependências daquele prédio. A trilha musical alerta a todos os presentes, estejam onde estiverem, que os *shows* irão iniciar. É um aviso bastante conhecido, posto que se repete e anuncia que algo irá acontecer.

É como se fosse uma pausa nas movimentações, nas atividades eróticas que ocupam as outras dependências do clube. Ou a suspensão de algumas dessas atividades. Podemos pensar que tal suspensão ocorre, ou deve ocorrer, em nome da valorização da norma heterossexual, que será revelada e valorizada sob um aparato espetacular que inclui trilha sonora, figurinos elaborados, em alguns casos acessórios cênicos⁹⁸, efeitos de fumaça e iluminação cênicas. E que será devidamente anunciada pelas caixas de som.

A vinheta musical antecipa a ratificação da norma heterossexual a ser contemplada em um corpo jovem, masculino, forte, depilado e viril. A essa representação da masculinidade heterossexual é que serão dirigidos os aplausos ao final. Ou seja, a norma heterossexual é devidamente anunciada, festejada e aplaudida cada vez que algum *stripper* entra em cena. Tal cena se dá justamente no centro do espaço rodeado por todos os que se afastam da mesma norma. Em todos os dias da semana, inclusive nos feriados. Afinal, como indica um dos

⁹⁸ Neste caso, penso em cacetetes, lanternas, guitarras, escudos, espadas, martelos, chaves de rodas, estetoscópios, luvas, que além de completar o figurino, são usados em cena para materializar a "veracidade" dos personagens.

bordões da apresentadora mais longeva do clube: “*agora vocês vão ver HOMENS DE VERDADE*”!

Quem não tem interesse em assistir aos *shows* usufrui certo silêncio e do esvaziamento nos demais ambientes, pois são muitos os clientes que se deslocam para o segundo andar para assistir as apresentações. Essa espécie de chamariz musical funciona: há usuários que vêm da sauna, de toalhas e chinelos de dedo e buscam acomodar-se em volta da área dos *shows* assim que percebem os acordes iniciais. Há também clientes que estão no terceiro piso, nos espaços das cabinas privês, *dark room* e corredores e deslocam-se para o andar inferior, tão logo identifiquem o chamamento musical que antecede as apresentações. Alguns deles comentam que abandonam parceiros de encontros, em plena prática dos jogos sexuais, interrompendo a atividade erótica, ao ouvirem a trilha sonora que anuncia os *shows*.

Por conta da atração, os demais espaços do lugar podem até ficar vazios, pois é grande o número de interessados na atividade, o que sugere que a atração tem grande apelo entre os frequentadores daquele local. Tal fato é reforçado ao lembrar que a divulgação da escala semanal das apresentações, em que consta o nome dos dançarinos é motivo de *email* semanal endereçado aos clientes devidamente cadastrados. Entretanto, alguns usuários preferem se movimentar entre a sauna e o terceiro andar justamente no momento das apresentações, buscando encontros sexuais e desfrutando de relativo silêncio, pois há quem não se interesse na atividade e se concentre nas outras possibilidades eróticas que o prédio oferece.

Em muitas conversas informais com frequentadores, foi me relatado a grande motivação em assistir as exibições dos *strippers*, citando a vantagem, segundo eles, de ser uma atividade que ocorre em um horário relativamente cedo, quase vespertino, que os libera para outras programações à noite, inclusive a participação em compromissos familiares. Alegam que diferentemente de bares ou boates destinados aos encontros homossexuais, em que as portas são abertas a partir da meia noite, este local que funciona a partir das 11h agrada justamente por oferecer diversos atrativos durante o dia, o que viabiliza atividades posteriores.

A particularidade de oferecer opções tão diversas ainda a partir do horário do final da manhã, 11h, em dias de semana, e a partir das 14h aos feriados, sábados e domingos, parece estar sendo devidamente reconhecida e explorada pelos administradores, pois a partir de março de 2009, os *emails* expedidos para o *mailing* dos clientes com a divulgação dos *shows* diários e das festas de domingos têm como título a frase: TRAZENDO A NOITE PARA O DIA. Ao se abrir a mensagem, se visualiza invariavelmente a imagem montada com foto do local, com destaque de um dos *strippers* exibindo seu corpo masculino musculoso, trajando

sunga. Tal *email* divulga também a escala diária com o nome dos três *strippers* e o dia da semana em que vão se apresentar e também o nome da respectiva apresentadora. Na montagem sobre a imagem masculina ainda aparecem o nome da tradicional festa dos domingos, *Tea Dance*, do *DJ* e da apresentadora do *show*, aquela que vai conduzir os trabalhos e explicitar aos neófitos e aos demais usuários as dinâmicas tanto das aparições dos dançarinos quanto do próprio funcionamento do local.

Conheci muitos clientes que só freqüentavam esse andar, posicionavam-se invariavelmente nas proximidades do bar e da pista de dança para acompanhar as apresentações e costumavam chegar somente próximo ao início dos *shows*. Nunca os vi em trajes da sauna ou no andar superior. Indagados sobre as presenças condicionadas apenas aos momentos dessas aparições, responderam que, para eles, o grande atrativo era assistir os dançarinos e dar boas risadas das interpretações e piadas proferidas por quem conduz os *shows*. Deixaram claro que não circulam nos demais ambientes do espaço, não tem interesse nas movimentações que ocorrem na sauna e no andar superior e reforçaram a informação que suas presenças ocorrem devido aos interesses em prestigiar os *shows*. Demonstraram assim vontade apenas em tornar-se plateia naquela arena, o que de certa forma reforça o apelo e a importância dos *shows* para muitos clientes.

Tais apresentações cumprem um roteiro já pré-estabelecido e ao que tudo indica bastante conhecido pela maioria dos presentes, posto que se repete. A dinâmica das exibições institui que após a execução da trilha de abertura, ou o proprietário ou o gerente anunciam através do microfone a apresentadora da noite, que irá ocupar, por alguns momentos, o foco da cena.

É oportuno esclarecer que o quadro das apresentadoras⁹⁹ é formado por seis sujeitos: uma é travesti, duas atuam como *Drag Queen*, dois são reconhecidos atores do teatro local e um construiu carreira na arte do transformismo há mais de vinte e cinco anos. Todas as apresentadoras ‘montam-se’ ou ‘travestem-se’ com indumentárias e acessórios femininos: sapatos, meias, saias, conjuntos, blusas, vestidos, perucas, colares, anéis e muita maquiagem. À exceção de um ator que eventualmente apresenta personagens masculinos, todas as apresentadoras estão travestidas em mulheres para a condução do *show*.

As mesmas usam o diminuto camarim para se arrumarem antes das apresentações, ao qual um desses sujeitos se referiu como “*campo de Auschwitz*”, enquanto se maquiava

⁹⁹ Em dezembro/2011.

mirando-se no espelho em pedaços, em um dos tantos dias de observação. Fazia referência às acanhadas dimensões da sala e à precariedade das instalações, além do fato da mesma ainda comportar três tubos de gás responsáveis pela água quente que abastece as necessidades da sauna, gerando um calor quase insuportável nas tardes quentes do verão local.

O acesso ao camarim é bastante restrito, a poucas pessoas é permitida a entrada,¹⁰⁰ reforçando o que Vencatto (2005) na sua pesquisa sobre *drags queens* em Florianópolis denomina de “local misterioso”, ao qual muitas pessoas gostariam de ter acesso para acompanhar *in loco* as transformações e as montarias que ali ocorrem. Normalmente os atores transformistas e as *drags* que conduzem os *shows* chegam de ‘boy’¹⁰¹ isto é, vestidos de homem, por volta de 19h, carregando sacolas em que guardam os elementos para a montaria que inclui a maquiagem e dura em média 40 minutos.¹⁰²

Depois de realizada a transformação de ‘boy’ em personagem feminino, quem vai conduzir o *show* aguarda sentada no próprio camarim a chamada para ocupar a cena, causando expectativa em relação à plateia, já que as ‘montações’ sempre causam muitas surpresas: das cantoras Alcione a Vanusa, passando pela ex-candidata à prefeitura de Porto Alegre pelo PSTU, a funcionária pública Vera Guasso¹⁰³ e pela ex-governadora, Yeda Crusius,¹⁰⁴ muitas personalidades femininas famosas e outras nem tanto, já foram devidamente homenageadas e algumas ridicularizadas durante as apresentações. Entretanto, outros personagens masculinos também podem ocupar a arena de outra forma, além dos apresentados pelos *strippers*. Um dos atores eventualmente incorpora tipos masculinos, sempre em tons de paródia, de deboche, entre eles o cantor Freddie Mercury, e personagens como Edward Mãos-de-Tesoura, Chaves, cantor de pagode e roqueiro americano. Muitas vezes fumando solitárias, as ‘divas’ esperam no acanhado camarim o momento de entrar em cena, após a execução da vinheta musical característica para sinalizar que os *shows* da noite vão ter início. Não se dar a revelar antes da entrada em cena é imperativo de trabalho desses

¹⁰⁰Nas observações feitas, esses sujeitos sempre estavam sozinhos.

¹⁰¹Boyzinho – S.m.Dim. Jovem que se faz passar por machinho, mas que já apresenta algumas características ou comportamentos homossexuais. VIP e LIBI, [s.d.].

¹⁰²Convém esclarecer que mesmo que os *shows* sejam anunciados para às 19h30min, nunca acontecem nesse horário, pois sempre ocorrem atrasos por parte dos *strippers*, o que retarda o início da apresentação. Eventualmente alguma das apresentadoras também se atrasa, ocasionando que o *show* comece mais tarde do que o divulgado. Então, o mais comum é que se iniciem em torno das 19h45min.

¹⁰³ Em eleição municipal realizada em 2008.

¹⁰⁴ Yeda Crusius deixou de ser governadora do estado do RGS em 01/01/2011.

atores/travesti e *drags*: “Expor essa dimensão não pública do tornar-se *drag*¹⁰⁵ pode fazer com que todo o brilho e a fantasia que advém dessas figuras se desmanchem no ar.” (VENCATTO, 2005, p. 230).

Então ou o proprietário ou o gerente dão as boas vindas à plateia e, de imediato, tratam de anunciar o nome da apresentadora, a responsável que irá conduzir toda a função. A que chamará à cena os corpos musculosos, os exemplares do padrão masculino que são referendados cotidianamente através daqueles *shows*. Aquela que didaticamente tornará clara as regras e condutas a serem observadas nas apresentações. Também explicitará as normas e as proibições que acompanham as rotinas do lugar. A responsável pela animação, reação ou até mesmo a apatia por parte da plateia, quando não conseguir interagir ou se expressar de forma hilária ou provocativa.

É interessante registrar que após a entrega do microfone à ‘diva’, quem a anunciou invariavelmente fica próximo à arena, observando a condução dos *shows* e a apresentação dos *strippers*. Em todas as observações sempre foi notada a presença de, no mínimo, um dos responsáveis pelo funcionamento do espaço, seja atendendo no bar, seja auxiliando o *bar man* com a operação do sistema de iluminação ou fotografando as aparições dos *strippers*. Ou, ainda, conversando com clientes, o que o fazia permanecer nesse andar e acompanhar todo o desenrolar do *show*.

Dá-se início ao que é anunciado no microfone, segundo palavras dos próprios responsáveis pelo local, como:

Espectáculo de erotismo, sedução, malícia e sensualidade, espetáculo de corpos sarados, em que vocês verão os corpos masculinos mais desejados do Estado. Aproveitem e deliciem-se, por que agora o bixo vai pegar!

Para a reflexão sobre o conceito espetáculo, que pode ser entendido enquanto a “[...] categoria universal sob as espécies pela qual o mundo é visto. [...]” (Barthes, 1975, p. 179), estou me referindo, naquele contexto, a representações visuais apoiadas na materialidade/substancialidade/fisicalidade de corpos masculinos que se movimentam, que dançando se desnudam e assim se exibem. Ali, naquela arena, o espetacular, o *show* propriamente dito, tem íntima relação com as manifestações de ver/sentir/apalpar corpos e

¹⁰⁵Cabe a observação que os atores transformistas observados não se consideram *drags*.

músculos masculinos. E o espetáculo igualmente tem relação com a carga erótica que o corpo de homem, jovem, branco, depilado, musculoso e excitado desperta na plateia homossexual.

Os corpos masculinos que dançam/atuam/se despem erotizam aquela cena pela possibilidade de serem tocados. E também pelos apelos da indumentária provocativa, sugestiva e que remetem ao universo das masculinidades e pela manutenção de fetiches despertados a partir de certas representações de figuras masculinas, como bombeiro, soldado, toureiro, peão, mecânico, etc. Naquela arena, o espetáculo erótico também pode ser compreendido como “[...] tudo o que se oferece ao olhar [...]” (PAVIS, 2003b, p. 141) e o que é oferecido naquela experiência do olhar *voyeur* (e também aos outros sentidos, como o tato, o olfato e a gustação) da plateia está intimamente relacionado à fisicalidade, isto é, a presença física do corpo masculino, ostentando músculos, depilado, viril e que se exhibe/atua dançando. Enquanto dança, se despe emprestando o próprio corpo ao personagem que lhe serve de inspiração.

Naqueles momentos de música alta, luzes piscando, gritarias da plateia, palmas, assobios e, por vezes, apatia de alguns clientes, desfilam bombeiros dentro de uniformes apertados que realçam ainda mais corpos torneados, toureiros enfiados em camisas rendadas que mal conseguem suportar o volume dos músculos, guardas tentando esconder a virilidade que insiste em se insinuar através de volumes indisfarçáveis sob calças justas. É o corpo masculino e sua movimentação sensual/erótica que atizam sensações e reações na plateia.

Ao mesmo tempo em que são contemplados, desejados, admirados, apalpados e erotizados, os corpos ‘de homem’ que se revelam na arena dos *shows* referendam a norma heterossexual. Por isso ensinam, educam, prescrevem etiquetas/maneiras/formatos e condutas que a plateia deve esperar de um “*homem de verdade*”. Homens jovens, brancos,¹⁰⁶ musculosos e depilados, e que estão atrelados à heteronormatividade são os protagonistas/os astros/as estrelas daquelas encenações em que às outras sexualidades (a dos clientes homossexuais, a das travestis e a das mulheres da plateia) está reservado o papel de coadjuvante.

Há certa expectativa percebida no ambiente: os acordes da música que se inicia provocam reações imediatas. É a primeira das duas dublagens do *pocket show* da apresentadora da noite. A maioria dos presentes aplaude tão logo escute o nome de quem ocupará o microfone; uns discretamente, outros, entusiasticamente. Há ainda pessoas que não

¹⁰⁶ Em dezembro/2011 não havia dançarinos negros, morenos ou pardos.

esboçam reação alguma. Ouvem-se também assobios, apupos e gritos de aprovação. As luzes coloridas piscam, rasgando a penumbra e reforçam o efeito de clima de boate, ampliado pela fumaça dos cigarros dos tantos fumantes presentes e pela fumaça cênica. Mas, pode ser dia ainda. Ou, pelo menos, não é tarde da noite. A música está quase no volume máximo, o que dificulta as conversas entre o público. As pessoas afastam-se e abrem caminho para a entrada em cena de quem conduzirá a dinâmica das apresentações dos *strippers*.

Por vezes, escutam-se chistes e alguns deboches por parte dos frequentadores com mais intimidade, principalmente com referência às roupas,¹⁰⁷ por vezes diminutas ou muito espalhafatosas. Com algum esforço também são escutados comentários sobre a falta de beleza das apresentadoras por parte da assistência, o que provoca risos entre os presentes e respostas provocativas e debochadas de imediato, no que se conhece como ‘dar o baile’.¹⁰⁸ Retrucam imediatamente em cima da fala de quem tentou ‘tombar’¹⁰⁹ com elas. Mas não adianta, pois elas não se deixam tombar. Ali, antecedendo os “*shows dos boys*”, elas mandam. Brilham. Ou tentam. Não poupam esforços para isso. Mas não levam desaforos para o camarim. E querem sempre ter a última palavra. Ou dizer o último palavrão. Nem que seja na base de gritos, de provocações e de ofensas.

Em relação aos contatos iniciais com a plateia, a grande maioria das falas e gritos é de reconhecimento pelo trabalho e de admiração, sugerindo uma proximidade entre os clientes e as mesmas, já que a rotina da condução dos *shows* é executada por elas há bastante tempo¹¹⁰ e mantém uma carreira reconhecida nos bares e boates *GLS* da cidade, currículo que as fez trabalhar nesse espaço. Cada apresentadora é responsável por seu figurino, personagem e dublagens que antecedem as apresentações dos *strippers*. Portanto, é grande a variedade de trilhas sonoras usadas neste momento inicial: de Alcione a Nina Hagen, de Claudinho & Buchecha a Adriana Calcanhotto, de Fábio Júnior a Ivete Sangallo, de Vanusa a todos os

¹⁰⁷ Como cada apresentadora tem seu estilo, a roupa de quem conduz o *show* reflete as diferenças entre elas. Há desde roupas extremamente rebuscadas, modelos decotados e transparentes, fantasias como oncinhas ou empregada doméstica, até roupas masculinas singelas, usadas quando a condução do *show* é feita pelo único ator transformista representante de uma linha caricata e que também faz paródias de tipos masculinos, conforme já comentado.

¹⁰⁸ “Dar o baile” é usado na situação em que se quer debochar ou implicar com alguém, por qualquer motivo. Muitos gays assumidos “levavam baile” quando andavam na rua provavelmente devido a indumentária e ao jeito “pintoso” de andar na rua. Entretanto, numa ressignificação, “dar o baile” também pode ser enfrentar e rebater o deboche e a provocação. Este termo não se encontra no dicionário Aurélia e foi enviado à editora como uma colaboração pessoal.

¹⁰⁹ Tombar – V.t.d. e v.t.i.- Avacalhar, debochar, menosprezar ou ridicularizar algo ou alguém. VIP e LIBI, s/d.

¹¹⁰ A mais nova apresentadora do lugar fez sua estreia em novembro de 2008, cobrindo as ausências dos nomes fixos. A apresentadora mais longeva conta com 9 anos de *shows* no espaço, sem interrupções. O cachê por apresentação é de R\$ 60,00, valor em junho/11 e tal valor é reajustado anualmente.

funks da hora, passando por clássicos da música estrangeira como as canções de Whitney Houston, entre tantas outras artistas internacionais, incluindo paródias erotizadas de músicas conhecidas. São apresentadas também músicas inéditas, o que demonstra esforços no sentido de apresentar trabalhos novos.

Por outro lado, ‘as interpretações’ de Alcione e de Vanusa, tradicionalmente apresentadas naquele palco por dois conhecidos atores do teatro local parecem não cansar a assistência, tal a quantidade de vezes que são repetidas. A plateia parece aprovar a repetição, pois muitos aplausos são reservados para essas dublagens, uma espécie de fã-clubes dessas conhecidas cantoras. De maneira geral, uma gama muito grande de dublagens é oferecida no momento dos *shows*, para deleite dos apreciadores dessas atrações. Muitos dos presentes dublam junto com quem faz o *show*, em um sinal de aprovação da escolha musical ou de identificação com a personagem apresentada.

Após a dublagem inicial, as apresentadoras ocupam o centro da arena e tratam de ligar o microfone, mantendo-se sob o foco dos refletores. Penso que a partir deste momento, temos os procedimentos pedagógicos de forma mais explícita, pois quem anunciará as entradas em cena dos “*homens de verdade*” começa a se relacionar com a plateia de uma maneira que pode ser ‘lida’ como didática. É a partir das intervenções com o microfone ligado que as apresentadoras dão continuidade aos ‘trabalhos’. Penso em processos pedagógicos por associar a apresentação/condução dos *shows* diários de *strippers* masculinos a uma série de enunciados, discursos, combinações, prescrição de normas e regulamentos dirigidos diretamente à plateia. E, que de certa forma, orientam/condicionam/ilustram muitos dos comportamentos e atitudes dos presentes.

Aula, conferência, palestra, curso, exposição... É algo próximo a esse universo que percebo a cada vez que o microfone é ligado e se iniciam tais *shows*. É a aplicação de uma mesma fórmula, talvez de um método, sem grandes variações. Dependendo do sujeito que está empunhando o microfone, ocorrem pequenas alterações na ‘didática’ da condução desses *shows*.

Por vezes ofegantes devido ao esforço da interpretação como em músicas mais animadas, que pedem movimentações pela sala, elas começam a exercer talvez a mais importante das suas funções ali na relação direta com a assistência. Iniciam normalmente pedindo muitos aplausos a si próprias, valorizando a própria dublagem ao mesmo tempo em que dão boas vindas aos clientes presentes. Então, dirigem-se mais diretamente à plateia e passam a cumprimentar os frequentadores, nomeando entre eles as pessoas de seu círculo de

amizades e aproveitam para debochar desses conhecidos, uma espécie de ‘chamada’ de quem está presente. Imediatamente inventam histórias engraçadas ou até trágicas sobre estas pessoas, buscando uma cumplicidade com o público através de um humor sarcástico e irônico.

Em uma dessas referências, a apresentadora se dirigiu a um assíduo frequentador dos *shows* nesses termos:

Gente, dêem lugar para o Paulo¹¹¹ sentar. Ele tá grávido de quase nove meses. Se não sentar, é capaz de nascer a criança aqui no palco. Aliás, criança não é o caso.... De tão feio que ele é, deve ser um ALIEN que ele carrega nessa barriga. Se apertem aí nos bancos, mas deixem lugar para essa bicha gestante sentar. O clube não quer ser processado pelo Ministério das gestantes!!!

Outra apresentadora ao identificar um conhecido na plateia, não deixou por menos:

Olha só, a presença da Morena de Angola na plateia. E sóbria. Cruzes. Isso é um milagre. Estou cansada de cruzar com ela na Farrapos ao meio dia, quando eu estou saindo da academia – faz um olhar de deboche e silencia um instante como a indicar que jamais inclui exercícios físicos nas suas atribuições diárias – e ela está caindo de bêbada pelos corredores de ônibus, dividindo cachorro quente com os michês que ela paga! Aliás, que ela não paga, por que tá sempre apanhando dos boys nas portas da boate por dar calote nos guris. Mana, te endireita. Para de enganar os boys. Todo mundo já sabe que tu é uma trukeira. Para de querer passar por bicha riiiiiiicccccca. Já não cola mais. Eu sei que teu santo é forte, mas qualquer dia, um boy resolve te cobrar na base da faca, mana. E aí, a gente já sabe. Tu vais aparecer no Balanço Geral¹¹², em destaque. Deus te livre!!!

Nesses momentos, a conduta do ‘politicamente correto’ é desprezada em nome das provocações e dos tratamentos dirigidos à plateia, para garantir as risadas que querem arrancar do público. Implicam com a assistência por qualquer motivo: desde o corte ou a qualidade do cabelo (cabelo ruim/cabelo bom), estilo de roupas, profissões e até o lugar onde os clientes moram viram constantes chacotas. Diferenças de classe social, de geração, de etnia, de formação religiosa transformam-se em ‘matéria prima’ para os deboches e chistes com os quais se dirigem à assistência.

Nesta lógica de conseguir arrancar risadas dos presentes, não se furtam em lançar mão de elementos bastante apelativos. Assim, piadas heterossexistas, machistas, sexistas, racistas, classistas e até religiosas fazem parte do arsenal dos discursos provocativos direcionados à assistência, que responde na grande maioria das vezes com sonoras gargalhadas. Quem

¹¹¹Não estou identificando os clientes.

¹¹² Programa local de televisão e extremamente popular, que vai ao ar diariamente das 12h45min às 14h30min, produzido pela sucursal da Rede Record, cuja pauta se resume a cobertura de crimes, assaltos e batidas policiais.

conduz o *show* não vê problema algum em humilhar alguns dos presentes, em destratá-los, em expô-los a situações constrangedoras, ficcionais ou reais, a fim de torná-los alvos das gargalhadas e troças dos demais. Elas parecem insistir em querer ‘tombar’ com quem paga para aplaudi-las. É o pequeno momento em que sabem que as atenções dos presentes estão concentradas em suas figuras e ocupam o espaço central da arena formada pela plateia. Caminham, desfilam, sentam-se entre os clientes, provocam risos, dizem bobagens, fantasiam passagens de suas próprias vidas. Contam piadas umas sobre as outras, ridicularizando as demais apresentadoras, que estão ausentes.

O grande mote das piadas é a insistência em debochar dos clientes, fazendo troça com os quais já têm intimidade, mas não deixando de provocar clientes novos. Assim, vão conquistando risadas de todos e até mesmo dos funcionários da casa, muitas vezes eles próprios alvos de tantas piadas. Ironizam sobre os próprios cachês que recebem no que comumente se chama de momento ‘najação’.¹¹³

Ridicularizam também o proprietário: “[...] é o único hétero que eu conheço que usa regatinha, calça capri e rasteirinha!”; gerente: “o gerente do clube agora está dublando Sandy e Júnior nas segundas feiras” e os demais funcionários do clube: “a Fiona, a funcionária da limpeza, que fica lá no terceiro andar, no intervalo dela, ela joga búzios e cartas para ver o futuro das bichas!!! Coitadas. Se consultando com a Fiona, só pode ter pela frente um futuro negro!!!!” Recebem muitas vezes palmas em ‘cena aberta’, tal a velocidade de seus raciocínios e a imensa capacidade de improvisação sobre qualquer assunto, narrando histórias inverossímeis, absurdas e, por vezes, escatológicas. Com alguns clientes com quem já mantêm certa intimidade gritam desaforos, bradam xingamentos, em uma atuação teatral bastante exagerada. Parece até que estão em uma briga tal a quantidade de impropérios dirigidos à ‘amiga’ que está na assistência. Convém esclarecer que normalmente a briga termina em gargalhadas, inclusive de quem é provocado.

Mas nem tudo são flores na relação das ‘dívas’ com a plateia. Presenciei uma situação constrangedora em que uma apresentadora discutiu com um frequentador muito assíduo, que, inoportunamente, insistia em lhe contrariar e debochar durante os momentos iniciais de sua fala, logo que havia terminado a primeira dublagem, o que estava visivelmente deixando-a contrariada. Travaram uma discussão, em que ambos se xingaram na frente dos presentes, incluindo o gerente do lugar. O clima ficou pesado e o que iniciou como uma brincadeira

¹¹³Najação vem do termo NAJA: S.f. – Bicha podre, do mal, invejosa e intrigueira. VIP e LIBI, [s.d.].

‘torta’ descambou para ofensas pessoais, interrompidas quando o cliente, notadamente exaltado, retirou-se da arena e encaminhou-se ao banheiro. A apresentadora manteve a pose e, ‘com força na peruca’, continuou seu trabalho. Passou a chamar à cena os *strippers*, tentando agir como se nada tivesse acontecido momentos antes. Algum tempo depois, o cliente retorna e ocupa o mesmo lugar, muito próximo dela, manifestando-se ruidosamente, através de palmas, gritos e assobios a cada entrada de novo dançarino, como é seu hábito. Procurava agir como sempre se comportava nos *shows*. Antes de executar sua última dublagem, a apresentadora pede desculpas em público a este sujeito e um abraço tímido entre os dois pareceu selar uma trégua. Imagino que o desentendimento entre os dois possa ter sido motivado por uma desavença anterior, mas não fiz qualquer movimento no sentido de investigar os motivos da discussão.

Na grande maioria das vezes, as apresentadoras não perdem oportunidades em desqualificar a clientela homossexual, que constitui a grande parte da assistência. Insistindo em piadas ofensivas, em desqualificações dirigidas à própria sexualidade da plateia, as portavozes do local parecem ratificar constantemente a louvação que a norma heterossexual – personificada em fantasias sexuais de forte apelo homoerótico que ocuparão o palco a seguir – alcança em detrimento da condição homossexual de quem assiste e aplaude tais *shows*. Tais piadas podem ser percebidas também por menosprezar a homossexualidade dos clientes.

Nascer bicha já é uma desgraça. Crescer bicha, pobre, feia e ainda ser passiva, como a Nélon já é muito sofrimento!!!!!! [...] ou: [...] Se tem coisa que eu não gosto é de tipos como vocês, homossexuais!!! Eu acho que vocês tinham que entrar nas igrejas, pedir salvação, fazer jejum, promessa e batuque. E mudar de vida. Abandonar essa vida de viadagem, de putaria. E entrar numa faculdade, estudar, trabalhar num banco, ser executivo. Mas não. As bichas querem só ficar no sacanagem, tomando drinques nas boates e indo nos banheiros dos shopping. Por isso que eu digo, homossexual é sem rumo na vida. Só quer saber de sexo. E de frescura!!!

A presença de sujeitos que de certa forma ilustram as tantas diferenças de gerações/idades em meio à grande quantidade de jovens – quase adolescentes – presentes também recebem comentários nada elogiosos. As idades, ou as próprias gerações também são acionadas como formas depreciativas de se referir à plateia. Desta forma, sujeitos muito novos ou muito idosos não escapam de serem apontados, comentados e devidamente depreciados em chistes que são propagados pelas caixas amplificadas da sonorização.

A própria condição homossexual da grande maioria dos presentes transforma-se em ‘matéria prima’ para tantas piadas. Não raras foram as intervenções das apresentadoras que se dirigiam à plateia tratando a homossexualidade como ‘doença’ e que sentiam ‘pena’ da plateia

por essa condição, excluindo em si qualquer possibilidade de ser também mais um homossexual. Ao se referirem a si próprias, preferem identificar-se apenas como “mulheres”. Ou, “mulher com vírgula”. Por vezes, “mulher em processo de cirurgia pelo SUS”. Uma das apresentadoras constantemente se refere a si mesmo como uma travesti sem a genitália feminina.

Quanto aos tratamentos dirigidos às mulheres presentes também foram percebidas maneiras de desvalorizar o gênero feminino. Há apresentadoras que fazem questão de criar uma ‘intimidade feminina’ em um ‘momento Marisa’.¹¹⁴ Sentam-se ao lado das mulheres, pegam nas mãos dessas, apossam-se das bolsas, brincam com elas, dizem que com a ‘nova amiga’ já não se sentem tão sozinhas no meio de tantos homens, para risadas dos presentes, inclusive das próprias ‘vítimas’. Perguntam a essas se são tão mulheres quanto elas, transformistas, *drags* ou travestis, e pedem até para ver a genitália, o que provoca embaraços nas mulheres ‘reais’ e muitas risadas nos demais. Após as brincadeiras, reforçam que a casa acolhe qualquer público adulto, independente do gênero e da sexualidade e insistem no convite para que voltem sempre para os *shows*.

Há, entretanto, outra forma de se dirigir à plateia feminina, manifestada principalmente por dois atores que não tem qualquer preocupação quanto a mostrarem-se misóginos e sexistas, pois suas referências às mulheres são bastante carregadas de preconceitos e incessante desvalorização do gênero feminino. Assim, as mulheres que se fazem presentes naqueles *shows* são referidas como “*putas*”, “*rampeiras*”, “*vagabundas*”... O resultado final, as gargalhadas do público, é sempre atingido através de piadas bastante pesadas, chulas e apelativas, em uma total depreciação do gênero feminino. Registre-se que nunca foi presenciada qualquer manifestação por parte de clientes homens ou de alguma das mulheres mencionadas, no sentido de tentar contrapor alguma fala ou, até mesmo, pedindo respeito ou moderação por parte de quem conduz as apresentações. Tampouco foram observados pedidos de desculpas por parte de quem conduz o *show* ou até mesmo por parte do proprietário, o que parece indicar que a presença de mulheres naquela arena de apresentações é sempre alvo de menções negativas, contradizendo a informação disponível no próprio sítio da casa, que apresenta o local como “*bem receptivo a todos os públicos*”. Tal afirmação veiculada parece contradizer o que é visto cotidianamente nas conduções dos *shows*. O tom de

¹¹⁴Momento Marisa é uma referência a popular loja de roupas femininas, cuja propaganda era feita em cima do bordão: “de mulher, para mulher: Marisa”.

deboche constante alcança sempre risos por parte da plateia, inclusive das próprias mulheres ‘vítimas’. As risadas e as gargalhadas da assistência parecem atenuar a voltagem dos preconceitos destilados nos momentos em que as apresentadoras referem-se às mulheres.

Pequenas variações reproduzindo igualmente desqualificações são percebidas quando as apresentadoras se dirigem às travestis da plateia, algumas já de seu círculo de amizades. Novamente quem apresenta tais *shows* não se preocupa em evitar piadas, constrangimentos e situações grosseiras acerca das presenças das travestis. Fazem piadas sobre a vida pregressa das mesmas, criando histórias absurdas cuja maior finalidade é levar a plateia às gargalhadas, mesmo que sejam apelativas ou grosseiras. Tal como as mulheres da assistência, as travestis parecem não se incomodar com tantas chacota e zombarias, pois as mesmas retornam sempre aos *shows* e posicionam-se próximas de quem está apresentando, talvez com o objetivo de serem realmente notadas. E serem comentadas, mesmo que depreciativamente.

São revelados nas intervenções das apresentadoras os lugares conhecidos como *points* de prostituição das travestis, as ‘quadras’, onde supostamente algumas das presentes trabalham durante as noites. As piadas também exploram os processos ‘caseiros’ para a obtenção das formas femininas, como a aplicação de silicone industrial para explicar as quase sempre exageradas curvas femininas ostentadas por algumas das travestis presentes, embaralhando fatos reais e ficção.

Desta forma, homossexuais masculinos, mulheres e travestis tornam-se constantemente alvos das piadas, constrangimentos, comentários depreciativos e desvalorizações cotidianas amparadas em desqualificações das sexualidades não hegemônicas, em preconceitos/hierarquizações de gênero, entre outras identidades sociais. Ou seja, quem não pertence à confraria dos homens masculinos heterossexuais, quem está afastado da norma heterossexual idealizada naqueles homens másculos, viris, jovens e que dançam e se despem, parece ‘naturalmente’ ser destinatário do tom de desprezo com o qual são tratados todos os que da norma se afastem.

As intervenções das apresentadoras prosseguem, entre outras frases carregadas de preconceitos e ideias distorcidas, expressões como:

Vocês, homossexuais, são sempre infelizes! [...] ; [...] Ainda bem que eu não nasci gay como vocês[...] ; [...] Veado é raça bem triste!

Tais expressões, ainda que destiladas em tons de pastiche, de deboche, podem ser analisadas “[...] pelo desprezo, pelo afastamento, pela imposição [...]” (LOURO, 2001, p. 29)

com que a norma heterossexual parece se distanciar da plateia, expressando o heterossexismo e a homofobia que tais discursos difundem.

A condição feminina igualmente não passa despercebida nas apresentações.

Eu sou mulher fina, vocês são umas rampeiras de vila! [...] A vida dessas mulheres deve estar bem ruim, imagina vir num lugar de veado tirar os bofe das gays”! [...] Mulher sapatão só serve para dirigir caminhão, jogar futebol de salão com bermudão, ir em pagode e fazer churrasco com muita caipirinha [...] Meu marido me bate, mas mulher tem mais que apanhar! [...] Quem quiser saber como é o cheiro de mulher, tem que ir na Festa do Peixe de Tramandaí, lá é que tem cheiro de bacalhau. [...] Entre tantas outras referências às presenças de mulheres na plateia, ilustram o teor androcêntrico e misógino dessas intervenções.

Tais fragmentos de enunciados são pronunciados interligando outras piadas e ideias também bastante preconceituosas, nos momentos que antecedem e também durante as aparições dos *strippers*. Isolados, fora do contexto em que estão encadeados podem parecer menos agressivos. Entretanto, acredito que possam contribuir para ilustrar o teor dos tratamentos dirigidos a quem se presta a assistir e aplaudir as apresentações dos dançarinos masculinos. E funcionam enquanto catarse: a plateia ri das ‘desgraças alheias’. O foco da humilhação e do deboche parece ser sempre o ‘outro’.

‘Os problemas’ – as sexualidades não hegemônicas, o gênero feminino, a condição travesti – são sempre apontadas nos demais. Nunca nos sujeito que formulam as piadas homofóbicas, sexistas, racistas, religiosas, escutadas regularmente nesses *shows* que tem divulgação semanal por *email* e por cartazes impressos. Aparentemente, quem ri não tem qualquer preocupação com o que está ouvindo. Ao rir de expressões tão homofóbicas, sexistas e preconceituosas, a assistência banaliza o que deveria estranhar e contestar. Mas aquele palco e aquela plateia parecem referendar o conteúdo das piadas, pois tais intervenções são constantemente aplaudidas, até entusiasticamente inclusive pelos que poderiam (deveriam) se sentir ofendidos. Os desviantes da norma heterossexual e as mulheres da plateia parecem aprovar o teor provocativo e degradante das tantas intervenções que acompanham as aparições dos dançarinos masculinos.

Tão presentes quanto as próprias desqualificações da plateia estão as ‘menções honrosas’ destinadas somente aos sujeitos que dançando se despem, ou seja, aos homens que personificam/corporificam estereótipos de masculinidades e virilidades que naquela cena são exclusivos da norma heterossexual. Aos dançarinos que, fantasiados, ocupam aquela arena e que após alguns minutos de música, de trilha sonora e emoldurados sob fumaça cênica e luzes coloridas piscantes, se revelam e se tornam a atração dos finais de tarde no clube, que em

instantes, irão se desnudar, largando no chão rastros de fantasias e revelarão a todos os presentes detalhes da valorizada anatomia masculina, genitália excitada incluída.

As únicas referências elogiosas proferidas naquele espaço e que se repetem cotidianamente nas apresentações de tais *shows* são dirigidas justamente a esses homens, que vão ocupar o foco e o centro da cena após serem anunciados por elas. Os elogios já são recitados antes mesmo que o dançarino ocupe a arena. Quando anunciam as atrações masculinas, já aproveitam para elogiar antecipadamente aos que vão se desnudar, destacando “*a classe, a beleza, a sofisticação, o talento, o carisma e o sex appeal*”¹¹⁵ dos homens que dançam. Uma das formas recorrentes de elogiar o protagonista daquelas encenações é se declarar apaixonada por ele. Uma ficção do amor romântico destinada aos “*homens de verdade*”, personificados/corporificados em fantasias de bombeiro, toureiro, segurança, militar...

Quem está ocupando o microfone não se cansa em inventar histórias de fictícios casamentos com os dançarinos, da vontade de engravidar deles, de se tornar esposas exemplares se forem desposadas por aqueles sujeitos. Reafirmam possuírem qualidades consideradas por elas mesmas essenciais em mulheres, como a maternidade, a submissão, a castidade e a fidelidade na hipótese de ‘casamento’. Para reforçar os estereótipos da ‘feminilidade perfeita’, abusam de adjetivos como “*paizão*”; “*meu marido*”; “*meu homem*”; “*razão da minha vida*”; “*luz da minha grutinha*” ou, ainda, “*meu bebê*”, ao se dirigirem a eles. Encenam desta forma a subordinação e a submissão do gênero feminino frente ao padrão masculino idealizado e ratificado naquele espaço ou, ainda, pedagogizam através de tais elogios a dependência ou a ‘fraqueza’ do gênero feminino frente a representações incontestáveis de masculinidades. Constroem diariamente por meio de tais enunciados representações de mulheres fracas, submissas e servis aos ‘machos’. Desta forma, parecem legitimar a subserviência e a dependência da figura masculina, viril, provedora das carências e necessidades de mulheres ‘frágeis’. Tais declarações rotineiramente encontram eco nas risadas das pessoas presentes.

Submissas, não negam a romantização da entrega amorosa aos encantos dos *strippers*:

Eu amo ele, mas ele só quer o meu corpo [...] Sou louca de paixão por esse bofe, mas ele só quer o meu cachê [...] Pai, vai mais cedo pra casa que hoje eu vou fazer um carreteirinho de charque

¹¹⁵*Sex appeal* – Atrativo físico que estimula o desejo sexual. (OXFORD, 2005, p. 1391).

beeeeeem molhadinho prá nós! [...] Paizão, tô precisando do dinheiro para comprar o modess¹¹⁶! [...] Assim que eu casar com ele, ele vai me tirar dessa vida de boate! [...] Ele tá loco para assumir o nosso amor, eu é que disfarço!

Através destes discursos e de tantos outros disparados na condução dos *shows*, valorizam a condição masculina e a própria heterossexualidade dos sujeitos que se desnudam em contraponto às feminilidades construídas nelas, nas feminilidades encontradas na assistência e nas masculinidades desviantes da norma heterossexual.

Depois de elencarem tantas qualidades nos seus ‘futuros maridos’, arrematam com um vaticínio: “Agora é que vocês vão ver o que é homem de verdade!” E chamam à cena “as estrelas da casa!” Interessante apontar que este formato dos *shows*, isto é, a fórmula usada para anunciar a entrada em cena dos dançarinos aproxima-se de um ‘plano de aula’, repetido todos os dias da semana, com mínimas variações por parte de quem conduz esses momentos. Com isto quero dizer que esses procedimentos parecem seguir uma diretriz que condiciona a própria aparição dos dançarinos e que se baseia na valorização da pretensa condição heterossexual dos *strippers* em detrimento das vivências de sexualidade e do próprio gênero da plateia.

Pode-se pensar nos momentos que antecedem a entrada das “*estrelas da casa*” como *performances* oral e visual, muito próximas às ideias de *performances* narrativas e corporais, observadas por Vencatto (2005). Cada *show* é único e singular, mesmo que siga à exaustão a fórmula já comentada, devido ao improviso que cada apresentadora se permite de posse do microfone.

As apresentadoras se permitem grandes liberdades na criação de piadas, deboches e chistes em que buscam, constantemente, e de diversas formas a desqualificação da própria plateia que lhe aplaude ao final. Essa capacidade de embaralhar fatos reais, fatos inverossímeis, juntar histórias do passado com atualidades da vida social e com o panorama político da cidade e do Estado exemplifica a grande margem para as improvisações. E partir de tantas e diversas informações e de enredos mirabolantes, criar situações inusitadas envolvendo alguns dos presentes, bem como personagens conhecidas da vida *GLS* da cidade resulta em momentos raros em que se percebe, na maioria das vezes, um cérebro rápido e astuto articulando tantas e variadas fontes de informação a espera das reações da plateia.

¹¹⁶Modess – marca de absorvente higiênico feminino. (Nota do Autor).

Tais cenas de improvisos desenvolvidos rotineiramente naquelas apresentações remetem ao universo teatral, em que a cada dia se tem um novo espetáculo na interação direta com a plateia, independente da repetição do texto e das mesmas ações/marcações de cena devidamente ensaiadas e repassadas em bastidores. As apresentadoras demonstram uma surpreendente capacidade de reagir aos estímulos (comentários, gritos, palmas, assobios e até aos silêncios e desatenções) recebidos da plateia e usam as capacidades de improvisação na construção de piadas e de histórias engraçadas. Dão provas de autoridade nos momentos em que ostentam o microfone. Encarnam, quase sempre, personagens cômicos, cuja maior atribuição e habilidade é conduzir os presentes às gargalhadas enquanto “*as estrelas da casa*” não estão em cena.

Ao se ouvir repetidamente a expressão “*homens de verdade*” pode-se intuir que há ‘homens de mentira’, ou seja, todos os que não têm o privilégio de ocupar o camarim, os demais que não se fantasiam e se despem, os que não carregam em si atributos da masculinidade e se afastam da norma heterossexual. E que por isso, não devem ser admirados.

A admiração parece estar destinada aos ‘homens de plantão’. E em menor escala às apresentadoras, que também são valorizadas, segundo os comentários frequentes ouvidos no balcão do bar, pelas suas capacidades de fazer piadas rapidamente. Algumas dessas personagens já têm uma carreira consolidada e exitosa nos palcos gaúchos, inclusive com importantes prêmios de teatro no currículo profissional¹¹⁷, por isso a facilidade de provocar os presentes com piadas e tiradas rápidas, demonstrando um total domínio da técnica de improvisação. Os aplausos e gritos de aprovação nessas intervenções parecem confirmar a subserviência da plateia em relação aos estereótipos e à inferiorização com os quais são identificados os *gays*, as travestis e as mulheres da assistência.

Essas ‘divas’:

[...] juegan entre la burla y la tragédia, pasando fácilmente de una a outra; en sus presentaciones imitan a divas de la opera, a figuras del espectáculo o bien, crean personajes propios. No siempre tienen una presentación específica, sino que se pasean por el lugar burlando y jugando con los clientes; su papel es más de anfitrionas o animadoras pues les encanta el público. (AMAYA, 1999, p. 193).

¹¹⁷Há atores que ali se apresentam e que já foram laureados com os prêmios Açorianos de Melhor Ator em Teatro Adulto, mais importante distinção do teatro gaúcho. Há um ator que iniciou sua carreira na Tribo de Atuadores Oi Nóis Aqui Travéz, em 1980, um dos mais importantes grupos teatrais do Brasil e que é reconhecido pela proposta de renovação da linguagem cênica.

A essas coadjuvantes dos *shows* dos dançarinos estão reservadas outras funções, para além da depreciação e dos deboches com a plateia. Nos momentos em que os dançarinos não estão em cena, a elas também estão destinadas distintas atuações e intervenções. Sempre com o microfone na mão, elas não cansam de alardear os serviços oferecidos pelo clube. São momentos em que atuam como ‘garotas-propaganda’, divulgando as várias atrações e serviços que o local oferece. Encarregam-se assim, de propagandear e divulgar de viva voz e corpo presente os serviços de locação de filmes, os atrativos da sauna, do bar e das cabinas de vídeo do terceiro andar. Também divulgam constantemente a escala semanal das demais apresentadoras, ocasião em que não perdem chance de depreciar suas colegas de microfone, aproveitando-se das ausências das mesmas. Repetem também os horários de funcionamento do estabelecimento. Presta-se a anunciar eventuais sorteios, a divulgar a programação de novas festas e promoções.

Outra missão pedagógica também é desempenhada por quem conduz as apresentações dos *shows*. Trata-se de momentos em que, minimamente, as brincadeiras, os deboches, as implicâncias dirigidas à assistência diminuem sua carga e intensidade. As mesmas figuras montadas ocupam aquela arena agora com outras intenções. Outros propósitos. São os instantes em que as apresentadoras incentivam, a seus modos, as práticas da sexualidade e os jogos de erotismo entre os tantos frequentadores. Cabe a elas, deixar claro a algum neófito que as negociações sexuais ali permitidas devem ser mediadas por práticas mínimas envolvendo a saúde dos frequentadores. Atuam desta forma ensinando algumas noções básicas relativas aos cuidados com a saúde dos adultos que ali se encontram para vivências sexuais. Para o desempenho da função educadora, prestam-se a dar avisos incentivando à conscientização dos usuários quanto à necessidade do uso de preservativos em encontros sexuais. Incentivam as práticas sexuais condicionadas ao uso de camisinha, destacando a prática de sexo protegido, seguro.

Durante estes instantes menos cômicos, as apresentadoras logo tratam de arranjar um gancho e não demoram em criar uma piada envolvendo algum cliente e alguma ficção quanto ao uso ou não de preservativo. E mesmo nesses instantes ‘mais sérios’, elas tratam de se contradizerem e de se desautorizarem a falar em práticas seguras envolvendo jogos eróticos, quando comentam ao microfone: “*Ah, como é bom transar em pelo*” sugerindo prazer em práticas sexuais que não recorram ao uso de preservativos. Desta forma, a carga pretensamente educativa de suas intervenções é soterrada e pode-se intuir que a prevenção às DST/AIDS é ‘sacrifício’ que excluiu o (s) prazer (es) do próprio ato sexual.

São nessas situações em que se pode pensar também que as apresentadoras dos *shows* exercem uma função igualmente importante para a dinâmica das trocas sociais que ali ocorrem, qual seja propagar uma espécie de pedagogia da sexualidade (LOURO, 2001). Mesmo entre brincadeiras, deboches, ou seja, não se afastando da ‘tônica’ daquelas apresentações, elas atuam na tentativa de adequar as múltiplas possibilidades dos encontros que ocorrem entre os ocupantes do espaço (homens homo e heterossexuais, mulheres homo e heterossexuais, travestis, transexuais) aos princípios básicos de prevenção de doenças sexualmente transmissíveis, qual seja, o uso constante do preservativo.¹¹⁸

A função de ‘pedagogas sexuais’ inclui a divulgação das regras e condutas de comportamento recomendáveis, de maneira bastante direta e nada sutil, como por exemplo, a proibição do ato sexual na banheira de hidromassagem da sauna, por motivos higiênicos, amplamente comentados, o que acaba virando piada. Também reforçam os avisos espalhados pelos ambientes do lugar, uma vez que como pedagogas de comportamentos e atitudes, explicam que as pessoas que acessam o andar superior devem evitar o terceiro piso para conversas e ‘chacrinhas’, pois atrapalham e incomodam os usuários que estão em busca de encontros sexuais, muitos deles almejando a aproximação e a interação silenciosa com outros homens.

Entretanto, mesmo o desempenho das funções pedagógicas acerca das condutas sexuais dos clientes também serve para criticar e desqualificar as homossexualidades dos clientes homens e para desmerecer mulheres que, acompanhadas ou não, se aventuram nas trilhas, labirintos e cabinas do terceiro andar. Assim, clientes são nomeados e aos mesmos são atribuídas preferências sexuais, com total desvalorização da postura passiva nos encontros com outros homens:

Paulo, que vergonha! Tu sai lá de Alvorada, pega dois ônibus para vir dar o cu aqui no centro! Se tu ao menos fosse ativo, a gente desculpa. Mas gastar duas passagens para ser passivo... É uma pouca vergonha, mesmo!! [...] Ou, ainda: [...] A Vicente foi desempregada da padaria. Também, tava sempre queimando a rosca. Que patrão que gosta de padeiro que queima a rosca? Padeiro que presta não pode ficar dando a rosquinha por aí [...]

Pode-se pensar nessas situações em que juízos de valor perpassam tais falas, como momentos de desprezo e desqualificação dos homens e mulheres que, atendendo as orientações encontradas no próprio sítio do local buscam por um “*local de encontro para*

¹¹⁸ Entretanto, a partir de 2010, preço do ingresso não incluía mais o preservativo, cobrado em separado.

adultos onde todos são bem-vindo”. As instruções repassadas pelas pedagogas sexuais parecem contradizer a receptividade do lugar, uma vez que são as posturas masculinas da atividade sexual que são realmente valorizadas e elogiadas, tal como havia percebido Camilo Albuquerque de Braz (2010) na sua pesquisa sobre clubes de sexo masculinos na cidade de São Paulo.

Quanto aos comportamentos dos tantos frequentadores do terceiro andar, tais pedagogas não se furtam em explicitar restrições a algumas condutas avaliadas como inadequadas. Entre elas, as dos grupos de homens que se dedicam a conversar e a falar em voz alta em local cuja movimentação pede justamente atuações e procedimentos silenciosos. Para isso, para as conversas de grupos, para as risadas, para os comentários jocosos entre os clientes está disponibilizado todo o segundo andar. Incluído os sofás e os bancos espalhados em torno do bar.

Parece que os avisos da necessidade de atuação em silêncio no terceiro andar não são bem assimilados por muitos dos frequentadores, pois são reafirmados constantemente nesses instantes pedagógicos entre os intervalos das apresentações dos *strippers*. No momento de observância da etiqueta e do convívio social em um lugar de práticas sexuais, as apresentadoras reforçam que os usuários do *dark room* fazem constantemente reclamações à gerência, queixando-se de clientes que entram lá fumando, com garrafas de cerveja e conversando em voz alta. Para atrapalhar ainda mais os encontros e as trocas sexuais que ocorrem justamente na escuridão, ligam as lanternas dos celulares e passam a iluminar os recantos e a identificar os ocupantes do espaço. Tais condutas são enfaticamente criticadas e ‘ameaçam’ a assistência afirmando que vão identificar os clientes que assim se comportam. Reforçam também as proibições de se fumar no terceiro andar. Em contrapartida, orientam aos fumantes que o segundo andar constitui-se como ‘fumódromo’.

Elas autorizam-se a falar pela gerência e explicitam que o *dark room* foi concebido exatamente para possibilitar práticas sexuais entre anônimos. Assim, a condição para entrar e permanecer lá dentro é exatamente manter-se na escuridão total. Portanto, quem usa isqueiros ou celulares para iluminar o espaço está terminantemente descumprindo as regras da casa e corre o risco de se indispor com os demais usuários daquele ambiente. Criticam e censuram os usuários que entram fumando naquele espaço, por que além de riscos de queimaduras nos outros clientes, os tocos de cigarros acessos jogados no chão podem incendiar o colchão e

promover uma tragédia, com “*as bibas*¹¹⁹ *correndo por todo o lado, como se fossem Bambi na floresta em chamas*”.

Repreendem, também, com veemência pessoas que largam garrafas de cerveja vazias nas estreitas passagens do *dark room*, o que pode acarretar algum acidente com os demais usuários. Pedagogizam através do microfone as normas sociais para o uso coletivo dos vários espaços destinados aos encontros do público adulto.

A função pedagógica do exercício das sexualidades é complementada na explicitação da etiqueta de comportamento da assistência durante o *show* dos *strippers*. São ensinadas as condutas esperadas dos que assistem aos dançarinos. Pretende-se deixar claro o que pode e o que não se pode fazer durante as apresentações diárias. É possível pensar em uma disciplina aplicada diretamente às ações, aos comportamentos e aos corpos de quem se faz plateia durante as manifestações eróticas provocadas naquelas encenações, ou à propagação de comportamentos aceitáveis nos contatos corporais entre quem assiste e quem se apresenta, a partir das orientações transmitidas pelas apresentadoras/pedagogas. Os corpos espectadores precisam comportar-se e cumprir certas regras para ter direito à aproximação e interação com os corpos dos dançarinos ou, para além disso, estipulam a ‘normalização’ das ações possíveis e esperadas da assistência. Didaticamente, entre piadas e muitos comentários com duplo sentido, dão orientações e fazem encenações, como recursos didáticos, do que é permitido e do que é proibido fazer enquanto plateia dos *shows*. Dito de outra maneira: pedagogizam comportamentos esperados (adequados), normais, para quem se dispõe a ser assistência dos *shows* de *strippers*.

Ações como explorar, pegar, apalpar, lambe, beijar, massagear os corpos que se apresentam, inclusive na genitália, são permitidas. E até mesmo incentivadas pelas apresentadoras. Entretanto, mordidas e mãos mais ávidas e invasivas nos corpos masculinos dos dançarinos são proibidas, bem como toques mais agressivos e apertões deliberados nas partes genitais dos corpos masculinos que se despem.

Assim como as ‘Normas aos Dançarinos’, registro textual no camarim, podemos perceber as regras e procedimentos dirigidos especificamente à plateia, ensinando padrões de comportamento a serem observados por quem assiste aos *shows*. Didaticamente e dirigindo-se aos presentes fazem ainda o detalhamento de um sucinto roteiro de como são as

¹¹⁹Biba – (familiar) S.f. *Gay*, homossexual, bicha. LIB, Fred; VIP e LIBI, [s.d.].

apresentações: no primeiro ato, o *stripper* fará a sua primeira entrada¹²⁰ com uma trilha sonora, que dará o ritmo das ações de desnudar-se, terminando somente de sunga ou cueca. No segundo ato¹²¹ o dançarino executará um *strip tease* completo, isto é, ao término da música, estará completamente nu em cena, exibindo a genitália excitada. No terceiro ato todos os três dançarinos que se apresentaram individualmente retornam, trajando apenas sungas e dançam juntos, terminando em nu total.

Com a finalidade de trazer algumas percepções sobre essas apresentações, segue-se então um registro de diário de campo que se ocupa disso. Foi feita uma transcrição a partir de uma observação realizada em 19 de junho de 2011 e foram incorporados alguns comentários acerca do observado/descrito. Mais uma vez, optei por não identificar plenamente os sujeitos nessa transcrição.

Foi escolhida a apresentação realizada em um domingo, dia da semana que o espaço acolhe o maior público. E é também quando o local realiza festas temáticas.¹²² Domingo também é o dia de maior presença de mulheres, casais e travestis em torno das apresentações dos dançarinos. E, não por acaso, é o dia em que a apresentadora com mais tempo de ‘serviço’ no estabelecimento comanda o microfone. Suas intervenções e mediações, como de hábito, atraem grande público bastante interessado em acompanhar seu *pocket show*.

4.3 “E COM VOCÊS, O SHOW DE MADAME”!

Assim que é anunciada pelo gerente do clube, Madame Chlôe irrompe por entre as pessoas que se acotovela em torno da pista para ver o *show* dos dançarinos. Sua figura pequena, quase frágil, avança em passos decididos, firmes e rápidos. Tenta compensar sua estatura diminuta equilibrando-se em sapatos de base plataforma alta. Com o recurso do salto alto, ganha outra dimensão. Da escassa luz destinada à plateia, ela emerge marchando rumo ao colorido das luzes de boate, que insistem em piscar freneticamente e assim, delimitam a área central da arena em que irão ocorrer as apresentações. Esse pequeno deslocamento, do breu às luzes piscantes, proporciona tempo suficiente para que se escutem muitos gritos, assobios, risadas e palmas indicando a popularidade do ator. Uma espécie de boas vindas. Manifestações ruidosas iniciais que logo serão superadas pelos acordes da música dublada e em seguida, pela voz de Madame a ser projetada nas muitas caixas de som espalhadas naquele andar. O gerente, o mesmo que a havia anunciado, rapidamente lhe passa o microfone sob tantas luzes que

¹²⁰Na primeira entrada, normalmente o *stripper* veste calça justa ou a bermuda do clube e camiseta regata, sem nada que o identifique quanto a um determinado personagem. Nota do Autor.

¹²¹ Na segunda entrada, o sujeito retorna com figurino associado a personagens masculinos como médico, marinheiro, soldado, operário, índio, cafetão, garçom, mecânico. (Nota do Autor).

¹²² Como por exemplo, Festa da Borracharia, Festa das Redes Sociais, Festa dos Solteiros, Festa dos Signos. (Nota do autor).

piscam. E passa a acompanhar a desenvoltura da apresentadora. Penso que ela apodera-se do equipamento como uma professora empunha o giz. Ou uma régua. Ou, ainda, uma ‘vara de marmelo’. Com precisão, maestria e garbo. Com autoridade. Vai iniciar seu *pocket show*. Mas, posso também fazer uma analogia que irá começar a ‘aula’ de Madame Chloé. É domingo, o dia de maior movimento no clube. Único dia em que a pista de dança fica sob o comando de *DJ* convidado, que tem como missão animar ‘a festa’ já a partir das 16h. É o dia da maior lotação naquela arena. Aliás, em todos os ambientes do clube.

Aos poucos, o colorido das luzes permite identificar maiores detalhes na personagem apresentada por Madame. Ali, no centro da cena, sob o efeito cênico da iluminação e ocupando a área nobre das apresentações, sua figura parece ficar maior. Perde a fragilidade característica do corpo do ator que lhe dá vida. Transforma-se. Agiganta-se, penso. Reparo imediatamente os detalhes da sua indumentária. A peruca desgrenhada, *blonde*, empresta um tom hilário à figura. Por entre tufo do cabelo loiro *fake* percebem-se movimentos descontraídos dos grandes brincos de argola, já desgastados pelo uso. Convém explicar que a maquiagem apresentada é obra da própria Madame, que construiu uma extensa carreira no teatro gaúcho. Seu *make up* é sempre ponto alto em suas apresentações. Na grande maioria das vezes pelo impacto que causa. Hoje não é diferente. A base branca recobre completamente sua face e apodera-se inclusive do pescoço, tornando menos nítidas as imperfeições do peso da idade e da magreza do ator. As sobrancelhas são reforçadas a partir de negros traços, grossos, arqueados, dando a impressão de terem sido feitos a carvão, criando destaque no rosto muito branqueado. Os lábios estão devidamente aumentados graças ao efeito do batom vermelho, que se esparrama, criando a ilusão de um ‘bocão’. O colar de pérolas bastante arranhadas, desgastadas, descascadas, sem brilho, tenta resgatar certo ar de classe e *glamour* àquela figura. O vestido preto, decotado, comprido e justo, recobre seu diminuto corpo. O decote revela um frágil colo, em que tantas veias mostram-se aparentes. Falsos peitos, feitos de velhas meias calças embotadas, apertadas, acomodam-se embaixo do vestido, criando sinuosos volumes emprestados àquele corpo magro. Algum enchimento de espuma é colocado na região do glúteo. Falsas formas femininas modelam o franzino corpo do ator homem. Ilusão? Teatro? Fantasia? Paródia?

“Mais que imitação grosseira ou travestimento, a paródia exhibe o objeto parodiado e, à sua maneira, presta-lhe homenagem” (PAVIS, 2003a, p. 278). Tal gênero pode ser compreendido na atuação do parodiante e, em contrapartida, na recepção do parodiado e “[...] consiste na inversão de todos os signos: substituição do elevado pelo vulgar, do respeito pelo desrespeito, da seriedade pela caçoada.” (PAVIS, 2003a, p. 278). Nesse sentido, podemos entender a paródia como deboche, que é “a mais imperdoável de todas as injúrias; é a linguagem do desprezo “[...] ataca o homem em sua última trincheira: a opinião que ele tem de si próprio; quer torná-lo ridículo a seus próprios olhos.” (PAVIS, 2003a, p. 279). E é isso que percebo nessas intervenções. Como se verá adiante, as interferências das apresentadoras, em maior ou menor grau, mas, principalmente nos dias de maior movimento do clube, reiteram deboches, ironias e desqualificações acerca das sexualidades da assistência e da presença de mulheres e travestis naqueles espaços.

Uma meia calça cor de pele arremata a montaria e esconde as varizes espalhadas nas pernas do ator. Madame Chloé é a apresentadora com mais tempo de serviço na casa.¹²³ Talvez também seja a mais ácida e a mais ferina das que ocupam aquela arena. É conhecida no meio teatral da cidade pela velocidade de seu raciocínio, por abordar assuntos sempre atuais e pela capacidade de improvisar situações e desferir comentários, quase sempre bastante depreciativos. E por suas já famosas tiradas sarcásticas. Não renega sua origem no teatro. Seu *timing* para as piadas e seu humor ácido lhe rendem muitos admiradores. E, por certo, uns tantos detratores. Suas maquiagens, inspiradíssimas e nada convencionais, são herança do autoaprendizado iniciado ainda na década de 70, no grupo que atualmente é conhecido como Terreira da Tribo. É o único dos atores transformistas que assumidamente faz a linha caricata.¹²⁴ Inicia sua dublagem. Não é música conhecida. Também é reconhecida e admirada por suas pesquisas de trilhas sonoras. Sempre está em busca de novidades. Ou resgata músicas muito antigas, preciosas ‘velharias’, que poucos naquela arena distinguem o que estão escutando. Não se prende a qualquer estilo musical, exercitando seu ecletismo. Dubla óperas, fados, passando por sambas e versões pornográficas de grandes sucessos de canções populares. Suas montarias acompanham o gênero musical. Convém destacar que não repete nem músicas e nem figurinos. Abusa da criatividade e das novidades. Nesta ‘interpretação’, a boca, exageradamente marcada pelo batom vermelho, parece ganhar vida própria no contraste com o rosto branco. Enquanto dubla, mexe exageradamente os músculos da face, como se estivesse soletrando palavras inteiras. A assistência ri. Seu corpo permanece quase imóvel. A grande movimentação é da boca e da musculatura dos olhos, expressivamente demarcados. Como se trata de uma música mais contida, mais lenta, Madame exagera na articulação silenciosa de palavras incompreensíveis. Seu ‘idioma’ por certo não é o mesmo da canção escolhida. Seus movimentos exagerados de dublagem, muitas vezes não estão sincronizados com a música escolhida. Talvez, por isso mesmo, arranquem muitos aplausos e gritos da assistência. As luzes insistem em piscar, rompendo em alguns instantes a penumbra reinante do ambiente. O ‘clima de boate’ está novamente devidamente instaurado antes das 20h, ‘trazendo a noite para o dia’. A fumaça cênica ajuda a confundir os contornos da figura de Madame contra o fundo escuro das paredes. Quase sem sair do lugar, Madame, por vezes exagera na manipulação do microfone, enquanto fecha os olhos. Parece querer acrescentar alguma dramaticidade na força com a qual empunha o equipamento. A canção aproxima-se do final. A movimentação da boca e dos lábios já é quase nula. Parece esperar os acordes finais da melodia. A trilha sonora chega ao final. Como se estivesse acordando, Madame abre seus olhos e sorri para a plateia. Ouvem-se mais aplausos e assobios. Madame agradece ao público, pequeno gesto em que inclina o mirrado tronco à frente. Uma singela reverência. Trata-se de pequeno sinal de respeito aos que, em instantes, irá desrespeitar. Liga o microfone. Libera a ‘metralhadora’. Avança poucos passos em direção à parte mais iluminada daquela arena.

- Muito boa tarde! Sejam todos muito bem-vindos aqui na casa!!!! (Percorre com o olhar parte da plateia). Hoje, como sempre, temos a presença de muitas pessoas importantes. (Emudece. Encara o outro lado da assistência. Continua) E outras, sem a menor imporância. (Risadas da assistência. Séria, contempla o público.) Hoje é dia de passe livre? Nossa, como tem gente hoje aqui. Ah, já sei. Receberam da firma. Que coisa boa, né? Tão com o salário do mês na mão. Se bem que o salário de vocês não deve durar muito tempo, não. Será que dura até quarta-feira? Daí, passam o resto do mês peladas, coitadas. Com todo esse frio vocês peladas em pleno inverno! Estão fudidas! (Mira o olhar em alguém da plateia. Parece escolher um ‘alvo’. Enquanto fala, mantém o olhar fixo no sujeito ‘escolhido’). Se bem que tem umas bichas aqui que tem sobras de gorduras. Estão tão tão tão cheinhas que não vão passar frio nem que a vaca tussa! A banha não deixa o frio nem chegar perto do corpo delas. Podem ficar só de toalhinha que não se abalam com o frio. (Risos. Aproxima-se ‘ameaçadoramente’ do sujeito, realmente rechonchudo. Aponta para ele). Se bem que ver essa aqui só

¹²³ Em maio de 2012 completa 10 anos como apresentadora do local, sem interrupções. (Nota do Autor).

¹²⁴ Caricata, nesse contexto, tem relação com a montaria, pois se apresenta sempre com roupas cafonas, pesadas, que garantem o aspecto ridículo, quando não depreciativo, da figura feminina em que se transforma, resultando em aparições grotescas. (Nota do Autor).

de toalhinha, deve dar calafrios em quem vê. Coragem! (Todos riem, inclusive o sujeito alvo da piada, um tanto quanto sem graça. Muda o foco. Avança alguns passos em direção à ao outro lado da plateia. Identifica alguém sentado na assistência).

Olha! Temos aqui a presença de Jonas, proprietário de um salão de beleza finíssimo lá na Lomba do Pinheiro. (Risos. O próprio mencionado ri. Talvez, constrangido. Ou, quem sabe, nervoso). Bem... Não é bem um salão. Salão de beleza é força de expressão, já que na Lomba do Pinheiro tudo é diferente do que a gente conhece. É uma meia água com um banquinho e um pedaço de espelho, nos fundos da pecinha em que o Jonas mora. Chão batido, né? Mas tudo é tão limpinho! Vocês não se preocupem. A última vez que a vigilância sanitária bateu lá, e isso já faz bastante tempo, só não fechou o salão por que não tinha porta. (Palmas e risadas da assistência). Não tinha como fechar. Então, tá sempre aberto. Mas, também, quem é que mora na Lomba e se preocupa com piolhos? E ele quando não tem cliente, aproveita e dá banho nos cachorros das vizinhas. É salão e *pet shop* junto!!!! (Mais risadas da assistência. O próprio 'alvo' ri.) O Jonas é cabeleireiro e tratador de cachorro pulguento. Tem diploma do SENAC e tudo! E faz tudo ao mesmo tempo. Afinal, ele usa o mesmo tanque para lavar os picumãs¹²⁵ das monas e dar banho nos cachorros. E sabe como é, né? Lá na Lomba o que mais tem é cusco com pulga. Além de traficante. E criança ranhenta. É só cuidar no Balanço Geral. Adoro! Sempre começa e termina o Balanço Geral mostrando as casas finíssimas dos traficantes da Lomba. Mas não é que nem as favelas do Rio, onde os traficantes moram bem, em coberturas, com piscina e carrão de gente graúda na porta. Não!!!! Nada disso. Eu já disse que na Lomba é tudo diferente. Lá na Lomba, os traficantes moram numas malocas, nuns casebres, caindo aos pedaços. E sempre tem umas laranjeiras, uns pé de couve e umas crianças ranhentas correndo pelo pátio. Coisas de gente pobre mesmo! (Volta ao sujeito). Ah, ele também é o cabeleireiro e maquiador da Sílvia! Sim. É ele mesmo. Portanto, se vocês quiserem ficar com o picumã desgrenhado e com aquelas manchas de maquiagem por cima das bochechas que nem a Sílvia, falem com ele. Falando em Sílvia, ela tá fazendo uma rifa, e quem quiser comprar tem que ir lá no salão paroquial da igreja da Lomba. É para ajudar a trocar o silicone das bochechas da bicha. Vocês sabem que ela botou silicone industrial, mais barato, do Paraguai. Pois é, a bicha botou esse silicone, que comprou num posto de gasolina lá mesmo na Lomba. Então, o silicone se mexeu, andou no corpo dela e veio parar no gogó da mana. (Apalpa o próprio gogó). Tão dizendo que é câncer. (Alguns riem. Mas a maioria faz silêncio. Não se sabe se é uma informação verídica ou não.) Mas não é não! Podem acreditar em mim. Aquele gogozão que ela tá é do silicone, que escorreu para ali. Então, se alguém quiser ajudar a Sílvia, pode encomendar a rifa aqui mesmo, com o Jonas. Vamos ajudar a bicha, gente, que ainda está viva! Depois, não adianta ir chorar no cemitério e ajudar no enterro. Afinal, bicha feia, a gente ajuda. Bicha bonita a gente atira pedras. (Ri sozinha do que acabou de falar). Mas, já disse para vocês, bicha é bicha. Tem que abrir o olho. Tão sempre aprontando prá gente. (Escutam-se Riso. Madame recua alguns passos. Volta-se a um grupo de 3 mulheres jovens, que costumam acomodar-se sentadas em cubos de madeira, próximos do camarim dos dançarinos). Olha! Temos aqui a presença das representantes da Vila Cefer. Bah. Hoje só gente graúda que tá no *show*. Tá parecendo a plateia do Theatro São Pedro. Daqui a pouco, entra a dona Eva Sopher com a vassoura para ajudar na limpeza. Sem bem que o Danilo contratou a Ivete para fazer a faxina aqui. A Ivete é aquela que fazia os lanches e limpava os banheiros do Paraíso, aquele bar finíssimo. Ela era *chef* de cozinha e faxineira. Tudo ao mesmo tempo!!! Era um sucesso. Era uma delícia. Mas eu nunca provei da comida dela... (A plateia ri. Escutam-se algumas palmas). Às vezes ela se enganava e botava maionese e *ketchup* nos vasos sanitários e água sanitária e *bom bril* no *cheese* salada que ela fazia. E tinha clientes até gostavam das comidas da mana!!!! Mas, também, as Irenes¹²⁶ que iam lá, gostavam de qualquer coisa. Inclusive gostavam daqueles *boys* maloqueiros que só iam lá... E até pagavam para sair com aqueles guris pobrinhos e sujinhos... Mas a Ivete, teve uma vez que ela fritou as batatinhas fritas na água com sabão e botou azeite nas privadas. Se enganou, a coitada! Quem é que não se engana nessa vida? Mas aqui não. Ela é só encarregada da limpeza. Não faz os

¹²⁵ Picumã – (do bajubá) S.m. Peruca, cabeleira, cabelo. VIP e LIBI, [s.d.].

¹²⁶ Irene – Adj. (RS) Velho; o termo é pronunciado ire-e-e-e-e-e-ne, como o berro de um cabrito. VIP e LIBI, [s.d.].

lanches. Ainda bem! (Volta-se ao grupo das mulheres). Guriazinha, lá na Vila Cefer tu anda com tanta jóias aparecendo? (Refere-se a algumas pulseiras vistosas, certamente bijouterias, que a menina usa). Por que lá, bem... eu nunca fui lá. Mas, claro, todo mundo sabe, lá é terra sem lei. Daí, não dá para usar essas jóias finas que tu tá mostrando aqui. Tu deves guardar essas jóias no cofre do banco central, que fica aqui no centro, e só usas quando vens aqui para o centro, para a cidade, para esse lugar. Imagina tu pensar em usar isso lá na Ceffer. Não dá nem para andar na tua rua. Mas aqui, não. Podes usar tuas pérolas e brilhantes. Aqui é lugar seguro. A começar pelo segurança, aquele armário que fica lá embaixo. O Aurélio. Aquele que vende cuecas, relógios, perfumes e CDs piratas da falecida Perla. (Faz silêncio). Ah, sei lá se a Perla tá morta de verdade, mas para mim, ela morreu faz tempo. (Muda a entonação, como se estivesse se despedindo da cantora Perla. Fecha o sorriso, faz uma cara séria e também o sinal da cruz, olha para o teto. Fala em tom solene). Descanse em paz, Perla. Onde tu estiver! (Mais risadas em volta. Rapidamente se ‘re-compõe’, esquecendo o ‘luto’. E volta a olhar para a plateia). Bem, o Aurélio tá vendendo agora novalgina, bicicleta de marcha e também loto no escuro. Aquele ali sim que é um baita empresário. Também, com todo aquele tamanho, só sendo baita mesmo. (Volta-se a menina. Faz uma voz quase carinhosa). Mas, guriazinha, tu não tá passando frio lá na Cefer? Tão recebendo os donativos da campanha do agasalho? (Risadas). Aliás, este teu casaquinho tá com cara de roupa de tia velha de batuqueiro baixo. Ganhou da campanha do agasalho desse ano ou foi do ano passado? (Aproxima-se bastante da mulher citada, quase a ponto de tocá-la. Age como se estivesse examinando a ‘vítima’ bem de perto. Olha a mulher de cima a baixo, contemplativa). Nossa, como tu tá bem limpinha hoje. Tá até perfumada! (Continua examinando a mulher mais de perto, como se estivesse investigando algo.) Mas, me diz uma coisa, como é que tu faz para pegar teu ônibus lá na tua vila com essa roupa tão decotada? (A vítima parece estar desconcertada, não reage) Bah, mas esta tua roupa é de piriguete¹²⁷ mesmo, hein?(A mulher limita-se a rir timidamente e evita encarar Madame. Ouvem-se mais risadas da plateia). Ah, já sei. Tu sai de casa com teu uniforme de caixa do Assun¹²⁸, com uma sacolinha embaixo do braço. Entra no Vila Cefer lotado e vem para o centro. Daí, quando chega aqui tu pede para o Danilo para usar o banheiro e troca de roupa. Te transforma. E vira essa baita piriguete!!!!!!! (A vítima ri, baixa a cabeça e continua a evitar de olhar diretamente à Madame. Todos em volta riem das piadas e do constrangimento da mulher. Madame afasta-se desse grupo de mulheres e retorna ao centro do palco). Bem, sem mais delongas vamos agora ao que interessa. E claro que eu sei que todas aqui querem ver homem. (Registre-se que quando se apresenta esse dançarino, muitas mulheres estão presentes na plateia, independente do dia da semana que ele se apresenta. Ou seja, esse dançarino parece ter conquistado grande apreço entre as mulheres que costumam freqüentar o lugar. Inclusive, conforme relatos, o dançarino ‘fica’ com algumas das mulheres da assistência). Homem de verdade! E com pirocão. E bota pirocão nisso!!! (Dirige-se novamente à cliente já identificada como ‘guriazinha’ da Vila Cefer). Tu agüentava o tamanho desse? (Faz com as mãos referência exagerada ao tamanho da genitália do *stripper* que vai ser anunciado. A menina ri. Não responde. Permanece muda. Madame, por certo, não espera qualquer resposta, pois imediatamente continua seu monólogo). Ah, será que tu agüentava? Ah, claro que tu agüentava! Vocês, mulheres, agüentam uma criança, não vão agüentar um caralho? (Mais risadas). E com vocês, doutor Sebastian e seu instrumento mágico! Só que tem um problema. Esse doutor não atende SUS. Como todas vocês aqui são pobres, dependem do governo e do SUS, ninguém vai poder consultar com ele. Só eu, que sou RICA e tenho plano de saúde da Golden Gross. Vocês tão fudidas mesmo! (Muitas risadas. Inicia a música em volume alto para a participação do *stripper*. Ainda se escuta Madame gritar: Doutor, tô com problema no meu ‘reto’. Vem cá me dar uma olhada!)

As luzes da pista começam a piscar e por instantes, tudo fica mais escurecido, pois o efeito agora é de penumbra. A operação da iluminação é feita pelo *bar man*, que fica mexendo nos botões para alterar as luzes e criar efeitos nas paredes escuras. Alguns sujeitos sentados em torno da área da apresentação

¹²⁷ Piriguete é uma expressão bastante popularizada no Rio de Janeiro e que pode ter surgido nos bailes *funks* daquela cidade e se refere a um estilo de mulheres jovens que usam roupas justas, curtas, decotadas e gostam de dançar este estilo musical. (Nota do Autor).

¹²⁸ Popular rede de supermercados em Porto Alegre. (Nota do Autor).

assobiam. Outros batem palmas e há os que não esboçam nenhuma reação perceptível, apesar de sentarem justamente nos bancos que limitam a área de atuação do dançarino. Em volta da pista, muitos dos que estão em pé bebem cerveja e conversam animadamente entre si. Há ainda alguns fumantes encostados nas paredes. Percebem-se também muitas mulheres sentadas pelos bancos. Um casal de homem e mulher que estavam na sauna, ambos trajando roupão de banho e calçando chinelos de dedo interrompem a caminhada e se acomodam em um canto da parede e passam a contemplar a aparição do Doutor. Conversam e riem entre si, enquanto bebem goles de cerveja).

Sebastian ultimamente tem sido ‘o doutor’. Anteriormente, personificava ‘o soldado’. Já se apresenta no clube há pelo menos 6 anos. Faz um curso técnico, pago, na área de informática. Tem 25 anos. Mora com a mãe e 2 irmãs menores na Vila Bom Jesus. Revelou que está sem emprego fixo e que é estagiário de informática em uma escola municipal nos arredores de onde mora. Por este estágio, 20h semanais, recebe limpo em torno de R\$ 400,00. Até começar o estágio (agosto/2011) estava ‘sobrevivendo’, segundo suas próprias palavras, unicamente das aparições semanais que faz no lugar e, eventualmente, em participações em algumas festas em outros espaços da cidade. E, eventualmente, se apresenta em casas de *shows* e boates do interior do estado. Também realiza eventos esporádicos como despedidas de solteira e chás de fralda, com agenda prévia, em casas de clientes. Seu tipo corporal rende um fã clube: não é excessivamente malhado, tampouco é magro, não é alto, algo próximo a 1,70cm. Não faz a linha bofão.¹²⁹ Ostenta corpo com músculos, mas nada excessivo. Não tem gordura aparente, o que realça a musculatura do abdominal. Sua musculatura definida contrasta com a dos outros *strippers*, exagerados no tamanho dos músculos. Faz uma linha mais discreta, como ‘magro e definido’. Cabelo preto curto. Entradas na testa prenunciam precoce calvície. Normalmente apresenta-se devidamente barbeado. Às vezes, usa brinco de argolas, mas acha que ‘o médico’ não pode usar esse acessório e então, tem se apresentado sem o brinco. Tem tatuado em suas costas, na parte superior, uma imagem de São Jorge em luta contra o dragão. Fez a tatuagem justamente após ter começado a dançar nesse lugar. Revelou que está sem poder pagar academia todo esse ano e que não tem consumido suplementos alimentares por estar sem dinheiro para estes extras. Depila-se rotineiramente na sua própria casa usando máquina de cortar cabelo. Ultimamente tem se apresentado com sobancelhas feitas, última alteração que percebi no seu corpo. É um tipo que considero como discreto. É apontado como um dos mais bem dotados da casa. O tal dote lhe rende muitos fãs entre a assistência. Em muitas conversas com os clientes, seu nome sempre aparecia como o mais popular dançarino. Muitos a ele se referiam destacando o tamanho de dote. Também se referiam constantemente à simpatia do dançarino. Iniciou sua ‘carreira’ precocemente, antes dos 18 anos de idade, em determinada boate, de frequência *gay* e que é conhecida pela oferta de michês. Lá ficou pouco tempo, menos de um ano. Um tempo depois um dos dançarinos lhe indicou esse espaço e ele resolveu fazer um teste prático. Parece ter agradado, pois desde então, não parou mais de dançar nesse lugar. A simples menção ao seu nome proporciona gritos e aplausos por parte da assistência.

Após alguns instantes iniciais de música, Sebastian surge em cena, abandonando o camarim dos dançarinos. Palmas, gritos, assobios. O *stripper* abre um sorriso. A iluminação torna-se mais clara em algumas áreas onde ocorre a apresentação. Sebastian veste um jaleco, calça justa e tênis brancos. Uma máscara de gaze cobre-lhe a boca e parte de seu rosto. Óculos escuros escondem seus olhos. Traz ao pescoço um estetoscópio. Foi anunciado como doutor. Mas poderia bem ser um enfermeiro, um veterinário, um técnico em enfermagem ou um pára-médico segundo sua indumentária. Ou, ainda, um estagiário em hospital. Porém, provavelmente essas profissões não carregam em si o apelo de masculinidade que a profissão de médico parece representar naquela arena. E o que se quer ver, o que foi anunciado foi ‘*homem de verdade!*’ Talvez a representação de um enfermeiro ou de técnico em enfermagem não traduza a masculinidade e a carga erótica que, naquele contexto, a plateia espera ver em cena. Então, o que se vê dançando é ‘o médico’. O dançarino evolui na pista, gingando seu corpo ao som da música e assim vai se deslocando entre os presentes. De repente, deixa de lado a movimentação da dança e dirige-se a um homem sentado na plateia. Aproxima-se. Encena

¹²⁹Bofe – *S.m.* Homem heterossexual ou homossexual ativo. VIP e LIBI, [s.d.].

‘atendimento médico’. Coloca o estetoscópio na altura do coração do sujeito sentado. Ao ver essa cena, Madame grita no microfone, voz abafada pelo volume alto da música.

-Essa aí, não. Essa é do SUS. Vai em outra!!!

Os que conseguem ouvir essas frases dão risadas. Concluído o ‘exame médico’, o dançarino se afasta do ‘paciente’, retira o estetoscópio do pescoço e o entrega nas mãos da Madame. Volta a ocupar o centro da arena. Executa uma rápida movimentação de corpo, quase sem sair do lugar, com movimentos pélvicos. Muitos gritam, aplaudem. Desabotoa o jaleco. Por baixo, exhibe uma camiseta regata branca, justa e curta, que ajuda a moldar e destacar sua musculatura. Abre o jaleco, passa a exhibir seu tórax. Encaminha-se a outro grupo de jovens mulheres, discretamente sentadas em um dos bancos laterais. Novas intervenções de Madame ao microfone, abafadas pela trilha sonora:

- Pode passar a mão, tia. Aproveita. Já que pagou o ingresso, tem que passar a mão mesmo. Sabe-se lá quando tu vais ver homem assim tão de perto!!!!!!!

As mesmas riem. Obedecem aos gritos de Madame e não desperdiçam a oportunidade de tocar e apalpar o *stripper*. Todas manipulam quase ao mesmo tempo o corpo masculino. Mãos femininas agora percorrem a musculatura de Sebastian, inclusive a parte das pernas e do abdômen. O *stripper* apenas sorri, deixando-se tocar livremente. Entrega seu corpo a tantas carícias. Após uns instantes, aos poucos se afasta do grupo de mulheres e retoma dançando ao centro da arena. Depois, livra-se do jaleco num rompante e o joga ao chão. Madame, prestativa, se abaixa e recolhe o jaleco. De posse desse figurino, começa a cheirá-lo na frente de parte da assistência. Finge estar inebriada com o perfume dessa peça da indumentária de Sebastian. Quem percebe a cena de Madame ri. Mas a maioria da assistência não desgruda os olhos da movimentação do dançarino. Sebastian continua a se movimentar entre as pessoas. Oferece seu corpo a outras mãos. Agora, se posta em frente a clientes homens. São outras mãos que esquadrinham o suado corpo do dançarino. Mãos ligeiras. Mãos nervosas. Mãos ávidas. Algumas, tímidas. Quando se dá conta disso, dessas insinuações do corpo do *stripper* para outros clientes, Madame reassume o microfone:

- Pode passar a mão, tio. Aproveita. Tu não vê homem na tua frente faz tempo que eu sei. Aproveita. Passa a mão mesmo. O Danilo deixa.

Risadas gerais. Sebastian não se esquece da sua coreografia, mesmo estando ocupado em tentar se desvencilhar de tantas mãos. Tenta mexer os quadris, a cintura e os próprios braços ‘presos’ sob diversas carícias. Aos poucos, sem gestos bruscos ele consegue se desvencilhar dos carinhos dos clientes e se encaminha para o poste de metal fixado no centro da pista de dança. É o momento de executar o seu *pole dancing*. Encosta-se ao artefato ficando parte das suas costas e nuca diretamente apoiadas no mesmo. Avança os pés em oposição ao poste. Seu corpo agora sugere uma ‘linha em diagonal’, um traço reto, apoiado pelos pés no chão e pela parte superior do tronco em contato com o ferro. O corpo do dançarino é iluminado por *flashes* coloridos. A luz pisca freneticamente. Penso ser um momento de menos agitação, menos participação da plateia, já que o dançarino encontra-se distante da assistência, no centro da arena. É o momento de sua ‘exibição particular’. Suas mãos passeiam vagorosamente entre suas coxas, seu abdominal e peito. É uma espécie de carícia que ele mesmo se permite, na frente de tantos olhares, sem qualquer pressa ou afobação. Num ritmo bastante lento, diverso da coreografia até então apresentada, o dançarino ocupa-se em explorar o próprio corpo, emoldurado por luzes cênicas que ajudam a criar a ‘dramaticidade’ e a carga erótica dessas carícias. Escutam-se muitos gritos de aprovação pela figura masculina de branco que ocupa o centro da ação. Muito lentamente, suas mãos começam a puxar a camiseta branca, revelando a musculatura abdominal retesada pela respiração ofegante. Endireita-se corporalmente e abandona o poste. Retira a regata. Prende-lhe entre os dentes. Suas mãos continuam a massagear seus peitos e o abdômen. Mantém por uns instantes a camiseta na boca. Depois, a arremessa em direção à Madame, que prontamente trata de recolher a peça. Madame não se furta de passar a camiseta no seu próprio corpo, simulando antes que cheirava sofregamente o figurino. A música continua alta. Sebastian retoma o roteiro de ir até a assistência, esfregar-se em alguns clientes e oferecer seu corpo para muitas mãos, entre homens, mulheres e travestis. As luzes piscam e trocam de cor a todo o momento. O clima de boate parece estar materializado na cena. ‘*O dia vira noite*’. ‘*A noite em pleno dia*’. Madame distraí-se da cena e acende um cigarro junto ao camarim dos *strippers*. Enquanto fuma, parece estar distante da movimentação que está ocorrendo, pois mantém animada conversa com um cliente que estava encostado na parede do camarim. Parece estar completamente distraída no assunto e com o prazer da tragada. Sebastian segue

oferecendo seu corpo, cada vez mais suado, à assistência. Alguns espectadores gritam. Escutam-se palmas. Ecoam assobios pela arena. Agora o dançarino recorre ao poste novamente para retirar sua calça. Como o figurino possui velcro nas laterais das pernas, sem esforço, em dois movimentos precisos, o dançarino trata de dispensar a calça, revelando coxas torneadas. Assim que se libera da indumentária, trata de jogá-la em direção à Madame, que prontamente a recolhe. Muitos clientes gritam e assobiam ao ver o dançarino só de sunga vermelha que parece pequena ao tentar esconder sua excitação de bastidor. Como complemento, tênis branco. Cada vez mais suado, dirige-se as pessoas que estão em pé e continua a oferecer seu corpo para mais carinhos e tantos afagos. A música continua em volume alto. Já não se percebem conversas entre a assistência. Todas as atenções parecem estar destinadas ao dançarino e sua movimentação sensual. O *script* é claro. Em poucos instantes, o dançarino irá revelar sua excitação a todos os presentes. Isto é, falta pouco tempo para a nudez de Sebastian ocupar e ‘roubar’ a cena. Por isso, a plateia parece estar hipnotizada. Todos e todas aguardam o ápice da dança de Sebastian. O momento em que ele vai se revelar por inteiro. Não há nada de novidade nisso. Sebastian já se apresenta há mais de cinco anos. Já tem certa ‘carreira’ no clube. Mas parece sempre existir ‘o suspense’. O instante em que o dançarino irá se libertar da última peça de seu figurino e exibir a genitália. *Frisson* na plateia. Mais gritos. Mais aplausos. Mais assobios dos que estão em volta da arena. Sebastian continua a ocupar o centro da arena. Conduz as próprias mãos por cima da sunga vermelha. Apalpa vagorosamente o próprio volume mal disfarçado sob o que sobrou da fantasia de médico. Muitos e muitas aplaudem. As mãos de Sebastian agora voltam a deslizar pelo seu próprio corpo em gestos sensuais. Acaricia-se, lentamente. Entretanto, Sebastian está atento à música e sabe que a mesma acabará em pouco tempo. E é necessária a exposição do nu total. Sebastian então passa a cronometrar sua movimentação de acordo com o que resta da trilha sonora. Então, através de gestos rápidos, curva seu tronco à frente e, habilmente, suas mãos tratam de retirar a peça de roupa. Por alguns instantes, exibe, em meio a seqüência de luzes piscantes, a sua genitália devidamente excitada. A cena parece cristalizar-se naquela fração de tempo. Um corpo de homem jovem, branco, tatuado, com músculos, depilado, ocupa nu o centro do palco. E além da nudez, revela a própria agitação da anatomia masculina. É o clímax da encenação. É a ‘carga dramática’ máxima daquele roteiro repetido cotidianamente. Não pode haver dúvidas em relação à excitação revelada. A materialidade da genitália intumescida está perto das mãos ávidas da assistência. Madame pronuncia expressões como OH!, BAH! CRUZES! O dançarino joga a sunga em direção ao camarim e trata de, com as mãos, tentar esconder o que acabou de revelar. Palmas e assobios. Gritaria. Escarcéu. Luzes piscando. Ao microfone, Madame pede aplausos e gritos. Peito, abdômen, genitália, coxas... Sebastian percorre lentamente o corpo, acariciando-se. Explora lentamente a própria anatomia. Parece sorrir aos gritos das pessoas em volta. Não se furta em exibir a própria excitação frente à plateia. Não deixa dúvidas quanto a isso. Ainda lhe sobra algum tempo na música. Investe nu, membro em riste quase encoberto pelas próprias mãos em direção a alguns clientes. Esses não se intimidam em conferir a excitação. Madame explode em gritos. “ - *Passa a mão, tio! Sabe lá quanto tu vai ter um desses nas mãos novamente.*

Quem consegue escutar as frases, ri. O jogo de luzes piscantes ajuda a revelar e a esconder a excitação de Sebastian. A plateia se manifesta ruidosamente. Em volta, gritam elogios como: “*gostoso!*”, “*bofe!*” e frases na linha de “*vou te levar para casa!*” e “*ajuda, Jesus!*”. Ouvem-se muitas palmas, gritos e assobios, que se confundem com a trilha sonora, que abafa essas e outras declarações esparsas ouvidas pela sala. No centro da arena, o ‘homem de verdade’ sorri. Sabe que a música está chegando ao final. Curva-se à frente como em reverência para agradecer os incentivos e as manifestações ruidosas da assistência. Madame pede mais palmas. É atendida de pronto pelos entusiasmados clientes. Sebastian, bastante suado, retira-se da cena e encaminha-se ao camarim. Missão cumprida.

Há que ser feito o destaque que esta *mis en scene*¹³⁰ de *strip tease* masculino requer, aos moldes da preparação dos atores transformistas, *drags* e travestis muitos processos de bastidores. Penso em algo próximo da ideia de ‘montaria’, no sentido de aprontar o corpo – exercitar músculos como peitorais, bíceps, tríceps para que aumentem de volume no instante da entrada em cena, passar óleo para

¹³⁰*Mis en scene*- Traduz-se simplesmente por encenação. VASCONCELLOS, 1987.

destacar a musculatura, usar perfumes e gel nos cabelos, ou seja ‘montar’ o corpo com figurino e acessórios específicos – para as exibições diárias dos ‘homens de verdade’. Essas encenações, no contexto, concentram-se na juventude, na heterossexualidade presumida/compulsória, na musculatura trabalhada, na virilidade e na cor branca.

5 COM QUEM PENSEI

A partir das minhas aproximações a autores pós-estruturalistas, aos estudos de gênero e das temáticas dos estudos culturais, fui cercando-me de material teórico para analisar algumas situações e dinâmicas culturais, incluindo a prática corporal espetacularizada que ocorre cotidianamente neste clube. Penso que tais campos teóricos são possíveis de operar com o estranhamento e a problematização das diversas questões levantadas durante o tempo da pesquisa. Também considerei plausível pensar nas cenas e nas encenações que ali ocorrem com alguns elementos que me traziam lembranças e analogias ao ‘castelo sadiano’, uma metáfora para ajudar a pensar o erotismo e suas manifestações.

Problematizei certas atuações nos ambientes da sauna, envolvendo homens e mulheres e também investiguei alguns desempenhos dos ‘colaboradores’ em locais tão diversos como o segundo andar, as cabinas e corredores do terceiro andar. Analisei práticas e exercícios de sexualidade entre os diferentes clientes do lugar nos diversos ambientes. Também me preocupei em perceber referências a práticas heterossexuais no *layout* da locadora. Ocupei-me igualmente com as atividades de camarim das apresentadoras dos *shows*, como as mesmas conduziam essas atividades e como diferenciavam todos os que atuam naquela arena (*strippers* e plateia).

Problematizei o corpo masculino jovem que se apresenta, se exhibe e se desnuda frente a uma plateia majoritariamente masculina, mas que inclui também travestis e mulheres. Investiguei tanto a valorização quanto os significados e representações atribuídos a esse corpo masculino, bem como as diversas práticas narrativas a ele correspondentes e as possíveis hierarquias estabelecidas quando um homem jovem, másculo, viril e enunciadamente heterossexual torna-se ‘o astro’ frente a uma assistência tão diversa.

Nesta investigação a prática do *strip tease* foi pensada como a execução de um roteiro¹³¹ mínimo de ações que se repetem cotidianamente. Tais ações mantinham-se basicamente as mesmas nos *shows*.

¹³¹Este termo já é pouco usual em encenações teatrais, mas bastante recorrente no cinema. Entretanto, pode denominar encenações que não se baseiam num texto literário, “[...] mas são amplamente abertos à improvisação e compõem-se de ações cênicas extralinguísticas.” (PAVIS, 2003b, p. 347). Neste contexto, roteiro é percebido como um resumo das ações a serem cumpridas durante a prática corporal. O mesmo comporta variações, pois depende de quem se apresenta e da interação com a plateia e de como a plateia interage com o *stripper*.

Logo após ter executado a sua primeira participação, o sujeito *stripper* se prepara no bastidor para mais uma vez ser chamado à cena pela apresentadora. Na sua segunda aparição, o sujeito irá “atuar” (GOFFMAN, 1985) como personagem de forte apelo masculino e novamente ocupará o centro da arena: militar, bombeiro, operário, toureiro, marinheiro/almirante, *cowboy*, espião, entre outras possibilidades ancoradas em masculinidades inequívocas. Ao dançar e movimentar-se lascivamente, estabelece com a plateia uma contracenação, ou um jogo (HUIZINGA, 2001) a partir da movimentação/exploração do próprio corpo e dos estímulos que recebe. Seus movimentos parecem encadear forte apelo erótico e sexual. Ao despir-se coreograficamente revela e explora detalhes da própria anatomia masculina valorizada pelos presentes. A interação personagem masculino/plateia é feita através de contatos corporais como abraços, carícias, beijos, lambidas, apertões... Tal como a noção clássica de espetáculo, entendido como:

[...] termo genérico aplicado à parte visível da peça (representação), a todas as formas de artes da representação (dança, ópera, cinema, mímica, circo etc.) e a outras atividades que implicam uma participação do público (esportes, ritos, cultos, interações sociais). (PAVIS, 2003a, p. 141).

É imprescindível a presença da plateia. Aqui também se verifica a necessidade de público para assistir às apresentações, pois sem este, não ocorre o espetáculo.¹³² O dançarino constrói sua coreografia a partir da exploração/exibição do próprio corpo. Ao mesmo tempo em que contracena fisicamente com a assistência, continua executando sua dança e vai retirando partes de seu figurino, até despir-se totalmente e exibir sua genitália devidamente excitada ao final do segundo ato.¹³³

É a partir dessa prática corporal que diariamente cumpre um roteiro fixo que foram investigadas algumas questões surgidas nas tantas observações dessas apresentações. Para isso, torna-se necessário entender de onde falo, a que fenômenos me refiro e os caminhos que foram trilhados.

¹³²No local não existe um público mínimo para que as apresentações ocorram, pois já foram presenciados *strip teases* em que somente o pesquisador e outro cliente estavam presentes assistindo ao *show*. Os dias com menos público invariavelmente são as segundas e as terças-feiras. Já no final de semana, há uma grande presença de interessados em assistir aos *strippers*, principalmente aos domingos, com a edição das festas *Tea Dance*, que já ocorrem há seis anos.

¹³³Ato: divisão externa da peça em partes de importância sensivelmente igual em função do tempo e do desenrolar da ação (PAVIS, 2003b).

Os Estudos Culturais, enquanto arcabouços teóricos apresentam-se como “[...] intensamente permeáveis às mudanças históricas, à diversidade de ênfases problemáticas em diferentes momentos e geografias, e têm se caracterizado pelo debate amplo, pela divergência e pela intervenção [...]” (COSTA, 2000, p. 34), possibilitando inúmeras discussões a respeito de temas controversos e polêmicos, como a construção social da sexualidade, aumentando a visibilidade, a possibilidade de problematização e o valor político desses temas (COSTA, 2000).

A opção por análises e interpretações a partir dos Estudos Culturais também se deu em virtude de que os mesmos constituem-se enquanto campo teórico e político, relacionados às formas históricas da consciência ou da subjetividade. Desta forma, podem ser examinados os inúmeros processos sociais com o propósito de abstrair, descrever e reconstituir, a partir de estudos concretos, as formas pelas quais os seres humanos vivem, tornam-se conscientes e se sustentam subjetivamente. Partindo desse pressuposto, todas as práticas sociais podem ser analisadas e questionadas de um ponto de vista cultural, pelas subjetividades que elas encerram (JOHNSON, 1999).

Na perspectiva dos Estudos Culturais, a cultura é percebida como “[...] uma forma de vida (ideias, atitudes, línguas, práticas, instituições, estruturas de poder) e como práticas sociais (formas, textos, cânones, arquiteturas, mercadorias) [...]”, como teoriza Spink (2000, p. 13).

Nessa perspectiva, a cultura é concebida enquanto um efetivo espaço de produção dos significados sociais, em que diversos grupos, situados em diferentes posições de poder, disputam a imposição de seus significados como parcela da sua vida social. Este campo teórico contempla a possibilidade de desvelar aspectos culturais presentes e produzidos no universo dos *shows* de *strippers*, em que se produzem subjetividades, formas de identidade, de significação, mediadas por instâncias de poder. Assim, neste contexto específico, temas como sexualidade, gênero, masculinidades, heterossexualidades, podem ser desestabilizados em suas formas canônicas de representação e investigados na intenção de revelar como as hierarquias entre os sujeitos ali atuantes se estabelecem.

As referências aos Estudos Culturais também contemplam “[...] avanços na compreensão de novos jogos de poder pelos quais se estabelecem identidades, significados sociais e culturais e pelos quais estamos, ao que tudo indica, sendo cada vez mais governados.” (VEIGA-NETO, 2000, p. 53).

A opção por esta perspectiva teórica se dá na razão em que os fenômenos percebidos foram avaliados no campo cultural, percebendo-se cultura como um espaço de lutas por produções de representações e significados, com prioridade no estudo das subjetividades nas relações sociais, entendendo as subjetividades como outras construções das relações sociais ali presentes (SILVA, 2006).

Desta forma, as percepções descritas, comentadas e analisadas buscaram afastar-se de explicações essencialistas de cunhos biológico ou psicológico, entre outras possíveis visões, por enxergar nestas posições um caráter reducionista do que foi vivenciado e observado, desfocado do universo no qual essas diversas interações foram produzidas e percebidas.

A ênfase nos Estudos Culturais articula-se à necessidade de se trabalhar com as noções de cultura, educação, pedagogia cultural, representação, identidade, discurso, etc. em uma direção teórica que considera o universo cultural como efetivo produtor de saberes políticos, determinantes no comportamento dos sujeitos. Penso em educação a partir da inspiração em Meyer (2009, p. 222):

[...] educação envolve o conjunto de processos através do qual indivíduos são transformados ou se transformam em sujeitos de uma cultura. Tornar-se sujeito de uma cultura envolve um complexo de forças e de processos de aprendizagem que hoje deriva de uma infinidade de instituições e lugares pedagógicos para além da família, da igreja e da escola, e engloba uma ampla e variada gama de processos educativos, incluindo aqueles que são chamados em outras teorizações de socialização.

De outra parte, pedagogia cultural pode ser percebida enquanto alguma instituição ou até mesmo um dispositivo cultural que, imbricado em relações de poder, seja produtivo na difusão de costumes e valores, como revistas, programas de televisão, filmes etc. (SILVA, 2000).

Ao apontar “[...] uma história dos diferentes modos, pelos quais, em nossa cultura, os seres humanos tornaram-se sujeitos [...]” (FOUCAULT, 1972, p. 231) refere que,

É uma forma de poder que faz dos indivíduos sujeitos. Há dois significados para a palavra sujeito: sujeito a alguém pelo controle e dependência, e preso a sua própria identidade por uma consciência ou autoconhecimento. Ambos sugerem uma forma de poder que subjuga e torna sujeito [...] (FOUCAULT, 1972, p. 235).

Uma aproximação aos conceitos de Foucault nos permite afirmar que o termo “sujeito”, tal como hoje empregamos, nos remete à idéia de um indivíduo ancorado a uma identidade, que reconhece como sua, e que este “sujeito” é constituído a partir de processos de

subjetivação (FONSECA, 1995). Para Foucault (1972), se o sujeito está envolvido em relações de produção e de significações, é por que está também ligado a complexas relações de poder, tomado por produtivo e interessado. Devemos atentar para a importância de se refletir sobre o poder quando se pensa em sujeitos e subjetividades, pois é uma forma de poder que transforma os indivíduos em sujeitos. Nesse sentido, entende-se que o sujeito também é constituído a partir dos inúmeros discursos que a ele se referem (FOUCAULT, 1972).

Nas observações feitas na arena dos *shows* diários, as identidades sexuais (heterossexual/homossexual/bissexual) e as identidades de gênero são constantemente acionadas, se pensarmos em uma perspectiva pós-estruturalista. As encenações de ‘tirar a roupa’ coreograficamente são estabelecidas a partir de diferenças entre as identidades sexuais e de gênero, pois mulheres não ocupam aquela arena para despirem-se. Silva (2006, p. 25) ajuda a perceber que:

As identidades só se definem, entretanto, por meio de um processo de produção da diferença, um processo que é fundamentalmente cultural e social. A diferença, e, portanto, a identidade, não é um produto da natureza: ela é produzida no interior de práticas de significação, em que os significados são contestados, negociados, transformados.

Pensada nessa direção, a identidade não pode ser considerada como um produto final, uma ‘coisa’. Ao contrário, a identidade resulta como um processo, constantemente em construção, e os próprios resultados dessa construção se revelam indeterminados e imprevisíveis.

Entre os motivos pelos quais a prática do *strip tease* foi analisada pelo seu caráter pedagógico está a produção de identidades e a reafirmação das diferenças entre elas (masculinidades, feminilidades, homossexualidades, heterossexualidades) percebidas naquela arena de atuação. Partimos da premissa que os “processos pedagógicos” ali atuantes, estão imbricados “[...] aos conceitos de identidade e de representação, centrais em qualquer processo educativo, tendo-se presente que os processos educativos são formadores de identidades, e não simplesmente mediadores.” (SEFFNER, 2003, p. 13). Assim, consideramos que a “[...] identidade cultural ou social é o conjunto daquelas características pelas quais os grupos sociais se definem como grupos: aquilo que eles são.” (SILVA, 2006b, p. 46).

Silva (2006b) argumenta que a identidade é sempre construída em relação à diferença, ou seja, aquilo que não se é. Tanto a identidade quanto a diferença são construções operadas a partir do conceito de representação.

Por isso,

A representação é um sistema de significação. Utilizando os termos da lingüística estruturalista, isso quer dizer: na representação está envolvida uma relação entre um significado (conceito, ideia) e um significante (uma inscrição, uma marca material: som, letra, imagem, sinais manuais). (SILVA, 2006b, p. 35).

O conceito de representação, como esclarece Silva (2006b), está ligado aos estudos de Michel Foucault, mais precisamente na sua elaboração acerca do que o autor francês descreve como discurso. Para Foucault (1986, p. 56), devemos compreender discurso “[...] como práticas que formam sistematicamente os objetos de que falam.” Na análise cultural pós-estruturalista importa perceber “[...] instâncias e formas sociais que são construídas discursiva e linguisticamente.” (SILVA, 2006b, p. 42).

A força do conceito discurso está em que seu caráter produtivo ultrapassa a nomeação e a designação das “coisas”, pois, “[...] o discurso não se limita a nomear coisas que estejam ali; além de nomear, ele cria coisas: outro tipo de coisas é verdade [...]” (HALL, 2000, p. 43) aponta a dependência entre identidade e discurso quando afirma que:

[...] É precisamente porque as identidades são construídas dentro e não fora do discurso que nós precisamos compreendê-las como produzidas em locais históricos e institucionais específicos, no interior de formações e práticas discursivas específicas, por estratégias e iniciativas específicas. (HALL, 2000, p. 109).

Em se tratando da análise cultural, o caráter produtivo do discurso, cuja ênfase se deu a partir dos estudos de Foucault, também é percebido na ideia de representação, de forma a indicar que os signos “[...] que constituem as representações focalizadas pela análise cultural não se limitam a servir de marcadores para objetos que lhes sejam anteriores: eles criam sentido.” (SILVA, 2006b, p. 44).

É oportuno, portanto, pensarmos na aproximação entre os conceitos de identidade e de representação.

É na intersecção entre representação e identidade que podemos localizar o caráter ativo de ambas. A representação não é um campo passivo de mero registro ou expressão de significados existentes. [...] Os diferentes grupos sociais utilizam a representação para forjar a sua identidade e as identidades dos outros grupos sociais. [...] A identidade é, pois, ativamente produzida na e por meio da representação: é precisamente o poder que lhe confere seu caráter ativo, produtivo. (SILVA, 2006b, p. 47).

Partindo destes conceitos fundamentais aos estudos culturais foi analisada a prática corporal do *strip tease* masculino e destacado que os discursos e enunciados ali percebidos se referem diretamente às identidades sexuais (homossexual, heterossexual, bissexual), às identidades de gênero (masculino, feminino) e às representações acionadas e produzidas naquele contexto.

As aproximações ao campo da Educação se sustentam por entendermos que temas como gênero e sexualidade produzem conhecimentos e acionam práticas sociais no âmbito da educação sexual, de acordo com Seffner (2003) e que nesse contexto específico as interações que ocorrem entre os sujeitos atuantes (interações entre masculinidades, homossexualidades, heterossexualidades, bissexualidades) têm, a seus modos, procedimentos pedagógicos e hierárquicos, apoiados em relações de poder, buscando inspiração em Foucault (1981), configurando-se como “instâncias” educativas acerca das sexualidades.

As pedagogias aqui são pensadas a partir dos Estudos Culturais e se referem às instituições e/ou dispositivos culturais imbricados em relações de poder, atuantes em processos de sociabilização e responsáveis pela difusão de costumes e valores, como filmes, novelas, revistas, espetáculos etc. (SILVA, 2006b). A busca pelos entendimentos dos estudos de gênero e sexualidade aponta para as formas como homens e mulheres são socialmente representados na esfera da vida pública. O conceito de gênero aqui utilizado é originado no campo dos estudos feministas, que antes de negar a biologia dos corpos, percebe e enfatiza as construções históricas e sociais, a partir de um corpo sexuado que se movimenta entre inúmeras relações de poder. “Num sentido crítico, político, o conceito de gênero foi articulado e progressivamente contestado e teorizado no contexto dos movimentos de mulheres feministas do pós-guerra.” (HARAWAY, 2004, p. 211).

A autora indica que:

Apesar de importantes diferenças, todos os significados modernos de gênero se enraízam na observação de Simone de Beauvoir de que “não se nasce mulher” e nas condições sociais do pós-guerra que possibilitaram a construção das mulheres como um coletivo histórico, sujeito-em-processo. (HARAWAY, 2004, p. 211).

Nesta direção, tentamos desenvolver a percepção do conceito gênero a partir de questionamentos acerca do que seja considerado ‘natural’ em relação à diferença sexual encontrada nas múltiplas arenas sociais. A teorização e a própria prática feminista em relação à ideia de gênero tentam ‘desnaturalizar’ os sistemas históricos criados a partir da diferença

sexual, que serve às construções sociais de homens e mulheres e estabelece relações hierárquicas e antagônicas.

A categoria gênero é pensada como um “[...] meio de decodificar o significado e de compreender as complexas conexões entre várias formas de interação humana.” (SCOTT, 1995, p. 89). Uma vez que as relações sociais são construídas a partir do que se percebem como formas de ser homem e de ser mulher, e esta diferenciação organiza e estabelece hierarquias ancoradas em relações de poder, entende-se que o gênero é o “[...] elemento constitutivo de relações sociais baseadas nas diferenças percebidas entre os sexos; uma forma primária de dar significação às relações de poder.” (SCOTT, 1995, p. 86).

É no espaço social que são manifestas, aprendidas e perpetuadas às trocas sociais entre os sujeitos, desmistificando uma ‘essência’ que se aplique e explique as diferenças entre o masculino e o feminino, a partir de corpos com sexos diferentes. Antes de negar a biologia como a origem das diferenças entre homens e mulheres, procura-se explorar as dinâmicas sociais e culturais produzidas e compartilhadas a partir de corpos sexualmente diferentes.

Pensamos em processos da vida social que vão engendrando maneiras de se vivenciar possibilidades de gênero, evitando um sentido e valor único para o conceito (LOURO, 1999). Desta forma, buscamos o entendimento que:

[...] gênero é mais do que uma identidade aprendida, é uma categoria imersa nas instituições sociais (o que implica admitir que a justiça, a escola, a igreja, etc. são ‘genericadas’, ou seja, expressam as relações sociais de gênero). Em todas essas afirmações está presente, sem dúvida, a ideia de formação, socialização ou educação dos sujeitos. (LOURO, 1995, p. 103).

Assim compreendida, a noção de gênero deve ser pensada a partir das relações estabelecidas no convívio social e nas possibilidades múltiplas de representações de homens e mulheres. Louro (1999) argumenta que gênero “diz” *quem* somos, *o que* somos e *como* somos, posto que este conceito constitui, ao lado de marcadores como raça, geração, classe social e sexo, nossa identidade enquanto sujeito. Podemos pensar que nos apresentamos e nos movimentamos na arena social a partir das condições em que vivenciamos o conceito de gênero, pois:

El género es el aparato a través del cual tiene lugar la producción y la normalización de lo masculino y lo femenino junto con las formas intersticiales hormonales, cromosómicas, psíquicas e performativas que el género assume. (BUTLER, 2006, p. 70).

Butler (2006) teoriza que a ideia de gênero possibilita que pensemos em mecanismos através dos quais se produzem e se naturalizam as noções de masculino e de feminino, mas também devemos enxergar na mesma ideia os aparatos com os quais poderíamos desconstruir e desnaturalizar estas mesmas noções. A autora sugere que gênero é uma possibilidade de extrapolar para além do que se convencionou como o binarismo naturalizado, masculino e feminino.

Contudo, é pertinente lembrar que as questões de gênero aproximam-se das questões de sexualidade em aspectos da dimensão política, social e da construção/aprendizado no coletivo.

Acompanhando as ideias de Louro (2001, p. 11) é necessário “[...] entender que a sexualidade envolve rituais, linguagens, fantasias, representações, símbolos, convenções... Processos profundamente culturais e plurais.” Assim como as inscrições do gênero em nossos corpos ganham sentido e significado na esfera cultural, também as possibilidades de se viver as sexualidades são construídas e partilhadas no âmbito social, sugerindo mais do que proximidade, uma relação direta entre gênero e sexualidade quanto ao aspecto de aprendizado no coletivo. Desta forma, as:

[...] possibilidades da sexualidade – das formas de expressar os desejos e prazeres – também são sempre socialmente estabelecidas e codificadas. As identidades de gênero e sexuais são, portanto, compostas e definidas por relações sociais, elas são moldadas pelas redes de poder de uma sociedade. (LOURO, 2001, pág. 11).

A sexualidade, como demonstrado por Foucault (1988), tem uma história e é compreendida enquanto uma “invenção social”, se estabelecendo a partir de múltiplos discursos sobre o sexo. Ao afirmar que a sexualidade tem uma história, o autor revela o aparato médico e jurídico, que se constituiu enquanto um dispositivo apto a incentivar e a recolher os inúmeros discursos sobre o sexo, desde a necessidade da confissão, da revelação em confessionários até os segredos mais íntimos partilhados em consultórios de médicos psiquiatras. O autor esclarece que:

[...] a sexualidade é o nome que se pode dar a um dispositivo histórico: não é a realidade subterrânea que se apreende com dificuldade, mas à grande rede da superfície em que a estimulação dos corpos, a intensificação dos prazeres, a incitação ao discurso, a formação dos conhecimentos, o reforço dos controles e das resistências, encadeiam-se uns nos outros, segundo algumas grandes estratégias de saber e de poder. (FOUCAULT, 2001, p. 100).

Podemos pensar então como os discursos médicos, os discursos jurídicos, entre outros, construíram com eficácia o ‘campo’ da sexualidade, no sentido de autorizar e regularizar algumas práticas sexuais mediante o desprezo e o rechaço de outras, a partir da segunda metade do século XVIII. A centralidade que a sexualidade assumiu na condição contemporânea deve ser continuamente investigada enquanto um processo histórico vinculado ao corpo, valorizado “como objeto de saber e como elemento nas relações de poder.” (FOUCAULT, 2001, p. 102).

Weeks (2001, p. 43) argumenta que a sexualidade é pensada como “[...] uma descrição geral para a série de crenças, comportamentos, relações e identidades socialmente construídas e historicamente modeladas que se relacionam com o que Michel Foucault denominou o corpo e seus prazeres.”

No raciocínio do autor, os significados que remetem às sexualidades e aos corpos são construídos e partilhados socialmente. Tais significados são amparados “[...] por uma variedade de linguagens que buscam nos dizer o que o sexo é, o que ele deve ser e o que ele pode ser.” (WEEKS, 2001, p. 43).

Weeks (2001, p. 52) corrobora essa noção ao pensar a sexualidade enquanto:

[...] modelada na junção de duas preocupações principais; com a nossa subjetividade (quem e o que somos); e com a sociedade (com a saúde, a prosperidade, o crescimento e o bem-estar da população como um todo). As duas estão intimamente conectadas porque no centro de ambas está o corpo e suas potencialidades.

As sexualidades passaram a ser objeto de olhares, de sanções, de preocupações e regramentos com muito mais veemência a partir do interesse do Estado no gerenciamento das condutas públicas e privadas das pessoas, buscando alcançar progressos econômicos, estabelecer padrões morais, de saúde e de higiene. Desta forma, o corpo e as práticas sexuais (incluindo o arsenal de ideias e possibilidades do exercício das sexualidades) foram submetidos a processos de disciplinamento e controle que buscavam normalizar as condutas sexuais.

A partir da última metade do século passado, na esteira das novas configurações das normas sociais com os desdobramentos políticos alcançados principalmente pela luta de feministas e do então incipiente movimento homossexual, sob o efeito devastador da epidemia da *AIDS* já durante os anos oitenta, as sexualidades tornaram-se campo de pesquisas interessando a antropologia, as ciências sociais e a educação, sendo que muitos desses estudos

convergir para a teoria da construção social, que se opõe a explicações essencialistas biológicas acerca das sexualidades (PARKER, 2001).

Apoiado por um referencial construcionista (PARKER, 2001, p. 132):

[...] o comportamento sexual é visto como intencional, embora sua intencionalidade seja sempre modelada no interior de contextos específicos de interações social e culturalmente estruturadas. Nesse sentido, compreender o comportamento individual é menos importante do que compreender o contexto de interações sexuais – interações que são necessariamente sociais e que envolvem negociações complexas entre diferentes indivíduos.

Parece-nos que no contexto citado, as práticas de sexualidade entre tantos sujeitos clientes atendem aos múltiplos arranjos sociais ali conformados. Há toda uma gama de possibilidades de práticas e vivências sexuais nos diversos ambientes daquele prédio. Tais jogos eróticos entre adultos homens, travestis e mulheres, ainda que se queiram ‘livres’ por certo estão mediados por subjetividades, valores e normas sociais/culturais.

Também poderíamos pensar nas ‘negociações’ envolvendo as sexualidades dos diversos clientes e seus distintos interesses em relação aos *strippers* que se apresentam, mediadas por um olhar panóptico, representado pela administração do lugar. Partimos do princípio que todos aqueles cenários erotizados para o incentivo de desejos e impulsos sexuais comportam tanto as práticas sexuais entre os adultos homossexuais que ali circulam, bem como outras práticas sexuais, vivenciadas por outros homens, travestis e mulheres ali também atuantes. No cenário do segundo andar, na arena dos *shows*, também há espaço para as aproximações/interações/negociações entre as sexualidades de quem dança e de quem aplaude.

Percebemos que as aproximações entre as sexualidades representadas naquele palco se dão a partir de um referencial corporal masculino, que se exhibe diariamente com hora marcada. Poderíamos pensar o corpo do *stripper* encenando uma prática corporal e, concomitantemente, como ‘alvo’ da articulação entre discursos, práticas, técnicas, efeitos, vontades, desejos, subjetividades, etc. vinculado ao que Foucault (1981) denomina de “dispositivo de sexualidade”, percebido como:

[...] um conjunto decididamente heterogêneo que engloba discursos, instituições, organizações arquitetônicas, decisões regulamentares, leis, medidas administrativas, enunciados científicos, proposições filosóficas, morais, filantrópicas. Em suma, o dito e o não dito são os elementos do dispositivo. O dispositivo é a rede que se pode estabelecer entre estes elementos. (FOUCAULT, 1981, p. 244).

O ‘*show do corpo stripper*’ é moldado entre a prática corporal em si, as subjetividades de quem se apresenta, de quem aprecia e de quem está autorizado a gerenciar e fiscalizar essa aproximação entre quem dança e quem aplaude. Pensado em termos de dispositivo de sexualidade, naquele espaço há todo um engendramento de regras, condutas, discursos, silêncios que configuram e controlam as formas desejáveis da aproximação ao corpo que se exhibe, ao corpo do ‘homem de verdade’, durante os momentos da apresentação. Para se comprovar a existência desse dispositivo, pode-se averiguar o regramento imposto aos corpos homossexuais no que se refere à forma de ser plateia, através das reiteradas orientações transmitidas pelas apresentadoras e das possíveis sanções a quem não cumprir essas regras.

Em relação à prática corporal *strip tease* é necessário que se façam algumas considerações que nos aproximam do universo das *performances*. Este termo teve origem nas movimentações políticas e sociais pós-anos sessenta e de certa forma traduziu a efervescência cultural que se registrou naquele período (PAVIS, 2003a). Naquele contexto se questionavam os limites e finalidades das artes (teatro, dança, música, artes plásticas). Inicialmente designava todo tipo de experimentalismo extrateatral, cujas influências eram as tentativas de vanguarda cênica norte-americana e os resultados mais imediatos seriam espetáculos de criação coletiva e o *happening* (VASCONCELLOS, 1987).

Entretanto, teóricos afirmam que “[...] falta à língua portuguesa uma palavra para traduzir a noção muito genérica, que ultrapassa em muito o teatro, de *performance*, que às vezes é expressa, na falta de termo melhor, por espetáculo.” (PAVIS, 2003a, p. 142).

Neste sentido, Icle (2010) sustenta que a característica principal e a própria potência do conceito *performance* é justamente a impossibilidade de uma definição estável, segura e de compreensão unívoca. Pavis (2003a, p.142). admite que o termo “[...] põe em questão a fronteira entre espetáculo estético e prática cultural.”

Como parte de sua abrangência e variabilidade conceitual,

[...] ela é étnica ou intercultural, histórica e não histórica, estética e ritual, sociológica e política. A *performance* é um modo de comportamento, uma abordagem da experiência concreta: ela é jogo, esporte, estética, divertimentos populares, teatro experimental e mais ainda. (PAVIS, 2003a, p. 142).

Enquanto prática cultural, a noção de *performance* apresenta-se multifacetada, perceptível em inúmeras possibilidades artísticas e outros campos de conhecimentos e intervenções, inclusive as ciências sociais, pois “[...] trata-se de um discurso caleidoscópico multitemático.” (PAVIS, 2003a, p. 284).

Schechner (2000) salienta que a abrangência do termo poderia ser uma interpretação das cenas de nossas vidas pós-modernas em um mundo confuso, caótico, contraditório e dinâmico, possibilitando um *continuum* de possibilidades de se vivenciar as *performances*. Porém, essas possibilidades devem ter um elemento em comum: [...] actividades humanas – sucesos, conductas - que tienen la qualidad de lo que llamo conducta restaurada, o conducta practicada dos veces; actividades que no se realizan por primeira sino por segunda vez y ad infinitum. (SCHECHNER, 2000, p. 13).

A ideia de repetição, de continuidade, acompanha o que se entende por *performance* e as próprias atividades de *performances* extrapolaram o universo do teatro e da dança, alcançando cerimônias humanas e animais, seculares e sagradas, representações e jogos, bem como aspectos da vida cotidiana, papéis da vida familiar, social e profissional, entre outros, demonstrando que não há limites fixos na abrangência do termo. Também os estudos de gênero fornecem elementos e práticas para serem pensados a partir dos estudos de *performance* (SCHECHNER, 2000). A contemporaneidade pode ser percebida a partir desses elementos:

Las performances marcan identidades, tuercen y rehacen el tiempo, adornan y remodelan el cuerpo, cuentan historias, permiten que la gente juegue con conductas repetidas, que se entrene y ensaye, presente y re-presente esas conductas. (SCHECHNER, 2000, p. 13).

Como acontecimento cultural, o termo *performance* consolida sua maioridade nos anos oitenta a partir das teorizações de Turner e Schechner sobre as relações entre ritual e teatro (MÜLLER, 2005). Entre suas características indeléveis relacionadas a práticas espetaculares/teatrais encontramos o virtuosismo individual e consequente personalismo que se aprecia na atividade baseada em uma expressiva presença física, a concepção das ações a partir de um solo improvisado, a desobrigação de um cenário teatral ou de um espaço físico especial, a efemeridade e a despreocupação com um acabamento refinado de produção.

A *performance* pode ser entendida também por seu caráter de manifestação essencialmente sensorial. Já o *performer* é o responsável pela realização de uma façanha, a *performance*, vocal, corporal, gestual ou instrumental (PAVIS, 2003a.; VASCONCELLOS, 1987). Quanto ao *performer*, é pertinente esclarecer que ele é uma nova figura; não é o ator, o bailarino, o artista, o músico, mas um híbrido destes que faz do próprio corpo a obra de arte (ICLE, 2010).

Ao analisarmos a feitura corporal, é pertinente pensar que: “[...] *a priori*, essa palavra, *performance*, inevitavelmente tem duas conotações: a de uma presença física e a de um espetáculo, no sentido de algo para ser visto, *spetaculum*.” (GLUSBURG, 2003, p. 43).

A partir da noção de *performance*, enquanto uma possibilidade de linguagem, de discurso radicada na fisicalidade, na materialidade da presença física, na corporalidade expressiva do *stripper* masculino que se apresenta nesse contexto e na sua qualidade *performativa*, a *performatividade*, é que passo a problematizar algumas questões originadas nas observações acerca da prática corporal *strip tease*.

Tais apresentações pressupõem o corpo masculino, que se insinua, que se oferece, que se aproxima e interage com outros corpos de homens que estão no avesso da norma heterossexual, bem como corpos de travestis e de mulheres. Ao fim da apresentação, ao fim da música, ao fim da dança, ao fim da coreografia sensual desse corpo, enfim, ao fim da atuação solo, como clímax da *performance*, o corpo *stripper/performer* se desnuda, se expõe. Revela um ‘segredo’: a genitália devidamente excitada. A materialidade (ou a qualidade?) da excitação pode ser devidamente analisada e reconhecida através das permitidas e incentivadas apalpações por parte da plateia. Não esqueçamos o que se escuta, além da trilha sonora motivadora da coreografia, através das caixas de som espalhadas pelo ambiente: “*Pode pegar, tio!*”; “*Aperta!*”, “*Só não belisca!*”, “*Ui, delícia!*”, “*É para passar a mão mesmo!*”.

As vozes das apresentadoras incentivam que se toque, que se manipule e que se percorra o corpo masculino erotizado e, paradoxalmente, indisponível por estar subliminarmente ‘defendido’ pela premissa da heterossexualidade. Elas incentivam a comprovação da *performance* por parte de quem a executa: o *performer*.

Há uma ressalva, porém: não se aceitam conforme as mesmas vozes ‘*pau meio duro*’, porque afinal, segundo o raciocínio de quem apresenta o *show*, não existe ‘*meio cu*’. Não se admitem disfarces. Não se aceitam enganações. A *performance* não pode falhar. O *performer* não pode ‘broxar’. O homem que dança e se desnuda tem que dar provas materiais da sua excitação. Continuamente. Reiteradamente. A materialidade da sua condição masculina, viril é ansiosamente aguardada e devidamente comprovada em comentários, olhares e apalpações por parte da assistência. Ali, naquela arena, naquele momento, naquela cena não se admite o ‘*equê*’.¹³⁴

¹³⁴Equê – S.m. Truque; engano; coisa falsa. VIP e LIBI, [s.d.].

O final do ato, ou melhor, o ‘ápice dramático’ de toda aquela encenação, o *grand finale*, ocorre quando o *stripper* ostenta “*el pene en erección*” (AMAYA, 1999, p. 192). As mãos que aplaudem a *performance* são as mesmas que comprovam o priapismo exibido na cena. A genitália masculina intumescida, para além da excitação ‘trabalhada’ nos bastidores, revela a materialidade inequívoca da virilidade do corpo ‘de homem’. É a sua distinção. Um homem masculino que parece materializar a heteronormatividade e que dá provas visíveis, palpáveis, inequívocas de sua virilidade e de sua masculinidade. Que está “*em ponto de bala*”. E que revela e compartilha seu segredo frente a tal plateia.

O seu ‘segredo’ está “*duro como uma rocha*”. O falo recebe aplausos e gritos de aprovação. Desperta desejos. Cria ilusões. E sai de cena. Afinal, naquela arena “[...] a masculinidade é arriscada e fugidia.” (PAGLIA, 1993, p. 87). Arriscada no sentido de que é paradoxalmente confrontada, valorizada e desejada pelas outras masculinidades, as desviantes. As que batem palmas. As que assoviam. As que gritam. E é fugidia no sentido de que só pode ser acessível, ser vislumbrada, ser apalpada, nos momentos da cena. Nos instantes da ficção. Da encenação. Nos momentos da *performance* da masculinidade ancorada em um corpo jovem, depilado e musculoso. Terminada a trilha sonora, finda a encenação, atingido o auge dramático, o *performer* esquiva-se da plateia. E abandona o local. Encerrada a *mise-em-scene*, o *stripper* ‘foge’.

Com o foco no corpo *stripper*, podemos pensar e problematizar algumas questões a respeito de identidades de gênero e sexualidade, tendo como parâmetros a heterossexualidade ‘compulsória’ de quem se apresenta a partir do que podemos perceber como *performances* corporais, de gênero e de heterossexualidade, em aproximação aos estudos de Butler (2003).

Antes, porém, é necessário esclarecer que

[...] la afirmación más radical de lo que es performance – o de lo que podría ser – reside en la noción del performativo, término acuñado en los cincuenta por el inglés J. L. Austin, filósofo del language. El performativo de Austin es una categoría del language que realmente hace algo: promesas, contratos, matrimônios, bautismos de barcos. Sobre la base de las ideas de Austin, de que la lengua hace más que describir o expresar, otros, como Judith Butler y Peggy Phelan, encontraron el performativo en muchas esferas de la vida humana personal y social, incluidas actividades tan diversas como la escritura y el género (mujer no es un supuesto biológico sino algo decidido o construido culturalmente). (SCHECHNER, 2000, p. 14).

Assim, devemos entender o ato *performativo* dissociado de um caráter meramente descritivo, mas vinculado ao ‘fazer as coisas’. Foi por intermédio dos estudos de linguagem de John Austin que foi possível pensar na *performance* da própria linguagem, em sua

performatividade no sentido de realização: “[...] ao falar, realizamos, não apenas representamos o mundo.” (ICLE, 2010, p. 14).

A *performance* da materialidade do corpo masculino parece ser a de mais direta percepção, pois a fisicalidade do corpo na cena é imediatamente capturada pelos olhares da plateia. A forma física é avaliada e julgada pela assistência. Há que se ter muitos músculos ao invés de gordura. Os clientes não aceitam *strippers* gordos, por exemplo. Também não dançam ali sujeitos sem os atributos de juventude. Há que se ter ‘feições bonitas’, conforme o relato do proprietário e confirmado por um dos sujeitos que lá se apresenta. O substrato corporal é distinguido tão logo o *stripper* abandone o camarim. Mesmo em meio à penumbra e a fumaça cênica, notamos o corpo de homem e que, naquela arena, há que ser necessariamente associado à masculinidade, que se movimenta dançando, que abandona os bastidores e ocupa, propositalmente, o lugar central. Percebemos em meio à escuridão e raios de luzes coloridas piscantes detalhes da anatomia jovem, rígida, com músculos aparentes. Neste momento “[...] o *performer* é antes de tudo aquele que está presente de modo físico (e psíquico) diante do espectador.” (PAVIS, 2003a, p. 52)

A entrada em cena desse corpo *performer* revela os processos de produção corporais a que se submete quem investe nessa prática corporal:

[...] un cuerpo musculoso producto del gimnasio que se luce mediante ropas deportivas, uniformes militares, industriales o de trabajo pesado, bajos las que hay prendas que resaltan los pectorales, los genitales y las nalgas. Sus referentes están en los cuerpos que circulan por los medios de comunicación, la publicidad, el fisiculturismo y alguns ideales estéticos de la cultura gay. (AMAYA, 1999, p. 192).

O enredo apresentado é minimalista:

[...] el acto del stripper y su destreza están em saberse desnudar mientras baila, de una maneira similar a los shows de mujeres para hombres heterosexuales; existen también strippers para bares de mujeres heterosexuales, pero a ellos no me referiré aqui [...] (AMAYA, 1999, p. 192).

A partir do que Amaya (1999) observou sobre *strippers* masculinos em Bogotá/Colômbia analisando contextos de vivências homossexuais, problematizo sua afirmação de que o ato de desnudar-se enquanto dança frente a uma plateia *gay* é similar aos *shows* de mulheres para homens heterossexuais. Entendo que as ações como dançar acompanhado de um ritmo musical, executando movimentos que façam alusões a atos sexuais direta ou indiretamente, enquanto se retiram peças do figurino podem sim ser similares na

prática tanto de homens quanto de mulheres *performers/strippers*. No entanto, acredito que podem existir várias cisões quando se analisa a prática de uma *stripper* feminina frente a um grupo de homens e a prática de um *stripper* masculino frente a um grupo de homens homossexuais.

Para deixar claro o que entendo ser uma diferença abissal entre as duas práticas, aproximo-me das teorias de *performatividade* de gênero e de sexualidade, a partir das proposições de Butler (2001).

Para Butler (2001, p. 154), sexo é uma categoria normativa, mais do que uma norma, compreende uma “[...] prática regulatória que produz os corpos que governa, isto é, toda força regulatória manifesta-se como uma espécie de poder produtivo, o poder de produzir – demarcar, fazer, circular, diferenciar – os corpos que ela controla.” Na mesma direção, a autora aponta que:

[...] A *performatividade* não é, assim, um ato singular, pois ela é sempre uma reiteração de uma norma ou conjunto de normas. E na medida em que ela adquire o *status* de ato no presente, ela oculta ou dissimula as convenções das quais ela é uma repetição. Além disso, esse ato não é primariamente teatral; de fato, sua aparente teatralidade é produzida na medida em que sua historicidade permanece dissimulada (e, inversamente, sua teatralidade ganha certa inevitabilidade, dada a impossibilidade de uma plena revelação de sua historicidade. (BUTLER, 2001, p. 167).

Prossegue a autora afirmando que temos que entender a heterossexualidade enquanto criadora de sentido para o que entendemos como diferenças entre os sexos. Pensar na categoria “sexo” é abandonar a concepção de dado biológico ou condição natural do corpo, pois para Butler (2001, p. 154). importa “[...] o processo pelo qual as normas regulatórias materializam o sexo e produzem essa materialização através de uma reiteração forçada destas normas.”

O fato de que ocorre a reiteração constante das normas indica que a materialização também não é um processo plenamente concluído e que os corpos podem escapar às normas que tentam impor sua materialidade. São essas fugas às normas, essas instabilidades no qual a própria força regulatória pode gerar novos arranjos, novas configurações que contestem a força hegemônica da lei regulatória.

Nessa perspectiva, “[...] a *performatividade* deve ser compreendida não como um ato singular ou deliberado, mas, ao invés disso, como a prática reiterativa e citacional pela qual o discurso produz os efeitos que ele nomeia.” (BUTLER, 2001, p. 154). As *performatividades* de gênero, segundo Butler (2003) dão-se através da encenação, da repetição das normas de

gênero dispostas na vida social por corpos que, paulatinamente, constroem a aparência de gênero. Tomando-se essa perspectiva, deve-se pensar gênero como “[...] identidade tenuemente construída através do tempo [...]” por intermédio de repetições, incorporadas por meio de gestuais, estilos e movimentos. (BUTLER, 2003, p. 200).

Butler (2006, p.13) nos ajuda a pensar gênero enquanto uma atividade incessantemente performativa, “[...] una práctica de improvisación en un escenario constrictivo. Además, el género próprio no se <<hace>> en soledad. Siempre se está <<haciendo>> con o para otro, aunque el otro sea solo imaginário.” Como são necessárias repetições, encenações múltiplas vezes, a *performatividade* de gênero, para autora, acontece nesse processo de repetição de normas, visto que gênero nunca é ou está finalizado. A materialidade do corpo que dança ao se desnudar, exhibe, reforça e *performatiza* os atributos da masculinidade de quem se apresenta. É como se a masculinidade, nessa situação atrelada à condição heterossexual, fosse a própria materialidade corporal e se reafirmasse a cada momento que o *stripper* ocupa o centro da ação. A cada aparição também são acionadas e reiteradas às normas que reforçam os atributos de masculinidade, principalmente por que a norma regulatória heterossexual parece estar afixada, discursivamente, no corpo masculino que se apresenta para as masculinidades não heterossexuais. A *performatividade*, portanto, está relacionada à repetição de normas.

Butler (2003, p. 194), esclarece que:

[...] esses atos, gestos e atuações, entendidos em termos gerais, são *performativos*, no sentido de que a essência ou identidade que por outro lado pretendem expressar são fabricações manufaturadas e sustentadas por signos corpóreos e outros meios discursivos.

Para a autora, são atos *performativos* que instituem o gênero, que por sua vez, só se mantém através da incessante repetição destes mesmos atos. Essas repetidas aparições de homens másculos, viris, jovens, vislumbrados como ‘os astros da cena’, os protagonistas das cenas de interação *stripper*/plateia podem ser traduzidas como *performativas* no sentido de que elas reforçam reiteradamente atributos (força, músculos, virilidade, juventude...) a partir de uma norma ‘adequada’ ao gênero masculino. A ‘fórmula’ dos *shows* analisados é percebida a partir de *performances* da masculinidade, aqui entendidas, também, enquanto presença física e algo a ser visto (GLUSBERG, 2003), ancoradas em músculos exagerados, força aparente, virilidade/excitação posta à prova. Esses atributos radicados em corpos

masculinos, jovens, viris, musculosos, ao apresentarem-se cotidianamente, *performatizam* o gênero masculino.

Estas repetições/encenações também pegagogizam à assistência quais atributos devem ser esperados em “*homens de verdade*”. Temos aqui outro interessante paradoxo. Pois a ‘norma’ do gênero masculino, isto é, os atributos de masculinidade a serem encontrados em “*homens de verdade*” são *performatizados* reiteradamente através de fantasias, ilusões, ficções, a partir da entrada em cena de ‘personagens’ como guarda, soldado, bombeiro, médico, marinheiro, militar... Diariamente, há mais de dez anos, o local pesquisado ‘vende’ – enquanto um produto ou serviço - essas encenações fantasiosas, essas atuações ficcionais a partir de coreografias e gestos executados por ‘falsos’ guardas, ‘enganosos’ soldados, médicos ‘impostores’... Ou, pensado de outro modo, a norma da masculinidade heterossexual, isto é, a norma atribuída ao gênero masculino recorre a ‘ficções’ diárias, repetidas, para se fixar e se destacar das demais masculinidades. Tais repetições indicam que os processos de instauração de tal norma nunca são completos ou finalizados (BUTLER, 2003).

Posso pensar também nessas rotineiras *performatividades* de gênero (masculino) e de sexualidade (heterossexual) elaboradas a partir de fantasias eficazes. Ou melhor, assim como a ‘fantasia’ de soldado ou toureiro, por exemplo, é uma criação ficcional, isto é, se percebe ‘o personagem’ caracterizado minimamente com figurino ilustrativo – ou um estereótipo - a ‘fantasia’ da heterossexualidade escorada em uma construção corporal masculina é constantemente acionada e protegida, zelada, cuidada, no sentido de que não devem ocorrer aproximações fora da arena. Trata-se de uma norma (auto) enunciada e, creio, eficaz enquanto mais um dos atrativos daqueles *shows*, justamente por que essa *performatividade*, por certo, também atrai homens interessados em burlá-la, em transgredi-la, em subvertê-la.

Conjuntamente à *performance* da masculinidade, há indícios que permitem perceber ainda outro ato *performativo* a partir da pretensa heterossexualidade a ocupar o espaço central daquela arena. A *performance* da heterossexualidade ali observada inicia com os enunciados, reiterados, que apresentam aqueles sujeitos como heterossexuais. Tais enunciados mostram-se efetivos no sentido de tentar criar uma barreira, uma blindagem a ‘proteger/garantir’ a sexualidade (hétero/normal) de quem dança. A heterossexualidade manifestada discursivamente e apresentada em cena logra, através de suas reiteradas aparições, se estabelecer como ‘normativa’ a cada vez que se impõe como comportamento ‘normal’ esperado de um ‘homem de verdade’.

Entendo, novamente aproximando-me do pensamento de Butler (2003), que neste caso os enunciados *performativos* reiteram os discursos da heterossexualidade ou da heteronormatividade e instituem a norma. O ‘normal’, então, se instaura através dos enunciados, dos discursos e dos próprios atos *performativos*, que assim o definem, o produzem, ao mesmo tempo em que o reforçam.

No próximo capítulo, continuo a analisar os *shows* diários como pedagogias dos âmbitos de gênero e sexualidade.

6 OS *SHOWS* DE *STRIPPERS* MASCULINOS PENSADOS COMO PEDAGOGIAS DE GÊNERO E SEXUALIDADE

Nas apresentações diárias, pode-se pensar em corpos de homens masculinos jovens, fortes, musculosos, viris, depilados, perfumados, muitos ostentando tatuagens, que são devidamente contemplados, avaliados, acariciados e apalpados por ávidas mãos. E por elas aplaudidos. Na grande maioria das vezes, os carinhos são feitos por mãos de outros homens. Mas não exclusivamente. Mulheres e travestis também comparecem e prestigiam os *shows*, acariciando, abraçando e também beijando os que dançam sensualmente.

Percebo importante distinção em relação ao Clube de Mulheres observado por Arent (2009) em um local tradicional dessa prática corporal no centro da cidade do Rio de Janeiro. Lá, durante a exibição dos “sedutores”, homens são impedidos de ingressar na boate. Homens somente têm acesso ao espaço finalizadas as apresentações. No contexto por mim observado, homens homossexuais formam a maioria da assistência compartilhada com travestis e mulheres. Desta forma, muitas mãos de homens *gays* e outras tantas de mulheres e travestis (a) provam os corpos masculinos que se exibem.

Outra distinção importante a ser cotejada com a pesquisa de Arent (2009, p. 152) é que no Clube de Mulheres os personagens apresentam-se como “fixos” e são construídos e divulgados em cima de estereótipos incontestáveis da virilidade masculina, que se traduz na representação de homem como “[...] sinônimo de heterossexual.” Quase não há liberdade para os “sedutores” personificarem outras fantasias a fim de satisfazer exclusivamente ao erotismo feminino daquela plateia.

No âmbito deste estudo, percebi total liberdade para os dançarinos criarem seus personagens, desde que sejam mantidos requisitos básicos quanto à masculinidade a ser encenada, como virilidade e músculos aparentes. Em contrapartida, nos *shows* observados, há outra diferença em relação às fantasias desfiladas cotidianamente em cena. Entram em cena igualmente representações de masculinidades “[...] como Bandido, Mafioso, Malandro, [...] Mecânico, [...] Bombeiro, Policial Militar, Guarda-Costas, Lutador de Vale Tudo, Ninja.” (ARENT, 2009, p. 149). Porém, tanto na divulgação via *email*, quanto nos cartazes dos *shows* e ao ser anunciado pelas apresentadoras, o ‘apelo erótico’ presente nessas fantasias se esvai e quem é chamado à cena é o sujeito *stripper*, a ‘pessoa física’, anunciado através de seu nome próprio, ou, em alguns caso, pelo nome ‘artístico’. E não por seu personagem/fantasia. Assim,

conforme o chamamento feito pelo microfone diariamente e divulgado por correio eletrônico semanalmente, o *show* será de Alan, o sujeito, por exemplo, e não do Bombeiro, personagem que ele apresenta.

Outra particularidade em relação a já citada etnografia de Arent (2009) é que o Clube de Mulheres por ela analisado apresenta uma estrutura de palco elevada em relação à plateia, em que se apresentam os “sedutores”. Ou seja, quase não há a possibilidade de se tocar no sujeito que está dançando. A não ser quando o “sedutor” escolhe uma mulher da plateia e a conduz ao palco, única possibilidade para que o *stripper* tenha contato corporal com a ‘escolhida’. Nas dinâmicas das apresentações aqui relatadas, o contato físico é imprescindível para a continuidade da carreira do *stripper*. Tanto que é diariamente incentivado pelas apresentadoras em falas como: “- *É para passar a mão!*”; “- *Só não vale beliscar ou apertar, por que machuca*”; “- *Aproveita por que vocês não vão ter homem tão perto!*”

O *pedigree* da heterossexualidade, discursivamente apresentado por aqueles *strippers*, parece estar sujeito a um controle permanente e eficaz, exercido naquele espaço, de muitas formas, com o intuito de ‘preservar’ essa condição, a da heterossexualidade, de uma proximidade com a homossexualidade dos clientes que extrapole o roteiro das ações físicas permitidas naquela arena, antes, durante e depois das apresentações. Aos moldes de uma arquitetura panóptica, o palco das apresentações, bem como os demais espaços do estabelecimento, é devidamente vigiado e controlado pela presença do proprietário e do gerente do lugar, conforme já sinalizado. Pode-se indicar aqui uma contradição que merece ser analisada, pois são as homossexualidades dos clientes que aplaudem e valorizam a heterossexualidade dos *strippers*, mas são as mesmas homossexualidades que ‘ameaçam’, que configuram certo ‘perigo’ na aproximação aos *strippers*, devendo então, essas aproximações serem constantemente vigiadas com o sentido de proteger quem dança. Talvez seja oportuno explicitar que tenho o entendimento que

[...] a noção de homossexualidade é mais recente do que se pensa e que, até para períodos mais próximos, é ampla demais, maciça demais, normativa demais para explicar as experiências múltiplas, heterogêneas [...] As figuras da “homossexualidade” são sempre específicas a situações culturais dadas. (ERIBON, 2008, p. 17).

A heterossexualidade está aqui pressuposta como um conceito cunhado mediante condições sociais e históricas datadas, ou seja, uma possibilidade de trocas sexuais entre homens e mulheres que se pretende não seja reduzida à natureza biológica, portanto inata dos seres humanos. As ‘categorias’ homossexual e heterossexual devem ser entendidas enquanto

construções sociais-históricas, permeadas por disputas de significado e de poder e que surgiram nos rastros dos ‘avanços’ da psiquiatria, da biologia, do direito, entre outros campos de saberes/poderes, a partir da segunda metade do séc. XIX.

Para Katz (1996, p. 23), os termos heterossexualidade e homossexualidade foram “[...] inventados e significavam modos historicamente específicos de dominar, pensar sobre, avaliar e organizar socialmente os sexos e seus prazeres.” Com o lançamento de *Psychopathia sexualis* em 1844, um dos primeiros tratados de psicopatologia sexual, a sexualidade é explicada e justificada pela sua natureza intrínseca, por meio de instintos sexuais originados nos órgãos sexuais, os quais justificam e explicam a naturalização das sexualidades humanas (FOUCAULT, 2002).

Os instintos sexuais seriam o ponto de origem de toda uma série de distúrbios e anormalidades, ocupando lugar central das preocupações da neuropsiquiatria “[...] organizada em torno dos impulsos, dos instintos e dos automatismos.” (FOUCAULT, 2002, p. 358). E é a partir desse instinto sexual, que o ato sexual heterossexual ganha o status de “[...] natural e normal.” (FOUCAULT, 2002, p. 354).

As encenações diárias em que o protagonismo da cena é ocupado pelo corpo masculino sarado, jovem que irá se despir constituem-se enquanto pedagógicas, pois se percebe: “[...] um investimento que, frequentemente, aparece de forma articulada, reiterando identidades e práticas hegemônicas enquanto subordina, nega ou recusa outras identidades e práticas.” (LOURO, 2001, p. 25). Há muitos ‘ensinamentos’ postos em cena naquela arena. Há diversos discursos sendo formulados, circulando e criando ‘verdades’ naquela arena e, para além da mesma. Há inúmeras ‘lições’ endereçadas aos homens, mulheres e travestis ali presentes. Algumas, sutis, outras, nem tanto. Desta forma, depreende-se que tais *shows* exercem “[...] uma pedagogia da sexualidade, legitimando determinadas identidades e práticas sexuais, reprimindo e marginalizando outras.” (LOURO, 2001, p. 31).

Através dessas encenações diárias propagam-se discursos que reforçam e atribuem lugares e posições aos sujeitos envolvidos, configurando hierarquias a partir do padrão heteronormativo. Isto é, aquelas cenas em que alguns homens se despem na frente de outros homens, travestis e mulheres alcançam caráter pedagógico, pois ‘educam’ no sentido de que mostram aos presentes, de acordo com as suas identidades sexuais e de gênero, os lugares que lhes são destinados e como devem se comportar nessas encenações. Marcadores sociais, como geração, nível econômico e nível educacional, classe social, implicados com as diversas identidades, também são acionados constantemente nas interpelações dirigidas à plateia e

servem para marcar, hierarquizar - quando não parodiar e humilhar - e, ao mesmo tempo, reforçar as tantas diferenças entre os presentes.

Discursos ali repetidos, anotados em diário de campo, como “Eu odeio essas patroas que dão folgas aos domingos para as domésticas e daí, elas vem se enfiar aqui dentro!” em referência a expressiva presença de mulheres aos domingos e “Travesti boa é só aquelas que vivem de faxina na casa da gente!”, apregoando certa ‘utilidade’ ou ‘funcionalidade’ à condição travesti, parecem traduzir mensagens claras de desvalorização de outras identidades que também ocupam, a seus modos, aquela arena. Ou seja, esses discursos criam/reforçam os tantos estereótipos, pelos quais quem conduz os *shows* se dirige à plateia. Quanto à ideia de estereótipo, Silva (2006b, p. 51) esclarece que:

[...] O estereótipo, tal como a representação em geral, é uma forma de conhecimento. (...) No estereótipo a complexidade do outro é reduzida a um conjunto mínimo de signos: apenas o mínimo necessário para lidar com a presença do outro sem ter de se envolver com o custoso e doloroso processo de lidar com as nuances, as sutilezas e as profundidades da alteridade.

Assim, são percebidos nos momentos dos *shows* desfiles de estereótipos, valorizados, de masculinidades: soldado, guerreiro, policial, almirante, toureiro, mecânico e que são “*as estrelas da casa*”. Por outro lado, as apresentadoras se referem à plateia estereotipando negativamente tanto os homens *gays*, travestis e as mulheres que constituem a assistência. Repetições de discursos como: “*Vocês, homossexuais, são eternamente infelizes*”; “*A Bianca começou como travesti de quadra. (pausa). Mas, gente, vamo ser sincera. Quem vai ter coragem de pagar para comer isto?*” e “*As mulheres da Vila Bom Jesus¹³⁵ só vem aqui no dia de passe livre*” podem servir como exemplo de repetidas desqualificações a partir de generalizações estereotipadas. Desta forma, tais *shows* diários se mantêm basicamente enquanto repetições das ações de dançar e se desnudar, executadas pelos dançarinos e reproduções de discursos e intervenções desqualificantes dirigidos à plateia, por parte de quem está de posse do microfone.

Outros marcadores sociais como geração: “O Gervásio tá tão velho que quando vem para cá, além da toalha da sauna, ele pede fraldas na recepção”; nível econômico: “As bichas pobres de Alvorada não sabem nem comer de talher!”; “As bichas faveladas das vilas de

¹³⁵ Vila extremamente popular, localizada na zona leste de Porto Alegre, conhecida pela violência e por se constituir em pólo de tráfico de drogas. (Nota do Autor).

Viamão só vem para cá se arrastando por baixo da roleta, afinal, elas não tem aquíé¹³⁶ para pagar e tem que passar por baixo mesmo”; nível cultural: “A feira do livro de Viamão é as bichas velhas de lá trocando fotonovelas Grande Hotel!”, servem também como matéria ao deboche, ao pastiche e revelam ironia, desrespeito e até mesmo insensibilidade em se dirigir à assistência. Tais discursos chamam a atenção pelo grotesco, pelas aberrações, pelo exagero, pela ofensa e pelo ridículo que expõem suas ‘vítimas’. E talvez por isso mesmo levem a grande maioria dos presentes às gargalhadas.

Percebemos através desses discursos, repetidos em todos os *shows* apresentados pelos atores transformistas “[...] como o ato de nomear é, ao mesmo tempo, a repetição de uma norma e o estabelecimento de uma fronteira.” (ARÁN E PEIXOTO, 2007, p. 134). Também se pode pensar que nas dinâmicas das apresentações, várias ‘fronteiras’ são estabelecidas. Alguns homens dançam, outros aplaudem. Alguns homens são ‘profissionais’, isto é, executam o ofício de dançarino naquela arena enquanto algo próximo a ‘profissão’, pois em alguns casos trata-se da única fonte de renda por parte do sujeito *stripper*, outros ocupam seus lugares despreocupadamente. Alguns recebem cachês, outros pagam ingressos. A algumas masculinidades é dado o protagonismo das cenas, a outras está reservado o papel coadjuvante. Penso que essas fronteiras dão-se a partir da ratificação da apregoada ‘norma’ heterossexual, materializada em um corpo jovem, masculino, branco, viril, que executa as ações de desnudar-se e exibir/comprovar sua excitação.

Observando essas encenações das masculinidades pensei-as enquanto análises pertinentes ao campo cultural, em que cultura é um campo de disputas por significações e representações e se prioriza o estudo das subjetividades nas relações sociais (SILVA, 2006b).

Ao se deslocar o viés analítico de possíveis abordagens biológicas, psicológicas ou mesmo genéticas, as quais também produzem formas identitárias, assumo o referencial em que as identidades são culturalmente construídas em um campo de tensões e disputas por significados. O interesse para a escrita da tese foi fixado nas identidades culturais, e mais particularmente ainda, nas identidades de gênero e sexualidade, pois no trabalho de campo em várias situações essas identidades foram tensionadas e, posteriormente, problematizadas e analisadas. As investigações, as análises e a busca de estranhamento/compreensão dos fenômenos percebidos remeteram ao campo da educação, perseguindo possíveis reflexões

¹³⁶ Aquíé – (do bajubá) - Dinheiro. VIP e LIBI, [s.d.].

acerca de identidades e representações, conceitos fundamentais para o entendimento das pedagogias acionadas, que estão no âmbito das sexualidades e do gênero.

Pensar as diversas relações de poder que circulam entre *performances* corporais e *performances* de corpos que aplaudem, mediadas por *performances* visuais, vocais, corporais de quem está conduzindo os *shows*, ou seja, entre quem ocupa o protagonismo das cenas e os demais, aos quais está reservado o papel de coadjuvantes, implica reconhecer que as identidades também são sujeitas a relações de poder e que “[...] o poder, mais do que ocupar uma posição de destaque nos processos culturais, é indissociável desses processos.” (VEIGA-NETO, 2000, p. 64).

Ao assumirmos que somos sujeitos do que se convencionou denominar de pós-modernidade, arcamos com os ‘riscos’ de não termos uma identidade rígida, fixa ou permanente, posto que a identidade é formada e transformada em um *continuum* na mediação às formas que nos representam ou interpelam nos diversos sistemas culturais que integramos, através de processos históricos. Desta forma, enquanto sujeitos, “habitamos” diversas identidades em diferentes momentos, frutos das muitas interpelações que sofremos e que raramente são unificadas em torno de um conceito de “eu” central, segundo as formulações de Hall (1998).

Portanto, experimentamos contradições. Neste sentido, o pensamento de Silva (2006b) corrobora a ideia que a identidade não pode ser considerada como um produto final, uma “coisa”; ao contrário, a identidade resulta como um processo, constantemente em modificação, e os próprios resultados dessa construção se revelam indeterminados e imprevisíveis.

Ao avançarmos em sistemas de significações e representações culturais, nos afastamos definitivamente da identidade uma, ilusória e, portanto, fantasiosa. É, possivelmente, a mobilidade de nossas identidades que parece traduzir os sujeitos dos tempos pós-modernos.

É necessário atentar que “[...] a fragmentação do sujeito aponta para a necessidade de examinarmos os processos pelos quais se formam e se alternam os fragmentos em cada um de nós e como eles se relacionam entre si e com os fragmentos dos outros.” (VEIGA-NETO, 2000, p. 56). Segundo o mesmo autor, os processos que formam e alteram nossas percepções de sujeito estão permeados por relações de poder, no sentido de que alguns significados, e não outros, são impostos. E é a partir do “[...] resultado desses processos que se estabelecem as identidades”. (VEIGA-NETO, 2000, p. 56).

No contexto dessa escritura de tese, as discussões das identidades relacionam-se com as percepções das diferenças e das representações e foram percebidas, ao longo do processo de pesquisa, várias “[...] conexões entre identidade cultural e representação, com base no pressuposto de que não existe identidade fora da representação.” (SILVA, 2000a, p. 97).

Tal afirmação implica o entendimento de que a pesquisa ocupou-se em investigar também sobre representações de masculinidades e heterossexualidades, e se preocupou com as práticas desses sujeitos, seus depoimentos, suas falas e outros elementos que subsidiem a formação de identidades, alçando-as a posições de sujeito. Segundo Seffner (2003, p.77) a:

[...] produção das identidades liga-se estreitamente aos processos de construção de representações acerca de grupos sociais e indivíduos, feitas pelos próprios interessados e por outros em seu nome, num processo que tem evidentes implicações com questões da política e do poder.

Acompanhando o pensamento de Seffner (2003), as representações implicam a capacidade de se descrever determinado grupo ou indivíduo e influenciam nas formações das identidades. Mas mais do que isso, são percebidas enquanto “armas de luta no sentido de obter reconhecimento, legitimar práticas ou discriminar e estigmatizar indivíduos e grupos” (SEFNER, 2003, p. 80).

Ao apontarmos algumas reflexões sobre conceitos pertinentes ao campo da educação e relacionados à prática corporal observada, temos o entendimento que essas encenações cotidianas configuram-se enquanto instâncias pedagógicas, produzindo e reforçando as identidades sociais ali atuantes. Pedagogias de gênero e de sexualidade são propagadas por intermédio de discursos, de coreografias, de enunciados, de piadas em que estereótipos são acionados. Acredito que ao me referir a essas encenações, é pertinente também lembrar alguns estudos acerca de masculinidades, que me auxiliaram a pensar nas várias questões produzidas durante o processo de pesquisa.

7 PARA PENSAR AS MASCULINIDADES

Naqueles *shows* diários, há possibilidades de se pensar várias questões que remetem ao universo das masculinidades. Há diversas formas de se viver as masculinidades, mas é necessário reafirmar-se a ideia de construção de um mundo social, elaborado por homens e mulheres, também frutos das interações sociais, em formas e categorias já definidas por modelos e normas, de acordo com Bourdieu (1999). Desta forma, a interação entre homens e mulheres indica que as distinções sociais, como gênero, classe, raça, entre outras, são estabelecidas socialmente, seguindo padrões e mecanismos sociais que regulam tanto homens quanto mulheres, com o Estado mediando o que seria possível se pensar como identidades legítimas (BOURDIEU, 1999).

Desta forma, pode-se pensar que:

[...] A ordem masculina está, portanto, inscrita tanto nas instituições quanto nos agentes, tanto nas posições quanto nas disposições, nas coisas (e palavras), por um lado, e nos corpos, por outro lado. A masculinidade está costurada no *habitus*, em todo *habitus*, tanto do homem quanto da mulher. A visão androcêntrica do mundo é o senso comum do nosso mundo porque é imanente ao sistema de categorias de todos os agentes, inclusive as mulheres. (BOURDIEU, 1999, p. 23).

A partir das teorias de Bourdieu, pode-se pensar que a ordem masculina opera em todas as instâncias sociais, de tantas formas que garante a supremacia que estruturou e ainda mantém um ‘mundo masculino’, não obstante tantos avanços e conquistas dos movimentos feministas. Estamos de tal forma acostumados a habitar o mundo a partir de um referencial androcêntrico, que nos é difícil perceber os processos históricos, de construções culturais/sociais, os quais garantiram privilégios aos homens. E que seguem mantidos, perpetuados, mesmo enfrentando novas e insuspeitas resistências. Apoiado no raciocínio de Bourdieu, pode-se pensar que a masculinidade e o seu relacional, feminilidade, estão em todas as partes, posto que são produtores e produtos do que convencionamos denominar de modos de ocupar as arenas sociais em seus múltiplos espaços, sejam públicos ou privados. Deve-se deixar claro a partir dessa ideia o aspecto relacional desse conceito, masculinidade, que é pensado em relação ao seu ‘complementar’, a feminilidade e ambos compreendidos enquanto produtos históricos, próprios das culturas em que foram sendo percebidos. Portanto, contextuais. Evita-se assim uma ideia essencialista, qual seja uma essência a perpassar e a unificar todas as possibilidades de se viver a masculinidade, bem como a feminilidade.

Encontramos inúmeros jeitos de se viver, corporificar e representar a masculinidade, o que nos autoriza a pensar no plural, masculinidades, como uma ideia mais coerente com o que estou tentando me aproximar. Mesmo a ideia de masculinidades implica admitir valores diferentes, relações de poder desiguais, hierarquias, pois só pode ser considerada e analisada em situações particularizadas. Penso que há formas distintas de se viver as masculinidades, com significados e percepções diversas. A fragilidade de se pensar ou aferir uma ‘essência’ às masculinidades, como por exemplo, o papel ativo já indicado nas teorias de Freud, é denunciada pela arbitrariedade da própria escolha do que se elege como a ‘essência’, de acordo com Connell (1997).

Para este autor, há outros entendimentos para a conceituação da masculinidade. Assim, há definições da norma (o quê os homens são), de uma normatividade (o quê os homens deveriam ser) e, por fim, uma definição que opera em um sistema simbólico de signos e discursos, explicitando a masculinidade como o quê não é a feminilidade, mais apropriada para as análises culturais a serem pensadas e problematizadas nas dinâmicas sociais percebíveis na atuação dos *strippers*, percebendo a importância das relações de gênero e suas repercussões nas práticas corporais, pessoais e sociais.

Entretanto, através das observações e do próprio empirismo da pesquisa, suponho ser plausível destacar que as encenações do *strip tease* masculino configuram-se enquanto encenações de masculinidades essencializadas, no sentido de que é uma ‘essência’ - que é ‘construída’ e se pretende masculina - que é mostrada, reafirmada e repetida através daqueles *shows* diários. A *mise-en-scène* é feita sempre por um ‘personagem’ de grande apelo masculino (bombeiro, soldado, segurança, toureiro), que ao se despir exhibe músculos, juventude e virilidade. Assim, essa ‘essência do masculino’ é acionada, *performatizada* e ratificada, a cada momento em que aqueles sujeitos se desnudam frente à plateia.

A ‘construção’ de tal essência já se inicia a partir do apelo ficcional do personagem que irá se apresentar, como por exemplo, a ficção/fantasia de *cowboy*. Entretanto, tal essência pressupõe certos investimentos e sacrifícios que igualmente desmascaram seu caráter ‘natural’. Podem ser pensados etapas ou processos enfrentados para que a ‘essência’ seja atingida por quem estaria apto a corporificá-la e exibi-la. Há uma série de procedimentos e investimentos anteriores às aparições naquela arena. Tais procedimentos incluem variadas atividades extrabastidores, com suas rotinas de dietas alimentares e a ingestão de suplementos alimentares, além de treinos diários de musculação em academias. E, não raro, a utilização de

anabolizantes com o objetivo de fazer do próprio corpo a adequada *performance* da masculinidade.

A fragilidade de tal ‘essência’ é percebida nos processos envolvendo rotinas do próprio camarim enquanto segredos de bastidores, quando os sujeitos que irão se apresentar tratam de submeter-se a determinados exercícios específicos para certos grupos musculares. Assim, peitorais e bíceps são exercitados no intuito de, ao ativar tal musculatura, a mesma tornar-se maior, mais destacável, pelos processos fisiológicos do aumento do fluxo sanguíneo nas regiões trabalhadas, traduzindo o processo de construção corporal (rotinas de academia, alimentação hiperproteica, anabolizantes).

Outra ideia de que tal ‘essência’ é construída também nos momentos de camarim pode ser percebida quando esses sujeitos masturbam-se frente aos seus colegas de elenco, em momentos de intimidade entre eles, ou seja, a virilidade – ereção – ostentada no palco é devidamente instaurada a partir de atividades de bastidores.

Portanto, para aquelas apresentações, os sujeitos *performatizam* a ‘essência’ da masculinidade. Que de ‘essência’ é escassa, posto que é planejada, preparada, construída e, por fim moldada para ser exibida naquela arena. A tal ‘essência’, penso, implica processos prévios e resulta de tantos investimentos, sacrifícios, esforços e regramentos autoimpostos para aquelas cenas de exibições de masculinidades. Um processo que de ‘natural’, pouco ou nada tem. Entretanto, a ‘essência’ da masculinidade não se reduz ao aspecto biológico, pois pode ser vislumbrada também enquanto construção cultural, uma vez que são algumas representações de masculinidade, com forte apelo ao mundo erótico masculino a partir de um imaginário coletivo *gay*, como soldado, médico, guarda, *cowboy* que são ali encenadas, em detrimento a outras, como por exemplo, enfermeiro, bancário, contador...

Portanto, devemos entender os aspectos variáveis que as masculinidades enfrentam em diferentes culturas, em distintos períodos históricos, no meio de homens de uma mesma cultura e ao longo da vida de um homem, o que explicita as negociações sociais, culturais, pedagógicas, em vários contextos, para as disputas por significados que traduzam o que são as masculinidades. Dessa forma, poderemos justamente evitar as generalizações essencialistas que pressupõem uma universalidade acerca de comportamentos e valores presentes em um hipotético universo masculino unificado.

A ideia de um padrão modelar, único, para os comportamentos masculinos deve ser fugitada visando uma recusa a paradigmas dogmáticos, como forma de contestar o modelo hegemônico das representações masculinas possíveis. O reducionismo a um modelo padrão

implica ignorar ou menosprezar os aspectos relacionais presentes e atuantes nas vidas de homens e mulheres, e atrelar esses aos desígnios e caprichos de uma ciência biológica, com teorias e pressupostos genéticos, até pouco tempo suficientes para explicações generalistas.

Certo esforço se faz necessário no sentido de um deslocamento da crença na ‘natureza’ masculina, fruto de uma ordem biológica, portanto incontestável, para a percepção de relações e construções sociais, em processos na elaboração das dinâmicas sociais/sexuais. Uma das premissas que se impõe são as percepções das construções sociais, culturais, históricas, que resultaram no processo civilizatório, já tematizado por Elias (1994). Como resultado dessas transformações de comportamentos ao longo da vida social, de acordo com um entendimento relacional de gênero, podemos atribuir tanto à masculinidade quanto à feminilidade, pertencimentos relativos às construções sociais e históricas particulares, empreendidas por homens e mulheres.

Perceber as variantes dos significados de gênero em culturas e momentos diversos e as transformações ocorridas em contextos diferentes pode contestar o paradigma de uma masculinidade universal. Assim, dentro da perspectiva dos estudos pós-estruturalistas, é possível perceber as masculinidades como “[...] um conjunto de significados e comportamentos fluidos em constante mudança.” (KIMMEL, 1998, p. 106).

Portanto, devemos pensar nas oscilações, alternâncias, e na não fixidez do que se entende pelo conceito, masculinidades e, na contrapartida, vislumbrar inúmeras variações, nas disputas que ocorrem nos múltiplos espaços sociais, sejam famílias, escolas, grupos religiosos, políticos, entre tantos outros, apoiadas em um referencial de masculinidade mais destacado, em detrimento aos padrões subalternos, o que demonstra a atuação de mecanismos de poder que hierarquizam as diferentes formas de se viver as hombridades, segundo Kimmel (1998).

Enquanto um padrão a ser perseguido, idealizado, uma possível masculinidade hegemônica é inalcançável para grande parte dos homens, de forma constante (ALMEIDA, 1995), uma vez que a mesma é estabelecida na disputa por discursos, significados, representações e práticas sociais, em uma dinâmica que visa garantir privilégios a quem dela se aproxima, ainda que momentaneamente. Entretanto, mesmo se percebendo as variantes históricas e culturais envolvidas na definição própria da masculinidade preponderante, o que implica a impossibilidade de uma definição fixa e fechada, podemos elencar uma série de atributos para tentar nos aproximar de uma definição da uma hipotética masculinidade

superior, que possa ser relacionada com os sujeitos deste texto, como por exemplo, atributos de juventude, virilidade e força física.

De acordo com Cecchetto (2004a), a condição heterossexual é imprescindível para o que se entende por masculinidade hegemônica, que se estabelece por meio da dominação a outros grupos. Pensar em uma hierarquia entre as diferentes masculinidades significa que há uma forma hegemônica e outras, inferiores, subalternas, espécies de antiparadigmas. Para a autora, a criação de um modelo hegemônico, ideal, inalcançável para a grande maioria dos homens, implica dominação e a ascendência sobre outras formas de se viver as masculinidades.

Nem todos os homens ocuparão o topo desta hegemonia, já que relações de poder envolvendo prestígio social, etnia, situação financeira, geração, entre outros marcadores, proporcionam ascendências momentâneas de alguns homens sobre outros. Estes e outros marcadores possibilitam que homens heterossexuais mais jovens, mais bem sucedidos economicamente, com mais prestígio social, por exemplo, ultrapassem seus antecessores, configurando o caráter transitório e bastante restritivo do que se pode perceber como masculinidade hegemônica. Enfatizando o caráter relacional da masculinidade hegemônica, há a necessidade de comparações constantes com as alternativas das masculinidades, pois sem o referencial do que se considera subalterno, o conceito hegemônico se esvazia (CECCHETTO, 2004a).

Parece que a ‘arena dos *shows*’ estimula a convivência de modelos hegemônicos e subalternos dos modos de ser masculino, ideia apresentada por Kimmel (1998), uma vez que é o corpo masculino, jovem, heterossexual, forte e musculoso que está no centro dos olhares, das atenções e ocupa o lugar destinado a um estereótipo de ‘homem’ valorizado e almejado por esta plateia específica.

A noção de protagonista ou coadjuvante nesta arena é uma adequação ao que Kimmel (1998) entende como hegemônicas/subalternas. No citado contexto específico, as denominações de masculinidades protagonista/coadjuvante alcançam sentido, pois remetem à ideia de espetáculo, de atuação na cena entre protagonistas e coadjuvantes, em que se percebem hierarquias instituídas a partir da importância na encenação. A ideia de protagonismo/coadjuvância penso ser uma tradução possível das *performances* corporais ali observadas.

A ‘atuação solo’ desse homem masculino, jovem, viril no centro de tantos outros homens também pode ser compreendida como um ‘desafio’, como a participação em

competições e jogos, por exemplo, buscando um reforço do gênero masculino (GASTALDO, 2005). Para este autor “desde grupos tribais ao redor do mundo, em grupos rurais e em nossa sociedade urbana moderna, boa parte dos significados articulados ao ‘ser homem’ se relaciona com aceitar desafios propostos por outros homens” (p. 109). A masculinidade heterossexual posta em cena é necessariamente “[...] confirmada por outros homens.” (PAGLIA, 1993, p. 87), já que precisa dos mesmos para se legitimar. É por eles testada, aprovada e valorizada através de aplausos, assobios e gritos, ou reprovada pela apatia da plateia.

Podemos intuir que a ‘carreira’ de *stripper* é curta, possível até certa idade. Uma vez ultrapassado este limitador, o sujeito perderia ‘naturalmente’ o atributo da juventude. Por outro lado, se o *stripper* não continuar investindo continuamente na sua forma física (musculação, alimentação balanceada, uso de suplementos e, por vezes, de anabolizantes), seu corpo, muito provavelmente, deixará de ser desejado, pois estará perdendo os atributos de força e da forma física invejável. Essas situações reforçam o entendimento da hegemonia enquanto processo histórico e contextual, não extensível a todos os homens e que ainda pode ter limitada duração, pois sofre inúmeras variações.

Tendo permanecido tanto tempo envolvido com esse ‘castelo’ e suas dinâmicas sociais/sexuais, acredito ser oportuno tratar de me encaminhar à saída desse prédio. É o momento de trazer ‘o dia para a noite’ e abandonar o castelo.

8 SAINDO DOS LABIRINTOS, ABANDONANDO O CASTELO

É chegado o momento de abandonar a pesquisa, finalizar os apontamentos, a escrita, deixar para trás ‘o castelo de prazeres’, um grande prédio na região central de Porto Alegre, que considerei como parte de uma ‘mancha’ inserida em uma ‘região moral’. Estive muito presente dentro deste ‘castelo’ ao longo dos últimos anos. Circulei por lá em muitos momentos, de diversas formas, com variadas atribuições: ativista, cliente, pesquisador.

Ao efetivar a pesquisa, aproximei-me dos responsáveis, dos funcionários, de muitos clientes, de alguns *strippers*, das *drags*, travesti e apresentadoras responsáveis pelos *shows* diários. No processo de estudos e observações, privei do camarim com os atores transformistas. Por vezes, fui ‘fotógrafo’ daquelas encenações diárias de masculinidades ‘essencializadas’ e acabei sendo distinguido ao ser convidado em duas ocasiões para fotografar os *strippers* no caminhão durante a Parada Livre.

Também compartilhei com muitos clientes as acomodações em torno da arena dos *shows*. Com eles igualmente dividi vapores na sauna, trajetos entre cabinas, labirintos e a própria escuridão do *dark room*. Por ser cliente assíduo, me surgiram inquietações e questões acerca das muitas dinâmicas sociais/sexuais que ocorrem naquele prédio. O ‘clube’ para o cliente aos poucos se transformou em ‘o castelo’ para o pesquisador. E foi ‘enfurnado’ lá que de 2007 a 2011 fiquei ‘isolado’ do mundo, movimentando-me entre vasto acervo de filmes eróticos heterossexuais, aplaudindo corpos masculinos ‘que provocam ao se despir’ diariamente com horário marcado, rindo de piadas homofóbicas e sexistas. Aos poucos fui percebendo que o tal ‘castelo’ em que estive mergulhado tinha muitas referências ao padrão heterossexual.

Como pesquisador frequentei o lugar muitos dias por semana, principalmente aos domingos, dias de maior frequência de público e quando ocorrem as festas temáticas. Estar no ‘castelo’ todas as semanas, por meses e anos foi parte da minha rotina. Inúmeras vezes troquei o ‘dia pela noite’, quando transpunha a roleta da entrada, deixando para trás a claridade de tardes ensolaradas e infiltrava-me na penumbra da pista de dança ou na escuridão materializada do terceiro andar. Despido, refestelai-me nos bancos da sauna e compartilhei suores, vapores e essência de eucalipto com os ‘companheiros de pesquisa’.

Passei muitas horas naqueles corredores escuros, circulando por entre o breu dos labirintos, acompanhando as movimentações de homens, mulheres e travestis em busca da

satisfação de seus desejos sexuais. Também investi tempo da pesquisa observando os *shows* dos *strippers*, sendo plateia das dublagens diárias, rindo de piadas que esbanjavam preconceitos, achando graça do ‘politicamente incorreto’.

Efetivei trocas com alguns dos tantos ‘companheiros’: bebi cervejas no bar em pleno horário vespertino, dividi baforadas de cigarros alheios, registrei confidências. Com eles também privei intimidades nas cenas e atuações no *dark room*, nos corredores escuros, compartilhei músicas dançantes nas ‘baladas de domingo’ e ouvi muitas impressões sobre o próprio local da pesquisa.

Esta tese é resultado das minhas atuações no ‘castelo’, que se iniciaram como ativista, depois me tornei cliente e por fim, pesquisador. Ter-me ‘enfurnado’ naquele espaço durante os anos de 2007 a 2011 me causou uma saturação pessoal. Sinto necessidade de me afastar daquelas rotinas, daquelas dinâmicas, daqueles *shows*, daqueles ambientes e situações em que os referenciais heterossexuais foram tão destacados. É necessário que me distancie do cheiro de essência de eucalipto, tão presente nas acomodações da sauna; igualmente quero esquecer a mistura de odores tão diversos como suores, perfumes, cigarros, que sentia cada vez que entrava no *dark room*. Sinto necessidade de mover-me em ambientes iluminados; cansei do breu, da penumbra, da escuridão e dos vapores. Enfadei de tatear e ser tateado. É chegada a hora de trocar ‘a noite pelo dia’.

Estou me afastando também daquela forma de erotismo que valoriza relações heterossexuais, como já explicitiei ao me referir à locadora no térreo e que elege um padrão de masculinidade a ser admirado nos *shows* dos *strippers*. Estive ‘exposto’, presente, observei e fui observado. Narrei práticas acerca de comportamentos sexuais, ao mesmo tempo em que (me) observava: o cliente e o pesquisador circulando pelas mesmas trilhas. O estranhamento do pesquisador (per) seguia as investidas do cliente. O envolvimento com o trabalho de campo exigiu que o cliente se permitisse novas ‘experiências’. Ou teria sido apenas ‘o pesquisador’ que fez ‘ensaios’ sobre possibilidades eróticas?

Pudores, recatos, sensibilidades, curiosidades, prazeres, vergonhas: o cadinho das subjetividades do cliente/pesquisador acionado nas investidas ao ‘castelo’. Difícil comentar ‘o quanto’ a pesquisa ‘mexeu’ com o pesquisador/cliente. Há alguma maneira de mensurar isso? Mas, posso afirmar, saio ‘modificado’ de toda essa experimentação – poderia ser diferente? Complicado pensar em ‘distanciamento crítico’ e ‘neutralidade’ quando me movimentei entre estreitos corredores, roçando e sendo roçado por outros corpos igualmente ‘curiosos’, alvo de outras ‘pesquisas’, tateando entre diferentes sujeitos, na escuridão dos labirintos.

Inapropriado, em muitas situações, separar o cliente do pesquisador. Mas ambos parecem concordar com a necessária partida do ‘castelo’, que aos moldes da escrita de Sade, também produziu em mim certo esgotamento. É imperativo que eu me afaste, pelo menos temporariamente, dessa ‘mancha’. É salutar que assim o faça. O ‘excesso’ de prazer assim como demonstrado na ‘aritmética sadiana’ enjoa, sacrifica e pede necessário afastamento. Antes de me afastar, relembro alguns aspectos e particularidades da pesquisa.

Do ponto de vista metodológico, a ferramenta pensada e aplicada na aproximação com o campo de pesquisa, uma etnografia de populações urbanas com os chamados grupos minoritários, comprovou-se apropriada para buscar indagações e aprofundar reflexões acerca do estudo das representações e das identidades sexuais e de gênero, acionadas nos *shows* e das próprias pedagogias que se produzem e se difundem naquele espaço. Como a pesquisa realizada no local em que ocorrem essas práticas teve recorte qualitativo, não houve preocupações com generalizações, já que as mesmas não são nem possíveis e nem necessárias de acordo com o referencial sinalizado (VEIGA-NETO, 2000; POCAHY, 2011; BALESTRIN, 2011).

Desta forma, a investigação realizada operou através “[...] da descrição, análise e interpretação das informações recolhidas durante o processo investigatório, procurando entendê-las de forma contextualizada. Isso significa que nas pesquisas de corte qualitativo, não há preocupação em generalizar os achados.” (NEGRINE, 1999, p. 61).

Admitindo que não busquei generalizações, gostaria que minhas observações e análises também pudessem impulsionar, complementar ou desafiar novas pesquisas em locais com certas semelhanças ao que me dediquei. Não no sentido de ‘validar’ ou ‘contestar’ minhas reflexões, por que estas refletem o que pude alcançar e desdobrar nesta etapa de minha vida; mas que ajudem a produzir novas análises e novas considerações sobre ambientes que comportem dinâmicas aproximadas. Que a pesquisa aqui ‘finalizada’ ‘caminhe’, no sentido de desdobramentos e que dê ‘frutos’ em outros e por outros corpos. Mas, claro, já antevendo que as subjetividades, os percursos, os referenciais e as questões de cada pesquisador implicam que se vejam ‘coisas’ diferentes ao se observar os mesmos ‘fenômenos’.

A pesquisa, o estudo e a escrita desta tese focaram um local já tradicional em Porto Alegre, que reúne durante todos os dias da semana um número expressivo de frequentadores, muitos oriundos das cidades que compõem a região metropolitana e ainda de outras localidades e que, em dezembro de 2011, comemorou dezessete anos de atividades

ininterruptas. Tal fato aponta a longevidade do estabelecimento e, diferente de Tertó Júnior (1989) e PocaHy (2011), não enfrentei as dificuldades da pesquisa em locais com problemas em manterem-se no ‘comércio’ das práticas e sociabilidades homoeróticas.

Esse local pode ser pensado como vinculado ao imaginário de algo próximo ao “[...] mundo *gay*”, vislumbrando-o como “uma invenção, individual e coletiva, de si mesmo.” (ERIBON, 2008, p. 40). Possui anúncios em jornais locais, em guias *gays* da cidade e até mesmo em revistas nacionais,¹³⁷ o que parece comprovar sua importância e significação na cena das sociabilidades e vivências eróticas.

A pluralidade das representações de masculinidades, de homossexualidades, heterossexualidades, bissexualidades, travestis e mulheres é percebida como um dos diferenciais desse lugar. A versatilidade (boate, *shows*, locadora, bar, cabinas, saunas, *dark room*) de opções e serviços concentrados em um único local, que funciona diariamente a partir de horário matinal, atrai sujeitos distintos interessados em tantas possibilidades disponibilizadas.

Assim, sujeitos moradores em cidades diversas, ou em regiões díspares da própria cidade, de gerações distintas, de classes sociais e níveis educacionais diferentes, com identidades sexuais diversas, de vários formatos corporais, entre outros marcadores sociais e identitários se reúnem a mulheres e travestis nesse ‘castelo’ e ilustram a diversidade da ‘fauna’ que tal lugar atrai. Também diversos são os interesses desses sujeitos: práticas sexuais, *shows* dos *strippers*, sociabilidades, exibicionismo, *voyuerismo*. São vistos compartilhando os mesmos ambientes - muitas vezes as mesmas práticas sexuais - reunidos em um prédio, cujas instalações e usos relacionei ao ‘castelo de prazeres’, buscando inspiração em Sade.

Da mesma forma que o ‘castelo de prazeres’ acolhia, ainda que não por vontade própria, representantes de diversas origens sociais, de gerações, de nível educacional, de formatos corporais, a serviço das perversões e fantasias eróticas dos quatro senhores, tal prédio também recebe diariamente uma diversidade de sujeitos (homens, mulheres, travestis, jovens, obesos, brancos, negros, peludos, sarados, amputados, afeminados) a fim de satisfazerem suas necessidades e desejos nas práticas eróticas e sexuais. Justamente por atrair

¹³⁷ O local produz anúncios divulgados nos guias *gays* anuais organizados pelo Nuances e mensalmente compra anúncio na revista G Magazine, maior publicação nacional dirigida aos homossexuais masculinos.

tantos sujeitos, de variadas identidades e perfis, com interesses igualmente diversos, ocupa certas relevância e significação no panorama das possibilidades de trocas homoeróticas locais.

Entendo, portanto, que estive pesquisando e que agora escrevo sobre ‘o castelo’ que está inserido no ‘mundo *gay*’ da cidade. Diferente da ficção, o ‘castelo’ de três andares em que me embrenhei é ‘organizado’ para possibilitar encontros e trocas diversas entre os frequentadores a partir dos próprios interesses sexuais, sem o controle ou aprovação dos ‘nobres’. Estas relações não passam necessariamente pelos contatos sexuais. Muitos clientes são fãs assíduos das apresentações de *strippers* e não têm interesse em outras possibilidades eróticas, retirando-se do prédio tão logo encerra o *show*.

Outros clientes se dedicam a prática silenciosa e, por vezes, solitária do *voyeurismo*, sem qualquer possibilidade de contatos corporais com outros sujeitos. Considero interessante apontar que este mesmo prédio que acolhe com liberalidade os encontros entre os sujeitos que lá acorrem, também se caracteriza por eleger a masculinidade heterossexual como destaque, com alguma aproximação à ideia de nobreza, tal como comentou Pierre Bourdieu (1999), no sentido de que a mesma se hierarquiza frente às outras masculinidades e ao gênero feminino, como nos *shows* de *stripper*, em que somente poucos homens exibem-se.

O esforço intelectual empreendido nas observações das dinâmicas sociais ali recorrentes, incluindo aí também a prática corporal do *strip tease* masculino, resultou na elaboração das análises referidas. Para realizar tais análises, busquei a aproximação a estudiosos que possibilitaram como indicou Eribon (2008 p. 21) na busca de novas abordagens a objetos novos, ajudar e estimular “[...] os avanços do conhecimento, das incitações ao pensamento, das provocações à reflexão.”

Ainda sob a influência do mesmo autor, “desejo apenas propor um conjunto articulado de reflexões, no que elas têm, às vezes, de incompleto, provisório, hipotético. Elas pedem outras reflexões. E até as solicitam, sem preocupações com as fronteiras, sejam [...] disciplinares ou sexuais.” (ERIBON, 2008, p. 23).

Penso que esta tese buscou alcançar “[...] uma abordagem de certa prática e das populações nela envolvidas.” (PERLONGHER, 1987, p. 39), evitando respostas únicas e totalizantes para as questões levantadas. Dessa forma, se “[...] cada etnografia é um experimento [...]” (PEIRANO, 1995, p. 45), parte importante desse experimento foi dar forma às minhas subjetividades, às de meus companheiros de pesquisa (*strippers*, clientes, atores transformistas, funcionários, responsáveis), em um processo de experimentação da escuta e de aproximação/observação às tantas formas de se atuar naquele prédio.

Os relatos etnográficos constituem-se em uma estratégia de observação e escrita condizente, quando se pauta a investigação a partir do viés qualitativo (NEGRINE, 1999).

A pesquisa realizada foi possível através de diversos encontros etnográficos (NORONHA, 1993) do pesquisador com distintos sujeitos e múltiplas formas de atuação e de representação percebíveis naquele espaço. Ser participante enquanto pesquisador foi fundamental para a produção desta tese, pois a “[...] participação do etnógrafo naquilo que investiga produz conhecimento, faz avançar a investigação.” (CAIAFA, 2007, p. 137). O encontro etnográfico oportunizou, além da observação intensa, a convivência com os “outros”, com os “companheiros de jornada”.

Ao trilhar um caminho que passa pela objetividade da pesquisa e acompanhado das subjetividades do pesquisador e dos demais sujeitos envolvidos, busquei o entendimento que praticar a etnografia é “[...] tentar ler (no sentido de construir uma leitura de) um manuscrito estranho, desbotado, cheio de elipses, incoerências, emendas suspeitas e comentários tendenciosos.” (GEERTZ, 1989, p. 7). Pelo método etnográfico, o pesquisador pode constatar:

[...] uma multiplicidade de estruturas conceptuais complexas, muitas delas sobrepostas ou amarradas umas às outras, que são, simultaneamente estranhas, irregulares e implícitas, e que ele (o pesquisador) tem que, de alguma forma, primeiro apreender e depois apresentar. (GEERTZ, 1989, p. 7).

A descrição densa, condição deste método de pesquisa, implica um detalhamento em profundidade das culturas como textos vividos, como “teias de significados”, que devem ser interpretados (GEERTZ, 1989). Atuando dessa forma, o pesquisador observa e registra os acontecimentos no momento em que ocorrem. Mesmo sabendo da impossibilidade de neutralidade do pesquisador, sua função deve ser concentrada à produção dos dados, evitando interferir diretamente nas ações e nas atividades desempenhadas pelos sujeitos observados (NEGRINE, 1999).

Ao iniciar a pesquisa, busquei o entendimento que os estudos sobre o que observei, pensei e pude interpretar acerca dos comportamentos e práticas analisados poderiam ser ponderados a partir da vivência etnográfica, considerada apropriada ferramenta para o levantamento das diversas questões e as possíveis análises empreendidas. Praticar a etnografia implicou o exercício da escuta, nos muitos momentos em que me aventurei pelo ‘castelo’, e também o compromisso com a escrita.

Além do trabalho de campo, a etnografia envolve também a confecção de um relato muito especial, onde é preciso transmitir o que se observou na pesquisa. Nesse relato, o etnógrafo deverá dar conta não só do que viu e viveu, falando em seu próprio nome, mas também do que ouviu no campo, do que lhe contaram, dos relatos dos outros sobre a sua própria experiência. (CAIAFA, 2007, p. 138).

Com as incursões semanais ao local das apresentações, realizadas entre 2007 a dezembro de 2011, fui produzindo registros que configuraram anotações no diário de campo. A partir destes registros, produzi descrições de tantos cenários e situações observadas nas diversas atividades ali recorrentes.

Foram também fundamentais os apontamentos dos estranhamentos, das dúvidas, das questões levantadas/surgidas no próprio campo, no sentido de apontar possibilidades para análises de tantas dinâmicas vivenciadas/presenciadas. Importantes também foram anotações de falas de clientes, suas impressões para verificar ‘como’ era possível montar o ‘quebra-cabeça’ de tantos jogos sociais/sexuais observados.

Gravei algumas entrevistas com os sujeitos que ali dançam, os *strippers*, com os sujeitos responsáveis pelas diretrizes do local, bem como também foram transcritos alguns *shows* de atores transformistas, no sentido de tentar estabelecer, minimamente, a configuração de mosaico dos tantos discursos que ali são produzidos. Partes desses registros serviram para subsidiar a escrita desta tese, inclusive para apontar questões tratadas ao longo do texto.

Fizeram parte desses registros impressões, indagações, dúvidas, descrições e observações acerca das inúmeras situações presenciadas nos diversos ambientes em que meu olhar, e certamente também outros sentidos, como a escuta e tato, estiveram atuantes. Sauna, *lounge*, balcão do bar, espaços de relaxamento, *dark room*, labirintos, corredores, becos... Enfim, recintos em que as trilhas do pesquisador se confundiram ou seguiram os rastros dos tantos sujeitos que ali se movimentam, na dinâmica das apresentações diárias de dançarinos e dos (des) encontros cotidianos presenciados, a partir de diversos interesses sexuais.

Houve, por certo, muitos desafios ou ‘riscos’ no processo de pesquisar em um ‘castelo de prazeres’ e interagir com tantos sujeitos nas diversas dinâmicas sociais presenciadas/compartilhadas. Como aponta Pocahy (2011), uma das particularidades dessa modalidade de pesquisa é lidar com a própria nudez, a partir de uma erótica íntima. Em cenários tão erotizados e sexualizados, como saunas e clube de sexo para homens, despir-se é condição de acesso aos locais e permanência nesses ambientes: não há outra maneira de ser observador nestes contextos se não adaptado ao *dress code*.

O ‘castelo’ da pesquisa lembrava o ‘castelo’ de Sade: práticas de sexo ou jogos eróticos disponíveis a partir de se transpor a ‘ponte/roleta’. O encontro com outros sujeitos,

‘companheiros’ de investigações e experiências sexuais já a partir do final da manhã. O pesquisador, aos poucos, foi tornando-se mais um integrante daquela ‘engrenagem’ que ‘funciona’ movida por interesses sexuais distintos. Recordo as tentativas em me aproximar de alguns casais, formados por homens e mulheres, em que tanto fui rejeitado após contato inicial quanto fui convidado a interagir com ambos – e quem mais se interessasse pela cena – na grande cama que distingue o *dark room*.

A pesquisa também ocorreu mediada pelas limitações (emocionais, sexuais, físicas) do pesquisador confrontadas pelas inúmeras possibilidades e ‘tentações’ de se pesquisar em um ‘castelo’ tão carregado de erotismo. O pesquisador foi – deveria/poderia ter sido diferente? – em muitos momentos mais um sujeito a circular em corredores, a tatear em labirintos, a ocupar enquanto plateia a arena de *shows*, a ‘desaparecer’ no *dark room* e a esbarrar em tantos corpos de homens, travestis e mulheres.

Reflito, finalizada a missão do pesquisador, que esta escrita foi possível a partir dos ‘riscos’ que um ‘castelo de prazeres’ oferece a quem se aventura a trilhar seus cenários erotizados. Com certeza, há muitas coisas que eu sequer notei no momento das observações e que por isso não contemplam qualquer análise de minha parte, mas que poderiam ser percebidas e destacadas por outro pesquisador. O que vi, percebi, registrei, considerei e analisei se referem as minhas possibilidades de ‘intervenção’ nesse momento de minha vida. Cheguei até aqui pelas condições de possibilidades que fui, aos poucos, organizando nas minhas trajetórias.

Estimulado por PocaHy (2011) e Braz (2007) penso que múltiplas *performances* também constituem o ato de pesquisar (estrangeiro, diferente, amante, tímido, namorado, ativo, passivo, observador, participante). O que sei (e sinto) é que minhas subjetividades/emoções/prazeres estão ‘mexidas’ após tantas ‘correrias’ enfiado em tal ‘castelo’. Reflito, ao fechar esta escrita, que o processo de pesquisa, em tal contexto, não poderia ser de outra forma.

Sou ‘outro’ finalizado esse ‘experimento’ etnográfico? Em muitas medidas, é claro que saio ‘modificado’ do ‘castelo’. Pesquisar em um cenário tão erotizado, tão preparado para práticas e jogos sexuais, de certa forma nos autoriza a ‘experienciar’ sensações e situações a partir dos nossos próprios corpos, desejos e limitações. Ao ‘fechar’ a tese, encontro-me exaurido da ‘pegação’, das trocas com outros sujeitos, cansado do breu e dos suores – meus e alheios. Não suporto mais o cheiro de cigarros, estou enjoado da mesma música de boate, da trilha sonora que anuncia o *show* dos dançarinos, de ouvir a mesma ‘ladainha’ nas

intervenções de quem apresenta os *shows* e de contemplar e manipular os ‘mesmos’ corpos masculinos com as ‘mesmas’ fantasias atrelados a (im)possibilidades eróticas. Penso ser ‘saudável’ abandonar o ‘castelo’. É o momento de se ‘des-enveredar’ dos labirintos, dos vapores, do bar, da mesa de sinuca, dos *shows*, dos camarins... Também é a ocasião para deixar para trás conversas, risadas, segredos e cenas que compartilhei com alguns dos meus companheiros de pesquisa.

Relembro que adentrei curioso e, por vezes, cauteloso, ou ainda, estabanado, em camarins diferentes e singulares. Um, destinado aos “*astros da casa*”, às “*estrelas do show*”, em que me sentia um ‘invasor’; outro, mais *bas-fond*¹³⁸, em que inúmeras vezes acompanhei montarias, traguei passivamente tantos cigarros, compartilhei refrigerantes e sucos de latinha, dividi barras de chocolate, palpitei sobre figurinos, acessórios, perucas e trilhas sonoras. Lugar em que também escutei, ao pé do ouvido, ‘*babados fortíssimos*’ em primeira mão e que, um tempo depois, reverberaram como assuntos de domínio público no ‘castelo’. Nesse camarim, ouvi também confidências, histórias escabrosas, narrativas tristes e descrições de tantos romances quase inverossímeis e fracassados. Pratiquei atento à escuta a respeito de problemas familiares, a propósito de questões sérias envolvendo saúde, a falta de dinheiro, namoros perdidos, casamentos desfeitos, perspectivas de vida. “A vida como ela é”¹³⁹ quando cai o pano e encerra-se o ‘teatro’.

Ao escutar, também observava. Vestidos eram então dobrados ainda suados e voltavam para o fundo de bolsas ou mochilas, armazenados até o próximo *show* em outra boate, que não raras vezes ocorria ainda na continuação da mesma noite. Os sapatos de salto alto, quase sempre doações ou presentes, em um tamanho menor, eram expulsos de latejantes pés. Velhas perucas eram acomodadas junto a gastas meias de *nylon* e rotas calcinhas femininas. Aos poucos, a grossa maquiagem ia sendo removida por buchas de algodão, até sobrarem alguns resquícios. A ‘personagem’ desencarnava do corpo do ator. A ‘montaria’ mostrava-se quase tão efêmera como aquele momento no camarim.

Mas, é claro, dividir o camarim das ‘manas’, me garantiu, por outro lado, a certeza de incontáveis gargalhadas. Momentos de ‘najação’, instantes de deboches, troca de segredos,

¹³⁸ *Bas-fond*-do francês. S.m. Lugar do babado; caso amoroso e ou sexual; briga, escândalo, faniquito, piti. VIP e LIBI, [s.d.].

¹³⁹ Refiro-me às crônicas de Néelson Rodrigues, organizadas sob este título e publicadas entre 1951 e 1961, no jornal carioca Última Hora, em que tratava do cotidiano da classe suburbana carioca.

possibilidades de compartilhar fofocas alheias. Oportunidades de rir de mentiras pacientemente construídas e ardilosamente narradas, ensaiadas.

Presenciei um jogo teatral bastante íntimo e peculiar em que o ator antecipa as próximas intervenções de seu personagem, como uma espécie de ensaio privado. A particularidade de ter formação na área teatral e trabalhar com isto possibilitou aproximar-me de alguns desses sujeitos que ali apresentam os *shows*, antes de qualquer pretensão acadêmica. Essa proximidade, prévia, facilitou meus acessos e permanências no camarim. Afinal, para esses ‘companheiros de jornada’, que já eram próximos, eu nunca fui ‘só’ o pesquisador. Eu já tinha uma ‘história’. Eu sempre fui o ‘Claudio’, que já foi do Nuances, que trabalha na ‘Cultura’, que ‘manda num Teatro’, que organiza o ‘Açorianos’, que também é mais um cliente assíduo e que está escrevendo um ‘livro’ sobre o clube.

Mesmo me sentindo um ‘invasor’, em alguns momentos também acessei ao camarim dos *strippers* masculinos antes das apresentações e acompanhei as preparações de quem ocupa a arena central daqueles espetáculos. Em tais circunstâncias, lembrava-me de como ocupei ringues, tatames e vestiários com lutadores, na etnografia que resultou na minha dissertação de mestrado. Porém, foram situações e atuações diversas. Com os lutadores, minha homossexualidade não foi trazida à cena, não apareceu e não fez parte da escrita e, de certa forma, pesquisei o contexto das lutas ‘dentro do armário’.

A invisibilidade de minha (homo) sexualidade permitiu que eu acessasse meus interlocutores de forma mais tranquila, menos tensionada e, acredito, me evitou problemas. Imagino que eu nunca fui visto como ‘uma bicha’ dentro das academias e que ‘esconder’ minha vida sexual foi a estratégia para me aproximar daqueles sujeitos e assim ter livre acesso para acompanhar treinos e competições. Pesquisar ‘dentro do armário’ se fez necessário na medida em que ambientes esportivos masculinos em geral e particularmente os de lutas parecem ainda não ser receptivos à presença de homossexuais.¹⁴⁰ Penso que assumir minha homossexualidade poderia dificultar ou até mesmo impedir minha circulação nos ambientes

¹⁴⁰ Para ilustrar cito alguns exemplos de homofobia. No futebol, o exemplo mais lembrado é o jogador Rycharlyson, que joga no Cruzeiro/MG e que em 2009, quando defendia o São Paulo Futebol Clube, foi ‘acusado’ por um dirigente do Esporte Clube Palmeiras de ser homossexual. No vôlei, o atleta Michael, profissional do Vôlei Futuro, de Araçatuba/SP, ocupou espaço no Jornal Nacional, em abril de 2011, para assumir sua homossexualidade após ser hostilizado por torcedores da equipe do Cruzeiro/MG. E em agosto/2011, o lutador profissional Rodrigo Minotauro declarou à revista TRIP que não lutaria com um atleta homossexual, por causa do ‘agarramento’. (Nota do Autor).

de lutadores. Não revelar essa minha identidade ‘secreta’ foi um arranjo que fiz, comigo mesmo, para lograr circular em academias de lutadores.

Já com os sujeitos *strippers* foi justamente a minha homossexualidade que me aproximou deles. Foi graças a ela que eu entrei no ‘castelo’. Foi por ela que me aventurei naquele prédio e me ‘tornei’ pesquisador. Nunca precisei me apresentar como homossexual para aqueles sujeitos, assim como em nenhum momento precisei esconder isso. Afinal foi essa identidade que me fez mais um cliente assíduo daqueles *shows*. E o cliente, motivado por indagações e curiosidades se ‘transformou’ no pesquisador, que na sua prática acessa sem maiores constrangimentos ao camarim dos ‘bofes’.

Dentro do espaço reservado aos “*astros da casa*”, registrei as atividades de bastidores que incluíam a própria preparação corporal – como séries de exercícios conhecidos como flexão de braços para ‘inchar’ bíceps, tríceps e peitorais e também o uso de óleo no corpo visando ressaltar a musculatura – e também cuidados com o próprio figurino, como pendurar calças e camisas para manter o alinhamento das peças.

Algumas vezes fotografei o aquecimento corporal desses dançarinos antes da primeira entrada. Cabe informar que para o segundo momento do *show*, quando esses sujeitos trocam de figurino e masturbam-se frente a cenas eróticas que passam na TV do camarim, eu prontamente me retirava, a fim de não constranger quem estava empenhado nessa preparação de bastidores. Afinal, além de ser pesquisador, eu era (sou) público, cliente e não deveria presenciar a manufatura do ‘segredo’ em lugar tão privado e reservado exclusivamente àqueles homens. Desta forma, a intimidade que privei no camarim das ‘manas’ correspondeu aos limites que me impus quando estive no camarim dos ‘bofes’. Penso que pesquisar no ‘castelo’ implicou que eu também tomasse consciência das minhas limitações enquanto cliente/pesquisador. Uma sequência fotográfica que tratou justamente desta preparação no camarim e o próprio *show* foi apresentada no 8º Seminário Internacional Fazendo Gênero¹⁴¹, no grupo de trabalho Gênero e práticas corporais.

Portanto, ao me despedir das ‘manas’ e dos ‘bofes’, encaminho-me para a saída do ‘castelo’. Diferente da ficção sadiana, nunca houve a destruição da ponte que ligava o ‘castelo’ ao mundo real. O ‘isolamento’ sempre podia ser superado, bastando para tanto, transpor a roleta e me encaminhar para ‘a rua’. Mas estou acompanhado ainda de muitas inquietações e poucas certezas. Uma delas é pensar que o ‘mundo gay’ em que estive

¹⁴¹Realizado em Florianópolis/SC, de 25 a 28 de agosto de 2008.

‘mergulhado’ nos últimos cinco anos deixou de se ‘reinventar’ como um lugar ‘diferente’, ou melhor, se organizou e se estruturou, em alguma medida, tributário aos padrões heteronormativos.

Escrevo isso pensando no *layout* da locadora de filmes eróticos, em que a grande maioria do acervo expõe em destaque produções heterossexuais. A produção ‘dissidente’, além de ser mínima, está ‘escondida’ e não é perceptível a não ser que se ‘bisbilhote’ em expositores ‘soterrados’ por filmes eróticos heterossexuais. Este *layout* difere das demais locadoras *gays* da cidade, por onde circulei ao final da pesquisa justamente para fazer esta comparação. Nessas locadoras, a exposição dos filmes *gays* se dá já a partir dos primeiros expositores e em todas elas, os filmes de temática ‘dissidente’ são em maior número que os filmes heterossexuais. Não percebi a ‘camuflagem’ das produções homoeróticas que parece também ser ‘exclusividade’ do local pesquisado.

A valorização da heterossexualidade também é bastante destacada nos *shows* diários de *strippers* masculinos, em que tal condição, ainda que discursivamente, parece distinguir os homens que ali ‘oferecem’ seus corpos para a diversidade dos clientes. Uma das questões surgidas no ‘fechamento’ da tese e que aponto sem a preocupação de indicar análises é pensar em que medida ao ‘oferecer’ seu corpo masculino, musculoso, jovem, para uma plateia, o *stripper* não estará, ainda que não de uma forma tão direta, exercendo uma modalidade ou nuance de ‘prostituição’, no sentido de que há, ainda que momentaneamente, nos instantes das *performances*, um ‘desfrute’ do corpo que se oferece aos contatos com os outros corpos.

Mesmo que aquela arena de *shows* se caracterize como não permeável aos contatos sexuais entre clientes e dançarinos, perceber nessas apresentações alguma proximidade com a ‘venda’, ainda que momentânea, de corpos penso ser possibilidade para novas questões.

Uma das constatações da tese é que as várias pedagogias acionadas naquela arena de *shows*, mas não só na arena, por que também o *layout* da própria locadora se sustenta enquanto mais um procedimento pedagógico (SEFFNER, 2002), serve justamente para hierarquizar os presentes a partir de um padrão heteronormativo. É precisamente a partir das valorizações das identidades heterossexuais e das masculinidades ‘essencializadas’, que se apresentam *performatizadas* todos os dias da semana, que se criam e se amparam hierarquias em que outras identidades, outras masculinidades e outras *performances* são diminuídas e desvalorizadas.

Apondo mais um paradoxo: um ‘castelo *gay*’ que insiste em referendar situações e atuações heteronormativas. Há espaço para ‘transgressões’? Certamente há! O *dark room*, os

labirintos e corredores escuros, a penumbra das saunas, alguns dos espaços em que as práticas homossexuais parecem superar as “coleiras normativas” (POCAHY, 2011) e acolhem outras modalidades de *performances* que se afastam do padrão ‘normal’ da sexualidade. São esses ambientes que abrigam relações ‘transgressoras’ no sentido de que não se pautam pelas referências ao mundo heterossexual. Entretanto, mesmo essas *performances* transgressoras seguem certas hierarquias quando sujeitos idosos, obesos, muito afeminados, ‘passivos’, entre outras possibilidades muitas vezes são rechaçados e ficam excluídos dos intercâmbios eróticos e dos intercursos da sedução.

Assim como a leitura de “Os 120 dias de Sodoma” me causou em alguma medida certo desconforto, incômodo e cansaço por revelar um ‘mundo’ tão distante das minhas práticas e vivências sociais/sexuais, tenho que admitir que fui traído pelos meus desejos. Desconsiderei equivocadamente o desempenho do discurso sadiano ao me preocupar com a ‘realidade’ por ele representada (BARTHES, 2005). Talvez por isso, ter passado tanto tempo dentro do ‘castelo’ real também reverberou em questões de minha própria intimidade.

Desta forma, o exercício da pesquisa, as práticas das observações implicaram muitas vezes que o pesquisador se confrontasse com sua subjetividade, suas particularidades, suas preferências e seus limites. E isso teve seu preço. Também foi uma jornada que me ‘modificou’ no sentido de que ao pesquisar sobre práticas sexuais, tive que me ‘adaptar’ a situações ou experiências pelas quais eu sequer havia pensado. E que poderia, em última análise, ter refutado. Ou, ao contrário, ter (me) permitido. Um pouco das surpresas e espantos que tive com as narrativas sadianas também me acompanhou nas investigações.

Penso que em alguma medida tive dificuldades de perceber em Sade a força de seu discurso erótico, ocupado que estive em “[...] fixar o olhar nos crimes relatados e não no desempenho do discurso.” (BARTHES, 2005, p. 29). Minha própria frequência ao ‘castelo’ também produziu ‘cansaço’ daqueles ambientes, daqueles cheiros, daquelas iluminações, daquelas piadas, daqueles *shows*, daquelas trilhas sonoras e do clima da ‘pegação’.

Nesta ‘despedida’ também penso ter a oportunidade de apontar mais um paradoxo que o próprio empirismo produziu no ‘pesquisador’. Se o ‘castelo dos prazeres’ também se configura como um lugar heterossexista, qual resultado desta constatação no cliente/pesquisador? Qual o efeito ‘prático’ desta tese em quem a produziu? Em quem durante os últimos cinco anos de sua vida pessoal/acadêmica esteve circulando entre filmes eróticos heterossexuais, aplaudindo *performances* de gênero e de sexualidade normativas, rindo despreocupadamente de ofensas repetidas dirigidas à sua própria identidade sexual?

Sendo mais um ‘alvo’, entre tantos outros, ‘atacado’ justamente por ser mais um *gay* a escolher aquele prédio para vivenciar suas ‘fantasias’... Os prazeres, isto é, os êxtases, os orgasmos, enfim, as trocas que o pesquisador efetivou ao longo do tempo do mergulho no ‘castelo’ superam tantas manifestações heteronormativas percebidas? O gozo sexual do cliente pode ser maior do que as constatações do pesquisador? Talvez seja o momento de sinalizar que novos fios de Ariadne serão necessários para me ajudar a achar as saídas que esses novos labirintos apontam.

REFERÊNCIAS

- ABREU, Nuno Cesar. **O Olhar Pornô**: a apresentação do obsceno no cinema e no vídeo. São Paulo: Mercado de Letras, 1996.
- ALBERONI, Francesco. **O Erotismo**. Rio de Janeiro: Rocco, 1987.
- ALMEIDA, Miguel Vale de. Gênero, Masculinidade e Poder: revendo um caso do sul de Portugal. In: PANORAMA da Antropologia Portuguesa. Rio de Janeiro, IFCS/UFRJ, 1995. P. 161-189.
- AMAYA, J.F.S. Cuerpos Construídos Para el Espectáculo: transformistas, strippers y drag queens. In: VIGOYA, M.V; ARIZA, G.G. (Comps.). **Cuerpo, Diferencias y Desigualdades**. Santafé de Bogotá: Facultad de Ciencias Humanas, 1999. P. 185-200.
- ARÁN, Márcia; PEIXOTO, Carlos Augusto. Subversões do Desejo: sobre gênero e subjetividade. **Cadernos Pagu**, Campinas, n. 28, p. 129-148, 2007.
- ARENT, Marion. Performances de Gênero em um “Clube de Mulheres.” In: DÍAZ-BENÍTEZ, M.E; FÍGARI, C.E. (Orgs.) **Prazeres Dissidentes**. Rio de Janeiro: Garamond, 2009. P. 147-170.
- BALESTRIN, Patrícia Abel. **O Corpo Rifado**. Porto Alegre, 2011. 173 p. Tese (Doutorado em Educação) – Programa de Pós-Graduação em Educação, Faculdade de Educação, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2011.
- BARTHES, Roland. **Mitologias**. São Paulo: Difel, 1975.
- BARTHES, Roland. **Sade, Fourier, Loyola**. São Paulo: Martins Fontes, 2005.
- BATAILLE, Georges. **O Erotismo**. Porto Alegre, L&PM, 1987.
- BAUDRILLARD, Jean. **Da Sedução**. Campinas: Papyrus, 1991.
- BENEDETTI, Marcos. **Toda Feita**: o corpo e o gênero das travestis. Rio de Janeiro: Garamond, 2005.
- BIACHETTI, Lucídio; MACHADO, Ana (Orgs). **A Bússola do Escrever**. Florianópolis: Cortez Editora, 2002.
- BOURDIEU, Pierre. **Coisas Ditas**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1990.
- BOURDIEU, Pierre. **A Dominação Masculina**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1999.
- BOURDIEU, Pierre. **Meditações Pascalianas**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2001.
- BOURDIEU, Pierre. **O Poder Simbólico**. 6. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2003.

BRAZ, Camilo Albuquerque de. *Marcho Versus Macho: um olhar antropológico sobre práticas homoeróticas entre homens em São Paulo*. **Cadernos Pagu**, Campinas, n. 28, p. 175-206, 2007.

BRAZ, Camilo Albuquerque de. *Silêncio, suor e Sexo: subjetividades e diferenças em clubes para homens*. In: DIÁZ-BENÍTEZ, M.E.; FÍGARI, C.E. (Orgs.). **Prazeres Dissidentes**. Rio de Janeiro: Garamond, 2009. P. 207-236.

BUTLER, Judith. *Como os Corpos se Tornam Matéria: entrevista com Judith Butler*. **Estudos Feministas**, Florianópolis, n. 1, p. 155-167, 2002.

BUTLER, Judith. *Corpos que Pesam: sobre os limites discursivos do “sexo”*. In: LOURO, Guacira Lopes (Org.). **O Corpo Educado: pedagogias da sexualidade**. Belo Horizonte: Autêntica, 2001. P. 151-172.

BUTLER, Judith. **Cuerpos que Importan**: sobre los limites materiales y discursvos del “sexo”. Barcelona: Paidós, 2005.

BUTLER, Judith. **Deshacer el Género**. Barcelona: Paidós, 2006.

BUTLER, Judith. **Problemas de Gênero**: feminismo e subversão da identidade. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

CAIAFA, Janice. **Aventura das Cidades**: ensaios e etnografias. Rio de Janeiro: Editora da FGV, 2007.

CAIAFA, Janice. **Movimento Punk na Cidade**: (a invasão dos bandos sub). Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1985.

CAPUCHO, Luís. **Cinema Orly**. Rio de Janeiro: Interlúdio Editora, 1999.

CARRARA, Sérgio; SIMÕES, Júlio Assis. *Sexualidade, Cultura e Política: a trajetória da identidade masculina na antropologia brasileira*. **Cadernos Pagu**, Campinas. n. 28, , p. 65-100, 2007.

CECCHETTO, Fátima Regina. **Mamãe, tô Forte?** Trabalho apresentado na REUNIÃO DA A.B.A., 24., Recife, 12 a 15 de junho de 2004a. [s.n.t].

CECCHETTO, Fátima Regina. **Violência e Estilos de Masculinidade**. Rio de Janeiro: FGV, 2004b.

CONNELL, R.W. *La Organización Social de la Masculinidad*. In: VALDÉS; OLAVARRÍA, J (Comps.). **Masculinidad/es**. Santiago: FLACSO/ISIS Internacional, Ediciones de Iãs Mujeres, 1997. P. 103-129.

COSTA, Marisa Vorraber (Org.). **Estudos Culturais em Educação**: mídia, arquitetura, brinquedo, biologia, literatura, cinema. Porto Alegre: Editora da Universidade/UFRGS, 2000.

DEL PRIORE, Mary Lucy. *A História do Corpo e a Nova História: uma autópsia*. **Revista da USP**, São Paulo, n. 23, p. 49-55, 1994.

DEL PRIORE, Mary Lucy. **Histórias Íntimas**: sexualidade e erotismo na história do Brasil. São Paulo, Editora Planeta do Brasil, 2011.

DÍAZ-BENÍTEZ, María Elvira. **Nas Redes do Sexo**: os bastidores do pornô brasileiro. Rio de Janeiro: Zahar, 2010.

DÍAZ-BENÍTEZ, María Elvira; FIGARI, C.E. **Prazeres Dissidentes**. Rio de Janeiro: Garamond, 2009.

ELIAS, Norbert. **O Processo Civilizador**. 2. ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1994.

ERIBON, Didier. **Reflexões Sobre a Questão gay**. Rio de Janeiro: Companhia de Freud, 2008.

FABRIS, Elí Henn. Hollywood e a Produção de Sentidos Sobre o Estudante. In: Costa, Marisa Vorraber Costa (Org.). **Estudos Culturais em Educação**: mídia, arquitetura, brinquedo, biologia, literatura, cinema... Porto Alegre: Editora da Universidade/UFRGS, 2000.

FEIL, Gabriel Sausen. **Procedimento Erótico na Formação, Ensino, Currículo**. Porto Alegre, 2009, 247 p. Tese (Doutorado em Educação) – Programa Pós-Graduação em Educação, Faculdade de Educação, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2009.

FIGARI, CARLOS. **@s Outr@s Cariocas. Interpelações, experiências e identidades homoeróticas no Rio de Janeiro**: séculos XVII ao XX. Belo Horizonte: Editora UFMG; Rio de Janeiro: IUPERJ, 2007.

FONSECA, Márcio Alves. **Michel Foucault e a Constituição do Sujeito**. São Paulo: EDUC, 1995.

FOUCAULT, Michel. **Os Anormais**. São Paulo: Martins Fontes, 2002.

FOUCAULT, Michel. **A Arqueologia do Saber**. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 1972.

FOUCAULT, Michel. **Arqueologia das Ciências e História dos Sistemas de Pensamento**. Forense Universitária. 2. ed. Rio de Janeiro, 2006. V. 2.

FOUCAULT, Michel. **História da Sexualidade 1**: a vontade de saber. Rio de Janeiro: Graal, 2001.

FOUCAULT, Michel. **Microfísica do Poder**. Rio de Janeiro: Graal, 1998.

FOUCAULT, Michel. **Vigiar e Punir**. Petrópolis: Vozes, 1977.

FOUCAULT, Michel. **Vigiar e Punir**. Petrópolis: Vozes, 1999.

FRAGA, Alex B. Anatomias de Consumo: investimentos na musculatura masculina. **Educação & Realidade**, Porto Alegre, v. 25, n. 2, p. 135-150, jul./dez. 2000.

FRY, Peter. Da Hierarquia à Igualdade: a construção histórica da homossexualidade no Brasil. In: FRY, Peter. **Para Inglês ver: identidade e política na cultura brasileira**. Rio de Janeiro: Zahar, 1982. P.19-40.

FRY, PETER. **Para Inglês ver: identidade e política na cultura brasileira**. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1982.

GASTALDO, Édison Luis. “O Complô da Torcida”: futebol e performance masculina em bares. In: LUCAS, M.E. (Org.). **Horizontes Antropológicos**, Porto Alegre, v. 11, n. 24, p. 107-124, 2005.

GASTALDO, Édison Luis. A Forja dos Homens de Ferro: a corporalidade nos esportes de combate. In: FACHEL, Ondina (Org.). **Corpo e Significado: ensaios de antropologia social**. Porto Alegre: Editora da Universidade/UFRGS, 2001. P. 207-226.

GASTALDO, Édison Luis. **Kickboxers: esportes de combates e identidade masculina**. Porto Alegre, 1995. 185 p. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social) – Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 1995.

FIGARI, CARLOS. **@s Outr@s Cariocas. Interpelações, experiências e identidades homoeróticas no Rio de Janeiro: séculos XVII ao XX**. Belo Horizonte: Editora UFMG; Rio de Janeiro: IUPERJ, 2007.

GEERTZ, Clifford. **A Interpretação das Culturas**. Rio de Janeiro: Livros Técnicos e Científicos Editora, 1989.

GHILARDI-LUCENA, Maria Inês. Discurso e Gênero: uma questão de identidade. In: GUILARDI-LUCENA, M.I.; OLIVEIRA, Francisco de (Orgs.). **Representações do Masculino: mídia, literatura e sociedade**. Campinas: Alínea, 2008. P. 13-20.

GLUSBERG, Jorge. **A Arte da Performance**. São Paulo: Editora Perspectiva, 2003.

GOLDENBERG, Mirian. **A Arte de Pesquisar: como fazer pesquisas qualitativas em Ciências Sociais**. 5. ed. Rio de Janeiro: Record, 2001.

GOELLNER, S. A Produção Cultural do Corpo. In: LOURO, Guacira Lopes; NECKEL, J.; GOELLNER, S. (Orgs.). **Corpo, Gênero e Sexualidade: um debate contemporâneo na educação**. Petrópolis, Vozes, 2003. P. 28-40.

GOFFMAN, Erving. **A Representação do eu na Vida Cotidiana**. 4. ed. Petrópolis: Vozes, 1985.

GREEN, James N. **Além do Carnaval: a homossexualidade masculina no Brasil do século XX**. São Paulo: UNESP, 2000.

GREGORI, Maria Filomena. Prazer e Perigo: notas sobre feminismo, sex-shops e S/M. In: PISCITELLI, Adriana; GREGORI, Maria Filomena; CARRARA, Sérgio (Orgs.). **Sexualidade e Saberes: convenções e fronteiras**. Rio de Janeiro: Garamond, 2004. P. 235-255.

ICLE, Gilberto. Para Apresentar a Performance à Educação. **Educação & Realidade**, Porto Alegre, v. 35, n. 2, p. 11-19, maio/ago. 2010.

HALL, Stuart. A Centralidade da Cultura: notas sobre as revoluções culturais do nosso tempo. **Educação & Realidade**, Porto Alegre, v. 22, n. 2, jul./dez., p. 41-65, 1997.

HALL, Stuart. **A Identidade Cultural na Pós-Modernidade**. Rio de Janeiro: DP&A Editora, 1998.

HALL, Stuart. Quem Precisa da Identidade? In: SILVA, Tomaz Tadeu da (Org.). **Identidade e Diferença: a perspectiva dos estudos culturais**. Petrópolis: Vozes, 2000. P. 103-133.

HARAWAY, Donna. “Gênero” Para um Dicionário Marxista: a política sexual de uma palavra. **Cadernos Pagu**, Campinas, n. 22, p. 90-135, 2004.

HARAWAY, Donna. Manifesto Ciborgue: ciência, tecnologia e feminismo socialista no final do século XX. In: SILVA, Tomaz Tadeu da (Org.). **Antropologia do Ciborgue: as vertigens do pós-humano**. Belo Horizonte: Autêntica, 2000. P. 07-45.

HAUSTRUP, Kirsten. **Incorporated Knowledge**. Claremont: Mime Journal, 1995.

HOLANDA FERREIRA, Aurélio Buarque. **Novo Dicionário Aurélio**. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 1988.

HUIZINGA, JOHAN. **Homo Ludens**. São Paulo: Editora Perspectiva, 2001.

ITURRA, Raul. Trabalho de Campo e Observação Participante em Antropologia. In: SILVA, Augusto Santos; PINTO, José Madureira (Orgs.). **Metodologia das Ciências Sociais**. 12. ed. Porto: Edições Afrontamento, 2003. P. 149-163.

JEUDY, Henri-Pierre. **O Corpo Como Objeto de Arte**. São Paulo: Estação Liberdade, 2002.

JOHNSON, Richard. O que é, afinal, Estudos Culturais? In: SILVA, Tomaz T. **O que é, Afinal, Estudos Culturais?** Belo Horizonte: Autêntica, 1999. P. 23-45.

KATZ, Jonathan Ned. **A Invenção da Heterossexualidade**. Rio de Janeiro: Ediouro, 1996.

KIMMEL, Michael S. A Produção Simultânea de Masculinidades Hegemônicas e Subalternas. **Horizontes Antropológicos**, Porto Alegre, v. 4, n. 9, p. 103-117, out. 1998.

LABAN, Rudolf. **Domínio do Movimento**. 2. ed. São Paulo: Summus Editorial, 1978.

LIB, Fred; VIP, Ângelo. **Aurélia: a dicionária da língua afiada**. 24. Ed. São Paulo: Editora do Bispo, 2006.

LONGMAN Dicionário Escolar: inglês-português, português-inglês. São Paulo: Longman, 2002.

LOURO, Guacira Lopes. **Um Corpo Estranho: ensaios sobre sexualidade e teoria queer**. Belo Horizonte: Autêntica, 2004.

LOURO, Guacira Lopes. **Corpos que Escapam. Labrys: estudos feministas**, n. 4, ago./set. 2003. Disponível em: <<http://vsites.unb.br/ih/his/gefem/labrys4/textos/guacira1.htm>>. Acesso em: 08 ago. 2011.

LOURO, Guacira Lopes. **Gênero, História e Educação: construção e desconstrução**. In **Educação & Realidade**, Porto Alegre, v. 20, n. 2, p. 101-132, 1995.

LOURO, Guacira Lopes. **Gênero, Sexualidade e Educação: uma perspectiva pós-estruturalista**. Petrópolis: Vozes, 1999.

LOURO, Guacira Lopes. **Heteronormatividade e Homofobia: notas para a conferência de abertura do I Simpósio Paraná-São Paulo de Sexualidade e Educação Sexual**, 1., Araraquara, abril 2005. Disponível em: <<http://pensamentospresentes.blogspot.com/2010/07/heteronormatividade.html>>. Acesso em: 20 dez. 2010.

LOURO, Guacira Lopes. **Pedagogias da Sexualidade**. In: LOURO, Guacira Lopes. **O Corpo Educado: pedagogias da sexualidade**. Belo Horizonte: Autêntica, 2001. P. 07-34.

LOURO, Guacira Lopes; FELIPE, J.; GOELNER, S.V. (Orgs.). **Corpo, Gênero e Sexualidade: um debate contemporâneo na educação**. Petrópolis: Vozes, 2003.

MACRAE, Edward; VIDAL, Sergio Souza. **A Resolução 196/96 e a Imposição do Modelo Biomédico na Pesquisa Social: dilemas éticos e metodológicos do antropólogo pesquisando o uso de substâncias psicoativas**. **Revista de Antropologia**, São Paulo, v. 49, p. 645-666, 2006.

MAGNANI, José Guilherme C.; TORRES, Lilian de Lucca (Orgs.). **Na Metrôpole: textos de antropologia urbana**. São Paulo: Edusp, 1996.

MAUSS, Marcel. **Antropologia e Sociologia**. São Paulo: EDU/EDUSP, 1974. V. 2.

MEYER, Dagmar Ester E.; ANDRADE, S. dos S. **Sexualidade, Prazeres e Vulnerabilidade: implicações educativas**. **Educação em Revista**, Belo Horizonte, v. 46, p. 219-240, 2007.

MOORE, Henriqueta. **Fantasia de Poder e Fantasia de Identidade: gênero, raça e violência**. **Cadernos Pagu**, Campinas, n. 14, p. 13-44, 2000.

MORAES, Eliane Robert. **Os Perigos da Literatura: erotismo, censura e transgressão**. In: PISCITELLI, Adriana; GREGORI, Maria Filomena; CARRARA, Sérgio (Orgs.). **Sexualidade e Saberes: convenções e fronteiras**. Rio de Janeiro, Garamond, 2004. P. 225-233.

MÜLLER, Regina Pólo. **Ritual, Schechner e Performance**. **Horizontes Antropológicos**, Porto Alegre, v. 11, n. 24., p. 67-86, 2005.

NEGRINE, Airton. **Instrumentos de Coleta de Informações na Pesquisa Qualitativa**. In: SILVA TRIVIÑOS, Augusto; MOLINA NETO, Vicente. **A Pesquisa Qualitativa na Educação Física: alternativas metodológicas**. Porto Alegre: Editora da Universidade/UFRGS; Sulina, 1999.

NORBERT, Elias. **O Processo Civilizatório**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editores, 1994.

NORONHA, Marcio Pizzarro. **Máscara e Metamorfose**: representações sociais sobre o corpo masculino em halterofilistas e bailarinos. Florianópolis, 1993. 387 p. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social) – Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 1993.

NUNES, Claudio Ricardo Freitas Nunes. **Corpos na Arena**: um olhar etnográfico sobre as artes marciais combinadas. Porto Alegre, 2004, 247 p. Dissertação (Mestrado em Ciências do Movimento Humano) – Programa de Pós-Graduação em Educação Física, Escolada Educação Física, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2004.

NUNES, C.R.F.; GOELLNER, S. O Espetáculo do Ringue: o esporte e a potencialização de eficientes corporais. In: COUTO, E.S.; GOELLNER, S. (Orgs.). **Corpos Mutantes**: ensaios sobre novas (d) eficiências corporais. Porto Alegre: Editora da Universidade/UFRGS, 2007. P. 55-72.

OLIVEIRA, Leandro de. Diversidade Sexual e Trocas no Mercado Erótico: gênero, interação e subjetividade em uma boate na periferia do Rio de Janeiro. In: DÍAZ-BENÍTEZ, María Elvira; FIGARI, C.E. **Prazeres Dissidentes**. Rio de Janeiro: Garamond, 2009. P. 119-146.

OLIVEIRA, P.P. de. Discursos sobre a Masculinidade. **Estudos Feministas**, Rio de Janeiro, v. 6, n. 1, p. 91-112, 1998.

Oxford Advanced Learner's Dictionary. 7. ed. Oxford: Oxford University Press, 2005.

PAGLIA, Camille. **Sexo, arte e cultura americana**. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

PAVIS, Patrice. **A Análise dos Espetáculos**. 2. ed. São Paulo: Editora Perspectiva, 2003.

PAVIS, Patrice. **Dicionário de Teatro**. São Paulo: Editora Perspectiva, 2003.

PARKER, R. **Abaixo do Equador**: culturas do desejo, homossexualidade masculina e comunidade gay no Brasil. Rio de Janeiro: Record, 2002.

PARKER, R. **Corpos, Prazeres e Paixões**: a cultura sexual no Brasil contemporâneo. São Paulo: Editora Best Seller, 1994.

PEIRANO, Mariza. **A Favor da Etnografia**. Rio de Janeiro: Relume: Dumará, 1995.

PERLONGHER, Néstor. **O Negócio do Michê**: a prostituição viril em São Paulo. São Paulo: Brasiliense, 1987.

POCAHY, Fernando Altar. **Entre Vapores e Dublagens**: dissidências homo/eróticas nas tramas do envelhecimento. Porto Alegre, 2011, 163 p. Tese (Doutorado em Educação) – Programa Pós-Graduação em Educação, Faculdade de Educação, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2011.

SADE, Marquês de. **Os 120 dias de Sodoma ou a Escola de Libertinagem**. São Paulo, Editora Iluminuras, 2008.

SANT'ANNA, Denise. Corpo e História. **Cadernos de Subjetividade**, São Paulo, v. 1, n. 1, 1993.

SANT'ANNA, Denise. **Corpos de Passagem**: ensaios sobre a subjetividade contemporânea. São Paulo: Estação Liberdade, 2001.

SANT'ANNA, Denise. **Políticas do Corpo**. São Paulo: Estação Liberdade, 1995.

SANTOS, Luis H.S. **Heteronormatividade & Educação**. Artigo apresentado no Seminário Gênero e Sexualidades na Escola. Brasília, 12 de novembro de 2007.

SCHECHNER, Richard. **Performance**: teoria y prácticas interculturales. Buenos Aires: Libros del Rojas, 2000.

SEDGWICK, E.K. A Epistemologia do Armário. **Cadernos Pagu**, Campinas, n. 28, p. 19-54, 2007.

SEFFNER, Fernando. **Derivas da Masculinidade**: representação, identidade e diferença no âmbito da masculinidade bissexual. Porto Alegre, 2003. 260 p. Tese (Doutorado em Educação) – Programa em Pós-Graduação em Educação, Faculdade de Educação, Universidade Federal do rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2003.

SEFFNER, Fernando. Prevenção à AIDS: uma ação político pedagógica. In: SEMINÁRIO DE PREVENÇÃO À AIDS: Limites e Possibilidades na Terceira Década, 2002, Rio de Janeiro. **Anais...** Rio de Janeiro: ABIA, 2002. P. 11-22.

SCOTT, J. Gênero: uma categoria útil de análise histórica. **Educação & Realidade**, Porto Alegre, v. 20, n. 2, p. 71-100, jul./set. 1995.

SILVA, José Fábio Barbosa da. Homossexualismo em São Paulo: estudo de um grupo minoritário. In: GREEN, James N.; TRINDADE, Ronaldo. **Homossexualismo em São Paulo e Outros Escritos**. São Paulo: UNESP, 2005. P. 47-179.

SILVA, José Fábio Barbosa da. Lembranças Passadas a Limpo: a homossexualidade passada a limpo. In: GREEN, James N.; TRINDADE, Ronaldo. **Homossexualismo em São Paulo e Outros Escritos**. São Paulo: UNESP, 2005. P. 215-240.

SILVA, Tomaz Tadeu da. **O Currículo Como Fetiche**: a poética e a política do texto curricular. Belo Horizonte: Autêntica, 2006a.

SILVA, Tomaz Tadeu da. A Produção Social da Identidade e da Diferença. In: SILVA, Tomaz Tadeu da (Org.). **Identidade e Diferença**: a perspectiva dos estudos culturais. Petrópolis: Vozes, 2000a. P. 83-113.

SILVA, Tomaz Tadeu da (Org.). **O que é, Afinal, Estudos Culturais?** Belo Horizonte: Autêntica, 2006b.

SILVA, Tomaz Tadeu da. **Teoria Cultural em Educação**: um vocabulário crítico. Belo Horizonte: Autêntica, 2000b.

SPINK, Mary Jane; MENEGON, Vera (Orgs.). A Pesquisa como Prática Discursiva: superando os horrores metodológicos. In: SPINK, Mary Jane; MENEGON, Vera. **Práticas Discursivas e Produções de Sentido no Cotidiano**: aproximações teóricas e metodológicas. 2. ed. São Paulo: Cortez, 2000. P. 06-32.

TERTO JÚNIOR, Veriano de Souza. **No Escurinho do Cinema...**: socialidade orgiástica nas tardes cariocas. Rio de Janeiro, 1989. 179 p. Dissertação (Mestrado em Psicologia Social). – Programa de Pós-Graduação em Psicologia Social, 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.

VASCONCELLOS, Luiz Paulo. **Dicionário de Teatro**. Porto Alegre: LPM Editores, 1987.

VEIGA-NETO, Alfredo. Michel Foucault e os Estudos Culturais. In: COSTA, Marisa Vorraber (Org.). **Estudos Culturais em Educação**: mídia, arquitetura, brinquedo, biologia, literatura, cinema... Porto Alegre: Editora da Universidade/UFRGS, 2000a.

VEIGA-NETO, Alfredo. Olhares. In: COSTA, Marisa Vorraber. **Caminhos Investigativos**: novos olhares na pesquisa em educação. Rio de Janeiro: DP&A, 2000b. P. 34-63.

VENCATO, A.P. Fora do armário, dentro do *closet*: o camarim como espaço de transformação. **Cadernos Pagu**, Campinas, n. 24, p. 227-247, 2005.

VIP, Angelo; LIBI, Fred. **Aurélia, a Dicionária da Língua Afiada**. São Paulo: Editora da Bispa, [s.d.].

WACQUANT, Löic **Corpo e Alma**: notas etnográficas de um aprendiz de boxe. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2002.

WACQUANT, Löic. Os Três Corpos do Lutador Profissional. In: LINS, Daniel (Org.). **A Dominação Masculina Revisitada**. Campinas: Papyrus, 1998. P. 73-96.

WEEKS, J. O Corpo e a Sexualidade. In: LOURO, Guacira Lopes (Org.). **O Corpo Educado**: pedagogias da sexualidade. Belo Horizonte: Autêntica, 2001. P. 35-82.

ANEXO



Figura 3 – Cartaz Festa Temática 'Volta às Aulas'

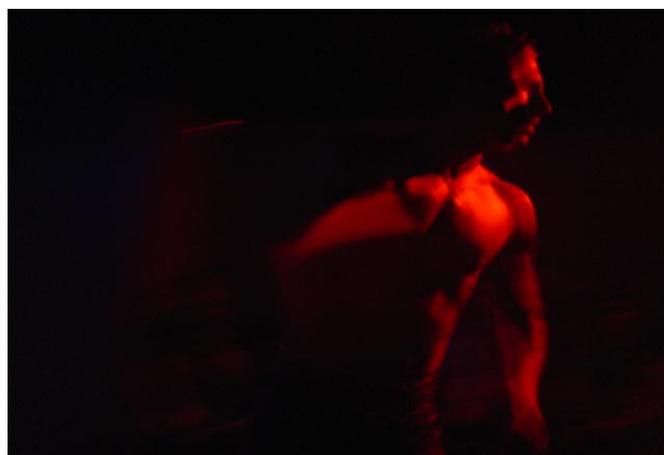


Figura 4 – Coreografia I

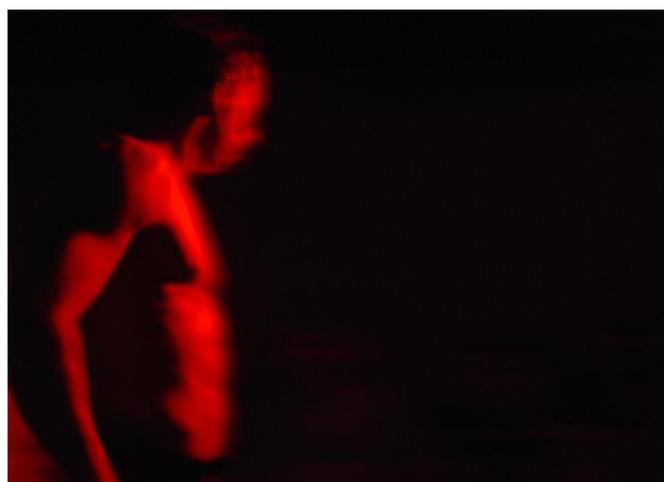


Figura 5 – Coreografia II



Figura 6 – Coreografia III

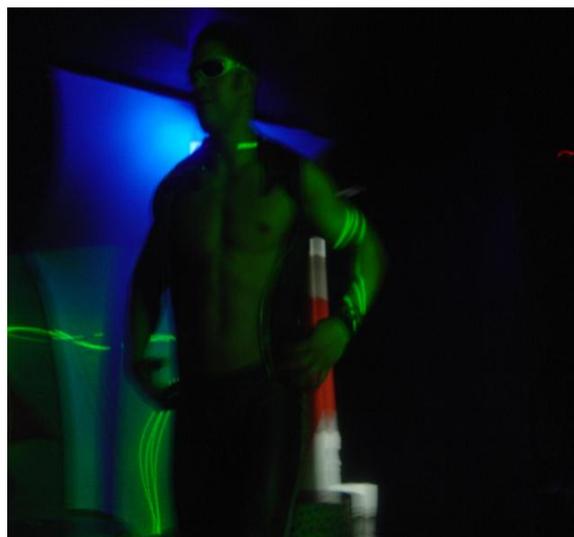


Figura 7 – Corpo Masculino em Cena

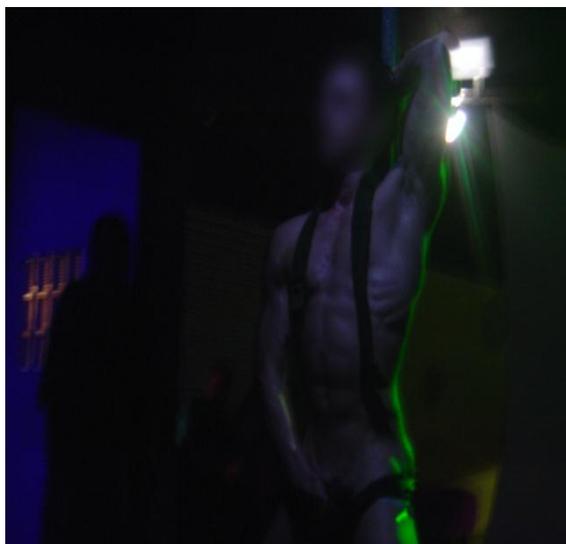


Figura 8 – Corpo Masculino em Cena II

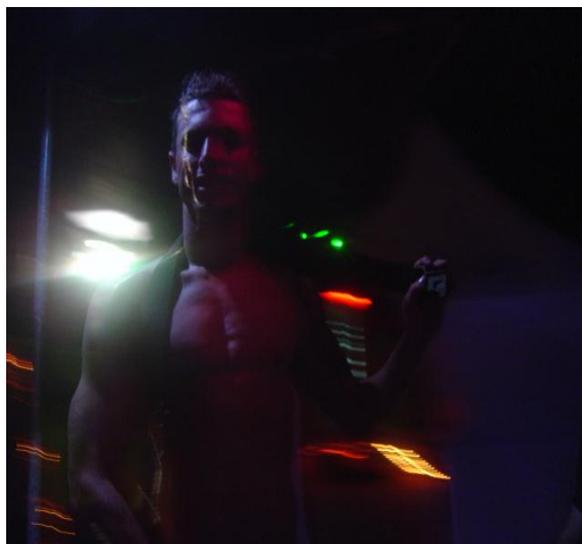


Figura 9 – Corpo Protagonista



Figura 10 – Cremes Para o Corpo



Figura 11 – Preparação nos Bastidores



Figura 12 – Performance I

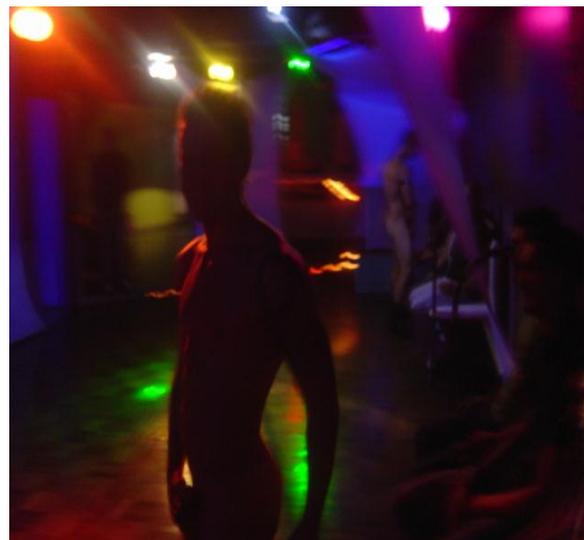


Figura 13 – Performance II



Figura 14 – “Pode Passar a mão, tio!”

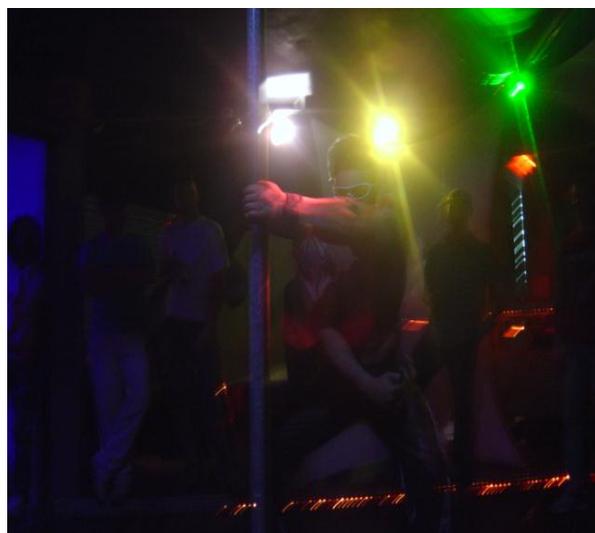


Figura 15 – Pole Dancing



Figura 16 – Preparação Para a Cena I



Figura 17 – Preparação Para a Cena II



Figura 18 – Primeiro Figurino



Figura 19 – Suplementos Alimentares Fracionados

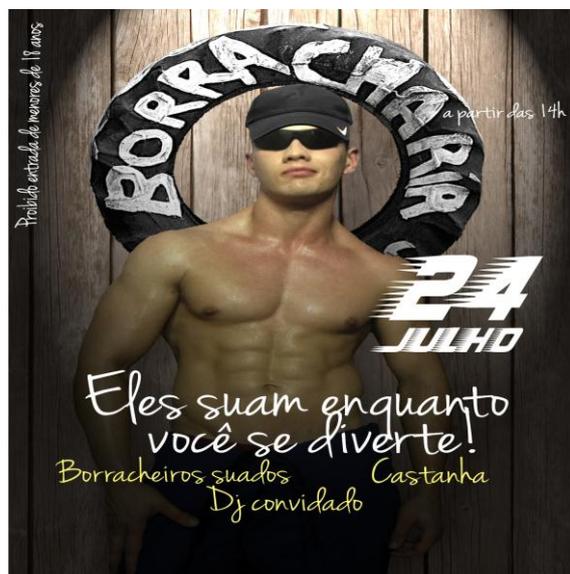


Figura 20 – Cartaz Festa Temática 'Borracharia' I



Figura 21 – Cartaz Festa Temática 'Borracharia' II

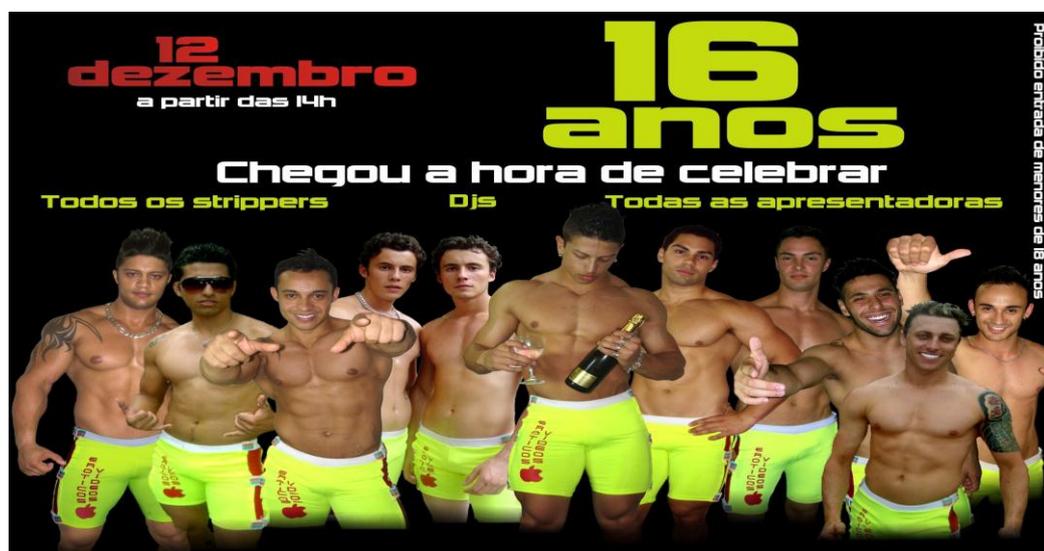


Figura 22 – Cartaz Festa 16 anos



Figura 26 – Divulgação elenco



Figura 27 – Festa ‘Tea Dance Especial’



Figura 28 – E-flyer ‘Trazendo a Noite Para o dia!’