

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SÃO CARLOS
CENTRO DE EDUCAÇÃO E CIÊNCIAS HUMANAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM SOCIOLOGIA

JULIANA FROTA DA JUSTA COELHO

**SOMOS TODXS ESTRELAS PORNÔ?: A PRODUÇÃO DE
SUBJETIVIDADES-VITRINE NO CINE MAJESTICK (FORTALEZA/CE)**

São Carlos - SP

2018

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SÃO CARLOS
CENTRO DE EDUCAÇÃO E CIÊNCIAS HUMANAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM SOCIOLOGIA

JULIANA FROTA DA JUSTA COELHO

**SOMOS TODXS ESTRELAS PORNÔ?: A PRODUÇÃO DE SUBJETIVIDADES-
VITRINE NO CINE MAJESTICK (FORTALEZA/CE)**

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Sociologia, da Universidade Federal de São Carlos, para a obtenção do título de doutora em Sociologia.

Orientador: Prof. Dr. Jorge Leite Júnior

São Carlos - SP

2018

Frota da Justa Coelho, Juliana

Somos todxs estrelas pornô?: a produção de subjetividades-vitrine no Cine Majestick (Fortaleza/CE) / Juliana Frota da Justa Coelho. -- 2018.
205 f. : 30 cm.

Tese (doutorado)-Universidade Federal de São Carlos, campus São Carlos,
São Carlos

Orientador: Jorge Leite Júnior

Banca examinadora: Jorge Leite Júnior, Maria Elvira Díaz-Benítez, Joseli
Maria Silva, Kaciano Barbosa Gadelha, Gabriel de Santis Feltran

Bibliografia

1. Pornografia. 2. Geopolítica dos desejos. 3. Interseccionalidade. I.
Orientador. II. Universidade Federal de São Carlos. III. Título.

Ficha catalográfica elaborada pelo Programa de Geração Automática da Secretaria Geral de Informática (SIn).

DADOS FORNECIDOS PELO(A) AUTOR(A)

Bibliotecário(a) Responsável: Ronildo Santos Prado – CRB/8 7325



UNIVERSIDADE FEDERAL DE SÃO CARLOS

Centro de Educação e Ciências Humanas
Programa de Pós-Graduação em Sociologia

Folha de Aprovação

Assinaturas dos membros da comissão examinadora que avaliou e aprovou a Defesa de Tese de Doutorado da candidata Juliana Frota da Justa Coelho, realizada em 01/10/2018:



Prof. Dr. Jorge Leite Junior
UFSCar



Prof. Dr. Kaciano Barbosa Gadelha
UFC

Profa. Dra. Joseli Maria Silva
UEPG

Profa. Dra. María Elvira Díaz Benítez
UFRJ



Prof. Dr. Gabriel de Santis Feltran
UFSCar

Certifico que a defesa realizou-se com a participação à distância do(s) membro(s) Joseli Maria Silva, María Elvira Díaz Benítez e, depois das arguições e deliberações realizadas, o(s) participante(s) à distância está(ao) de acordo com o conteúdo do parecer da banca examinadora redigido neste relatório de defesa.



Prof. Dr. Jorge Leite Junior

Ao Elias (*in memoriam*), funcionário do bar do Cine
Majestick.

AGRADECIMENTOS

Ao Pedro, um dos sócios do Cine Majestick, e aos seus funcionários, por confiar que uma pesquisa acadêmica feita por uma mulher cis em um cinemão é possível e relevante.

A todxs xs travestis e michês desse estabelecimento, pela (in)disponibilidade em fazer parte da pesquisa, pelas conversas, “brincadeiras”, desabafos, danças, cervejas e cigarros compartilhados, por resistirem em uma cidade, em um país, em um mundo que insiste em precarizá-lxs. Minha dívida para com vocês é impagável, mas não me eximo de repará-la.

Axs clientes do Majestick, pela familiaridade, pelo estranhamento, pela curiosidade mútua e por me aceitarem nesse espaço.

Aos queridos e amados amigos que entraram comigo “de casal” nos dois anos e meio de pesquisa de campo. Sem vocês, essa tese não seria possível. Pela companhia, conversas acadêmicas e não acadêmicas, cuidado, baratismos e torcida.

À minha mãe e ao meu pai, Sandra e Domício, por sempre me apoiarem, mesmo com o susto inicial em relação ao tema de minha pesquisa de doutorado. Não há palavras no mundo que deem conta do quanto amo vocês exatamente do jeitinho como são!

Às minhas irmãs, Gogoia e Luana, e ao meu irmão, Rômulo, pela parceria de sempre, não importa a distância. Pelos conselhos, acolhimento, paciência e irmandade. Somos mais fortes unidxs e assim permaneceremos! Muito amor por vocês!

Ao meu cunhado, Sérgio Gurgel, pelo incentivo e talento, pela força para potencializar meus caminhos.

À Dodora e ao Tetê, sobrinhx mais que amadx, por aguentarem a tia trancada no quarto ao escrever a tese, por passarem recadinhos por baixo da porta quando não podia abri-la, por existirem e fazerem minha vida muito mais feliz com as brincadeiras, abraços, beijos e danações. Nada melhor que ter “ficado pra titia”! Amo vocês, minhas crianças cacheadas!

Ao Preto, pelos dezoito anos de amizade, amor e loucura. Pelas aventuras e desventuras nos nossos caminhos, sempre juntxs! Não existiria Juliana se não existisse o Preto.

A Juliano Gadelha, minha debarada genial, doce e afiadíssima! Por nos fortalecermos e cuidarmos. Pelo amor que nos faz peitar o mundo, tremer a terra, destruir e fundar mundos!

Ao Elias Veras, pela paciência de ouvir áudios intermináveis, pela partilha de cada passo da tese, pela força na quase desistência, pelas risadas e riscadas! Sua amizade é tão preciosa, uma verdadeira dádiva!

Ao Jander Nogueira, pelos “fuxicos”, por estar sempre presente, independente da distância, por tantas histórias vividas e por vir!

À Paola Benevides, minha amiga-irmã, pela intensidade de nossos afetos, pelo que nos une intercontinentalmente! Grata pelas transcrições, impecáveis, e por fazer minha existência mais feliz!

A Trícia Matias, Nádia Sousa e Lenildo Gomes, amizades tão queridas e profundas! Na alegria, na tristeza e no rock’n’roll! Obrigada pela inestimável força, por contar laudas comigo, pelo apoio. Amo vocês!

A Sil, Galega e Lisoca, pelo amor que nos une e não se destrói.

Ao Joannes Paulus, pela partilha de nossa amizade, conhecimento, congressos e drinks na saga (não é menos que isso!) de nossos doutorados em terras paulistas!

A todas as manas e os manos da turma 2014 de doutorado em Sociologia da UFSCar! Um imenso prazer conviver com vocês!

À querida amiga e colega de turma, Fernanda Mélo (*in memoriam*), pelos momentos de acolhimento, saídas, gargalhadas, angústias e imenso carinho! Fer, sinto sua energia linda daqui e retribuo sempre, como muito amor!

Ao meu orientador, professor Jorge Leite Júnior, pelo apoio fundamental em todo o processo de feitura dessa tese, por estar sempre disponível quando precisei, por ser um profissional sensível e competente! Toda a minha gratidão e admiração!

À Tia Kaci, ou professor Kaciano Gadelha, pela participação na banca de qualificação e de defesa, pelas contribuições inestimáveis. Pelo amor fraternal, profissional, existencial em tantos anos de parceria, amizade, debaragem. Nossas estradas sempre se cruzam e se fortalecem. E cá continuamos, atentxs e fortes!

Ao professor Gabriel Feltran, de quem tive o prazer de ser aluna, obrigada por participar da banca!

À professora Mara Elvira, por fazer parte da banca de qualificação e de defesa dessa tese, sempre com contribuições pertinentes! Obrigada por lutar e resistir como professora, pesquisadora e mulher nas veredas acadêmicas e além delas!

À professora Joseli Silva, pela inspiração de seu engajamento nas geografias das sexualidades, pelos momentos de trocas de ideias e risadas. É um grande prazer tê-la na banca!

À Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (Capes), pela concessão da bolsa no mês de setembro de 2014, e À Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo (FAPESP), processo 2014/11880-4, pelo fundamental apoio por meio da bolsa de estudos, com a qual foi possível desenvolver a pesquisa e participar de eventos nacionais e internacionais.

Nem mãe, nem puta

Nem puta, nem mãe¹

¹ Trecho da música “Nem mãe, nem puta”, da banda de rock paulistana Kleiderman, formada por Branco Mello, Sérgio Britto e Roberta Parisi. Escolhi esse trecho, pois ele, a partir de minha interpretação como pesquisadora mulher em um campo pornográfico, interpelaria o imaginário reacionário em relação ao destino da mulher: ou ser decente, como uma mãe de família; ou ser puta.

RESUMO

O principal objetivo desta tese é problematizar a produção das “subjetividades-vitrine” no cinema pornô Majestick, situado no centro da cidade de Fortaleza (CE). Essas subjetividades são agenciamentos de tecnologias de subjetivação, tais quais as arquiteturas, a espacialização, a temporalização, o deslocamento e a espetacularização interseccional e geopolítica das sexualidades, que visibilizam práticas consideradas pornográficas ao mesmo tempo em que as velam ou as subvertem. Inicialmente, discuto a sexopolítica da construção do circuito de “cinemões” da capital cearense, desde a proposta “familiar” e elitista do início do século XX até sua gradual pornificação no final do século XX e no atual século XXI. Fundamentada por dois anos e meio de campo, quatorze entrevistas e pelo que problematizei como metodologia desejante, discuto os agenciamentos pornográficos nesse cinemão situando minha posição de pesquisadora mulher, cis, branca, nordestina e classe média, além de elaborar uma crítica, advinda do campo, sobre a colonização do corpo dxs pesquisadorxs das sexualidades - principalmente da pesquisadora -, que descarta os desejos como produção de conhecimento. A “vitrine” - perpassada pelas redes pornotópicas dos cinemões, as quais englobam variadas corporalidades, arquiteturas, moralidades, cheiros, fluidos, gradações de luz, sons, substâncias diversas e outros tipos de estimulantes – diz respeito à espetacularização das sexualidades em determinados espaços, como nos cinemas pornô de Fortaleza, produzindo estrelas-pornô que não se limitam a atrizes e atores das películas pornográficas. Não há a intenção de atrelar a pornografia à total subversão de valores sexuais moralmente aceitos (já que muitas vezes os ratifica), mas de interpelar que tipo de pornografia (historicamente associada ao gozo obsceno) é agenciada nesses espaços que se apresentam no centro da cidade de Fortaleza como “cinemões”, com ênfase no Cine Majestick.

Palavras-chave: Pornografia. Sexualidade. Geopolítica dos desejos. Interseccionalidade.

ABSTRACT

The main objective of this thesis is to problematize the production of "showcase-subjectivities" in the porn movie *Majestick*, located in the downtown of the city of Fortaleza (CE). These subjectivities are assemblages of technologies of subjectivation, such as the architectures, spatialization, temporalization, displacement, and the intersectional and geopolitical spectacularization of sexualities, which make visible practices considered pornographic at the same time as they guard or subvert them. Initially, I discuss the sexopolitics of the construction of the "cinemões" circuit of Ceará's capital, from the family and elitist proposal of the early twentieth century to its gradual pornification in the late twentieth century and the present twenty-first century. Based on two and a half years of fieldwork, fourteen interviews and for what I questioned as a desiring methodology, I discuss the pornographic assemblages in this "cinemão", situating my position as a woman, cis, white, northeastern and middle class researcher, as well as elaborating a critique, from the fieldwork, on the colonization of the body of researchers of the sexualities - mainly of the women researchers - that discards the desires as production of knowledge. The "showcase" - crossed by pornographic networks of the cinemões, which include bodies, architectures, morals, smells, fluids, gradations of light, sounds, diverse substances and other types of stimulants - concerns the spectacularization of sexualities in certain spaces, such as in porn cinemas in Fortaleza, producing porn stars that are not limited to actresses and actors in pornographic films. There is no intention of linking pornography to the total subversion of morally accepted sexual values (since it often ratifies them), but rather to question what kind of pornography (historically associated with obscene *jouissance*) is organized in these spaces that present themselves in the center of the city of Fortaleza as "cinemas", with emphasis on *Cine Majestick*.

Keywords: Pornography. Sexuality. Geopolitics of desires. Intersectionality.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	11
2 OS CINEMAS E O CENTRO DA CIDADE DE FORTALEZA (CE): DO ENTRETENIMENTO FAMILIAR AO PORNOGRÁFICO	17
2.1 PORNOGRAFIAS E SEUS SOTAQUES: DE ARETINO A JUMENTINHO	19
2.2 PRIMEIROS CINEMAS EM FORTALEZA: ENTRETENIMENTO ELITISTA E FAMILIAR.....	33
2.3 PENETRAÇÃO PORNOGRÁFICA NAS SALAS DE CINEMAS: “EXIBIÇÕES MESCLADAS”	43
2.4 “MULTISSEX”: CINEMÕES COM PROPOSTA PORNOGRÁFICA	51
3 UMA BUCETA EM CAMPO: ENTRADAS E SAÍDAS POR UMA METODOLOGIA DESEJANTE	63
3.1 MAPAS, ESTRATÉGIAS E AFETOS SITUADOS	65
3.2 “AQUI É PUTARIA, MAS É SÉRIO!”: CONSIDERAÇÕES SOBRE A PRESENÇA DE MULHERES NO CINE MAJESTICK	87
3.3 NÊGA	95
4 SALA DE EXIBIÇÃO: CINE MAJESTICK E SUAS DINÂMICAS DESEJANTES	108
4.1 REDES E ATORES HUMANOS E NÃO HUMANOS	108
4.2 PORNOTOPIA FORTALEZENSE	115
4.3 ESPAÇO-TEMPORALIDADES E CIRCULAÇÃO DE DESEJOS.....	129
4.4 ARQUITETURAS DO BARATISMO.....	138
5 SUBJETIVIDADES-VITRINE	148
5.1 PRODUÇÃO DE SUBJETIVIDADES VIA ESPETACULARIZAÇÃO GEOPOLÍTICA E INTERSECCIONAL DOS DESEJOS PORNOGRÁFICOS	148
5.2 COREOGRAFIAS PORNOTÓPICAS.....	157
5.3 JUMENTINHO, O COWBOY FUDEDOR	180
6 CONSIDERAÇÕES FINAIS - “O CINEMA NÃO É GAY, O CINEMA É PORNÔ!”	189
REFERÊNCIAS	193

1 INTRODUÇÃO

É comum escutar entre x²s fortalezenses: “é possível encontrar tudo no Centro!”. Convém contextualizar essa famosa frase, quase um aforismo cearense. Conhecido por seu cotidiano frenético de comércio formal e informal, essa região – o centro de Fortaleza - também é povoada por cinemas pornô (até agosto de 2018, pude contar cerca de 15 em funcionamento), conhecidos por “cinemões”, espaços nos quais a exibição de filmes pornográficos é apenas uma de suas atrações. Com diferentes arquiteturas e públicos, pode-se dizer que há algo em comum que os une: a proposta de ser um espaço no qual práticas sexuais desobedientes de uma moral cisheteronormativa dos desejos possuem mais liberdade, apesar de que nem tudo o que acontece nesses estabelecimentos esteja relacionado a práticas sexuais.

Essa pornotopia (PRECIADO, 2010) de cinemões já chamava a minha atenção quando criança, ao frequentar o Centro acompanhada de meus pais, para comprar roupas, calçados, beber caldo de cana e comer pastel - todos mais baratos que nos *shopping centers* de outras partes da cidade. Não conversávamos sobre esses estabelecimentos geralmente marginalizados, mas passar perto deles já era motivo para “apressar o passo”. Essa aura marginal dos cinemas pornô finalmente foi experienciada em 2007, quando entrei com três amigos em um deles ao fugir de uma briga de bar. Não sei bem quanto tempo passei no Eros, na Rua Assunção, onde era a única mulher cis³, mas essa experiência provocou enorme desejo e curiosidade de aprofundar o conhecimento e a vivência nesses estabelecimentos.

Em 2011, conheci o Cine Majestick, que se diferencia de todos os outros por ter uma sala de cinema (tela e poltronas) e ser o único a permitir que travestis façam programa em seu espaço. Nessa época, também havia *shows* de sexo explícito

² Na tese, opto por usar o “x” como forma de abrir politicamente para discussão os artigos “a” e “o” designados, respectivamente, para qualificar algo ou alguém como “feminino” ou “masculino”. Também levo em consideração que o artigo “o” geralmente é utilizado de forma acrítica em plurais, materializando o “masculino” como universal e a-histórico. Por outro lado, esses artigos também estão presentes, pois são utilizados em campo e dizem dos processos pelos quais os corpos são materializados.

³ Viviane Vergueiro (2015), em consonância com outras transfeministas, como Jaqueline Gomes de Jesus, afirma que a cisgeneridade diz respeito a pessoas que se identificam com o gênero que lhes foi designado ao nascer. A transgeneridade, portanto, seria o seu contrário, uma identificação inconforme de gênero. Vergueiro, em sua dissertação, propõe que os termos cis e trans sejam utilizados ao invés de homem/mulher biológicxs, por exemplo, pois esta nomeação acaba ratificando supostas verdades ontológicas dos corpos sexuados.

(estes foram interrompidos em 2012 e voltaram em 2017), nos quais a plateia interagiu sexualmente com as *strippers*. Nele, também me sentia mais segura por ser um espaço maior e um pouco mais iluminado que os outros, além de ter visto alguns casais (homem e mulher cis) o frequentarem, principalmente em dia de *show*. Dentro do Majestick e demais cinemas pornô, eu observava práticas que não costumava ver no cotidiano do “fora” com tanta frequência: homens se masturbando explicitamente, negociações de programas entre trabalhadorxs do sexo (travestis e michês) e homens, geralmente casados (alianças reluzentes nas mãos), gemidos vindo de cabines, abordagens de paquera que muitas vezes prescindiam das palavras, mas eram escancaradas... As exibições na tela eram apenas mais um dos atrativos/agentes desse espaço, o que me fez questionar: é possível falar que existe uma estrela pornô nesse espaço e que esta se encontra nos filmes? Todos esses elementos contribuíram para que eu escolhesse como tema de pesquisa de doutorado o Cine Majestick e a produção de subjetividades a partir do que eu via como uma “vitrinização”, espetacularização das sexualidades e dos desejos considerados obscenos, estimulados por esses espaços.

Essa escolha provocou reações de espanto em algumxs familiares, amigxs e conhecidxs. “Como você vai conseguir entrar em um espaço para homens gays?”, “Esses lugares são muito perigosos!”, “Duvido que te deixem entrar!”, “Não tem medo de ser confundida com puta?”, “Qual a importância de um trabalho sobre putaria?”, “Vai ser difícil conseguir emprego com esse título de doutora em putaria!” foram alguns dos questionamentos e afirmações que acompanharam todo o percurso dessa tese, instigando-me a problematizar por que tanto pânico em relação a um campo que muitxs sequer conheciam. Por outro lado, a experiência de diversos amigxs nos cinemões e minhas idas anteriores à entrada no doutorado foram essenciais para que aprendesse as melhores estratégias de frequentá-los. Não houve pânico de minha parte em nenhum momento dos mais de dois anos de campo para esta pesquisa, mas planejamentos - que, não raro, tomavam outros rumos -, engajamento em uma produção científica de tema bastante relevante, abertura e disposição para afetar e ser afetada pelas dinâmicas dos cinemões, com ênfase no Cine Majestick, gestão de risco e, friso, desejo.

Figura 1 – Meme da página de humor cearense “Suricate Seboso”.⁴



Fonte: Página “Suricate Seboso” no Facebook.

Enfatizo a relevância de uma pesquisa sobre pornografia e produção de subjetividades via espetacularização das sexualidades, pois estes temas, na Sociologia e no cotidiano político brasileiro, fazem parte das relações de poder que atravessam o país no qual vivemos, estudamos e analisamos. No campo da sexualidade, mas também em suas interseccionalidades com raça, classe, geração, geografia, podemos perceber como privilégios e subalternidades se materializam no cotidiano, como circulam e provocam conflitos que envolvem políticas de vida e de morte. O microcosmo de um cinemão no centro da capital do Ceará também reflete questões macrocósmicas do Brasil e além dele.

A onda de censuras a trabalhos acadêmicos que envolvem temas relacionados à sexualidade, a qual também atinge o campo das artes (teatro,

⁴ Esse meme mostra, com humor e ironia, o pânico moral de parte da população fortalezense com os cinemas pornô do centro da cidade. A figura é uma paródia da propaganda do banco Caixa Econômica Federal, veiculada em 2013, na qual uma criança que está aprendendo a ler olha para as fachadas e placas desse banco e soletra CAI-XA, ao que sua irmã mais velha exclama para os pais: “Gente, o Dudu tá lendo!”. Na versão cearense, a criança soletra o nome de um cinemão, sua irmã mais velha fica feliz por ele estar “lenu”, mas a mãe dessa criança-suricate, que não aparece, mas está presente por sua evocação pela filha, possivelmente está horrorizada por suas crianças entrarem em contato com um cinemão, nem que seja apenas pela leitura soletrada de seu nome.

exposições, performances), educação (a falácia da “ideologia de gênero”), saúde (falta de capacitação para atender populações TT) e diversos outros, materializa-se na conjuntura política brasileira em dados alarmantes, como a “medalha de ouro” em assassinatos de Transexuais e Travestis no mundo, números recordes de feminicídios, encarceramento em massa da população negra, racismo estrutural e, como consequência inerente, porcentagens cada vez maiores de pessoas com depressão, medo e ansiedade, além do alargamento da desigualdade social com a falta de políticas públicas eficientes para as minorias. Portanto, uma tese sobre pornografia e subjetividades, feita por uma pesquisadora mulher, é de fundamental relevância para que se compreenda e se elabore estratégias éticas para a produção do conhecimento acadêmico e para as políticas de vida no país.

Esta tese tem como principal objetivo problematizar a produção de “subjetividades-vitrine” no Cine Majestick. Para tal fim, levou-se em conta os seguintes objetivos específicos:

1. Problematizar como o Cine Majestick se constitui como lugar de maior liberdade para práticas sexuais consideradas pornográficas na “Fortaleza que se diverte com sexo”⁵;
2. Analisar quais espaço-temporalidades circulam nesse estabelecimento conhecido como cinema pornô, materializando-o;
3. Investigar que condições de possibilidade (re)significam ou não esse estabelecimento como pornográfico no centro da cidade de Fortaleza-CE;
4. Discutir como a posição situada e desejante da pesquisadora afeta e é afetada pelas dinâmicas do campo;
5. Interpelar como as estrelas pornô são produzidas a partir de agenciamentos e embates com as vitrines dos desejos estimuladas pela proposta do Cine Majestick.

⁵ Assim se referiu às pessoas que se divertem em cabarés, “cinemões” e outras formas de entretenimento que têm o sexo como mote o Jornal O Povo, em matéria do caderno Vida & Arte do dia 16 de julho de 2011. Interessante a forma como o jornal se refere a esse contexto: “A partir de hoje, o Vida & Arte convida você a cair na libertinagem. Ao longo dos próximos sábados, conheça uma Fortaleza que se diverte com sexo”. Essa Fortaleza dos entretenimentos sexuais também é citada no site LGBT <www.kizumba.com>, em postagem do dia 13 de julho de 2013, intitulada: “Em Fortaleza a noite GLS ferve com opções desde boate a cinemão”. Disponível em: <<http://www.kizumba.com/2013/07/13/em-fortaleza-a-noite-gls-ferve-com-opcoes-desde-boate-a-cinema/>>. Acesso em: 20 set. 2013.

No segundo capítulo desta tese, discorro sobre o desenvolvimento do circuito de cinemas pornô de Fortaleza, cuja construção é indissociável de um processo de embelezamento, urbanização e modernização dessa cidade, que teve o Centro como um de seus principais focos (NEVES, 2005; GONDIM, 2007; BARREIRA, 2012). A *belle époque* da capital cearense, que teve início no século XIX, com seus ideais de higienização e “aformoseamento” (PONTE, 2014), investiu em uma nova paisagem para a cidade, na qual os cinemas faziam parte do plano urbanístico remodelador (PONTE, 2014; BEZERRA DE MENEZES, 2014). Com a chamada decadência dos cinemas familiares (que migraram para os *shoppings*), o circuito ressignificou-se e passou a alternar filmes pornôs com outros gêneros até que, a partir da década de 80 do século XX, começaram a surgir os cinemas pornô que já nasceram com proposta exclusivamente pornográfica⁶. A década de 90 marcou o *boom* dos “cinevídeos” (VALE, 2000), ou seja, cinemas pornô que utilizavam as tecnologias do videocassete e das fitas VHS ao invés dos caros e complicados projetores e películas em 35mm. Posteriormente, com as tecnologias de DVD e internet, os videocassetes foram aposentados.

O terceiro capítulo inicia com as minhas primeiras inserções nos cinemas pornô de Fortaleza até chegar ao Majestick. Durante o intenso período de campo no Cine Majestick, além dos diários, realizei quatorze entrevistas semiestruturadas com gestores da casa, funcionários, gogo boys, clientes, trabalhadorxs do sexo travestis e michês, as quais estão espalhadas pelo texto, seja em citações ou na sua totalidade, nas entrelinhas. O percurso para a realização dessas entrevistas se deu por estratégias e antiestratégias, estabelecimento de vínculos de confiança e pelo compromisso ético para com essas pessoas, com o espaço. As idas a diferentes locais de entrevista propiciaram uma atualização da cidade de Fortaleza a cada trajeto, no encontro de afetos com xs agentes entrevistadxs. Também problematizo as práticas sexuais (ou não) nesse cinemão situando minha posição de pesquisadora desejante, além de elaborar uma crítica, advinda do campo, sobre a colonização do corpo

⁶ Por “proposta exclusivamente pornográfica” - em contraste com a proposta de cinema familiar do começo do século XX e a de alternar filmes pornôs com outros gêneros no começo dos anos 80 – entendo o investimento em cinemas que já começaram com exibição somente de filmes “adultos” e agregaram atrações que estimulavam práticas sexuais consideradas dissidentes, como *shows* de sexo explícito, cabines para “pegação” e “banheirões”. Não há a intenção de atrelar a pornografia à total subversão de valores sexuais moralmente aceitos (já que muitas vezes os ratifica), mas de interpelar que tipo de pornografia (historicamente associada ao gozo obsceno) é agenciada nesses novos espaços que se apresentam no centro da cidade de Fortaleza como “cinemas pornô” ou “cinemões”.

(MOMBAÇA, 2016a, 2016b; PERRA, 2015) dxs pesquisadorxs das sexualidades - principalmente da pesquisadora -, que descarta os desejos como produção de conhecimento situado (KULICK; WILSON, 1995; SARMET, 2014; SPIVAK, 2010). Atento para o fato de que há uma enorme lacuna de pesquisas sobre “cinemões” realizadas por mulheres. Finalizo-o com a costura da narrativa de Nêga, a única mulher cis que entrevistei durante a pesquisa (a frequência é baixíssima), a partir de minha posição interseccional de pesquisadora.

No capítulo seguinte, são problematizadas as condições de possibilidade da inauguração do Cine Majestick e suas atuais dinâmicas. A discussão sobre redes e atores humanos e não humanos (LATOUR, 2012, 2013), de fronteiras confusas em relação à conceituação canônica de corpo limitado pela pele (HARAWAY, 2009; PRECIADO, 2002, 2008, 2010) fez-se necessária à medida que o campo se adensava e que observava a relevância de substâncias (álcool, nicotina, energéticos), sons (gemidos, sussurros, conversas, música tocada por djs), silêncio, luz/penumbra/escuridão, para a construção e circulação dos desejos, corpos e subjetividades. A apresentação do Cine Majestick segue pela discussão de suas espaço-temporalidades e do que chamei de “arquiteturas do baratismo”.

O quinto e último capítulo aprofunda a discussão sobre o que são as subjetividades-vitrine, como circula sua produção geopolítica e interseccional, que perpassa todo o texto, e a materialização de estrelas pornô no cinemão em questão de forma mais conceitual. Sua problematização continua a partir de dois eventos semanais do Cine Majestick: os shows de sexo explícito e a Terça Maluca. Finalizando, os prazeres e precariedades da espetacularização das sexualidades é tecido com as três temporalidades de encontros com o michê Jumentinho, que foi uma das primeiras pessoas que me fizeram querer pesquisar os cinemas pornô. Não podia terminar de outro jeito.

2 OS CINEMAS E O CENTRO DA CIDADE DE FORTALEZA (CE): DO ENTRETENIMENTO FAMILIAR AO PORNOGRÁFICO

Antes de dar início a esse capítulo, é importante ressaltar que, quando falo de cinemas pornô, não me refiro simplesmente aos filmes que são projetados nas telas ou exibidos em televisores. Os “cinemões”, como são chamados êmicamente, são espaços nos quais o filme em si é apenas um dos agentes de práticas e desejos considerados dissidentes de uma norma centrada na cisheterossexualidade como “saudável” e moralmente aceita.

Os cinemões, espaços de exibição de filmes considerados pornográficos e outras práticas - sejam estas sexuais ou não, apesar da ênfase nas primeiras - estão espalhados pelo Centro da “Fortaleza que se diverte com sexo” (ROCHA, 2011), seja com uma arquitetura mais “tradicional” (com tela e fileiras de poltronas) ou com arquiteturas diferentes, em casas adaptadas, visivelmente menores, com televisores ao invés de telas, cadeiras de plástico, cabines improvisadas, paredes de compensado, pouca climatização, entre outros elementos que os diferenciam.

No entanto, por volta de 2011, começaram a surgir cinemas pornô com propostas diferentes, ambientes parcial ou completamente climatizados, mais “limpos” (alguns deles até possuem álcool gel para aquelas pessoas que sentem necessidade desse produto, conforme observado em campo), com arquiteturas que não convidam à “pegação”⁷ logo ao entrar, mas possuem uma espécie de *lounge* (assim apelidei esses espaços da entrada, mais iluminados e que também podem ser espaços de “pegação”, mas que abrem o leque de possibilidades de outras práticas, já que há, nesses novos cinemões, outros espaços mais claramente destinados a isso) com poltronas, sofá, mesinhas e TVs que exibem DVDs musicais diversos (não exibem filmes pornôs).

Os primeiros cinemões com proposta exclusivamente pornográfica, ou seja, que não surgiram a partir da “decadência” de cinemas outrora “familiares”, começaram suas atividades no final da década de 80 do século XX. Estes foram classificados por

⁷ “Pegação” pode ser considerado sinônimo de “catação”. Ambas englobam práticas que podem envolver flerte e contatos corporais mais íntimos, podendo desembocar numa transa.

Vale (2000) de cinevídeos pornôs por terem no videocassete (à época de sua pesquisa no extinto Cine Jangada, também em Fortaleza, em 1996) seu principal meio de exibição, além de proporcionarem novas formas de interação devido a outras arquiteturas. Com as facilidades do DVD e da internet, atualmente os cinemas pornô utilizam essas tecnologias para exibição. Portanto, em minha pesquisa, prefiro chamá-los de cinemões ao invés de “cinevídeos pornôs”, atualizando, dessa forma, esse circuito de prazer no Centro.

Logo, ao falar desses estabelecimentos, refiro-me aos espaços nos quais há exibição de filmes pornô, mas estes e suas estrelas (atores e atrizes da indústria de filmes pornográficos) não são xs únicxs “protagonistas”. As dinâmicas de sua frequência, diferentes atrações - além de filmes, é possível citar bar, cabines, fumódromo, profissionais do sexo, shows de *gogo boys* e *strippers*, shows de sexo explícito, fluidos corporais, cheiros, penumbra, entre outros, a depender da proposta do estabelecimento -, arquiteturas e práticas nesses espaços proporcionam uma reconfiguração do pornográfico ao possibilitar que desejos considerados fora da norma possam circular em um espaço-tempo que possui suas peculiaridades em relação a outros ambientes da cidade de Fortaleza. A possibilidade de circulação desses desejos, portanto, agencia novas pornografias que transbordam a tela e se atualizam em corredores, banheiros, poltronas, corporalidades, silêncios, sussurros e gestos nos cinemas pornô.

Importante frisar que, ao falar de “desejo fora da norma”, “desejo obsceno”, é preciso entender que estratégias políticas de apagamento constituem essa classificação. O obsceno e o fora da norma não podem ser lidos, problematizados, simplesmente como um exterior constitutivo (BUTLER, 2003) da normalidade vigente, ou meramente ratifica-se essa norma. Há outras formas de desejar e de nomear esses desejos. É preciso questionar: Para quem essa norma serve? O que ela legitima? Obsceno para quem? Quem ela marca? Em um espaço de prazer, mas também de precariedade, de corporalidades diversas, de variadas gestões de (in)visibilidade e de risco, há o perigo sempre iminente de precarizar ainda mais ao nomear certos desejos e práticas como fora da norma. Assumo minha dificuldade em lidar com essa problematização, provavelmente por meu privilégio branco e cis, tido como inquestionável, mas que tensiono nessa tese. Acredito que, ao me situar como branca e cis, ao afirmar que os acessos e interdições dessa pesquisa só foram possíveis a

partir dessa posição, abrem-se novas possibilidades ético-políticas para essa tese. X *performer* Jota Mombaça (2017, s/p) escreve que é exatamente porque algumas posições e lugares de fala não são marcados que se perpetuam as desigualdades e extermínios:

É justo na medida em que não são marcadas que essas posições conseguem aceder às categorias políticas de pessoa e sujeito; é também por meio da não-marcação que as narrativas produzidas desde essas posições alcançam seu efeito de verdade e sua aparência de neutralidade. Dessa forma as críticas cis e brancas ao conceito de lugar de fala são parte de uma luta política pela manutenção das estruturas de privilégio e dominação que configuram essas posições como legitimamente humanas, em detrimento da subalternização de uma multidão de outros hiper-marcados pelas miradas cis-colonial e branca-supremacista

A pornografia singular dos cinemas pornô fortalezenses não escapa a essas (não) marcações seletivas, mas também mostra que não são lineares e unidirecionais. A seguir, discuto sobre a paulatina construção dos cinemas pornô no centro da capital cearense nos séculos XX e XXI. Antes, faço um breve percurso de estudos e acontecimentos relacionados ao desenvolvimento das diferentes pornografias de forma situada.

2.1 PORNOGRAFIAS E SEUS SOTAQUES: DE ARETINO A JUMENTINHO

Ao falar de pornografia, é necessário situá-la historicamente. As autoras Eliane Robert Moares (2003) e Lynn Hunt (1999) apontam o escritor italiano Pietro Aretino, do século XVI, como um dos precursores do que hoje mais se aproxima do entendimento de pornografia. Em duas de suas obras, *Ragionamenti* e *Sonnetti Lussuriosi*, Aretino conta, em versos e prosas, situações nas quais práticas sexuais condenadas moralmente são explicitadas de forma bem realistas, com vocabulário popular que primava por nomear as minúcias dos órgãos sexuais e situações libidinosas. Em *Ragionamenti*, sua obra mais famosa, escreveu diálogos entre uma mulher mais velha e uma mais jovem, ambas prostitutas, nos quais os conselhos para

a “pupila” eram recheados de críticas à moral e aos costumes da época do Renascimento.

Para Moraes (2003), o poeta italiano se destacou entre os “pornógrafos renascentistas” e sua obra influenciou fortemente a pornografia “moderna”. Hunt (1999) também ressalta o quanto o estilo das obras licenciosas desse escritor foi fundamental para o início de uma geração de autorxs libertinxs que surgiria, principalmente, nos séculos posteriores, quando as Luzes do progresso francês e europeu esbarravam com a resistência libidinosa aos ideais burgueses.

Aretino trouxe alguns elementos decisivos para a formação da tradição pornográfica: a representação explícita da atividade sexual, a forma do diálogo entre mulheres, a discussão sobre o comportamento das prostitutas e o desafio às convenções morais da época (HUNT, 1999, p. 26).

Logo, nota-se que, em sua coletânea de artigos historiográficos sobre a invenção da pornografia no contexto europeu, Hunt (1999) atenta para o fato de que esta não é um fenômeno recente. Dos séculos XVI ao XVIII, um tipo de representação sexual obscena circulava a partir de produções literárias, pictóricas e musicais com o principal intuito de criticar politicamente instituições, tais como a igreja, a família, os militares, o governo. As obras do Marquês de Sade, por exemplo, podem ser consideradas - junto a outrxs autorxs menos famosxs e muitas vezes anônimxs (como a pessoa que escreveu “Teresa Filósofa”) -, uma literatura libertina ao mostrar práticas sexuais consideradas indecentes para a época: prazeres conseguidos através de orgias, mutilações, submissões e mortes, cujxs protagonistas fazem partes das citadas instituições.

No entanto, a circulação de panfletos, manuscritos e reproduções baratas não seria possível sem o surgimento, no mesmo século XVI de Pietro Aretino, de uma nova tecnologia de impressão que aumentou a circulação desses produtos, antes restritos a bibliotecas escondidas “a sete chaves” em igrejas e em cômodos secretos de um seleto grupo de pessoas da alta burguesia, geralmente ligadas à política. Esse fato também aponta para um fenômeno importante relacionado à popularização da pornografia em diferentes classes sociais: o início de um mercado para o obsceno (MORAES, 2003; FINDLEN, 1999) mais popular, que, nos séculos seguintes, tomou

proporções cada vez maiores. Outro fator, ainda no contexto europeu, que contribuiu para o aumento do público consumidor de pornografia foram os esforços para alfabetizar a população europeia, que, a partir de então, não apenas conseguia apreciar pictografias picantes, mas ler e produzir material desse gênero (FINDLEN, 1999).

Na medida em que a pornografia aumentava seu território e despertava desejos considerados proibidos para x leitorx, extrapolando o controle religioso e de instituições políticas, no começo do século XIX o conhecimento científico sobre sexualidade tentava conter o que considerava um excesso indecoroso a partir da classificação de comportamentos sexuais em saudáveis e patológicos. Esse século foi pródigo na pulverização de discursos de distintos campos científicos (além da Medicina, o Direito e a Pedagogia, por exemplo) para o disciplinamento dos prazeres, ligado à ideia burguesa e europeia de progresso (FOUCAULT, 1988, 2001; LEITE JÚNIOR, 2006).

Todo esse contexto de classificação ocasionou o desenvolvimento das chamadas “sexualidades disparatadas” (FOUCAULT, 1988). Na verdade, práticas sexuais assim consideradas já faziam parte do cotidiano, mas não eram marcadas por esse tipo de classificação proveniente dos saberes científicos europeus. Apesar, por exemplo, de haver diversos registros de “homossexualidade” na história da humanidade, o filósofo francês considera que o homossexual só surgiu como tipo clínico em 1870, quando passou a ser considerado como categoria psicológica, psiquiátrica e médica. Surge, então, uma nova especificação de indivíduos: aqueles que são perversos, desviantes da sexualidade socialmente “recomendada” para uma vida saudável. Ao fugirem de uma sexualidade “decente” voltada para a procriação e para o sexo “oposto”, xs desviantes passam a ser vistos como possuidorxs de uma natureza perversa. Não se trata mais de focar em um tipo de relação sexual incoerente, como ocorria até o final do século XVIII, mas de enfatizar o caráter daquelx que assim age.

Uma das obras que melhor ilustra esse novo zelo classificador da sexualidade é “Herculine Barbin: o Diário de um Hermafrodita” (1982), dossiê organizado e prefaciado por Foucault sobre as memórias de Herculine, hermafrodita francêsx do século XIX. Inicialmente criada como uma menina (Alexina), Herculine foi

obrigada a trocar legalmente de sexo após um processo judiciário. O corpo ambíguo da hermafrodita já não encontrava um lugar seguro dentro das transformações culturais e históricas que transcorriam na sociedade europeia. A tentativa de adequação de Herculine a esse novo paradigma não resultou vitoriosa. Por não se sentir “confortável” com a nova identidade imposta (Abel Barbin), acabou ceifando sua vida em 1860.

A insistência em encontrar um sexo verdadeiro para Herculine reflete a preocupação por parte de advogados, doutores, psiquiatras e outros especialistas com a classificação e a fixação de diferentes características e tipos sexuais. A presença de algo parecido com um pequeno pênis em Alexina/Herculine, “evidência”, mesmo que não perfeita, de um corpo masculino, tornava-x irremediavelmente em um “ele”. Ao evidenciar o que é anormal (no caso de Herculine, uma “moça” com evidências masculinas em seu corpo), tornou-se possível delimitar o que era normal: a plena correspondência entre o corpo e a identidade de gênero socialmente aceitável.

Ao invés de pensar nesse contexto apenas como uma ânsia em descobrir os fatos “verdadeiros” da sexualidade humana a partir da nova ciência objetiva, Weeks (2001), que segue a linha de raciocínio de Foucault, acredita que se trata de uma perspectiva que possui uma dimensão muito maior. Todo esse processo seria o resultado de uma nova configuração de poder que exige que se classifique uma pessoa a partir de sua “verdadeira” identidade, a saber, “uma identidade que expressa plenamente a real verdade do corpo” (WEEKS, 2001, p. 50).

O final do século XIX, portanto, assinala um novo esforço para redefinir a norma sexual. Essa redefinição estava intrinsecamente ligada à classificação do que constitui a anormalidade, comumente associada aos “excessos” da pornografia. Weeks relata que a tentativa de redefinir mais rigorosamente as características do “pervertido” foi um elemento importante do que o autor chama de “institucionalização da heterossexualidade” (WEEKS, 2001, p. 63) nos séculos XIX e XX. Um significativo marco desse novo olhar para os comportamentos sexuais foi a criação de uma disciplina específica, a Sexologia, que tinha como base o conhecimento psicológico, biológico, antropológico, bem como os saberes da História e da Sociologia.

Essa nova e significativa disciplina tomou para si duas tarefas principais no final do século XIX: (1) tentar definir as características básicas do que constitui a

masculinidade e a feminilidade normais, vistas como características biológicas distintas entre os homens e as mulheres; (2) catalogar a infinita variedade de práticas sexuais, produzindo uma hierarquia na qual o normal e o anormal poderiam ser distinguidos. Para a maioria dxs sexólogxs pioneirxs, como Krafft-Ebing, havia uma correspondência linear e naturalizada entre sexo anatômico, gênero e sexualidade segundo o parâmetro heterossexual (PRECIADO, 2008).

Juristas, historiadorxs, psiquiatras e médicxs brasileirxs foram profundamente influenciados, principalmente no século XX, pelos cânones europeus dos estudos sobre sexualidade. Além de Krafft-Ebing, o italiano Cesare Lombroso e o espanhol Gregório Maraño são referências frequentemente citadas nas obras nacionais sobre os comportamentos sexuais. Lombroso, um dos precursores da antropologia criminal, sustentava cientificamente sua “teoria do delinquente nato”, cujo sistema nervoso frágil predisponha a comportamentos considerados degenerativos, entre eles a propensão à mutilação, tortura, homossexualidade e a tatuar corpo. O diagnóstico levava em conta características fenotípicas, tendo na antropometria seu principal método de investigação. Portanto, umx homossexual ou umx criminosx poderiam ser identificadxs a partir da comparação de medidas de determinadas partes do corpo tendo como parâmetro uma amostra de medidas consideradas normais (GREEN, 2000).

No Brasil da primeira década do século XX, Leonídio Ribeiro, diretor do Departamento de Identificação da Polícia Federal do Distrito Federal, por exemplo, realizou uma pesquisa, intitulada “Homossexualismo e Endocrinologia” (lançada em 1938), que tinha o intuito de “identificar os brasileiros que apresentavam ‘desvios patológicos’ e curar suas atividades sexuais impróprias e anti-sexuais” (GREEN, 2000, p. 202). Visando fazer uso empírico das teorias de Lombroso e Maraño, empregou o sistema antropométrico de categorização de tipos de corpos, fazendo correlações com o sistema hormonal. Percebe-se que o grande esforço em produzir conhecimento para hierarquizar, higienizar, heterossexualizar e moralizar comportamentos sexuais confrontava-se com a produção de conhecimento pornográfico sobre sexualidade, bem mais explícito e “despudorado”.

Duarte (2013) afirma que a particularidade da pornografia está no fato de que ela revelaria aquilo que deveria ser calado e, dialogando com a autora americana

Linda Williams, compreende que esta também é uma *scientia sexualis*, já que, do mesmo modo, se configura como um corpo sólido de conhecimento. Sobre a discursividade da pornografia, a autora comenta:

Ela mesma [a pornografia], eventualmente, assume uma discursividade - constitui um repertório próprio de “verdades”; torna-se um “saber-prazer”. É certo que, o pornô se apresenta, a princípio, como androcêntrico e heterocêntrico – um gênero feito por homens e para homens, que opera majoritariamente dentro de uma economia masculina do desejo. Mas seria este realmente seu único modo de atuar? (DUARTE, p. 2013, p. 1689).

Leite Júnior (2006, 2009) assinala que o que hoje consideramos pornografia insere-se em um novo registro histórico: desde o último terço do século XIX, a filosofia dá lugar ao consumo da obscenidade modernizada. Enquanto a *scientia sexualis* (FOUCAULT, 1988, 2001, 2004) construía seus discursos hierarquizantes sobre as sexualidades, diferenciação sexual e desejos normais e anormais, a pornografia, mediada pelo capitalismo e por uma nova vertente de consumo nas urbes, não se preocupa em discutir as sexualidades como questão moral, fisiológica, psíquica ou higienista - apesar de sempre esbarrar em todos estes elementos -, já que o foco é o entretenimento. À medida que a psiquiatria, a pedagogia e a psicologia ocupam-se em curar os “desvios sexuais” (BOZON, 2002; LAQUEUR, 2001), a cultura do entretenimento mostra os mais variados desejos sob a “ótica da folia” (LEITE JÚNIOR, 2009, p. 512), com corpos repletos de exuberância sensual e práticas sexuais apresentadas como diversões.

No Brasil, segundo Souza (2010), as primeiras publicações eróticas (ele não se refere a elas como pornográficas) aportaram em 1808, junto com a Corte Portuguesa. Essas publicações eram ilustradas por pintores franceses anônimos. Já no século XX, década de 30, as chamadas *dirty comics*, quadrinhos de sexo explícito criados por americanos e impressos no México (por conta disso, eram conhecidos como *tijuana bibles*), também passaram a circular em território brasileiro clandestinamente.

Como o acesso era restrito a um círculo de pessoas ávidas por informações e diversões sexuais, a partir da década de 50 um gênero de produção nacional e

clandestina começou a ser produzido: os “catecismos”. Ironicamente nomeadas, essas produções denotavam uma subversão à moral religiosa fortemente católica do país. Nessa atualização “sacana” de catequese, os livretos agora eram direcionados à iniciação de jovens (e ao deleite dxs mais experientes) nos “mistérios do sexo” (LEITE JÚNIOR, 2006, p. 73). Souza (2010, p. 7), que escreveu os pequenos prefácios de cada livro da caixa “Quadrinhos Sacanas”, inspirados na obra Carlos Zéfiro (pseudônimo de um dos mais renomados cartunistas das tirinhas obscenas), comenta que esses também tinham a função de criticar a hipocrisia da burguesia nacional:

A ousadia dos enredos, a malícia dos textos, e a explicitude dos desenhos reproduziam as aspirações, dogmas e preconceitos da moralidade da pequena burguesia urbana de raízes rurais, especialmente, a mentalidade carioca, da época em que a cidade do Rio de Janeiro ainda era a Capital do País.

Já o final da década de 60, em território nacional, um novo gênero de cinema aguçava os desejos sexuais da plateia, com pitadas de humor, em plena ditadura militar. A pornochanchada, segundo Leite Júnior (2006), recebia influências do erotismo dos filmes franceses e da comédia dos filmes italianos em episódios. Apostando nas cenas de nudez (parcial ou total) com ares cômicos, não chegava a ser uma modalidade de sexo explícito. Considerada um fracasso pela crítica mais elitizada, as pornochanchadas fizeram imenso sucesso, principalmente entre a classe mais popular. Ainda hoje, é um dos momentos mais rentáveis da história do cinema brasileiro.

A partir da pornochanchada e das críticas a ela direcionadas, ratificam-se as questões de classe quando o assunto é sexualidade. Para alguns críticos, esse tipo de filme não passava de algo menor, de lixo, e só as pessoas que se assemelhavam a “isso” conseguiam se divertir com tal gênero de filme. Enquanto as elites consumiam filmes estrangeiros que mostravam uma sensualidade mais “artística” e “rebuscada”, sem piadas de duplo sentido ou temas do “populacho” brasileiro, o “resto” da população se “contentava” com o humor picante dos filmes que retratavam temas clássicos da cultura popular brasileira. No entanto, logo no começo

da década de 80, a pornochanchada perde território para os primeiros filmes brasileiros de sexo explícito (LEITE JÚNIOR, 2006; SIMÕES, 1984).

No contexto estadunidense, principalmente a partir do final da década de 70, em contraponto aos movimentos de liberação sexual dos anos 60, fortificava-se uma onda política moralista liderada pela *New Right*, movimento organizado por políticos republicanos e lideranças religiosas. Nesse período, feminismos e seus diferentes posicionamentos se diversificavam, observando-se distintas abordagens em relação à pornografia. As feministas radicais, que viam nos filmes pornográficos uma apologia à submissão da mulher ao gozo do homem, ratificando a perpetuação do patriarcado, uniram-se para banir esse gênero cinematográfico que, segundo suas signatárias, era uma apologia ao estupro. Catharine MacKinnon e Andrea Dworkin, ativistas radicais mais proeminentes, contribuíram para a criação do movimento antipornografia. Além da pornografia, o feminismo radical também elegeu como alvos o combate ao sadomasoquismo, à pedofilia e à promiscuidade sexual (GREGORI, 2003).

Nos anos 80, outra vertente do feminismo desse país organizou-se para confrontar as ideias estáticas de vítima e vilão das militantes antipornografia, que não levavam em consideração a agência e o desejo das mulheres. As antropólogas Carol Vance, Gayle Rubin e Pat Califia, segundo DÍA-BENÍTEZ (2015), estavam no *front* do feminismo pró-sex. Nele, o corpo, a pornografia e o sexo eram problematizados como lugares de ressignificação para mulheres e outras minorias sexuais. Desse modo, formas alternativas de praticar o prazer, que passou a ser objeto de reflexão, possibilitaram outras interpretações de desejo e de escolha. No entanto, Gregori (2003) atenta para o fato de que o tema “violência” na pornografia não foi contemplado pelo movimento pró-sex:

Essas novas perspectivas criaram, ao evitar cair no determinismo rígido e simplificador do feminismo radical, uma armadilha, quando não um ardil: uma ênfase em uma concepção de prazer cujo significado não foi inteiramente problematizado em termos sociais e históricos, resultando em uma aposta de que ele traz em si uma força liberadora, desde que submetido ao consenso do parceiro (GREGORI, 2003, p. 103)

Díaz-Benítez (2009, 2010, 2015), em sua pesquisa antropológica sobre os bastidores das produções fílmicas pornográficas brasileiras, afirma que a pornografia transita em um limiar entre o conservadorismo e a transgressão, pois nem sempre o pornográfico, apesar de obsceno por mostrar aquilo que se pretendia interdito, rompe com padrões de gênero, sexualidade e desejos propagados como “saudáveis”. Ao entrevistar atores/atrizes, diretores e outras personagens das redes do pornô⁸, a autora afirma:

Acredito que não há na pornografia, sobretudo na *heterossexual* ou *mainstream*, uma ideologia ou intenção deliberada de violar tabus morais. O que não significa dizer que não há transgressão. Por isso, analiso aqui como se efetua no pornô essa dinâmica de obediência, simultaneamente conjugada à subversão de normas: como sexo e transgressão relacionam-se na pornografia? (DÍAZ-BENÍTEZ, 2010, p. 20).

Em meados dos anos 80, nos EUA e Espanha, “surge” uma crítica à pornografia *mainstream*, bastante ligada à arte e à performance, que buscava interpelar e confrontar a pedagogização das sexualidades, gêneros e desejos pela pornografia hegemônica. Logo, desejos e subjetividades passaram a ser pensados a partir de uma perspectiva chamada de pós-pornográfica, a qual critica as produções fílmicas, os estudos e padrões de corpos e práticas sexuais preconizados pela pornografia *mainstream* (corpos malhados, pênis enormes, seios grandes e empinados, foco na ejaculação e no pênis como o grande “motor” da indústria pornográfica, imagens em movimento heterocentradas etc.), que reverberam nas subjetividades e práticas sexuais.

Bastante influenciado pelos Movimentos Queer⁹ e suas diferentes propostas, entre elas a de desontologização das políticas das identidades e seus atravessamentos com estudos pós-colônias e descoloniais, a pós-pornografia (que também não é homogênea) se propõe a confrontar os códigos de gênero e

⁸ Díaz-Benítez (2010, p. 13) utiliza esse termo para englobar os vários integrantes desse universo: “atores, atrizes, criadores, produtores, diretores, assistentes, fornecedores, distribuidores; bem como motéis, boates, revistas, sites, saunas, clubes e casas noturnas”.

⁹ Opto por utilizar no plural, pois não é possível falar em uma proposta homogênea do que seja Queer. *Queer of colour*, kuir, cuir, teoria cu, sudaka são algumas das atualizações geopolíticas da potencialidade dos Queers.

sexualidade, “os limites entre corpo e máquina, tecnologia e cotidiano, privado e público, indivíduo e sociedade, pertencimento e território (SARMET, 2014, s/p; DUARTE, 2013). A proposta pós-pornográfica propaga “um projeto político descolonizador, localizado geográfica e politicamente – um pornô situado” (SARMET, 2014, s/p).

Entre xs autorxs influenciadxs pela pós-pornografia está o filósofo espanhol Paul B. Preciado, que elaborou uma teoria que agencia as tecnologias pornográficas às tecnologias farmacêuticas para entender as subjetividades sexuais contemporâneas, a qual denominou de regime farmacopornográfico. Para o autor, a pornografia é a sexualidade transformada em espetáculo, em informação digital, em virtualidade. Em outras palavras, também é a transformação da sexualidade em representação pública, na qual pública quer dizer comercializável. Em continuidade com suas ideias, uma representação ganha o estatuto de pornografia quando desenvolve um devir-público daquilo que se supõe privado (PRECIADO, 2008). Em sua obra *Pornotopía* (2010, p. 127-128, tradução minha), ao analisar a Mansão Playboy, compreende a pornografia e a as tentativas de ordenação social e sexual também como arquitetura:

Paralelamente, a arquitetura não pode ser a expressão de uma ordem natural e sexual preestabelecida, mas, ao contrário, essa ordem sexual se produz performativamente através da repetição de convenções arquitetônicas: criando marcos de visibilidade, permitindo ou negando acesso, distribuindo espaços, criando segmentações entre público e privado...¹⁰

Considero que há uma potencialidade na teoria de Preciado, entre outras, para pensar o pornográfico dos cinemas pornô fortalezenses a partir de uma interpretação situada e crítica. Acredito que esses estabelecimentos, em contexto diferente da Mansão *Playboy*, entre outras interpretações, podem ser considerados um conjunto arquitetônico multimídia e uma máquina de extração de produção de informação, subjetividade e prazer. Essa “máquina”, atravessada por linhas de

¹⁰ Do original: “Paralelamente, la arquitectura no puede ser la expresión de un orden natural y sexual preestablecido, sino que, al contrario, esse orden sexual se produce performativamente a través de la repetición de convenciones arquitectónicas: creando marcos de visibilidad, permitiendo o negando acceso, distribuendo espacios, creando segmentaciones entre público y privado... ”.

diferenciação geopolíticas, agencia os desejos considerados pornográficos (os quais interpelam as normatividades sexuais), obscenos, de forma que, nos cinemões, as dicotomias estrela pornô/espectador, heterossexual/homossexual, sexo seguro/vulnerabilidade sexual podem se tornar difusas, borradas.

O intenso fluxo de informações, trocas de imagens e vídeos pela internet, por exemplo, torna-a uma importante tecnologia farmacopornográfica, assim como o cinema e a fotografia. A indústria pornô precisou se reinventar durante os séculos, mas a internet permitiu que sua difusão transbordasse das rédeas de multinacionais, como a *Playboy*, *Hotvideo* e *Hustler*, para uma produção pornográfica *amateur* (amadora), de fácil manejo, bastando ter um celular, uma câmera fotográfica com função “gravar” ou uma *webcam*, e pessoas dispostas a adentrar as “redes do sexo” (DIAZ-BENÍTEZ, 2010).

No entanto, há divergências geopolíticas - também é possível afirmar que necropolíticas - no que diz respeito ao que se considera o “berço” da pós-pornografia. Como afirmam Fernanda Nogueira e Pêdra Costa (2014), “a (nossa) pós-pornografia não nasceu com Annie Sprinkle” e nem precisa de um marco fundador. Pensar/fazer pós-pornografia a partir do Brasil não necessita de modelos a serem copiados, como planeja o projeto colonial de países e continentes que tradicional e violentamente colocam-se como a matéria-prima de toda produção (acadêmica, artística etc.), como os Estados Unidos, a França e a Espanha. Por agir em um registro outro que não é o do Norte Global, para Kaciano Gadelha (2018a), a pornografia do Sul já é pós. A pós-pornografia sudaka¹¹ potencializa-se pela crítica ao apagamento de corpos/(r)existências que cotidianamente confrontam-se com tentativas de extermínio de diversas ordens: epistemológica, ontológica, religiosa, geográfica, cisheteronormativa, branca, em suma, do projeto colonial de exotização e extinção

Organizada por Pêdra Costa, a quinta edição da Revista Rosa (2014), voltada para o pós-pornô produzido no Brasil, desmonta o arquivo colonial pós-pornográfico e suas tentativas de apagamento ao falar das produções pornoterroristas nacionais. Trago dois exemplos. Em 2006, na cidade de Salvador, tem início o projeto

¹¹ Sudaka ou sudaca é um termo pejorativo utilizado para se referir aos sulamericanos, principalmente por países como a Espanha. Esta categoria, no entanto, foi politicamente retomada pelas pessoas da América do Sul, principalmente as dissidentes (não por acaso, o principal alvo), como forma de resistência e de afirmação crítica da potencialidade anticolonial do Sul.

“Drag-Punk-Funk” Solange, tô aberta!, com Pêdra Costa e Paulo Belzebitchy. No documentário “Cuceta” (2010), Solange atribui seu nome a uma homenagem às travestis e porque “é gostoso de se falar”, acessando o prazer e a precariedade de resistir como sudaka. As performances de Solange são influenciadas pelo funk carioca proibidão¹² e por críticas ferrenhas às tentativas de doutrinação dos corpos e subjetividades pelas religiões (cristãs, principalmente), pelas políticas hiperidentitárias, domesticadoras e pela medicalização com vistas a um modelo binário e heterossexualizado de corpo. Funks como “Fuder Freud” e “Evangelicuzinho”, aliados a performances “rebolativas” e provocadoras por expor fortemente aquilo que se pretende esconder dentro de uma cartilha higienizada de corpo, escancaram que o projeto “Solange, tô aberta!” não apenas rasga a ferida colonial, como também mostram que a não conformidade ao projeto necropolítico torna-se fundamental para políticas de vida.

Já o Coletivo Coiote, surgido em 2011, no Rio de Janeiro, como resposta aos ataques e assassinatos a LGBTQs, afronta os lugares pseudodestinados aos diferentes corpos e existências hierarquicamente marcados. A partir de uma estética de confronto às moralidades seletivas da cidade e do mundo, suas performances incitam/excitam choque, nojo, medo, sofrimento, desejo (COLETIVO COIOTE, 2014). Paula Alzugaray (2019) relembra duas performances do Coletivo que tiveram grandes repercussões nacionais e internacionais. Em 2013, durante a Marcha das Vadias no Rio de Janeiro, com os rostos cobertos e corpos nus, xs performers protestaram contra a dominação e demonização cristã de corpos não conformes às etiquetas cisheteronormativas e brancas. Ao quebrar e se masturbar com imagens de santas católicas, propõe-se, também, a materialização da quebra do sofrimento e da morte impostos secularmente aos ‘povos bárbaros e hereges do sul do equador’. Já em 2014, ao serem convidadxs pelxs alunxs do curso de Produção Cultural, da Universidade Federal Fluminense, a performar no evento Xerek Satânik, cujo objetivo era chamar a atenção para o alto índice de estupros em Rio das Ostras (onde o campus se situa), o Coletivo torce o uso da bandeira nacional ao penetrá-la na vagina

¹² O funk proibidão, cuja origem data da década de 90 nas favelas cariocas, é assim chamado tanto por suas letras falarem do cotidiano das favelas, da violência, do tráfico, da sexualidade, das lutas pela sobrevivência quanto pelo fato de, até meados dos anos 2000, dificilmente ser comercializado fora da favela (ou seja, circulavam também de forma “clandestina”). Com a massificação do funk no século XXI em sua versão mais comercializável, é comum que algumxs funkeirxs gravem duas versões do mesmo funk: proibidão e comercial (com letras mais comedidas).

e ao costurar esse órgão tantas vezes violado pelo Estado e pelo falocentrismo, entre outras ações. Essas duas performances provocaram reações e represálias de políticxs e setores religiosos tradicionais. Pós-pornografia e pornoterrorismo contra a normatização da necropolítica colonial.

Figuras 2 e 3 - À esquerda, o duo Solange, tô aberta! Em seguida, Coletivo Coiote em performance durante A marcha das Vadias, em 2013, no Rio de Janeiro.



Fontes: Google Imagens

Estes são dois dos variados exemplos nacionais que marcam a diferença ética e política ao falar em pós-pornografia a partir de diferentes lugares. Arremato com a fala de Pêdra Costa e Fernanda Nogueira (2014):

[...] conectamos pessoas e ações, como as de Jota Mombaça e a ocupação do banheiro da UFRN em agosto de 2013; as ações da diva Michelle Mattiuzzi; as ações da Casa Selvática criada em 2011 em Curitiba; o Espaço Impróprio em São Paulo com os QueerFest; Mamá com seu ex-projeto Gay-O-Hazard, primeira banda gay punk no Brasil, atualmente com o projeto *Teu pai já sabe?*; os filmes pós-pornô como “Amor com a cidade” (2012), idealizado por Pornô Clown e os realizados por Taís Lobo e amig*s no projeto Antropofagia Icamíaba; Kleper Reis, com seus trabalhos como “O hasteamento da bandeira” e “Cu é Lindo”; e o acontecimento Bloco Livre Reciclato, que reuniu e reúne artistas e coletivos como AnarcoFunk, Teatro de Operações, Museu de Colagens Urbanas, Coletivo Coiote, moradores de rua e muito mais.

Para finalizar esse tópico, dialogo com algumas singularidades de meu campo de pesquisa. Em uma quinta-feira, 28 de julho de 2011, fui ao Cine Majestick com um amigo que aqui passava férias. Ao sair após o fim dos *shows* de sexo explícito, surpreendi-me ao ver um rapaz de bermuda branca, camisa da seleção argentina e um chapéu branco estilo vaqueiro. Estávamos em um bar próximo a diversos cinemões e ele aproximou-se para vender DVDs. Ao olhar o material e o vendedor, vi que se tratava de Jumentinho, michê que vi em ação na primeira vez em que fui ao Cine Majestick. Por 5 reais, foi possível comprar um DVD pornô (JUMENTINHO, 2011), no qual ele e uma travesti eram as estrelas. Com uma produção claramente amadora, Jumentinho não soube, ou não quis informar, sobre quem produziu, mas enfatizou que se tratava de um novo personagem seu, “Jumentinho, o Cowboy Fudedor”, que também participava dos *shows* de sexo explícito no Cine Majestick e transava com as *strippers* no palco, como qualquer cliente (ou seja, não era contratado)¹³.

Já em 2015, durante o doutorado, consegui o contato de Jumentinho (que havia migrado para o Maranhão) com C., 30 anos à época, uma das travestis que trabalhava no Majestick. Ao conversarmos sobre a pesquisa que realizo em seu local de trabalho, ela me revelou que o conhecia, que ele havia voltado para Fortaleza e que me ligaria assim que conseguisse o contato antes mesmo de pedi-la essa informação. Assim o fez e a agradei bastante, porém sem saber se isso era suficiente como agradecimento¹⁴. Marquei um encontro com ele em um bar próximo aos cinemões. Diferente da recepção de 2011, Jumentinho, ao saber que eu não queria bater fotos suas ou negociar um possível programa (mesmo que eu tenha explicado os motivos do encontro ao celular, o que não significa que nosso entendimento sobre o assunto seja o mesmo), ficou com receio da exposição pela entrevista e decidiu por

¹³ Os michês, assim com as travestis que fazem programa no Cine Majestick, não são contratados pelo estabelecimento. Precisam pagar a entrada – mesmo valor pago por clientes, 8 reais (valor referente ao mês de junho de 2018) – para poderem trabalhar nesse cinemão. Quando não possuem esse valor na hora, entram e pagam ao final com o que conseguiram faturar no dia. Caso o faturamento tenha sido ruim, passam a dever ao Cine Majestick. As *strippers*, por outro lado, são contratadas pelos donos para realizarem os *shows* de sexo explícito e recebem cachê.

¹⁴ Acredito que esse “não saber como agradecer” em campo, principalmente naqueles em que a precariedade é grande, diz de um “desconforto cômodo” da pesquisadora/dxs pesquisadorxs, pois, por mais que eu não soubesse exatamente como agir nesse momento, por mais que essa situação me mobilizasse e causasse mal-estar por não saber como retribuir além de um “muito obrigada”, as relações de privilégios e precariedades permaneceram as mesmas. Esse mal-estar, que acredito ser fundamental para repensar os locais de poder, perpassa toda a tese. E é um desafio político desdobrá-lo na direção de respostas eticamente reparadoras e urgentes

não fazê-la, mas apenas conversar. Esse momento foi profícuo para entender as dinâmicas das subjetividades-vitrine: nem sempre a espetacularização das sexualidades é excitante.

Jumentinho é um personagem interessante para pensar a economia da pornografia situada (SARMET, 2014). Não só seu nome remete a um animal típico da região Nordeste, o jumento, que possui um grande pênis (e o michê Jumentinho propagandeia que o seu tem 24 cm de comprimento), como, no DVD, expressões nordestinas, tais quais “Vai, paizinho”, são sussurradas durante a transa com a travesti, fazendo circular um outro sotaque pornográfico. A pornografia de Jumentinho não está apenas nos DVDs, mas também no espaço do Cine Majestick, seja no palco dos shows de sexo explícito ou nos corredores da sala de cinema, nas cabines, nos banheiros, na dinâmica das negociações com clientes. Esses espaços, a meu ver, também são palcos de uma pornografia peculiar, cujas “estrelas” são aqueles que fazem o Cine Majestick existir e funcionar (variados corpos, arquiteturas, cheiros, fluidos, filmes, privilégios e subalternidades).

A seguir, inicio a discussão sobre como os “cinemões” passaram a compor a paisagem urbana do centro da capital do Ceará, a qual não pode ser compreendida sem a problematização do início do circuito de cinemas nessa região, desde quando estes ainda não eram considerados pornográficos.

2.2 PRIMEIROS CINEMAS EM FORTALEZA: ENTRETENIMENTO ELITISTA E FAMILIAR

Pesquisar subjetividades nos cinemas pornô fortalezenses do final do século XX e no atual século XXI torna-se possível a partir da problematização da sexopolítica do centro da cidade e dos projetos para seu embelezamento e revitalização (em voga desde o final do século XIX e constantemente atualizado) (NEVES, 2005; PONTE, 2014), aliados a um plano urbanístico que inclui espaços destinados ao lazer e, importante frisar, a determinados corpos desejáveis em um imaginário de Centro limpo e seguro.

Por sexopolítica, entendo as técnicas de normalização e patologização das sexualidades por meio do controle dos desejos e prazeres, da (in) visibilidade de práticas sexuais e de desejos considerados obscenos, com o intuito de assegurar uma ordem sexual e social que privilegia a cisheterossexualidade como lei a ser seguida. No entanto, vê-se com Preciado (2011) que não existe sexopolítica sem resistências, pois os sujeitos podem se apropriar das normas e técnicas de “normalização” de seus corpos e desejos, agenciando outras possibilidades políticas de subversão de padrões hegemônicos. Essas resistências não podem ser compreendidas universalmente a partir de teóricxs queer europeus/europeias e estadunidenses. A *performer* chilena Hija de Perra (2014/2015, p. 3) critica o que chama de “shopping *queer*” ao se referir a autorxs “santificados” em sua recepção na América do Sul - como “São Foucault” e “Santa Butler” – e a conceitos dessxs e outrxs autorxs, os quais são vendidos como produtos colonizados:

Sou uma nova mestiça latina do Cone Sul que nunca pretendeu ser identificada taxonomicamente como queer e que agora, segundo os novos conhecimentos, estudos e reflexões que provêm do Norte, encaixo perfeitamente, para os teóricos de gênero, nessa classificação que me propõe aquele nome botânico para minha mirabolante espécie achincalhada como minoritária.

Portanto, a sexopolítica também é geopolítica e interseccional, precisa ser descolonizada e diz respeito à circulação dos corpos em diferentes espaços, seus silenciamentos e visibilidades. Ela também se encontra nas arquiteturas de praças, cinemas, prédios, enfim, em um ideal que administra a distribuição dos corpos pela cidade, como no centro de Fortaleza.

A trajetória dos cinemas pornô fortalezenses também pode ser lida sexopoliticamente a partir de suas arquiteturas e localização nessa cidade (todos, desde o início, localizam-se no Centro). Inicialmente, os “cinemões” surgiram a partir da decadência¹⁵ de cinemas familiares e elegantes do começo do século XX como

¹⁵ Faz-se necessário apontar que classificar um acontecimento, como o fechamento ou mudança de proposta dos cinemas tidos como familiares, parte de determinada posição. Para as elites que ocupavam os casarões, cafés e boutiques chiques dessa região no começo do século XX (NEVES, 2005; PONTE, 2014), a crescente vinda de migrantes do interior, muitxs delxs fugindo das secas, configurava-se como um excesso de pobreza e mendicância, justificando a “decadência”. Para xs

forma de tentar manter financeiramente esses belos estabelecimentos, que possuíam a tradicional “telona”, na qual eram exibidos filmes em 35mm, e poltronas. Nas duas últimas décadas desse referido século, passaram a ser construídos independentemente de se localizarem em cinemas já existentes. Antigos comércios, residências e mesmo estacionamentos deram lugar a espaços improvisados que tinham como proposta o prazer considerado pornográfico - que espetaculariza as sexualidades -, que não se restringia aos filmes, mas os transbordava em outros atrativos, como *shows* de sexo explícito, cabines e banheiros para “pegação”, bar, entre outros.

A improvisação dos primeiros cinemas que já iniciaram suas atividades como pornô era marcada por uma estética que pessoas não familiarizadas considerariam “*trash*”, “suja”, pois não havia climatização, os televisores substituíram a tela, as divisórias das cabines não raro eram feitas de tapumes e, por vezes, ratos e baratas também os “frequentavam”. Os fortes cheiros de esperma, urina, cerveja e suor, que ficam mais fortes por conta do calor, também os caracterizavam. No entanto, ao invés desses elementos afastarem clientes, geralmente eram considerados como parte fundamental da experiência de frequentá-los.

Na década de 2010, com a abertura do Cine Arena, inaugura-se uma nova era de “cinemões” no Centro de Fortaleza: aqueles que possuem climatização (total ou parcial), são construídos racionalmente para serem cinemas pornô (não são improvisados) e nos quais se observa, além dos espaços mais escuros destinados à “pegação”, espaços mais propícios para conversas que se localizam logo ao passar a roleta (sofás, poltronas, música e ambiente mais claro), quase inexistentes nos cinemões “*trash*”, proporcionando outras práticas.

Todo esse breve percurso dos cinemas pornô fortalezenses, o qual será aprofundado nesse e nos tópicos subsequentes, não faz sentido se descolado da contextualização do “circuito cinematográfico” no Centro da cidade, bairro escolhido, desde sua *belle époque*¹⁶, como lugar de disciplinamento e aformoseamento, já que

migrantes, que lidavam com o preconceito, a fome e os subempregos, o centro da cidade (entre outras regiões) representava uma possibilidade de sobrevivência.

¹⁶ Sebastião Rogério Ponte (2014, p. 21) chama de *belle époque* fortalezense ao processo de “modernização” dessa cidade empreendido entre os anos 1860 – 1930, que “buscou racionalizar a cidade e disciplinar seus habitantes”. Na tentativa de urbanizar a capital cearense, o Centro teve um

seria o cartão postal da capital do Ceará para o Brasil e para o mundo (PONTE, 2014). Entre os disciplinamentos, estão aqueles relacionados aos corpos, que devem saber se portar em espaços reservados ao público e ao privado. Em outras palavras, a sexualidade e os locais reservados a ela também faziam parte desse plano de embelezamento e modernização.

Portanto, optei por iniciar esse tópico analisando como os cinemas começaram a fazer parte da paisagem do centro fortalezense, mesmo quando ainda não havia a intenção de uma programação pornográfica. Qual a relevância dessa discussão para que se pense as subjetividades-vitrine nos cinemões? Na capital do Ceará, assim como em outras capitais e cidades do país, esses estabelecimentos conhecidos como pornô começaram a partir da decadência de cinemas considerados tradicionais (CAPUCHO, 1999; GASPARETO, 2014, PENA, 2018), geralmente situados nos centros urbanos, ressignificando suas arquiteturas, propostas e tipos de frequência. Ou seja, no centro da cidade de Fortaleza, a materialidade disciplinada (BUTLER, 2003, 2005) do “circuito cinematográfico” sofreu significativas mudanças, indissociáveis do processo de urbanização, de novas tecnologias de exibição de filmes, de segmentação de público e de tentativas de controle deste, que também é o protagonista do espetáculo cinematográfico pornográfico mesmo sem estar nas imagens projetadas na grande tela.

Os centros das cidades são constantemente planejados para serem o lugar que mais representa os ideais citadinos da visibilidade de sua história oficial. Não raro, escuta-se falar em revitalização de centros, geralmente chamados de centros históricos, em diversas cidades do Brasil e do mundo. Em Fortaleza, capital do Estado do Ceará, não é diferente. Os historiadores Neves (2005) e Ponte (2014) e o sociólogo Bezerra de Menezes (2014) apontam que o período que compreende o final do século XIX e as primeiras décadas do século XX contempla relevantes transformações na formação histórica do Brasil:

Acontecimentos como a abolição da escravatura, a implantação do trabalho assalariado e a instauração do regime republicano, em grande parte desencadeados pela emergência de novas forças e **valores sociais** e das injunções demandadas pelo capitalismo que então se mundializava, foram

papel fundamental por ser, como em outras cidades, o local que deveria representar o marco histórico e “moderno” de sua população e geopolítica.

alguns dos marcos decisivos ao processo de construção de uma nova ordem política, econômica e social do país (PONTE, p. 17, 2014, **negritos meus**).

As principais cidades brasileiras, portanto, passaram por intensas reformas urbanas e sociais, que objetivavam desenvolver os centros urbanos locais aos moldes dos padrões de progresso e civilização das metrópoles europeias. O embelezamento do Centro e a oferta de entretenimentos familiares e elegantes, como a construção de cinemas em prédios com arquiteturas pomposas, estavam contemplados nessa ânsia pela remodelação urbana e controle social. Ponte (2014, p. 20) afirma que, já no começo do século XX, esse ideal contribuiu para conferir à zona central de Fortaleza:

[...] um harmonioso conjunto urbano, complementado com a edificação de mansões, prédios públicos e dois grandes cinemas¹⁷ – em sua maioria, construções marcadas pelo ecletismo arquitetônico, estilo até então em voga no país.

O “harmonioso conjunto” se refletia em um modelo de corpo ideal que não apenas habitaria a região central, mas também fruiria de suas elegantes e modernas atrações de entretenimento. Do vestuário inspirado nas modas europeias (não condizente com o calor de Fortaleza) ao acirramento das diferenças de gênero e socioeconômicas, os valores em relação às práticas sexuais consideradas saudáveis (heterossexuais e voltadas à reprodução) e “desviantes” (aquelas que não condiziam a essa prescrição) agora contavam com um viés higienizador impulsionado pela medicalização da população, principalmente da parte mais desfavorecida economicamente (PONTE, 2014).

O historiador James Green (2010), ao discorrer sobre “a homossexualidade masculina no Brasil” (que, diga-se de passagem, nessa obra, se resume apenas ao Rio de Janeiro e São Paulo), fez um importante apanhado das iniciativas de controle e cura das sexualidades, mais especificamente daquelas que resistiam ao enquadramento heteronormativo nas primeiras décadas do século XX. Sanatórios nos quais “desviantes sexuais”, pessoas acometidas de sífilis e outras doenças sexualmente transmissíveis eram internadas, medições antropométricas para diagnosticar pessoas homossexuais, entre outras intervenções, marcaram o afã médico-legal de organizar o progresso do país.

¹⁷ Os dois cinemas são o Cine-Theatro Majestic Palace (inaugurado em 1917) e o Cine Moderno (inaugurado em 1922).

O policiamento dos corpos e suas sexualidades, no entanto, podia ser visto não apenas nas campanhas sanitaristas, mas também na censura a qualquer tipo de atividade que pudesse suscitar “licenciosidade”. Nem mesmo o espaço de entretenimento dos cinemas familiares ficou de fora. Em 1919, por exemplo, o chefe de polícia e bacharel José Eduardo Torres Câmara, em Fortaleza, após fechar um cassino clandestino do famoso Cine-Theatro Majestic Palace, voltou-se contra os próprios filmes exibidos, pois esses mostrariam conteúdos que atentariam aos bons costumes.

Ao que parece, o cinema, maravilha tecnológica que fascinava a população desde os primeiros cinematógrafos instalados por volta de 1907, a ponto de arrancar vibrantes aplausos das platéias que os lotava, eram tidos como um perigoso veículo de imoralidade pelos agentes locais do moralismo redentor (PONTE, 2014, p. 180).

O memorialista do cinema cearense, Ary Leite (2011b) já pontuava que, desde as exibições mambembes até aquelas em cinemas “fixos”, as imagens em movimento foram recebidas com grande entusiasmo pela população fortalezense. No entanto, frequentar uma sala de cinema exigia uma pedagogia do corpo e do vestuário para que estes não fossem considerados *outsiders* nesse estabelecimento. Leite (2011a, p. 117) considera que as primeiras exibições dessa nova forma de entretenimento citadina “poderiam ser classificadas como exercícios de interação”.

Os cinemas mais famosos e arquitetonicamente exuberantes possuíam locais diferenciados para públicos de distintas classes sociais. Dessa forma, é possível afirmar que a prioridade do aformoseamento do Centro também apontava para uma segmentação daqueles corpos que importam (os mais abastados) daqueles que importam menos (os “populares”), que se configuravam como um excesso indesejável ao embelezamento. Estes, por não terem condições de pagar pelo ingresso mais caro e que dava acesso aos melhores lugares, ficavam, no Cine-Theatro Majestic Palace, em um espaço mais alto e sem cadeiras apelidado de “torrinha” (LEITE, 2011a; VALE, 2000).

Pode-se pensar a “torrinha” como um espaço de corpos, à primeira vista, destoantes, relegados a um regime de invisibilidade quanto aos espaços mais privilegiados. O topo desse cinema, ironicamente, representava o que havia de “mais baixo” no que diz respeito aos frequentadorxs esperadxs tanto do cinema quanto da

cidade. Os memorialistas Ary Leite e Wilson Baltazar, em entrevista, disseram que as pessoas ali entravam descalças, sem camisa, bem mais despojadas que xs elegantes frequentadorxs de terno e vestido da moda, ou seja, o corpo e o desejo dx frequentadorx ideal eram fraturados por outras formas de estar naquele cinema tradicional, marcadas por uma segmentação, no mínimo, gentrificadora. A materialidade de corpos como desejáveis e indesejáveis é sempre disciplinada. Em outras palavras, lugares “vip” e torrinhos podem ser lidos como arquiteturas pedagógicas de um plano urbanístico e higienizador para a cidade.

Desde a época das primeiras exhibições, segundo Leite (2011a), a aproximação dos corpos em fileiras e na penumbra já provocava “rebolicho” e era alvo de controle pelos famosos lanterninhas. O que, afinal, iluminava o lanterninha? O controle se dava principalmente em relação a situações de flerte mais acaloradas e atitudes que pudessem atrapalhar a exibição, como fazer muito barulho, brigas e bater com os pés no chão. Em outras palavras, iluminava uma nova proposta de ordenamento sexual e social para a cidade de Fortaleza, tendo em vista, especialmente, lugares estratégicos, como o centro da aludida cidade. Em seu livro “A Tela Prateada” (2011a, p. 135), Ary Leite publicou as regras que a Empresa Luiz Severiano Ribeiro estabeleceu nos “Mandamentos do Bom Freqüentador”, nos anos 1940:

1º - Nunca permanecer de pé nas portas principais, interrompendo a entrada de outrem.

2º - Nunca fumar na sala de projeção.

3º - Manter-se quieto nas poltronas.

4º - Guardar silêncio durante a exibição dos filmes.

5º - Respeitar as instalações, evitando por os pés sobre as poltronas, cuspir, ou deixar cair pontas de cigarro sobre os tapetes.

Na primeira metade do século XX, além dos já aludidos cinemas “finos”, também havia cinemas mais populares e menos exigentes quanto à vestimenta, mas igualmente preocupados com o comportamento do público. Ou seja, percebe-se um dispositivo disciplinar que atinge toda a população que os frequentava. No entanto, as relações de poder são microfísicas e não são unilaterais. Os contrapoderes, as

resistências, são criativas. Bezerra de Menezes (2014, s/p) afirma que a percepção da exclusão das camadas mais pobres dos investimentos para o embelezamento do centro da cidade era percebida por estas, que reagiam às inovações das elites “com uma espécie de estética do grotesco, persistentemente expressa pela sátira e irreverência, em particular na conduta extravagante de seus inúmeros tipos populares”. Faço uma crítica à citação de Menezes: a “conduta extravagante” assim era percebida pelos olhares dos tipos elitizados, que não eram de acordo com a “mistura” de frequentadores de diferentes classes sociais.

Portanto, a primeira metade do século XX viu florescer cinemas que marcaram o cotidiano da cidade não só por inseri-la no circuito exibidor nacional, mas também por educar a população a ir a esses estabelecimentos. Pedagogias do vestir-se, do portar-se... e de burlar essas regras. Os mais famosos foram o Cine-Theatro Majestic Palace, Polytheama e Cine Moderno, que, segundo Ary Leite (2011a, 2011b), formavam a Cinelândia fortalezense. Inicialmente voltado às elites, outros estabelecimentos abriram para outros públicos e mesmo os cinemas mais elitizados, aos poucos, foram popularizando-se.

No longo caminho percorrido dos tímidos ensaios do cinema ambulante até a chegada dos belos salões, há uma instigante história de indisciplina, provocações, anarquia, repressão, enfim, formas contraditórias de expressões da natureza humana [...] (LEITE, 2011a, p. 137).

Curioso observar que um dos cinemas pornô (que surgiram apenas a partir da década de 80 do século XX) mais antigos e que ainda está em funcionamento (fundado em 1996), o Cine Majestick, tem seu nome inspirado no famoso cinema familiar fortalezense que foi inaugurado no começo do século XX, em 14 de julho de 1917: o já mencionado Cine-Theatro Majestic Palace (1917-1968), que também se localizava no Centro e oferecia entretenimento cinematográfico e teatral. Este ícone da arquitetura, localizado na Praça do Ferreira, foi inaugurado com o espetáculo da famosa transformista italiana Fatima Miris, que se apresentava em diversos países e, na época, realizava uma turnê por algumas cidades brasileiras.

Figura 4 - As diversas personagens da transformista italiana Fatima Miris.



Fonte: <www.fortalezanobre.blogspot.com>.

Durante sua apresentação, a transformista cantava e trocava de figurino inúmeras vezes (transformava-se, por exemplo, em japonesa, em pastor e em um jovem comerciante), encantando o público e provocando paixões. Ary Leite comentou que alguns admiradores chegavam a se perguntar se Fatima Miris era mulher ou homem, tamanha habilidade na arte do transformismo. Interessante observar a calorosa recepção a uma artista mulher, que também se transformava em “homem”, ao ponto de causar dúvidas quanto ao seu estatuto de mulher cis (VERGUEIRO, 2015).

O aludido memorialista afirma que não há continuidade entre o Cine-Theatro Majestic Palace, ícone do entretenimento fortalezense e de arquitetura imponente, e o Majestick pornô, também situado no Centro. Ary Leite, que em sua infância frequentou as sessões do Majestic Palace, considera que a apropriação de

nomes de cinemas tradicionais pelos “cinemões” trata-se de falta de criatividade e certo desrespeito com a memória das grandes salas de cinema familiares.¹⁸ Apesar de não haver continuidade entre o Majestic familiar do começo do séc. XX e o cinema pornô Majestick inaugurado no final do mesmo século, considero profícuo enfatizar o fascínio provocado pelas performatividades de gênero (BUTLER, 2003, 2005) e seu potencial de denúncia das identidades pretensamente naturais, em ambos os cinemas e suas diferentes propostas de entretenimento.

Figura 5 – Cine-Theatro Majestic Palace no início do século XX



Fonte: <www.fortalezanobre.blogspot.com>.

Por exemplo, No Majestic-Palace, Fatima Miris confundia admiradores ao performar o que se convencionava classificar de masculino, provocando questionamentos em relação à sua presumida feminilidade. Enquanto no cinemão Majestick, com sua proposta pornográfica, classificações tais quais homossexual, heterossexual, masculino, feminino são interpeladas pelo desejo obscuro, borrando a pretensa verdade dessas categorias.

O Cine-Theatro Majestic Palace sofreu dois incêndios, respectivamente em 1955 e 1967. Após o primeiro, de acordo com o entrevistado, esse cinema tornou-se mais popular e caminhou para a decadência. Em 1967, no segundo incêndio, foi completamente destruído. O fechamento/destruição desse tradicional cinema também

¹⁸ O professor Ary Leite também rememorou que houve um cinema pornô, na década de 90, chamado Rex, tal qual o cinema tradicional, também extinto, que foi inaugurado no final da década de 40 como entretenimento familiar.

pode ser visto como um dos marcos da “decadência” dos grandes cinemas familiares do centro da cidade de Fortaleza, por motivos que serão mais bem explicitados no tópico seguinte.

2.3 PENETRAÇÃO PORNOGRÁFICA NAS SALAS DE CINEMAS: “EXIBIÇÕES MESCLADAS”

Na segunda década do século XX, a caotização do centro da capital cearense, cada vez mais inchado em sua zona comercial e considerado sujo, perigoso e pobre, principalmente pela parte mais abastada da população, fez com que os empresários do ramo das salas cinematográficas revissem a localização de seus cinemas. Mais especificamente nos anos 80, os cinemas começaram a migrar para os recém-inaugurados *shopping centers* (ex.: Shopping Iguatemi, inaugurado em 1982), distantes do Centro e considerados mais higienizados e seguros. Sobre a “caotização” do centro de Fortaleza, Gondim (2007, p. 110-111) acrescenta:

Prejudicado pelo sistema viário em xadrez com ruas estreitas e insuficientes espaços para estacionamento, bem como pela ausência de transporte coletivo de qualidade, o trânsito na área central tornou-se caótico, o que contribuiu para afugentar consumidores com maior poder aquisitivo. Estes, sobretudo a partir da construção em 1982 do Shopping Iguatemi, no bairro da Água Fria, a sudeste, passaram a contar com um número crescente de shopping centers, na parte oeste (North Shopping).

A migração residencial para outras áreas da cidade também teve como consequência o crescimento do comércio formal e informal dessa região da cidade (BARREIRA, 2012; PONTE, 2014). Lojas dos mais variados produtos (vestuário, sapatos, tecidos, artigos para aniversário, casamento, peças de aviamento, conserto de eletrônicos, chaveiros, entre outros) conviviam (e ainda convivem) com ambulantes que vendem frutas, roupas mais baratas, rádios, CDs e DVDs, castanhas, perfumes, celulares... A minha lembrança do centro de Fortaleza nos anos 80 (nasci em 82), quando criança, já era a de um lugar muito frenético e cheio de pessoas apressadas, ambulantes divulgando em voz alta seus produtos e um número cada vez maior de

moradorxs de rua. Como também frequentava *shoppings* nessa época, a diferença desses espaços, arquiteturas e público já chamava a minha atenção.

A falência dos cinemas familiares do Centro, já anunciada desde a segunda metade do séc. XX, suscitou uma atualização de seu circuito. O “entretenimento adulto”, ou seja, a exibição de filmes pornográficos e possibilidades de “pegação” mais explícitas, passou a ser uma nova aposta e também uma tentativa de garantir público e lucro àqueles cinemas que não mais gozavam de grande apreço por parte de sua antiga clientela e por conta da concorrência das salas em *shoppings*. O Cine Jangada (inaugurado em 1950) e o Cine Art (inaugurado em 1959) passaram a alternar a exibição de filmes de caubói e artes marciais, por exemplo, com filmes de sexo explícito em meados dos anos 80 (VALE, 2000).

Importante enfatizar que o fato de filmes “adultos” passarem a ser exibidos, em alternância com filmes não pornográficos, exatamente nessa década, está atrelado ao abrandamento da censura no Brasil e à maior liberação de filmes de sexo explícito, fossem nacionais ou internacionais. Essa penetração parcial influenciava a formação de públicos, inclusive o daquele de filmes pornográficos, difíceis de serem encontrados, pois os aparelhos de videocassete, no início dos 80, eram caros, e as fitas VHS explícitas eram mais escassas ou ficavam em seções quase escondidas. Portanto, pagar para ver um filme pornô em um cinema do Centro era a opção mais acessível para fruir dessas imagens em movimento mais libidinosas. A alternância nos gêneros de filmes também poderia funcionar como álibi para aquelas pessoas que não gostariam de ter seu gosto pelos filmes “de sacanagem” revelado.

O maior número de gêneros cinematográficos também pode ser compreendido como outras circulações de gêneros e sexualidades nas salas escuras. Apesar de a pornochanchada já ser exibida desde a década de 70 nos cinemas fortalezenses, atiçando e agenciando desejos, os filmes de sexo explícito publicizavam de forma mais contundente o que deveria, segundo os discursos higienistas e moralistas, resguardar-se ao privado: corpos nus, penetração explícita (muitas vezes em *zoom*) e uma das marcas mais caras à indústria pornográfica, a ejaculação masculina, em um espaço considerado, até então, familiar.

Se, conforme Butler (2003, 2005), os gêneros são performativos, ou seja, não possuem uma essência e são fabricados como verdades a partir da repetição de

atos corporais estilizados, a pornografia, ao projetar práticas sexuais explícitas, também performatiza gêneros e pode ratificar a naturalização não só de gênero, mas de práticas sexuais, principalmente nas películas pornográficas hegemônicas. Estas, geralmente voltadas ao público heterossexual, mostram corpos idealizados de homens e mulheres e focam não só na penetração realizada pelo homem como na ejaculação deste como ápice do filme (LEITE JÚNIOR, 1996; SARMET, 2014; DUARTE, 2013). Portanto, corpos gordos ou magros demais, o gozo da mulher (tido como “invisível”) e a desterritorialização de zonas erógenas esquadrihadas por discursos médicos e psiquiátricos (pênis e vagina, principalmente) são comumente descartados de seus roteiros (DÍAZ-BENÍTEZ, 2010).

Logo, pode-se dizer que há uma pedagogia da sexualidade e do gênero a partir da pornografia, pois o pornográfico também é produção de saber (FOUCAULT, 1988; HUNT, 1999; LEITE JÚNIOR, 2006; PRECIADO, 2010; SARMET, 2014) e atua na hierarquia de comportamentos sexuais e gêneros considerados normais ou patológicos, pois influenciados pelos saberes médicos e psiquiátricos, mesmo que de forma não explícita. Ressalto que não objetivo “demonizar” a pornografia, mas interpelar a projeção de sua produção hegemônica, posteriormente criticada pelo movimento pós-pornográfico¹⁹, que pode contribuir para marginalizar certos desejos e corpos. Por outro lado, há que se levar em conta que não existe um “espectador” que simplesmente absorve as imagens projetadas e automaticamente se torna um fantoche de taxonomias psiquiátricas. O filme pornográfico não existe por si e é atualizado por aquelas pessoas que o assistem. Logo, os agenciamentos pornográficos são diversos e não cabe, nessa pesquisa, moralizá-los, mas questioná-los.

Duas entrevistas realizadas durante o campo para a tese foram de fundamental importância para o avanço da compreensão dessas primeiras exibições de filmes pornográficos e a consequente reformulação de propostas de entretenimento e práticas sexuais oferecidas por cinemas até então considerados familiares: o já citado professor Ary Leite e o jornalista Wilson Baltazar²⁰, ambos com

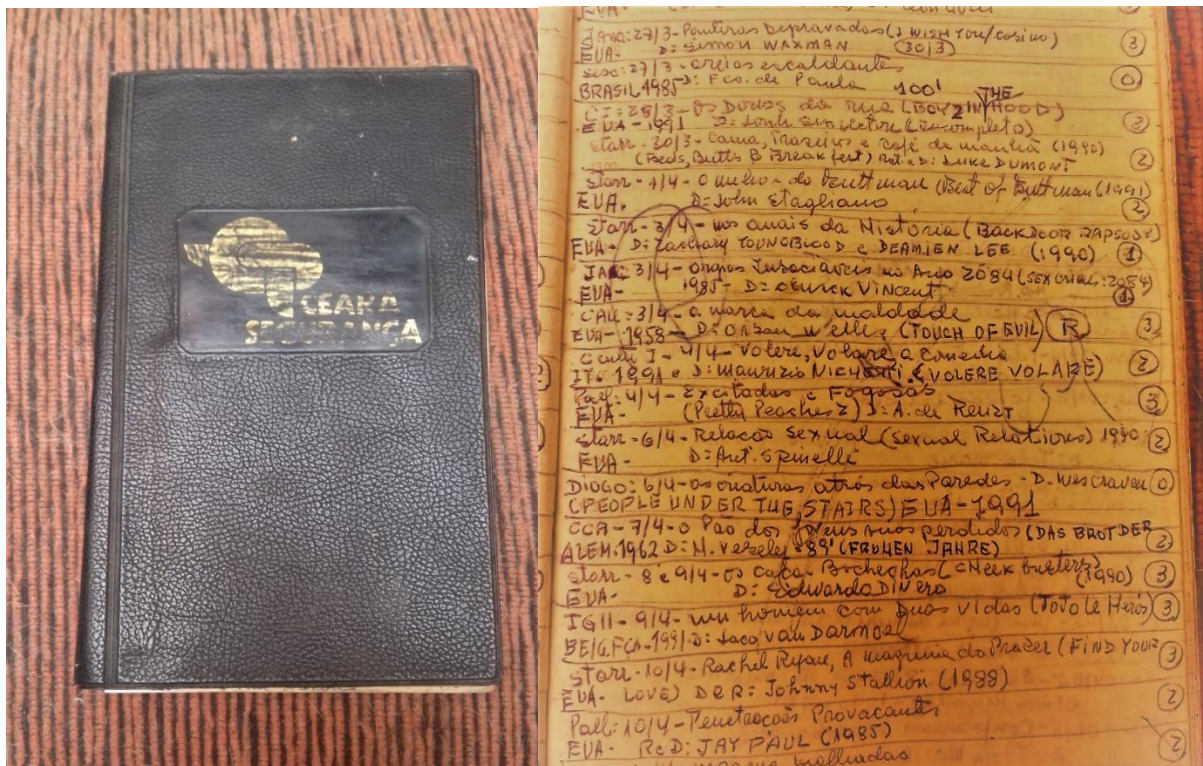
¹⁹ De acordo com Sarmet (2014), não é possível atribuir a origem do movimento pós-pornográfico a uma pessoa, mas este surgiu em meados da década de 80, influenciado pelos movimentos queer, pós-colonial e descolonial com vistas a criticar a marginalização e patologização de práticas sexuais e de gêneros.

²⁰ Entrevista realizada em 22 de agosto de 2016, em sua residência, que fica no centro da cidade.

mais de 80 anos e memorialistas do cinema cearense. Esses senhores frequentaram os famosos e já aludidos Cine-Theatro Majestic Palace e Cine Moderno na infância e juventude, além de diversos outros, incluindo os pequenos cinemas de bairro e cineclubes.

Wilson Baltazar, cujo nome foi indicado por Ary Leite, possui um percurso curioso em relação aos cinemas pornô fortalezenses. Na função de jornalista (na qual atuou por mais de 50 anos) responsável por divulgar na mídia impressa os filmes que entrariam em cartaz e suas resenhas, fez questão de incluir os filmes pornográficos. Como era um profissional bastante prestigiado, convenceu aos seus superiores com o argumento de que os filmes explícitos também eram cinema de qualidade.

Figuras 6 e 7 – À esquerda, caderno de anotações de Baltazar de todos os filmes que viu em 1992. À direita, parte de uma das páginas do mesmo, na qual constam filmes assistidos em cinemas familiares e em “cinemões” como o Palladium (Pall), Jangada (Jang) e Starr.



Fonte: Acervo do memorialista e jornalista Wilson Baltazar.

Como fazia questão de ver o filme antes de escrever sobre eles, frequentou tanto as primeiras exibições pornográficas, alternadas com filmes familiares e “de arte”, quanto os cinemões com proposta exclusivamente pornô. Quanto aos últimos, deixou de frequentá-los quando viu que a maioria das pessoas lá ia não só para

assistir ao filme, mas também para interagir sexualmente em suas poltronas e banheiros: “Da 8ª fila em diante, a pessoa não ficava, era impossível”.

Wilson Baltazar possui um arquivo pessoal valioso no que diz respeito ao registro dos cinemas pornô no centro de Fortaleza. Em cadernos e agendas (figuras 6 e 7, página anterior), tomou nota de todos os filmes aos quais assistiu. As anotações, divididas por ano, mostram em uma linha do tempo como cinemas, tais quais o Cine Jangada e o Cine Art, passaram a projetar gêneros variados até se tornarem exclusivamente pornográficos.

Logo, pode-se observar que intervenções urbanas em outras áreas da cidade contribuíram para modificar a sexopolítica dos cinemas do centro e suas atrações. Se, como afirma Vale (2000), a aproximação e a aglomeração no escurinho anônimo de uma sala de exibição já provocavam medidas repressivas, como os famosos lanterninhas e as expulsões dos que burlavam as etiquetas de comportamento, com o advento das primeiras sessões de filme pornô, o escuro, a arquitetura desses espaços, dos corpos, as práticas e a memória dos mesmos foram ressignificados. Logo, a memória da própria cidade também se modifica:

Repensar a cidade sob a ótica de sua ‘memória’ [...] **supõe compreender a lógica das prioridades conferidas ao uso e valorização de espaços efetivados ao longo do tempo.** [...] O que precisa ser preservado, como mudar, ou o que deve ser modificado apontam questões que vêm à tona permanentemente, alimentando o plano de representações e narrativas construídas sobre a cidade que orientam diferentes práticas efetivas no meio urbano (BARREIRA, 2012, p. 215-216, negritos meus).

A partir do trecho de Irllys Barreira (2012), pode-se interpretar o início de uma nova modalidade de cinema no Centro tanto como uma desvalorização de uma memória ligada às elites e à *belle époque* fortalezense como uma valorização de um novo *ethos* sexopolítico que atualiza essa memória, agrega outros valores e moralidades. O memorialista Baltazar afirma que “*O centro da cidade era onde o cinema brilhava*” (negrito meu), referindo-se aos elegantes cinemas da primeira metade do século XX, de belas arquiteturas e concorridas exibições de filmes americanos, europeus e brasileiros voltados às famílias e apreciadores de filmes de “arte”. Já o cliente G., que não chegou a frequentar os cinemas com exibições

“mescladas”, mas frequenta os cinemas que já sugeriram com proposta pornográfica há 15 anos, considera o circuito dos “cinemões”: “*um corredor do prazer*”.

O primeiro filme pornográfico a ser exibido, segundo o entrevistado Baltazar, foi Garganta Profunda²¹, no elegante Cine Diogo, em 1983, ou seja, ainda durante o regime ditatorial no Brasil. A liberação das películas pornográficas precisava passar por censores do governo (ABREU, 1996; LEITE JR., 2006, VALE, 2000). Nery e Odilla (2013), em matéria para o jornal Folha de São Paulo, discorreram sobre a censura de filmes pornográficos em prol da moral e dos bons costumes. Até 1988, a Polícia Federal manteve a Divisão de Censura de Diversões Públicas, oficialmente instalada em 1972, no auge do regime militar. No entanto, nem todos eram barrados. Esse novo gênero que, aos poucos, passou a fazer parte da programação dos decadentes cinemas familiares do centro de Fortaleza, inicialmente dividia espaço com filmes de caubói e de artes marciais, também considerados gêneros cinematográficos de menor qualidade:

Liberaram filmes para salas de cinema adulto, que passava pornochanchada e filmes de sexo explícito [...] O primeiro cinema foi o Jangada [...] Aí o Jangada foi transformado em sala adulta. Quando começa, não é assim declaradamente, mas em 85 ele passa a ser totalmente. Começa nos anos 80 **mesclando**. Os filmes dos anos 70, a programação, para mim, de 70 a 80, foi uma decadência na produção. Havia muito filme de Kung Fu, artes marciais etc. Esses produzidos em Hong Kong, em quantidade enorme, chegavam abaixo do preço no mercado e sempre estava nos cinemas. No Jangada e, em seguida, Cine Art. Ele botava artes marciais e filme pornográfico (Entrevista professor Ary Leite, negrito meu).

O Cine Jangada, inaugurado em 1950 pela empresa Cinemar com a proposta de exibir, principalmente, películas europeias, era bastante prestigiado pela população fortalezense em sua fase familiar. Como dito por Ary Leite, foi somente no começo dos anos 80 que começou a “mesclar” (alternar) exibições não pornográficas com as de sexo explícito. Nessa fase de transição, a plateia desse cinema começou a se tornar mais “masculina”, já que dificilmente as mulheres o frequentavam para ver os filmes de sexo explícito.

²¹ Filme pornô americano, originalmente chamado *DeepThroat*, lançado em 1972, dirigido por Gerard Damiano e estrelado por Linda Lovelace.

Figura 8 – Fachada do outrora familiar Cine Art com o letreiro “Filme de sexo explícito” (déc. de 80).



Fonte: Acervo pessoal do professor Ary Leite.

Figura 9 – Fachada Cine Jangada (déc. de 80).



Fonte: Acervo pessoal do professor Ary Leite.

Quando passou a ser exclusivamente cinema pornô, com exibição de películas explícitas em 35mm, sua frequência deixou de ser diversa para ser, segundo Vale (2000, p. 64), “uma plateia majoritariamente do sexo masculino”. A exclusão quase total de mulheres mostra que tipos de valores eram tradicionalmente esperados delas: recato, discrição, amor romântico ou, caso contrário, automaticamente seriam chamadas de putas ou desregradas.

Outra curiosidade em relação ao Jangada e a relação da população com esse estabelecimento se dava durante as sextas-feiras santas. Nesse dia, a aura marginal do estabelecimento era “suspensa” e toda a sua programação era reservada para a exibição de “A Paixão de Cristo” (VALE, 2000). Nessa curiosa pausa do “profano” para o “sagrado”, paredes, poltronas e banheiros eram limpos com mais afinco para receber um público familiar e religioso. Wilson Baltazar relembra essa curiosa exibição anual:

Só numa sexta-feira queriam passar “A Paixão de Cristo”. [...] tiravam tudo o que tinha de pornô e passavam A Paixão de Cristo, feita em 1902, da [produtora francesa] Pathé. Quando era no sábado, já estavam de novo na gandaia.

Quando fala da “gandaia”, o memorialista se refere às costumeiras exibições de filmes de sexo explícito e às práticas de “pegação”, muitas vezes mais importantes que a própria película. O Jangada, entre os cinemas que se tornaram pornôs por conta das mudanças na dinâmica urbana do centro, também se destacava por ter, entre xs trabalhadorxs do sexo que lá “batalhavam”, travestis. Além delas, prostitutas e michês negociavam práticas sexuais com homens e alguns casais.

O final da década de 80 e início dos 90 foi um período em que a chamada epidemia do hiv/aids (PERLONGHER, 1985, 1987, 1995; GREEN, 2000; COSTA, 2011; TREVISAN, 2007) tomou proporções maiores e estigmatizou grupos, como os homossexuais e hemofílicos. Essa aura estigmatizante serviu para marginalizar ainda mais os estabelecimentos de cinema pornô. Vale (2000, p. 130) relata que:

O fantasma da Aids pairava por ali, mesmo que de forma menos intensa que nos cinevídeos. No Jangada, o medo era partilhado na convivência - na

verdade, como “centro de convivência” para alguns -, nas conversas angustiadas do pátio, após práticas sexuais de risco, no relato sobre a situação de amigos terminais, nas recíprocas acusações de contaminação entre os travestis, ou ainda no discurso daqueles que encontraram na masturbação - prática que não representa riscos - no cinema a única forma de escapar da “maldita” e sobreviver sexualmente em tempos difíceis como estes.

Ir a um cinema no Centro de Fortaleza, a partir de então, poderia significar frequentar um território marginal, abjeto (PERLONGHER, 1987; BUTLER, 2003, 2005) em relação aos valores vigentes de sexualidade, família, saúde, entre outros. O *boom* dos espaços de cinema com propostas exclusivamente pornográficas, no entanto, deu-se no início da década de 90, impulsionado pelas fitas VHS e pelo videocassete, mais fáceis tanto financeiramente quanto no manuseio, além do número cada vez maior de *shoppings* com salas de cinemas em diferentes regiões da cidade, mais afastadas do Centro.

2.4 “MULTISSEX”: CINEMÕES COM PROPOSTA PORNOGRÁFICA

Foi na década de 80 que surgiu o primeiro cinema construído, no centro de Fortaleza, com proposta exclusivamente pornográfica: O Cine Palladium (1988), situado à rua Clarindo de Queiroz. De acordo com os entrevistados Ary Leite e Wilson Baltazar, além das exhibições de filmes pornô (não exibia outros gêneros), ainda em película, também havia *shows* de sexo explícito e de *striptease*. O precursor Palladium pode ser considerado um marco para uma nova fase do circuito de cinemas pornô no Centro não só em relação à sua proposta, mas também pela resignificação das arquiteturas desses espaços, projetados para favorecer, principalmente, práticas sexuais.

Para Leite Júnior (2006, 2009) e Preciado (2008, 2010), a pornografia é a sexualidade transformada em espetáculo, ou, em outras palavras, em representação pública, na qual “pública” quer dizer comercializável. As construções de público e privado são interpeladas pelo pornográfico. Algo ou alguém passa a ser considerado obsceno, pornográfico, quando exhibe em público aquilo que deveria restringir-se ao privado. A vasta discussão sobre as representações hegemônicas das diferenças entre erotismo e pornografia, grosso modo, atribui ao erotismo uma aura artística,

bela, elitizada e moralmente aceita, enquanto à pornografia relega-se o lugar de sujeira, perversão, pobreza e falha de caráter. Levando em consideração essas representações, Abreu (1996, p. 173) afirma que “pornografia é na rua, erotismo é em casa”.

Nas ruas do centro de Fortaleza, o pornográfico das salas de exibição “adultas” teve um significativo aumento na década de 90. Um importante diferencial é indispensável para compreender a atualização desse circuito cinematográfico do prazer: a partir dessa década - com exceção do Cine Jangada, que até 1996, ano de seu fechamento, exibiu filmes pornôs em película -, o videocassete e as fitas VHS tornaram-se indispensáveis. Financeiramente mais baratos e fáceis de manusear em relação a projetores de películas, essas tecnologias tornaram-se sedutoras àquelas pessoas que viam no “mercado do sexo” (GREGORI, 2012) um rentável investimento.

Figura 10 – Pichação em um dos “cinemões” da rua Assunção (2014).



Fonte: Acervo da pesquisadora.

Também é possível compreender os videocassetes, fitas VHS e os espaços do cinema pornô, com suas “arquiteturas masturbatórias” (PRECIADO, 2010), como “tecnologias de gênero”. Teresa de Lauretis (s/d) afirma que o cinema, ao projetar imagens, por exemplo, de feminino e masculino, não apenas as reproduz, mas constrói masculinos e femininos na medida em que os projeta. Em sua crítica ao filósofo Michel Foucault, a autora afirma que este desconsiderou as diferentes investidas de homens e mulheres nas práticas e discursos sobre sexualidade:

Pode ser um ponto de partida pensar gênero em paralelo com as linhas da teoria da sexualidade de Michel Foucault, como uma "tecnologia do sexo", e propor que também o gênero, enquanto representação ou autorrepresentação, é o produto de variadas tecnologias sociais - **como o cinema** - e de discursos institucionalizados, de epistemologias e de práticas clínicas, assim como da vida cotidiana (DE LAURETIS, s/d, p. 8, negritos meus).²²

Os novos cinemas pornô dos anos 90 também inovaram em suas arquiteturas. Ao invés de salas maiores, com fileiras de poltronas e grandes telas, alocavam-se, em sua grande maioria, em casas anteriormente residenciais ou comerciais²³, adaptadas para esse tipo de prática. As antigas cozinhas, quartos, salas de estar, quintais, agora eram adornadas por cadeiras de plástico brancas, televisores com videocassetes exibindo filmes de sexo explícito, iluminação restrita quase que exclusivamente à luz das telas dos televisores. Não raro, cômodos eram divididos em dois ou três para construírem aquilo que, de acordo com xs entrevistadxs, é essencial em todo cinemão: as cabines²⁴. Quando havia tela “de cinema”, tratava-se de uma tela simples, bem menor, mais em conta, nas quais os filmes eram projetados por equipamentos mais baratos que um projetor de película (ex: projetores, tais quais o que conhecemos por *data show*).

Essas novas arquiteturas também proporcionavam novas territorialidades e práticas. Quando falo de arquitetura, remeto não apenas à arquitetura dos estabelecimentos, mas também àquelas dos corpos e das subjetividades. O aspecto labiríntico dos cinemões (com seus corredores, cabines, salas, banheiros, os quais, por conta da forte penumbra, eram descobertos não só pela visão, mas pelo tato, cheiro, sons, fluidos) enseja novas formas de (in)visibilidade de corpos e desejos.

As arquiteturas, seja as dos corpos ou de edifícios/instituições, seguindo as problematizações de Foucault (1988, 2001, 2004, 2013) e Preciado (2002, 2008,

²² No original: “Puede ser un punto de arranque pensar al género em paralelo com las líneas de la teoría de la sexualidad de Michel Foucault, como una “tecnología del sexo” y proponer que, también el género, en tanto representación o auto-representación, es el producto de variadas tecnologías sociales – como el cine – y de discursos institucionalizados, de epistemologías e de prácticas clínicas, tanto como de la vida cotidiana”.

²³ Estacionamentos abandonados também foram territórios para a construção de cinemas pornô.

²⁴ As cabines, no contexto dos “cinemões” não só de Fortaleza, mas também de outras cidades e regiões (e de outros espaços de entretenimento sexual, como clubes de sexo, saunas etc.), são espaços mais privados, menores que salas, nos quais é possível fazer “pegação” de forma mais reservada.

2010), são políticas. O dispositivo da sexualidade foucaultiano²⁵, com suas complexas regulações e incitações, com o disciplinamento dos corpos não mais por seu compulsório confinamento em hospitais psiquiátricos ou prisões, mas por punições e vigilâncias micropolíticas, faz com que as aludidas arquiteturas agenciem o desejo no embate das hierarquias do que é considerado sexualidade socialmente aceitável e sua subversão. O entrevistado J²⁶, cliente de diversos “cinemões”, narra o seguinte sobre as arquiteturas e o público: *“Cara, influencia, acho, que por demais. Sabe? Influencia por demais. Acho que a forma como o próprio empreendimento é construído, o dono tem um cuidado específico pra atrair tal ou qual público, né?”*.

A partir da fala de J., percebe-se que há uma economia das práticas, corpos e desejos nos espaços urbanos de cinema pornô. No que diz respeito aos desejos e sexualidades considerados marginais, no contexto urbano das metrópoles brasileiras, o antropólogo argentino Nestor Perlongher (1987), em sua clássica obra “O negócio do Michê: prostituição viril em São Paulo”, contribuiu para que a vertente de estudos sobre as sexualidades “marginais” tivesse maior visibilidade no Brasil. Na referida pesquisa, criou o termo “territórios marginais” para problematizar como os corpos se distribuem nos espaços urbanos. Esses territórios não podem ser pensados de forma fixa e identitária, por mais que seja possível localizá-los, pois são “pontos de um continuum, de uma rede circulatória” (PERLONGHER, 1987, p. 23). Logo, os “cinemões” e suas interações também podem ser considerados territórios marginais, pois não há a intenção de, na pesquisa para a tese, transformá-los em pontos de uma geografia imutável no centro de Fortaleza.

Os primeiros cinemas pornô que funcionavam com exibições via videocassete e fitas VHS foram, de acordo com os dois memorialistas entrevistados: Cine Star (1991), Rex (1992), Babilônia (1992) e Aurora (1995). Interessante observar novamente que, por vezes, tinham nomes de antigos cinemas familiares. Em outras palavras, por mais que não houvesse nenhum tipo de continuidade em relação às propostas dos cines familiares e dos “cinemões”, a atualização de nomes tradicionais faz circular uma memória da história dos cinemas fortalezenses, ou seja, não se trata de simples coincidência. Tal fato causava incômodo a certas pessoas que

²⁵ Cabe ressaltar que Foucault elabora seus célebres conceitos a partir de um contexto europeu, portanto, por mais que sejam potentes, precisam ser problematizados a partir das singularidades geopolíticas do campo e da produção de conhecimento.

²⁶ J., 33 anos, entrevistado em 26 de janeiro de 2016, em sua residência.

frequentaram as tradicionais salas das décadas de 40, 50 e 60, que tinham seus episódios de flertes mais acalorados, mas estavam longe de serem consideradas pornográficas. O professor Ary Leite, diferente do jornalista Wilson Baltazar, mostra-se incomodado com essa “apropriação” de nomes:

*Os primeiros cinemas [com videocassetes ao invés de telas] começam aqui em 92, com o Rex, famosíssimo. Não foi boa ideia colocar esse nome [Rex, relevante cinema familiar da década de 40], por que não botou Cine Sensação, **um nome apelativo qualquer?** Em 95, o Aurora. Pela ordem, vou até retificar aqui: em 91, Cine Star (negritos meus).*

Percebe-se que existe uma tensão moral em relação a esses espaços considerados poluídos por parte da população de Fortaleza. Os cinemas pornô dessa cidade não se encontram todos escondidos, mas fazem parte da paisagem e entretenimento urbanos movimentados do Centro dessa metrópole nordestina, afetando a circulação dos corpos pelas ruas onde se encontram, seja daqueles que os adentram ou que apenas por eles passam, curiosos, com nojo, com desejo ou mesmo com certa indiferença.

Um ano após a inauguração do Aurora e poucas semanas após o fechamento definitivo do Cine Jangada, mais especificamente em 22 de abril de 1996, inaugura-se o cinemão que é o principal *lócus* de pesquisa de minha tese, o Cine Majestick. Na contramão da estética dos cinemas pornô dos anos 90, o Cine Majestick possuía uma estrutura maior, com dois ambientes. No primeiro, havia sala de cinema com uma grande tela (apesar de projetar filmes em VHS ou em DVD) e mais de 100 poltronas (algumas delas adquiridas do recém-fechado Jangada), um corredor lateral que dava acesso a banheiros e a uma pequena área aberta que também servia de fumódromo. No segundo, após subir dois lances de escadas, encontravam-se o bar, mais banheiros e um corredor de cabines.

Assim como o Cine Jangada em sua fase pornô, o Majestick tem como principal atração as travestis que lá vão fazer programa, além dos michês, em menor número. Já nos anos 2000, por volta de 2011, passou a ofertar como atração *shows* de sexo explícito com *strippers* que interagiam com a plateia, os quais foram extintos pouco mais de um ano após seu início, retornando no segundo semestre de 2017. Em junho de 2015, saiu de sua primeira sede, onde ficou por 19 anos, e mudou-se para a

mesma rua, porém do outro lado e mais próximo à avenida Duque de Caxias. A nova sede tinha cerca de $\frac{1}{4}$ do tamanho da anterior e possuía apenas um andar que englobava todos os ambientes da antiga sede. Quase uma “minirréplica”, já que tentou preservar os azulejos e a cor anteriores. Em janeiro de 2018, retornou à primeira sede.

A proliferação de cinemas pornô no Centro, na década de 90 e nos anos 2000, é chamada por Araújo (2011) de “Multissex”, uma interessante comparação aos Multiplex (complexo de salas de cinema). Costa (2011) faz alusão ao “Complexo da Assunção” ao se referir aos inúmeros cinemões que se situam na rua homônima. No entanto, esses estabelecimentos também estão em ruas vizinhas, como Clarindo de Queiroz, Floriano Peixoto, Major Facundo, Meton de Alencar, todas no Centro. Assim como se encontram em diferentes ruas do perímetro central de Fortaleza, também possuem relevantes diferenças quanto às suas arquiteturas, público e propostas (apesar de a principal atração ser possibilitar um espaço para o exercício de desejos considerados dissidentes, mas não a única).

Os primeiros cinevídeos do começo dos anos 90 eram bastante improvisados e com uma estética que lembrava um estabelecimento sempre em construção, ou seja, pouca limpeza, forte cheiro de urina, suor e esperma, muitos possuíam paredes de tapume, ambiente bastante escuro logo ao entrar, passando a impressão de que a pegação já era esperada assim que se ultrapassasse a catraca. Outra interpretação possível é a de que esses espaços possuem (pois ainda existem) uma proposta quase exclusiva e mais explícita de sexo impessoal, já que, uma vez dentro desses cinemas, reconhecer alguém na escuridão pela visão é bastante difícil. Longe de a escuridão, o calor e os cheiros serem considerados prejudiciais, fazem parte da pornografia situada desses ambientes, sem os quais esses cinemas estariam descaracterizados para seus clientes mais assíduos.

Laud Humphreys, em seu clássico *Tearoom trade: Impersonal Sex in Public Places* (1999), no qual pesquisou as práticas sexuais entre homens nos banheiros (*tearooms*) de parques públicos nos Estados Unidos na década de 70, aponta a impessoalidade das relações sexuais e o anonimato como as principais características das sociabilidades nesse e em outros “banheirões”. Apesar de a dinâmica dos *tearooms* ser diferente do cinema pornô (mesmo estes últimos possuindo

“banheirões”), a pesquisa de Humphreys ajuda a compreender as práticas nos “cinemões”.

Figura 11 - Alguns dos “cinemões” da Rua Assunção (década de 2010), localizados um ao lado do outro, chamados por Rocha (2011) de “Multissex” e por Araújo (2011) de “Complexo da Assunção”.



Fonte: Ferreira (2011).

Os *tearooms* em parques públicos possuíam vantagens em relação a outros espaços de “pegação” entre homens, que o autor nomeia de “atividade desviante” (*deviant activity*). A economia dos desejos nesses “banheirões” norte-americanos não é a mesma da “pegação” em cinemas pornô, em clubes de sexo ou bares voltados a LGBTs. O “sexo instantâneo” (*instant sex*) e a grande variedade de homens são alguns dos principais chamarizes. Essas características, em outra espaço-temporalidade, qual seja, a dos cinemas pornô de Fortaleza, também podem ser encontradas, resguardadas suas singularidades. No período de dois anos e meio de campo, ao frequentar quase todos os cinemões do Centro (principalmente o Cine Majestick), pude perceber as diferenças da movimentação, abordagem, sussurros e silêncios de um estabelecimento para o outro.

Nos cinemas mais “barra-pesada”, é possível sentir, de forma não tão forte, os cheiros citados anteriormente já na bilheteria, como se fossem cartões de visita olfativos que se tornam bem mais fortes no interior. A paisagem de penumbra e

escuridão desses espaços, nas primeiras idas a campo (sempre “de casal”²⁷, ou seja, acompanhada de um homem cis), passava-me a impressão de uma sociedade secreta, pois eu não conseguia enxergar praticamente nada e comumente barroava em algumas pessoas, tropeçava em algum degrau (quando havia) e ia de encontro a paredes que não via. Por outro lado, sentia pessoas passando, sussurrando, me tocando, ouvia gemidos. Mesmo sem enxergar direito, sentia que estava sendo olhada. Os questionamentos de pesquisadora neófito em cinemões, tais quais “como essas pessoas escolhem com quem fazer ‘pegação’ se não enxergam direito quem está lá?”, “como se localizam nesse espaço labiríntico sem cair ou trombar em alguém/algo?” logo se tornaram obsoletos nos meses seguintes de campo.

Assim como Capucho (1999), Humphreys (1999), Vale (2000), Braz (2010), Costa (2011) e Gaspar Neto (2014) ressaltam, há espaços de “pegação” entre homens (cinemas, parques, clubes de sexo, entre outros) nos quais a possibilidade de escolher um tipo específico de corpo, estatura e peso não importa, pois a furtividade das práticas sexuais prescinde de um afinco pelo parceiro ideal: “Com a ausência de envolvimento, preferências pessoais tendem a ser minimizadas” (HUMPHREYS, 1999, p. 34, tradução minha)²⁸. Esse tipo de prática sexual mais furtiva, bastante característica dos cinemões em Fortaleza e em outras cidades do Brasil, não pode ser homogeneizado, pois também se dinamizam a depender dos espaços nos quais acontecem. O cliente C²⁹., por exemplo, gosta de frequentar os cinemas pornô, mas não se sente mais tão atraído por aqueles que não cuidam da limpeza e são “perigosos”:

Eu me cansei dos mais sujos nesse cinema [refere-se a um dos cinemas “trash” da Rua Floriano Peixoto] porque praticamente travei uma luta com uma ratazana, que vinha do quintal pra sala da televisão. Ela fez como se fosse avançar, eu bati o pé e ficou uma bicha contra uma ratazana [risos]. Aí eu me cansei porque já acho um pouco demais. Vamos ter amor pelo perigo, mas assim já deu. Tenho ido aos da Assunção, mais barra-pesada. Você entra num cinemão onde tem uma pessoa tomando banho de portas abertas. Do outro lado, tem uma senhora temperando a panelada [...] Como me cansei um pouco dos cinemões mais sujos, tenho ido mais nesses espaços [cinemas

²⁷ Entrar “de casal” é uma categoria êmica que escuto, principalmente, no Cine Majestick, o qual possui, inclusive, um ingresso “de casal” (mais barato que duas entradas individuais). Discutirei com mais afinco o entrar de casal no terceiro capítulo dessa tese.

²⁸ No original: “With the lack of involvement, personal preferences tend to be minimized”.

²⁹ Entrevista realizada com o cliente C., 41 anos, em 19 de junho de 2016.

pornô mais recentes e mais “limpos”, além de saunas], *têm uma estrutura boa, no Centro.*

A fala do cliente, que menciona os cinemões mais “sujos” e subtende a existência de cinemas pornô mais “limpos”, é bastante significativa do que considero ser um marco no circuito do prazer dos cinemões de Fortaleza. A partir da década de 2010, estes, em número significativo, passaram a ser construídos em lugares não tão improvisados, ou seja, nos quais é possível perceber uma arquitetura mais bem “cuidada”, com detalhes que permitem inferir um planejamento anterior para um espaço de cinema pornô, climatizados parcial ou totalmente, com uma preocupação maior com a “limpeza” (alguns possuem álcool gel e preservativos em lugares estratégicos), com a segurança (funcionários contratados com essa função) e, em alguns, com a proibição explícita da entrada de michês, como no Cine Arena (VASCONCELOS, 2017). Além desses novos elementos agregados à concepção do que seja um cinema pornô, um, em especial, chama mais ainda a atenção. Ao comprar o ingresso e passar pela catraca, o cliente não se depara imediatamente com um ambiente bastante escuro, no qual a identificação de quem chega é quase impossibilitada e o convite à “pegação” é mais explícito. Ao entrar, depara-se com um espaço mais claro, decorado com sofá, poltronas, mesinhas e cadeiras, além de televisores que exibem *shows* de cantorxs apreciadx pelo público LGBT ou até mesmo canais de TV abertos.

Esse espaço inaugura um novo agenciamento do pornográfico nos “cinemões” fortalezenses. Pode-se entender sua claridade como uma nova proposta na qual o anonimato não seja uma questão tão primordial. Não se trata de dizer que todas as pessoas que frequentam os novos estabelecimentos mais “limpos” e com parte de seu ambiente mais claro em relação aos cinemas mais antigos sejam mais corajosas. É preciso atentar a um novo regime de (in)visibilidade e gestão de risco nesses espaços, que reflete um momento distinto das vivências das sexualidades consideradas inconformes, principalmente entre os mais jovens. Ressalte-se que essa nova arquitetura manteve os espaços mais escuros e o *darkroom* para “pegações” mais explícitas.

Figuras 12 e 13 – Diferentes arquiteturas: à esquerda, um dos cinemas pornô da rua Assunção, considerado “barra pesada”; à direita, “cinemão” mais recente e “chique”, situado à rua Floriano Peixoto.



Fonte: Internet e acervo do interlocutor C.

O “cinemão” que inaugurou essa nova arquitetura, o Cine Arena, abriu suas portas em 2011. Situado na rua Major Facundo, mesma rua do Cine Majestick, é conhecido por ter uma grande frequência de clientes mais novos e muitos universitários. O cliente E., de 34 anos, em conversa informal, narrou que o silêncio e o anonimato são relativizados no Arena, principalmente pelos mais jovens, “*mas ainda tem a galera do anonimato*”, que costuma ser mais velha. A relação entre o corte geracional e o anonimato também pode ser lida a partir de conquistas de direitos LGBTs (GREEN, 2000; COSTA, 2011) e ao maior acesso às informações proporcionado pela internet.

Apesar de todos se concentrarem no Centro, é impossível pensá-los de forma homogênea. Desde o público às arquiteturas, o circuito dos cinemões em Fortaleza possui peculiaridades que, quando não levadas em consideração, acarretam em uma superficialidade na compreensão das subjetividades e práticas nesses lugares. A fala do cliente J. é interessante para contemplar essa diversidade:

Então, quem vai atrás de travesti, vai ao Majestick; quem quer michê, vai ao Multissex [refere-se aos cinemas da rua Assunção] – parece que a “sede” do

sindicato deles mudou lá pra Assunção; e quem quer curtir com viadinho de boate ou de sauna, vai pra o Arena.

Figura 14 – Darkroom do Autorama Cruising Bar, com camisinhas usadas, porra e marcas de contato nas paredes (2017).



Fonte: Interlocutor C.

Figura 15 – *Glory Hole* do cinemão Scenarium.



Fonte: Interlocutor C.

Figura 16 – Lansex (lanhouse para pegação/masturbação) do Cine House. Cada cabine possui um *glory hole* (2018).



Fonte: Google Imagens

O percurso da discussão sobre o surgimento dos cinemas pornô de Fortaleza, atrelado à sexopolítica do Centro dessa cidade, objetivou contextualizar de forma mais macro esse circuito do prazer. No capítulo seguinte, discuto sobre a minha inserção como pesquisadora mulher cis no Cine Majestick, além de problematizar aspectos metodológicos e a relação mulher e espaços públicos de pegação.

3 UMA BUCETA EM CAMPO: ENTRADAS E SAÍDAS POR UMA METODOLOGIA DESEJANTE

O título desse capítulo remete a experiências da pesquisadora em campo. Em 2012³⁰, antes do doutorado, durante um dia de *show* de sexo explícito no Cine Majestick, lá me encontrava “de casal” com um amigo que se autodenominava *T-lover*³¹. Como fazia pouco tempo que o frequentava, notava certo incômodo das travestis com minha presença, geralmente a única mulher cis no cinema e possível rival. Nessa ocasião, a frase de uma delas, que passava por nós no estreito corredor, próximo às poltronas da sala de cinema, chamou-me a atenção. Direcionada ao meu amigo, ela disse: “*Você já está com uma buceta. Vou comprar a minha no frigorífico!*”.

Já em 2015, mais familiarizada com o ambiente e frequentadorxs, fui alcunhada pela travesti F. de sua “filha de buceta”, “bucetinha de verdade”. O *promoter* de uma das festas esporádicas do Majestick afirmou que algumas travestis gostam de ficar perto de mulheres cis, pois, para elas, “buceta atrai rôla”. Frases de clientes e michês, como “eu venho aqui fazer uma ‘brincadeirinha’, mas eu gosto mesmo é de buceta”, “sou viciado em duas coisas: bebida e buceta”, continuaram a me intrigar e fizeram com que me sentisse reconhecida naquele espaço frequentado por clientes (homens/raríssimas mulheres), trabalhadorxs do sexo michês e travestis, como “buceta”. Ou seja, como uma “buceta” em campo.

Acho importante, mesmo que brevemente, voltar à primeira vez em que entrei em um cinema pornô, a qual não teve nenhuma intenção de pesquisa, pois acredito que esta contribui para pensar o seu desenvolvimento e esclarecer o início de minha inserção nesse campo considerado praticamente excludente em relação à presença de mulheres cis. Com isso, não pretendo afirmar que os “cinemões”,

³⁰ A turma de doutorado em Sociologia da qual faço parte é do ano de 2014. No entanto, desde 2011 frequenteo o Cine Majestick com o intuito de pesquisa para o doutorado. Considero que há uma maior relevância do campo feito durante a referida pós-graduação, mas também compreendo que campo não possui uma historicidade estanque, mas está em constante movimento de atualização. Dessa forma, utilizar situações que aconteceram em 2012 enquanto escrevo essa tese em 2018 não as tornam obsoletas.

³¹ Em tradução literal para o português, “Amantes dxs Ts”: travestis e transexuais. No entanto, a tradução de *lover* por “amante” não faz jus à sua materialização no contexto brasileiro. A youtuber trans Priscilla Guimarães (2017), em um vídeo chamado “Como identificar um T-Lover?”, fala que este tem “uma visão totalmente objetificadora do corpo da mulher trans ou da travesti. Ele não vê a gente como ser humano, ele vê a gente como um acessório, um objeto sexual, um objeto para o prazer sexual dele”. Portanto, *T-lovers* estão mais para exotizadores dxs trans.

tradicionalmente conhecidos como espaços públicos de pegação *gay*, deveriam ser mais abertos à entrada de mulheres, mas tensionar suas localidades e ideias pré-estabelecidas quanto ao seu público e fruição a partir do campo.

Minha estreia em um cinema pornô no centro de Fortaleza foi no ano de 2007, fugindo, juntamente com três amigos, de uma briga que estava acontecendo no bar em que nos encontrávamos. Nessa ocasião, só havia eu de mulher cis. Após sermos ameaçadxs durante a briga, tentamos fazer um boletim de ocorrência na delegacia mais próxima, mas esta se encontrava de greve, para nosso descontentamento e medo. Ainda assustadxs com a ameaça, entramos no primeiro cinemão que encontramos sem ter muita ideia do que encontraríamos (foi a “primeira vez” de nós quatro nesse circuito).

Considero relevante falar sobre esse momento, pois é bastante comum escutar de amigxs fortalezenses e de outros Estados que nunca, ou quase nunca, viram mulher entrando nesses estabelecimentos comumente marginalizados, que se tratava de uma atitude perigosa. Alguns conselhos chegavam a esse ponto: “Cuidado para não ser assassinada ou estuprada”!

De fato, em 2007, no Eros, na famosa Rua Assunção, eu era a única mulher cis e chamou-me a atenção o ambiente escuro, muitos homens se masturbando, pequenos televisores e cadeiras brancas de plástico. Os amigos resolveram explorar os corredores, adentrando cada vez mais a escuridão à medida que avançavam rumo aos fundos do local, mas eu não consegui, pois não os enxergava mais e os olhares e aproximações de pessoas que não conhecia começaram a me incomodar (O que fazer? Como me portar? O que essas pessoas farão comigo? O que desejo fazer com elas?). Um dos frequentadores chegou próximo e sussurrou: “*Você veio aqui só por conta de seus amigos?*”. Respondi que sim e saí. Essa experiência provocou diversas sensações: receio, desejo, curiosidade, vontade de voltar.

Só depois de sair do Eros, após ter me perdido por alguns minutos em seus corredores (não enxergava a saída, a qual encontrei ao tatear as paredes e perceber uma luminosidade que vinha da bilheteria), me dei conta, de forma mais “racional”, do que acabara de experienciar. Entre as diversas reflexões sobre o que havia acontecido, uma, em especial, me intrigou: não vi outras mulheres no recinto, contudo não me senti hostilizada, mas desejada.

3.1 MAPAS, ESTRATÉGIAS E AFETOS SITUADOS

No âmbito da pesquisa de doutoramento, a metodologia de campo inicialmente escolhida para problematizar as subjetividades-vitrine produzidas no Cine Majestick foi a participação observante, de Loïc Wacquant (2002). Nela, estar em campo é uma prática intensamente corporal, na qual muitas das nuances do que nele acontecem são desdobradas e transmitidas aquém da linguagem e da consciência. O autor, com isso, não pretende descartar a cognição no ofício sociológico, mas permitir ax pesquisadorx apropriar-se dela na e pela prática de esquemas cognitivos, éticos, estéticos e conativos. Ao submeter-se ao “fogo da ação *in situ*” (WACQUANT, 2002, p. 12), x pesquisadorx coloca seu próprio organismo, sensibilidade e afetos no cerne de sua metodologia e produção, considerando o corpo como vetor de conhecimento.

O autor francês fala da importância de a sociologia restituir a “dimensão carnal da existência” (WACQUANT, 2002, p. 11) via um trabalho metódico de descrição e decodificação de uma sociologia “a partir do corpo” (*from the body*) e não “do corpo” (*of the body*), como se este fosse um objeto. Este foi o grande e inesperado desafio com o qual Wacquant se deparou durante o campo no clube de pugilismo *Woodlawn Boys*, em Chicago (EUA): o confronto com o próprio corpo, o corpo dx pesquisadorx, historicamente subestimado na sociologia.

O Cine Majestick, assim como o *gym* problematizado por Wacquant (2002, p. 31), poderia ser considerado “uma instituição complexa e polissêmica, sobrecarregada de funções e representações que não são apreensíveis de imediato pelo observador, mesmo que ele esteja avisado sobre a natureza do lugar”. Esse cinemão, por essa teoria, seria considerado complexo não apenas pelo que dele geralmente se espera - a exibição de filmes pornográficos e práticas de “pegação” em seus espaços por clientes e profissionais do sexo -, mas pela complexidade das práticas que lá se constituem, nas quais representações cristalizadas, tais quais heterossexual, homossexual, travesti, *stripper*, profissional do sexo, cliente, estrela pornô e plateia, nem sempre estão de acordo com o entretenimento e a “verdade do sexo” (FOUCAULT, 1982).

Como levar a cabo o campo de uma pesquisa que se desenrola em um “território marginal” (PERLONGHER, 1987), no qual práticas sexuais muitas vezes se dão numa dimensão de segredo? Becker (1997, p. 12) considera que “quando estudamos pessoas e organizações envolvidas em tais atividades ‘desviantes’, temos que conceber métodos novos e apropriados para o segredo que nos confronta”. Ou seja, a construção de uma metodologia de trabalho de campo deve levar em conta as dinâmicas do mesmo e o cuidado em não se fechar em respostas apriorísticas quanto ao seu estatuto de “perigoso”, por exemplo.

No entanto, percebi que a participação observante de Wacquant, apesar de sua potência por remeter a uma sociologia carnal da existência, não contempla os posicionamentos geopolíticos, os processos de colonização e, um fato bastante relevante, o ofício de uma pesquisadora mulher em um campo sexualizado. Ciente de que essa não era a proposta do sociólogo, essas diferenças me fizeram construir uma outra metodologia, a partir de minha posição de mulher sulamericana, cis, branca, nordestina³², com acessos e interdições bem diferentes dos de Wacquant, cujo campo era, majoritariamente, masculino. Nossos mundos são diferentes.

Em sua tese sobre saunas e michês em São Paulo, Santos (2012, p. 74) afirma que os contatos com cliente e profissionais do sexo desses estabelecimentos deram-se a partir de “colaboradores importantes” (a exemplo de dois michês, mais especificamente), os quais o auxiliaram a entrar nas redes de relações desses espaços. Em minha pesquisa, a rede de interlocutorxs formou-se por amigxs, colaboradorxs de pesquisas acadêmicas anteriores (COELHO, 2006, 2010, 2012) - uma das quais já foi cafetina das travestis do Cine Majestick -, clientes com os quais mantive contato nas idas aos cinemas pornô, bares do entorno ou caminhando pelas ruas do Centro. A rede contatos se construiu tanto de forma planejada (a partir da frequência em locais pré-estabelecidos, da escolha dos amigos que entram comigo

³² Durante a defesa desta tese, questionou-se o sentido da marcação “nordestina”, que efeitos isso traria para a pesquisa, já que sou nordestina e meu campo é no Nordeste. A insistência e afirmação visam ampliar as diferentes materializações de ser uma mulher nordestina. Por exemplo, nos anos de campo, muitas vezes fui questionada se o era por parecer “de fora”. As principais interpelações eram feitas pelo fato de eu ser branca e ter traços considerados “finos” para uma visão estereotipada da mulher nordestina. Logo, as marcações interseccionais da minha nordestinidade foram fundamentais para as interdições e os acessos em campo.

“de casal”, de horários/turnos escolhidos para fazer campo) como numa espécie de “vagar pelo Centro de Fortaleza”, ao acompanhar o fluxo do seu cotidiano.

Chamo de “vagar pelo Centro de Fortaleza” a um recurso metodológico que abrange tanto o estar atenta às dinâmicas dos cinemões (em especial, o Cine Majestick) como descentrar o olhar e outros sentidos ao caminhar por suas ruas, praças, mercados, sem organização e “alvo” prévios. Dessa forma, é possível entender melhor a movimentação dos cinemas pornô na paisagem urbana desse bairro tão diverso e conhecido, entre outras características, pelo intenso movimento comercial formal e informal. Esse vagar possibilitou e possibilita experienciar situações até então inusitadas para as expectativas da pesquisadora. Foi em momentos como esses que passei a entender melhor as estratégias de “pegação” e comunicação que envolviam os cinemões, bares, motéis e praças. Destaco uma ocasião, em especial, que foi bastante esclarecedora quanto à relevância de nem sempre estar atenta e metodologicamente cronometrada em campo.

Em julho de 2014, já no doutorado, quando passava férias em Fortaleza, fui a campo (sempre “de casal”) com outro amigo que se dispôs a me acompanhar pela manhã e pela tarde. Após passarmos a manhã em dois cinemões, House e Scenarium, fomos almoçar antes de dar continuidade. Eu pensei: “Agora vou dar um tempo no campo e retomo depois do almoço”. Quando estávamos caminhando em busca de um restaurante, com o campo “suspenso”, fomos abordados por um senhor branco e baixinho de cerca de 50 anos. Este disse que nos tinha visto entrando e saindo de cinemas pornô, o que lhe despertou curiosidade. Perguntou se conhecíamos o Cine Babilônia e se dispôs a nos levar até lá. Sem que perguntasse, disse que sua namorada estava doente e que tinha vindo ao Centro pagar contas. Aceitamos o convite e o senhor fez questão de pagar nossas entradas (5 reais cada). Observei que tirou do envelope uma nota de 100 reais que estava misturada a diversos boletos a pagar. Dentro do Cine Babilônia, ele nos apresentou o espaço e, pouco depois, propôs que fizéssemos sexo a três. Recusamos educadamente, circulamos pelo espaço e fomos embora para, finalmente, almoçar, frustrando a proposta de “almoço” desse senhor. Elias³³, funcionário do bar do Cine Majestick, com vasta experiência nos cinemões fortalezenses, afirma que o centro da cidade é

³³ Entrevistado em 23 de dezembro de 2015 no pequeno escritório de Pedro, um dos sócios do Cine Majestick.

“cúmplice” e “culpado” - em tom de brincadeira - pelas “escapulidas” de muitos clientes:

*É porque o Centro muita gente frequenta. É o público que vem mesmo pro Centro. Pode botar um cineminha assim num bairro, em Maracanaú, Maranguape [municípios da região metropolitana], onde eu moro, esses canto, não vai dar tanta gente, o pessoal não sai daqui por nada. Aqui o cara trabalha no Centro, aí sai do trabalho e vai pro cinema, às vezes diz pra mulher que vai pro Centro resolver alguma coisa e às vezes vai pro cinema. **Todo o Centro é o culpado, o cúmplice dessas coisa.** – Mulher, vou pro Centro. – Fazer o quê? – Vou lá no banco. Vou resolver um negócio no cartório, não sei o quê, aí vem pra cá (negritos meus).*

Esses momentos de vagar pelo Centro sem o intuito de campo, em busca de restaurantes, bares, entre outras opções oferecidas por esse bairro, mostraram a importância da sensibilidade do olhar da pesquisadora para a economia das estratégias de “pegação” nos cinemas pornô, que os transborda e envolve outros espaços e negociações. Pude perceber que as abordagens mais verbalizadas aconteciam fora desses estabelecimentos, nos quais a comunicação se dá, principalmente, por meio de gestos, olhares, respiração. Gaspar Neto (2014, p. 87), em sua pesquisa sobre o cinema pornô São Luiz, em Juiz de Fora (MG), observou que “bater papo não é algo que ocorra em um ambiente como este [...] Não num primeiro momento, no qual os olhares e as expressões corporais dizem muito mais do que palavras”. Esses momentos me ensinaram o silêncio que comunica, paquera e negocia pelo corpo; a importância do anonimato dentro dos cinemas pornô (apesar disso não ser uma regra impermeável); e a verbalização que acontece com mais fluidez fora dos “cinemões”.

Outro elemento metodologicamente importante foi perceber algumas estratégias de clientes para adentrar os cinemas pornô sem chamar tanto a atenção de familiares e colegas de trabalho, como no intervalo de almoço. Ter visivelmente em mãos boletos a serem pagos, por exemplo, como aludido acima, foi a forma que o cliente encontrou tanto para entrar e sair mais discretamente em um cinemão como para, de certa forma, justificar, quando conveniente, que não foi ao Centro só para fazer “pegação”. A suposta namorada doente, que emergiu em sua fala, ao que parece, como uma tentativa de ratificar sua virilidade, também interpela as

normatividades de sexualidade e gênero: dar uma “passadinha” em um cinema pornô, mas ter uma namorada ou pelo menos enunciá-la, não descartaria a virilidade do frequentador.

Observar essas e outras estratégias certamente colaborou para que eu pudesse elaborar as minhas em campo, tão variadas e abertas a novas contribuições à medida que o movimento de familiarizar e estranhar, de afetar e ser afetada se desenrolava no decorrer dos meses. Portanto, as formas de abordar possíveis colaboradorxs, se seria mais interessante verbalizar ou comunicar com o corpo, decidir por frequentar sempre acompanhada, entre outros desafios metodológicos, surgiram a partir de provocações bem e malsucedidas em campo, no fluxo de seus desafios.

No que tange às pesquisas sobre sexualidades, Brown (2008, p. 915, tradução minha) problematiza a participação observante a partir de sua pesquisa sobre “geografias de pegação homossexual em lugares públicos”³⁴. Segundo o autor, citando Delany, “a experiência sexual ainda está largamente fora da linguagem”³⁵ (p. 910), sugerindo que as performances realizadas pelos *cruisers* no contexto do Reino Unido não podem ser problematizadas meramente pela cognição e pelas representações, pois essas enrijecem desejos, paixões e afetos, os quais desestabilizam noções pré-concebidas de identidade.

Tendo o desejo como guia, assim como os privilégios e precariedades de minha posição, comecei a esboçar uma forma diversa de estar em campo. Mas o que significa ter o desejo como guia? Não somos todxs “sujeitos desejantes”? Existem momentos específicos em que se deseja e não se deseja? É possível controlar e cronometrar o desejo para situações específicas? Com esses questionamentos, elucidado que a ênfase no desejo, nessa tese realizada por uma pesquisadora “racha”, é epistemologicamente ética e necessária. Primeiro, porque o “sumiço” do desejo da mulher e as históricas tentativas de seu rebaixamento e controle (exemplos: o conceito psicanalítico de histeria e a exotização do desejo de mulheres negras) ainda se fazem

³⁴ No original: “geographies of cruising and public homosex”. Não há tradução literal do termo “cruising” para o português, porém creio ser possível compreendê-lo como “pegação em lugares públicos”, como parques, estacionamentos etc. Portanto, em uma tradução livre feita por mim, Gavin pesquisa sobre “geografias da pegação homossexual em lugares públicos”.

³⁵ Traduzido livremente do trecho “[...] the sexual experience is still largely outside language”.

sentir na moralidade seletiva do campo científico, principalmente quando as pesquisas têm nas sexualidades (e nas diversas possibilidades em que esse tema pode se desdobrar) seu principal ponto de partida. Em segundo lugar, porque ainda é forte a ideia de que o corpo, em sua tradição ocidental hegemônica, é muito passível de corrupção pelo desejo sexual na produção de conhecimento, ainda mais se esse corpo for da mulher. Aqui, podemos ver tanto um ranço cartesiano e obsoleto que separa a “mente” do “corpo” quanto uma tentativa de desqualificar o desejo - principalmente quando este está relacionado à sexualidade -, que sujaria, bagunçaria, tiraria do eixo, enfim, estragaria a ordem necessária para manter hierarquias de poder. O medo do desejo está intimamente ligado ao medo de perder a posição de colonizador.

Além dos tradicionais diários de campo detalhados, entrevistas semiestruturadas, idas ao Cine Majestick, outros cinemões e seu entorno no centro de Fortaleza, percebi que esses recursos, que têm sua importância e enriquecem essa tese, não eram suficientes e não contemplam toda memória e as sensações dx pesquisadorx em campo (GADELHA, J., 2017). Tampouco uma sociologia carnal nos moldes descritos por Wacquant. Acredito que não é possível generalizar a “carne”. Enquanto esse autor fala de Sociologia e carne a partir de seu *background* europeu em um contexto estadunidense, há uma problematização fundamental que não foi feita a contento: há uma valorização e hierarquização de “carnes” que as fazem valer mais ou menos em determinados contextos. Mesmo que tenha analisado a precariedade existente no bairro da academia de boxe, as derrotas e conquistas, sua sociologia carnal ainda permanece presa a uma objetividade eurocêntrica, além de prender a carne ao corpo, corroborando a ideia iluminista e moderna de um corpo cujos limites estão na pele, primando pela ficção da carne “orgânica”, por uma ontologia do “homem” como um ser íntegro.

Trabalho com a noção de corpos instáveis, em constantes processos de atualização e montagem por agenciamentos humanos e não humanos atravessados por geopolíticas e (des)colonizações de sexualidade, classe, raça, mas também de texturas, de sons, de fluidos. Tomando o Cine Majestick como exemplo, tentando estabelecer um diálogo com Wacquant, a tela nas quais os filmes são exibidos não seria apenas um objeto com o qual haveria uma interação, mas possui sua própria carne, que existe a partir de agenciamentos com a arquitetura do cinemão, com as

peças que lá frequentam, com os desejos que ricocheteiam para dentro e para fora das paredes desse estabelecimento. Nessa montagem de corpos espetacularizados pela proposta pornográfica do Cine Majestick, as carnes afetam e são afetadas.

Apesar de eu escrever esse texto nos moldes tradicionais acadêmicos, de editar experiências em campo, e, no limite, assinar esse trabalho, essa assinatura não é feita apenas por uma pesquisadora acadêmica, mas por uma pesquisadora afetada e que afeta na imersão em diferentes mundos, diferentes perspectivas de futuro, as quais muitas vezes fogem do registro da representação. A antropóloga francesa Jeanne Favret-Saada (2005, p. 156), em seu trabalho sobre feitiçaria no Bocage francês, critica as noções de observação participante e de participação observante a partir de sua experiência de afetar e ser afetada pelo que pesquisava, chegando a ocupar a posição de desenfeitiçadora, algo que não esperava, mas não podia controlar pela objetividade científica fria: “observar participando, ou participar observando, é quase tão evidente quanto tomar um sorvete fervente”. Inspirada pela antropóloga, mas em um contexto diferente, afetar e ser afetada pelos desejos pornográficos faz parte da metodologia dessa tese, a qual chamo de desejante. Durante o campo, não raro me senti em um transe estimulado pela pornotopia dos cinemões. Em resumo, eu, estritamente falando, escrevo esse trabalho acadêmico, mas o trabalho também me escreve com os gozos e as dores de diversas afetações, diversas carnes.

Durante o período de campo, além dos diários, realizei quatorze entrevistas semiestruturadas com gestores da casa, *gogo boys*, clientes, trabalhadorxs do sexo travestis e michês, as quais estão espalhadas pelo texto, seja em citações ou na sua totalidade, nas entrelinhas. O percurso para a realização dessas entrevistas se deu por estratégias e antiestratégias, estabelecimento de vínculos de confiança e pelo compromisso ético para com essas pessoas, com o espaço. Inicialmente, pensava que entrevistar pessoas que fazem parte das redes do cinemão seria algo extremamente difícil, pois esse não é um espaço de muita verbalização e o anonimato é uma das principais prerrogativas de quem o frequenta, além do fato de ser uma das raras mulheres cis a frequentá-lo. Contudo, ao invés de empecilho, minha posição de mulher cis abriu acessos para contatos, porém certamente fechou outros. Essa percepção ficou mais aguçada na medida em que notei que pessoas chegavam a mim exatamente pela curiosidade de eu ser uma “buceta em campo”. Perguntas como

“você é racha mesmo?”, “não tem medo de vir para cá?”, “você trabalha aqui?”, “veio só?”, “como uma mulher ‘fina’ veio parar aqui?”, provocavam curiosidades mútuas e motes para conversas, as quais, muitas vezes, se estendiam do cinema pornô para os bares do entorno, onde dialogar era mais permitido.

Bares, redes sociais, amigxs e o cotidiano da frequência ao Cine Majestick foram os principais caminhos, muitos deles sem ser estrategicamente planejados, para conseguir entrevistar as 14 pessoas, em contextos bem diferentes. Cada entrevista construiu mapas de afetos que não dizem respeito somente ao que tive que mobilizar para encontrá-lxs em lugares tão diversos, mas também de estabelecer conexões com os mundos dessas pessoas além do cinemão onde as encontrei. As idas a residências, pousadas, salas de grupo em bibliotecas de universidades públicas e a uma *sex shop* desativada que fazia parte do Majestick também infomam acessos, interdições, memórias, um outro ritmo de vivência, gestão de (in)visibilidades, prazer e risco, além de desenhar outros mapas afetivos da cidade, pois cada corpo é um corpo-cidade, uma corpopolítica³⁶ (GADELHA, K., 2018b). Escolhi três contextos de entrevistas para visualizar alguns desses mapas.

Rogéria Chacrety, travesti

O contato com a travesti Rogéria, entrevistada em 10 de junho de 2015, em uma tarde de quarta-feira, teve como “ponte” o amigo, historiador e pesquisador Elias Veras, que a entrevistou para sua tese de doutorado (VERAS, 2017) e construiu um vínculo de amizade com ela para além da academia. Quando conversamos, Rogéria tinha 54 anos e morava com sua mãe, que pagava um salário mínimo à filha, que a ajudava nos afazeres domésticos, em um bairro de classe média. Desde a primeira vez que liguei, mostrou-se bastante empolgada para contar sua história para a “amiga do Elias”. Fiquei feliz com sua prontidão, mas também me questioneei se “merecia” essa empolgação, o quê participar dessa pesquisa traria de benefício para ela.

³⁶ Para o autor Kaciano Gadelha (2018b, p. 43-44, itálicos do autor): “O corpo é nossa abertura para o mundo, pelo corpo sentimos e nos afetamos, percebemos que não somos autossuficientes, nem conscientes de todas as forças (sociais, biológicas, psicológicas, cósmicas)” que vibram nele. Tudo isso implica uma socialidade muito mais radical. Somos *corpopolíticos*”.

Como pesquisadora de sexualidades desde 2002, quando cursava a graduação em Psicologia na Universidade Federal do Ceará (UFC), escrevi monografia e dissertação que falavam sobre travestilidades. No entanto, principalmente na segunda década do século XXI, autorxs trans (travestis, transexuais), como Jaqueline Gomes de Jesus (2014), João W. Nery (2011) - que publicou seu primeiro livro como homem trans em 1984, chamado “Erro de pessoa” - , Viviane Vergueiro (2015), Luma Andrade (2015) e Helena Vieira³⁷ têm escrito seus próprios livros, trabalhos acadêmicos, artigos em jornais e sites reivindicando seu lugar de fala e protestando contra a fetichização de um uso utilitarista e extrativista das vivências trans por pesquisadorxs cis. Essa reivindicação também acontece, por exemplo, nas artes, contra o que chamam de “transfake”, a favor de atorxs trans interpretarem personagens trans, pois, ao serem preteridxs, precariza-se ainda mais as possibilidades laborais e de outros campos.

Ao pesquisar sobre a diversidade de posições em relação às pessoas trans, mas também às pessoas negras, indígenas e outras populações, deparei-me com o livro da ativista negra Djamila Ribeiro (2017), no qual ela afirma que a questão não é a de pessoas brancas serem proibidas de pesquisarem temas ligados a pessoas negras, mas eticamente posicionar-se a partir de seu lugar de fala. Portanto, quando falo de travestis, *gogo boys*, clientes, mulheres, só posso fazê-lo por meio de meu lugar; jamais por elxs. Importante ressaltar que esse posicionamento não se trata de uma fórmula mágica, com a qual, ao escrever a partir de seu lugar de fala, exime-se a responsabilidade (necro)política na manutenção ou combate às desigualdades. Há uma urgência em descolonizar as epistemologias eurocêntricas, brancas e cisheteronormativas ao produzir conhecimento. O respeito e a reparação não são feitos apenas pela escrita “posicionada”, mas por uma postura diária de ética para com as diferenças e combate ao extermínio diário de corpos historicamente subalternizados, que inclui a responsabilização da academia, mas certamente também a ultrapassa.

³⁷ Helena Vieira é uma mulher trans militante, paulista, radicada no Ceará. Escreve colunas em sites como Fórum e Huffton Post, é assessora parlamentar do deputado estadual Renato Roseno (PSOL-CE) e lançou sua candidatura para o cargo de deputada federal nas eleições de 2018, pelo mesmo partido e Estado. Estuda gênero, sexualidade e teoria queer no Bacharelado em Humanidades na Universidade Federal da Integração Luso-Afro-Brasileira (UNILAB), no município de Redenção (CE).

Rogéria me recebeu na residência em que mora com sua mãe, em uma casa bem mobiliada na zona oeste da cidade. Em poucos minutos, me conduziu ao seu quarto, que, segundo enfatizou, seria ideal para a privacidade da entrevista. Assim que o adentramos, tive a impressão de que seu cômodo era um minimuseu das décadas de 70, 80 e 90. Colecionadora de revistas como *Manchete*, *O Cruzeiro*; de recortes de jornais que mostravam acontecimentos de Fortaleza, principalmente dos carnavais, cuidadosamente conservados em álbuns; de *boxes* de DVDs de novelas, séries e filmes que a marcaram; álbuns de fotos suas e de suas/seus amigxs da época mencionada... Contrastando com esses relicários de sua memória, havia uma geladeira prata, a qual abriu e logo me ofereceu suco e bolo.

Antes de iniciarmos a gravação da entrevista, Rogéria logo adiantou que, em seu quarto, estão todas as coisas que pôde guardar do que chamou da “melhor fase de sua vida”. Fez questão de mostrar diversos álbuns, fotos de sua juventude, de amigas travestis vivas e das que já faleceram, de antigos namorados, fantasias carnavalescas, algumas fotos do Cine Majestick na década de 90. Seu quarto-memorial possuía uma espaço-temporalidade que não lembrava a estética e os acontecimentos do século XXI.

Figura 17 – A famosa travesti Rogéria, musa de Rogéria Chacrety



Fonte: Google Imagens

Figura 18 – Cachrinha com as chacretes



Fonte: Google Imagens

Seu apego às décadas mencionadas está no nome que escolheu para si, Rogéria Chacrety, inspirado na famosa travesti carioca Rogéria, que estrelou espetáculos Brasil afora, estampou capas de revistas e foi jurada de um famoso programa de auditório na virada dos anos 70 para 80, o “Cassino do Chacrinha”, que está intrinsecamente ligado à outra referência: as chacretes, dançarinas e assistentes de palco do Chacrinha, famosas por seu carisma, beleza e coreografias: *“Eu queria ser muito chacrete na época”*.

O “ápice” de sua vida, como costuma dizer, foram as referidas décadas, principalmente as de 70 e 80. As descobertas sobre sua sexualidade, as festas com as amigas trans e cis na Praia do Futuro, os namorados e paqueras, os carnavais de Fortaleza, nas ruas e avenidas, mas também em espaços como o Ginásio Paulo Sarasate, onde acontecia o esperado baile organizado pela prefeitura:

Na época, era no Paulo Sarasate. Na segunda-feira, era a Prefeitura Municipal que fazia esse baile, era gratuito. Tinha que ir bem chique. Antes, a gente ia pra um curso na Duque de Caxias e tinha que dar um jeito na coisa. Aí voltava pra casa, porque o Corso naquela época era de tarde. Depois do almoço, já começava. 1 e meia, 2 horas começavam os blocos a desfilar. Quando era 5 e meia, 6 horas, 7 no máximo, já tava encerrando. Aí voltava pra casa, tomava seu banho e vestia a roupa finíssima pra poder ir pros bailes. Aí na segunda-feira era o baile municipal do Paulo Sarasate, onde a gente arrasava e dava tudo. Se a bicha quisesse ser famosa, tinha que ir pro Paulo Sarasate. Saía no jornal, entendeu? E era babado sair na televisão. Era isso aquela época.

Na década de 80, Rogéria também começou a frequentar os cinemas pornô, ainda em sua transição de cinema “familiar” para o pornográfico. Assiduamente, ia ao Cine Jangada, que se tornou cinemão após a migração dos cinemas de rua, que não exibiam filmes pornográficos, para os *shopping centers*. O Jangada pornô se tornou famoso por ser o primeiro cinemão que investiu na presença de travestis para atrair público. Lá, elas não apenas negociavam programas, mas também faziam desse espaço sua “casa”, “faculdade”, “quintal”, conforme descreveu Vale (2000) em sua etnografia no Jangada, pois aprendiam a montar e exibir seus corpos, as regras do espaço, as estratégias de negociação de programas e de sobrevivência.

Com seu fechamento, poucos dias depois, o Cine Majestick foi inaugurado, em 1996. Ela lembra do terror que as travestis sentiram ao serem surpreendidas pelo fechamento repentino do Jangada, lugar de sustento, prazer e convivência, e do alívio ao descobrirem que o Majestick teria uma proposta bem parecida, com espaço para travestis. Nessa migração entre os dois cinemões, no entanto, houve uma espécie de triagem, na qual só podiam entrar no recém-inaugurado cine aquelas que tinham bom comportamento. Rogéria era uma delas. Por bom comportamento, entendia-se, em resumo, não “achocar” clientes, ou seja, não mentir sobre o valor negociado do programa ao final deste, não assaltar, não pressionar para que aceitassem fechar programas. Essas “regras de etiqueta” para travestis convergem com o imaginário marginalizado sobre elas. Mesmo que haja situações, contadas pela própria Rogéria, em que travestis comportaram-se de forma não adequada segundo as regras do Majestick, pode-se observar que o estigma que as envolvem em uma cultura cisheteronormativa também perpassa o cotidiano das relações de convivência com estas. Os clientes também não podem ser violentos, desordeiros, mas fica claro que o dispositivo do estigma (VERAS, 2017) pesa muito mais sobre as travestis.

Os clientes de sua época, frisa Rogéria, eram bem diferentes dos de hoje. Efusivamente, contou que já saiu com executivos, bancários, pessoas “finas” que a encontravam no cinema pornô e a levavam para outros lugares, ofereciam presentes, comida, prazer e diversão que eram mais “saudáveis” – referindo-se, principalmente, ao uso de drogas com menor frequência. Com o avançar da idade e o culto à juventude bastante presente em diversas culturas, inclusive na brasileira, Rogéria diminuiu consideravelmente suas idas ao Cine Majestick. Considera-se uma pessoa

caseira, que gosta de assistir filmes e séries em seu quarto, para onde também pode levar seus namorados e paqueras.

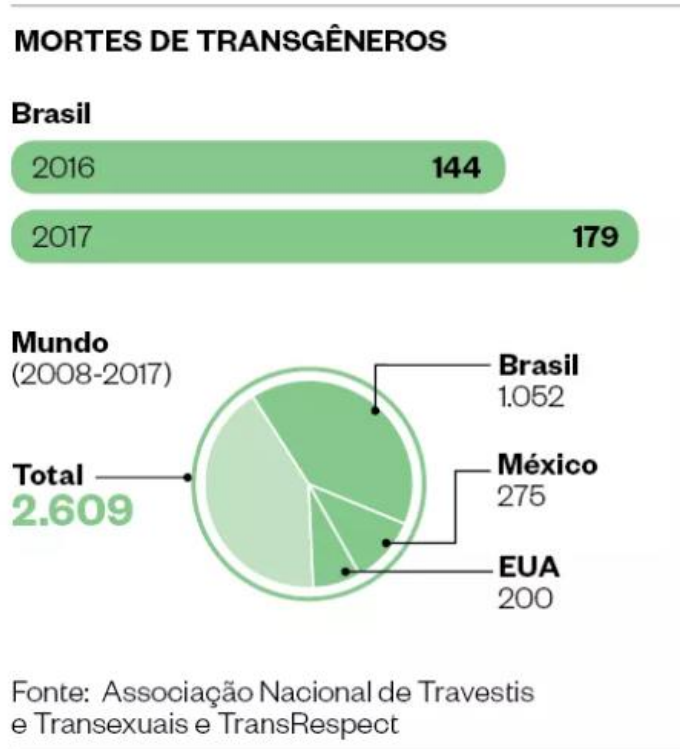
Nos dias de hoje, como eu te falei, precisa muita... Por isso elas se drogam, pra não encarar a realidade da vida delas. Porque Ave Maria, não dá, não. Na época, o homem chamava pra sair pra curtir nuns motéis bem longe chiquérrimos: 'tudo o que tiver na geladeira, é teu, pegue e leve tudo pra você'. Peguei as latas, tudo coisa chique, caviar, que nunca tinha comido na vida, aí as mariconas só andava fina, saía com o dono das X.P. [famosa sapataria em Fortaleza). [...] Naquela época, tinha glamour. Nem antes de mim acho que teve esse glamour todo que minha época tem. Era mais luxuosa, mais chique, a segunda metade dos anos 70, já estavam terminando, anos 80, foi uma curtição maravilhosa.

A citação acima não remete apenas à nostalgia do que considera o ápice de sua vida. Também aponta para “a realidade da vida delas”, das travestis, cuja expectativa de vida, no Brasil, é de 35 anos, menos da metade da média nacional, que é de 75 anos. O gráfico divulgado na revista Época (THOMAZ, 2018) mostra que houve um aumento de 24% de assassinatos por motivos transfóbicos no ano de 2017, em comparação ao ano anterior. Como causas, a matéria aponta a violência, intrinsecamente ligada ao preconceito de uma cultura cisheterossexista. Contactado pela revista para opinar sobre esse cenário, o psiquiatra Daniel Mori, que trabalha no núcleo de atendimento a pessoas “transgênero” no Hospital das Clínicas em São Paulo, afirmou que “A expectativa de vida é baixa pela violência, mas não apenas. É muito comum você encontrar pessoas de 30, 40 anos que nunca passaram pelo posto de saúde da região. Elas morrem por não se tratarem” (THOMAZ, 2018, s/p).

O que a matéria não mostra é que, apesar de alguns avanços na área de saúde, como a Portaria nº 457 do Ministério da Saúde, que define as Diretrizes Nacionais para o Processo Transexualizador no Sistema Único de Saúde (SUS) (BRASIL, 2008), a qual estabelece, por exemplo, o atendimento pelo nome social, cirurgia de redesignação sexual e acompanhamento psicológico e psiquiátrico, estes não surtiram o efeito desejado por conta do imenso despreparo dos serviços de saúde ao lidar com as especificidades da saúde de pessoas trans (travestis, transexuais). Essa situação faz com que muitxs não saibam desses serviços ou não se sintam acolhidxs durante os atendimentos, que, não raro, desrespeitam outros modos de vida

e de saúde que não se encaixam na tradição médica centrada na anatomia binária (macho/fêmea, masculino/feminino) do funcionamento do corpo.

Gráfico 1 – Números de assassinatos de pessoas trans no mundo e no Brasil



Fonte: Thomaz (2018).

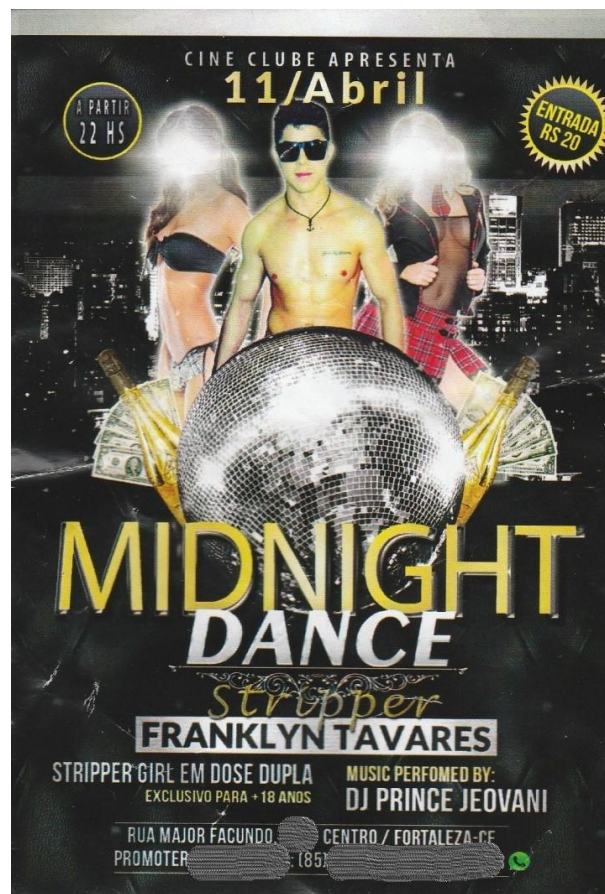
Rogéria Chacrety tem mais de 50 anos de idade, já foi presa na época da ditadura por “vadiagem”, mas, durante a entrevista, mesmo com perguntas que focavam também nas adversidades de sua trajetória, que é atravessada, entre outros lugares, pelo Cine Majestick, enfatizou momentos de diversão, de saudades de sua juventude, das festas, das coisas que gostava de colecionar, assistir e amar. Sem cair na armadilha de romantizar sua narrativa, ela faz parte de um pequeno grupo de travestis que superou a cruel expectativa de vida de 35 anos, faz planos para sua velhice, conseguiu acessar lugares e apoios que a fizeram afirmar sua vida.

Quando envelhecer, vou ter tanta história pra contar. Jamais vai sair daqui, ficou tudo aqui.

Frankly, *gogo boy*

Em 13 de maio de 2015, entrevistei o *gogo boy* paraense Frankly. Esta foi a primeira entrevista feita com alguém que frequentava as redes dos cinemas pornô no momento, pois, anteriormente, havia entrevistado um memorialista, o professor Ary Leite, que foi fundamental para entender a história dos cinemas fortalezenses e sua relação com o centro da cidade desde o início do século XX. Em uma das festas *Midnight Dance*, no dia 11 de abril de 2015, no Cine Majestick, Frankly era a principal atração do dia, como se pode ver no *flyer* escaneado, além de duas *strippers* e Dj. Nessa ocasião, assisti ao seu show já com o intuito de negociar uma entrevista. Não havia muitas pessoas no cinemão, mas observei uma maior presença de casais (homens e mulheres cis) em relação ao horário diário do cine (10:30h às 21h). O horário da festa e o preço do ingresso “filtravam” o público. Ao invés de 6 reais, o ingresso custava 20 reais, preço alto para muitos dxs frequentadores do Majestick.

Figura 19 – Divulgação/convite da festa *Midnight Dance*



Fonte: Acervo da pesquisadora

Durante sua performance, Frankly dançava sensualmente músicas eletrônicas, atiçava os casais e demais frequentadorxs ao aproximar-se e deixar que tocassem seu corpo rapidamente, mas não se despiu totalmente. As *strippers*, que performaram posteriormente, ficaram totalmente despidas e interagiram com os clientes, permitindo que fizessem sexo oral nelas. Diferente dos shows de sexo explícito (que estavam proibidos desde 2012), que aconteciam no palco da sala de cinema, os shows da *Midnight Dance* ocorriam no andar onde o bar se encontrava. Não havia um palco, literalmente, mas um corredor aberto pela organização para que o *gogo boy* e as *strippers* pudessem fazer seu show bem próximxs dxs clientes. Assim como nos shows explícitos, os palcos não se encontravam apenas em seus lugares oficiais, mas espalhados em cada agenciamento de desejos estimulados pela proposta da festa.

Ao final das performances, para minha frustração, não consegui falar com ele. Pela rede social Facebook, descobri que tinha uma página oficial, na qual divulgava seu trabalho e recebia diversos elogios de fãs. Por meio dessa rede, e, em seguida, pelo whatsapp, consegui contactá-lo e marcamos uma entrevista na casa em que estava morando, no município de Maracanaú, localizado na região metropolitana de Fortaleza. Não tinha ideia onde ficava o bairro informado e tive a impressão de que ele achava que eu não iria pela fama de bairro perigoso. No entanto, lá cheguei após me certificar das linhas de ônibus metropolitanos e lugares de referência. Assim que cheguei, um homem que morava no mesmo sobrado se mostrou surpreso, perguntou quem eu era. Expliquei que faria uma entrevista com Frankly, que havíamos combinado previamente. Contornada a desconfiança inicial, ele informou que Frankly estava dormindo, mas que iria acordá-lo. Quando foi ao meu encontro, ainda sonolento, logo após um “oi”, disse: “*Pensei que você não ia achar aqui*”. Pedi desculpas por atrapalhar seu sono e lembrei-o da pesquisa e da entrevista consensuada, que transcorreu tranquilamente.

Em um sofá no térreo do sobrado cujas paredes estavam um pouco descascadas, em uma quarta-feira bastante quente, começamos a conversar. Frankly, à época, tinha 23 anos. De estatura baixa, branco e com um corpo trabalhado em academia, desculpou-se pela sonolência e disse que esse estado tem a ver com seu trabalho de *gogo boy*, *hobby* que pretendia abandonar em breve por conta da instabilidade financeira:

E quando você acorda, acorda meio assim. Dormir à noite, não é como dormir de dia, né? Na verdade, dormir de dia não é como dormir à noite. Apesar de ser muito cansativo, aí você perde muita coisa, já perdi metade do dia e, muitas das vezes, já é pra trabalhar ou só dá tempo de almoçar, malhar e, depois, à noite, preparar a produção pra poder já ir trabalhar. Aí a gente perde de fazer muitas coisas, deixa de fazer por causa disso

Sua família mora no interior do Pará, a mãe já é falecida, mas acredita que não gostaria de saber que faz shows em boates³⁸, cinemões e saunas. Começou como *gogo* a partir de elogios de amigos e procurou aprimorar sua performance por meio de vídeos no youtube. No entanto, por conta da baixa demanda e remuneração, além da concorrência de *gogo boys* mais experientes, estava num processo de procurar um emprego mais estável. Sua carreira na noite proporcionava perdas e ganhos. Ser o centro das atenções durante alguns minutos é gratificante, em sua opinião: *“Não é uma Fama, mas por enquanto você tá ali **se exibindo**, tem uma famazinha e ainda ganha um dinheirinho, que não é tanto, mas ajuda muito”* (negritos meus). Ser desejado nesses espaços possibilita que tenha momentos de alegria e diversão, mas, por outro lado, não é eficaz quando precisa pagar contas. Em suas palavras, há toda uma preparação para ser um *gogo boy* aclamado, como cuidar da alimentação, do corpo, saber dançar, fazer bons contatos e ter cuidado *“para não se iludir com a noite”*, referindo-se a drogas, pessoas que tentam aliciá-lo para a prostituição e que o consideram um “fantoche” que pode ser manipulado.

Sua performance no Majestick foi a primeira em cinemão. Disse que achou estranho ter pouca gente. Na festa *Midnight Dance*, os ingressos costumam ser mais caros, pois ela acontece em horário diferente do convencional e é organizada por *promoters* que alugam o espaço do cinemão. Como não tinha muita ideia do que era um cinema pornô, disse *“agora sou eu que faço a pergunta!”* e pediu que eu falasse um pouco desses espaços, ainda incompreensíveis para ele. O clima ficou mais descontraído com essa “troca” de entrevistadorxs. Encerramos a entrevista e ele me

³⁸ Frankly fez parte de um grupo de dançarinos que acompanhava a transformista Condessa Mireille Blanche em Fortaleza, chamado “Os Gatos da Condessa”, principalmente na Boate Divine. Durante minha pesquisa de mestrado (COELHO, 2009), que teve essa boate como um dos principais campos, assisti a performances dos Gatos, mas ainda não conhecia Frankly. A Divine foi uma das boates mais icônicas para shows de drags, transformistas e travestis. Para mais detalhes sobre a boate e as performances que lá aconteciam, ver Coelho (2012).

orientou qual era o melhor caminho para pegar o ônibus de volta, cuja parada ficava próxima a um terreno sem asfalto.

Essa foi uma das primeiras entrevistas realizadas, um momento importante para desmistificar algumas ideias pré-concebidas sobre *gogo boys* e a noite fortalezense. Ao falar da exibição inerente ao seu ofício, em outras palavras, da vitrine de que faz parte nas redes do sexo (DÍAZ-BENÍTEZ, 2010) fortalezense, Frankly deixou claro em sua narrativa o que há, segundo ele, de fama, regozijo, mas também de precariedade, como a instabilidade financeira, as ilusões da noite e a falta de tempo que seu *hobby* proporciona. Ele faz alusão ao seu ofício como *hobby*, e não como emprego, por conta das dificuldades enfrentadas para se manter em Fortaleza (pagar aluguel, poder pagar uma faculdade, alimentação, academia...), por isso a sua vontade de procurar um emprego com mais rentabilidade.

Em 2018, três anos após a entrevista, procurei por seu nome nas redes sociais, pois estava curiosa para saber se havia conseguido um emprego. Para minha surpresa, sua página no Facebook estava ativa e com mais de 328 mil curtidas, possui uma conta na rede social Instagram com mais de 12 mil seguidores, além de um site pago no qual mostra fotos e vídeos mais explícitos somente aos seguidorxs que desembolsam dinheiro para tal. Nas fotos disponíveis, é possível ver que faz shows em outras cidades do país. Com o auxílio das novas vitrines virtuais, segue como *gogo boy* e, ao que parece, com melhores condições de vida.

Eu considero mesmo como bico, não considero trabalho, até porque não é de carteira assinada, você não tem nenhum tipo de seguro nem nada, esse tipo de coisa. Nem tem quem vá trabalhar por você pra você ficar recebendo o dinheiro.

Juliana, a branca

Acredito que é fundamental escrever como também fui entrevistada, levando em consideração as diferenças de posicionalidades, durante as catorze oportunidades em que pude realizar as entrevistas para a pesquisa e também no

campo, informalmente. Uma entrevista nunca é unilateral, pois pensar dessa forma remete à tradição de uma ciência objetiva e objetificante. Durante esses momentos, há um “encontro de mundos” no qual o que se afeta e é afetado.

Tenho 36 anos, sou fortalezense, mulher cis, branca e de uma família de classe média que pôde proporcionar educação em escola particular, cursos de inglês e francês. A minha experiência na educação superior, até o momento, tem sido em universidades públicas, cujo acesso ainda é bastante restrito a pessoas que possuem certos privilégios, como eu. Ao decidir pesquisar o cinemão Majestick para o doutorado, os privilégios de minha posição foram constantemente interpelados pela dinâmica do campo. No Majestick - e também nos outros que frequentei -, além de “buceta”, também era reconhecida como “branca”, “branquinha”, “branquinha e cheinha” (gordinha). A montagem de meu corpo nesse espaço, atravessado por outros corpos, penumbra, fluidos, substâncias, texturas, sons e arquiteturas provocava curiosidade. Minha forma de vestir, a cor do batom que usava (geralmente vermelho bem forte), meu tom de voz grave e a cor da minha pele chamavam a atenção e eram alvo de constantes questionamentos.

Para ir a campo, optei por não usar vestidos, mas ir de *legging* e blusa. Inicialmente, essa postura tinha a ver com um receio de “sensualizar” demais meu corpo e provocar uma rivalidade com as travestis, além de pensar que seria mais seguro vestir algo mais discreto para não ser abordada de uma forma mais direta por clientes e trabalhadoras do sexo. Ao me fazer mais reconhecida no Majestick, estabelecer contatos com clientes, funcionários, travestis e michês que lá faziam programa, senti mais segurança e passei a questionar se a “farda” que usava tinha sentido ou partia de um cuidado exagerado que fazia de todas as pessoas que trabalhavam e frequentavam esse cinemão potenciais “sedentxs por sexo”. Percebi que, ao tentar deixar meu corpo sexualmente menos atraente, ativava uma visão oposta em relação às outras pessoas, sexualizando-as demais. De onde vinha esse receio? Ser uma das pouquíssimas mulheres cis que frequentam cinemas pornô e viver em uma cidade e em um país onde a violência contra a mulher é alarmante misturavam-se, interpelavam-me quanto ao meu ofício de pesquisadora e à minha posição de mulher desejante.

No entanto, por mais que escondesse meu corpo, ainda era vista como branca, desejada como branca, identificada como branca. O que essa “brancura” agenciava? O que a tornava um diferencial naquele espaço? Junto à alcunha de branca, vinham outras formas de identificação, como “fina”, “cara de rica”, geralmente seguidas das perguntas tais quais “Como você veio parar aqui?”, “Você é daqui de Fortaleza?”, “Onde você mora?”. Mesmo me reconhecendo como mulher branca, o campo me afetou de forma a questionar ainda mais minha branquitude interseccionalmente, pois não se tratava apenas de uma pessoa branca, mas também de uma mulher cis, de classe social média, que não tinha cara de “puta”, em um espaço no qual a maioria das pessoas que lá frequentavam e trabalhavam eram pardas ou negras e homens. Rogéria Chacrey, após perguntar se alguém me importunava quando eu estava no cinemão e se eu ia sozinha ou não, disse que não me desrespeitavam *“Porque eles te acham muito fina, não tem cara daquelas putas que vão fazer programa ali [no Centro], senão já tinham aquendado. Sabia? As bicha percebe, tu sabe né? Fica vendo de longe os babado”*. O que seria “cara de puta”? O que, na montagem interseccional e geopolítica do meu corpo, afastava-me da montagem de uma puta?

Esses questionamentos passaram de curiosidades para obviedades. A branquitude, de tão naturalizada, sequer é racializada. Acredito que não foi “por acaso” achar estranho frisarem tanto o fato de eu não ter “cara de puta” e me perguntar o que isso significava. Nesse cinemão e em grande parte do Brasil e do mundo, ter “cara de puta” está ligado a marcações bem distantes das pessoas brancas. Logo, nas entrelinhas escancaradas, podemos ler: pessoas pobres, perigosas, hipersexualizadas, mal-educadas. Esses processos de precarização são constantemente apontados para pessoas mais violentamente racializadas: as “não brancas” (negrxs, asiáticxs, indígenxs). Em um cruzamento interseccional, portanto, a mulher branca dificilmente terá cara de puta por mais que queira ou seja. No meu campo, então, sou “cara de rica” e não “cara de puta”. Óbvio.

Peggy McIntosh (2014) chama de mochila invisível aos privilégios carregados por pessoas brancas, os quais não precisariam ser lembrados, pois não pesam e são naturalizados: “um privilégio não-merecido pode parecer força quando na verdade é apenas permissão para escapar ou dominar”. Reconhecer o privilégio branco, ainda de acordo com McIntosh, exige responsabilidade para que se abra mão

desses privilégios. Como fazer isso? Peggy elenca situações em que seu privilégio “invisível” não merecido lhe garante segurança, como fazer compras sem ser seguida, maior representatividade racial em mídias, facilidade em escolher acomodações públicas sem ter medo de sofrer preconceito pela raça. Mas a dúvida persiste: como fazer?

Antes de entrar no doutorado, mas já em campo no Cine Majestick com vistas a elaborar um projeto e submetê-lo a seleções, minha branquitude foi interpelada no contexto dos cinemões pela primeira vez. Em 2012, fui “de casal” com um amigo assistir aos shows de sexo explícito. Ao final do último *show*, as luzes foram acesas perto de 21h, marcando o final das atividades. Fomos ao bar Disney Lanches tomar algumas cervejas e comer algo. De uma outra mesa, um rapaz negro, alto, começou a puxar conversa conosco e logo sentou à nossa mesa. Após mais de uma hora de conversa, ele confessou que nos tinha visto no Majestick e nos “seguiu” até o bar. Perguntou se conhecíamos os cinemas pornô da Rua Assunção (já conhecíamos) e convidou para irmos a um deles. Aceitamos o convite e, na escuridão do Love House Night (já extinto), ele disse que gostaria que fizéssemos sexo a três e que apreciava mulheres do meu estilo, “branquinha e cheinha”. O local, muito escuro, não permitia que visse se estava cheio ou não, mas, por meios que não fossem o olhar, eu senti que havia uma quantidade razoável de pessoas.

Sempre me chamando de “branca”, o rapaz que estava conosco desde o bar deu a entender, sem palavras, aos outros que lá se encontravam, que eu estava com ele. Foi a primeira vez que fiz “pegação” em um cinema pornô, algo que, por mais que passasse por minha cabeça, nessa época duvidava que acontecesse. Na pegação, ele guiava minha mão e me chamava de branca: “Aqui, branca!”, “Não tenha medo, branca!”, “Só um pouquinho, branca!”. No cinemão citado, onde praticamente não se escutava verbalizações de frases, mas sussurros, o “branca” foi repetido diversas vezes ao meu ouvido, algo que não costuma acontecer em outros contextos. Meu nome não importava, mas sim a forma como eu era identificada.

Puar (2013), ao dialogar com as feministas interseccionalistas e a Teoria Queer, critica as políticas de identidades que mascaram as agências das diferenças. O corpo negro, principalmente da mulher negra, é visto como um bloco monolítico em decorrência da centralidade da discussão sobre interseccionalidades advir de

mulheres brancas para mulheres brancas. Por conta desse privilégio branco, a diferença sexual e de gênero é entendida como uma matriz a partir da qual existem as variações. Logo, é preciso sempre atentar aos cruzamentos de discursos e aos jogos de representações do poder:

De fato, muitas das estimadas categorias do mantra interseccionalista – originalmente voltado para raça, classe e gênero e agora incluindo sexualidade, nação, religião, nacionalidade e deficiência – são o produto de agendas colonialistas modernistas e regimes de violência epistêmica, operantes mediante uma formação epistemológica ocidental/euro-americana através da qual toda a noção de identidade discreta tem emergido, por exemplo, em termos de sexualidade e império (PUAR, 2013, p. 350-351).

A autora afirma que não é possível pensar as interseccionalidades sem a agência, sem as posicionalidades. Não as levar em consideração reifica uma política interseccional identitária que serve apenas para manter o status de identidades privilegiadas como imutáveis. Logo, interseccionalidade e agência devem afetar-se para produzir mais caminhos interpretativos e éticos das relações de poder situadas.

Portanto, ser mulher e branca acionava imaginários que comumente destoavam das pessoas que frequentavam e trabalhavam no Majestic cotidianamente. Mesmo com uma clientela de variadas classes sociais, com predomínio da menos abastada, minha presença, privilegiada por ser branca e precarizada por ser mulher em um ambiente majoritariamente masculino, agenciava diferentes conexões naquela espaço-temporalidade, as quais podiam torcer, momentaneamente, o jogo de privilégios e subalternidades pelos diferentes regimes de excitação e frustração de desejos.

Nesse dia, um dos caras que estava nas proximidades dos corredores das cabines perguntou se eu fazia programa. Foi a primeira vez que alguém perguntou isso em campo! Minha figura branca suscita desejo, mas também a ideia de moça de família, de mulher bonita, uma forma de dicotomizar com puta (Diário de Campo, 04.07.15).

3.2 “AQUI É PUTARIA, MAS É SÉRIO!”: CONSIDERAÇÕES SOBRE A PRESENÇA DE MULHERES NO CINE MAJESTICK

Considero a frase entre aspas, acima, bastante elucidativa no que diz respeito a frequentar os cinemões do “centrão” fortalezense. Tal afirmação foi feita por uma das cafetinas de travestis (ela também travesti) mais antigas da cidade, na ocasião em que me viu no Majestick. Como alguns homens (com idades entre 35 e 65 anos) flertavam comigo, ela, que conheço há mais de 10 anos, assim compreendi, deixou claro aos clientes e às demais travestis que eu era uma de suas “protegidas”.

O campo com intuito de pesquisa, portanto, surgiu com um misto de medo, muita curiosidade, certo receio das travestis em relação a uma mulher cis em um espaço conhecido por ter clientes majoritariamente homens e potenciais clientes, uma mistura de “falta de jeito” e tesão com os olhares e as investidas. À medida que os meses em campo decorriam e estar nos cinemas pornô passou a ser mais tranquilo, pude não só frequentar seus ambientes com mais calma, mas também perceber importantes peculiaridades daquele espaço pornográfico.

Um dos momentos mais ricos para compreender a economia dos desejos considerados obscenos no Cine Majestick foi quando passei da constatação de que a frequência de mulheres cis era baixíssima (mas existia) para o questionamento de como as poucas mulheres cis que o frequentavam fruía esse espaço, como se percebiam e como eram percebidas por funcionários, clientes e profissionais do sexo travestis e michês. Resumindo: como se dava a agência das mulheres (incluindo a pesquisadora) em um espaço majoritariamente destinado a clientes homens? Quando falo em mulheres, não me refiro apenas às *strippers*, mas também àquelas que o frequentam como clientes. Mulheres jovens e de meia idade, quando entravam no Majestick, sempre acompanhada de homens, “roubavam” minha atenção e curiosidade etnográfica e remetiam à minha situação de mulher pesquisadora naquele cinemão. Quando me vi, por vezes, controlando meus desejos em campo, passei a indagar: esse controle é por conta da pesquisa ou por conta de uma moralidade imposta à mulher, que não deve ser obscena para ser respeitada? Por que fiquei surpresa ao ver clientes mulheres que desejavam viver experiências sexuais em cinemas pornô?

Logo, algo insistia em me chamar a atenção ao ler trabalhos que envolvem cinemões em Fortaleza (VALE, 2000; COSTA, 2011; FERREIRA, 2011; SANTOS, 2013; SANTIAGO, 2014) como tema principal ou transversal: xs pesquisadorxs descreviam seus campos sem implicar-se neles. Por implicar-se, entendo problematizar suas posicionalidades também a partir dos seus próprios desejos, que praticamente desaparecem do texto, dando a impressão de umx pesquisadorx espectadorx não afetadx e afetável. Em outras palavras, discutem sobre sexualidade, mas praticamente em nenhum momento contemplam suas próprias sexualidades como parte do que produzem (assumir-se gay, lésbica, trans, heterossexual etc. não necessariamente implica assumir que são sujeitos desejantes em campo). Com isto, não quero dizer que todas essas pessoas precisariam transar em campo, mas que esse “sumiço” da possibilidade de ter prazer ao realizar uma pesquisa acadêmica diz de um dispositivo de produção de conhecimento sobre sexualidades que exclui não só a sexualidade dx pesquisadorx, mas a possibilidade de envolver-se sexualmente em campo como algo que pode produzir conhecimento.

Acho importante posicionar-me no sentido de que, mesmo com o receio inicial de alguma interação mais “libidinosa” com michês e clientes, nunca me passou pela cabeça a possibilidade de não desejar, por mais que o desejo envolvesse o medo. Minha pesquisa é inconcebível sem desejo. E isso envolve o desejo e a agência da pesquisadora. Kullick e Willson (1995), ao discutir sobre os tabus que envolvem o desejo de antropólogxs em campo, questionam o porquê de uma pseudonecessidade de um “cinto de castidade” para legitimar a produção de conhecimento que envolve sexualidade, seja como tema principal de uma pesquisa ou como situações de campo. Ambxs deixam claro que não há, na coletânea por elxs organizada, a intenção de estabelecer uma obrigatoriedade de envolver-se sexualmente com “nativos”, mas que isso pode ser produtivo epistemologicamente, gerar *insights* e contribuir para repensar a ética das relações de poder e de desejo em campo.

Ao citar Altork, Gearing, Bolton e Killick, Don Kulick (1995, p. 19, tradução minha) argumenta que “[...] o silêncio disciplinar sobre desejo em campo é uma forma de antropólogxs evitarem confrontos de posicionalidade, hierarquia, exploração e racismo”³⁹. Ao invés de dissolver as diferenças, “práticas eróticas” no trabalho de

³⁹ No original: “[...] the disciplinary silence about desire in the field is a way for anthropologists to avoid confronting issues of positionality, hierarchy, exploitation, and racism”.

campo podem ressaltá-las. De fato, senti esse “realce das diferenças” quando eu, pesquisadora, me encontrava em momentos de sedução que eventualmente desembocavam em alguma prática sexual com “nativos”, como, por exemplo, transar ou masturbar alguém. Nos parágrafos seguintes, descrevo algumas situações, registradas em diário de campo, que mostram diferentes posicionalidades e desdobramentos da pesquisa a partir do conhecimento incorporado, muitas vezes não representável, e das economias do desejo

Numa quarta-feira, 14 de outubro de 2015, fui a campo no Cine Majestick (encontrava-se na sede menor), por volta da hora do almoço, “de casal”, com meu amigo E. Antes disso, almoçamos no Disney Lanches, um bar-restaurant localizado na av. Duque de Caxias e bastante frequentado por famílias⁴⁰, clientes, michês, prostitutas, travestis e que costuma ser um ponto de encontro pré e pós idas aos cinemas pornô, junto ao outro bar que se situa na esquina, o Mega Lanche, conhecido por “Zequinha” (dono do estabelecimento). Fazia tempo que não ia nesse horário. A hora do almoço se configura como uma importante temporalidade para os cinemões, pois é quando trabalhadores do Centro e adjacências podem aproveitar o horário dessa refeição para dar uma “passadinha” nos cinemas, aumentando sua frequência.

Minhas idas a esses estabelecimentos possuem essa peculiaridade: dependem da disponibilidade de amigos para entrarem comigo “de casal”. Por conta dessa estratégia metodológica criada a partir do próprio campo, as idas em determinados horários, geralmente mais cedo (o Cine Majestick abre às 10:30h), são mais difíceis de serem realizadas, pois os amigos e/ou colegas geralmente estão trabalhando ou estudando. No entanto, não encaro essa situação como algo prejudicial à pesquisa, mas sim como uma relevante peculiaridade que interpela a sexopolítica da cidade. Em outras palavras, me faz pensar que entrar sempre acompanhada não diz respeito somente ao fato de eu ser uma mulher cis em um espaço no qual poucas mulheres frequentam, mas sim de uma cisheteronorma (BUTLER, 2003, 2005; PRADA, 2012; VERGUEIRO, 2015) que visa esquadrihar o desejo das mulheres a um mapa circunscrito a uma sexualidade mais “discreta” e

⁴⁰ Aqui, também entendo por famílias aquelas formadas por laços afetivos e não necessariamente consanguíneos, como as famílias de travestis.

distante do que é considerado pornográfico, além de provocar questionamentos acerca da relação mulheres e espaços públicos de “pegação”.

Nesse dia, o Majestick encontrava-se relativamente cheio. Logo ao entrar, um senhor negro, de cerca de 60 anos, com uma aliança bem reluzente na mão esquerda, sentou-se à nossa mesa e se ofereceu a pagar bebidas para mim e meu amigo. Disse ser dono de uma churrascaria em um bairro da periferia e chegou a escrever o endereço do local, em um papel improvisado, com a promessa de que eu poderia comer lá de graça. Escrevia isso enquanto tentava passar a mão na minha cintura. Com a minha negativa às suas investidas, conversamos mais um pouco e me desloquei ao fumódromo. Nesse espaço pequeno, quente, claro pela manhã e tarde (em contraste com o interior) e regado à fumaça, cerveja e outros tipos de bebida (cachaça, vinho barato e campari), é praticamente impossível não tocar e ser tocado, ainda mais quando se encontra relativamente cheio, o que acontece com facilidade.

Como meu amigo não fuma, fui sozinha e, entre travestis, clientes e michês, um jovem rapaz puxou conversa e perguntou se poderia beber um pouco da minha cerveja. Ele se apresentou, perguntou o que “*uma moça tão bonita*” fazia naquele lugar, olhando fixamente. Com a volta de meu amigo ao fumódromo, começamos a conversar como um trio.

R., que em certo momento disse, mas não com essas palavras, que “fazia michê” às vezes, estava no mormaço do fumódromo, comecinho da tarde, quando lá entrei. Aparentando uns vinte e poucos anos, aliança na mão, me pediu um cigarro. Disse que estava triste, pois a prefeitura tinha feito um rapa⁴¹ no Centro e levado os panos de prato que costuma vender. Sua angústia era o que poderia levar para casa... Sua pele era negra, olhos castanhos. Trajava uma blusa vermelha e bermuda de tãctel. Os pelos de sua perna estavam descoloridos, contrastando com sua pele bronzeada, uma estética meio surfista. Meu amigo começou a paquerar com ele, mas R. tinha olhos para mim, esfregando sua perna na minha no estreito corredor do fumódromo (estávamos de frente um para o outro, sentados em cadeiras de plástico brancas), com um olhar fixo e extremamente sedutor, dizendo que minha pele era muito branca e macia. Sentindo que estava “sobrando”, meu amigo sugeriu que fôssemos até as últimas poltronas da sala de cinema. Nelas, entre beijos de nós três e sendo assistidos por alguns homens que acompanhavam silenciosamente esse flerte desde o fumódromo, R. colocou seu pau para fora para que fizéssemos uma “bricadeirainha”. E fizemos.

⁴¹ “Rapa”, nesse caso, quer dizer apreensão de produtos vendidos informalmente, mas também pode ser utilizado quando há assaltos, arrastões. (Ex: Hoje fizeram um “rapa” em quase todos que estavam na praia).

A ambiência sexualizada do Cine Majestick (apesar de tudo o que lá acontece não se resumir à sexualidade), com pessoas se masturbando nas poltronas, exibição de filmes pornográficos, michês e travestis que muitas vezes estão seminus/as, paus à mostra, convites para entrar nas cabines e fazer uma “brincadeirinha”, faz o desejo circular naquele espaço de forma a quebrar certas normatividades. Quando falo em normatividades, refiro-me não apenas àquela geralmente esperada de uma mulher cis em um espaço sexualizado, a qual gera uma ansiedade quanto ao estar em campo - por exemplo: receio de, no limite, sofrer alguma violência; certo pudor introjetado socialmente de como uma mulher deve se portar frente a tantas investidas sexuais; medo de que essas atitudes possam prejudicar o campo -, mas também uma normatividade da própria produção de conhecimento que envolve o estudo das sexualidades - a ideia comumente propagada nas Ciências Sociais, mesmo que de forma tácita, de que não é de “bom tom” que a pesquisadora transe em campo, o fato de que trabalhos acadêmicos envolvendo sexualidades muitas vezes descartam a sexualidade daquela que pesquisa e, principalmente, a noção de que a sexualidade é sempre a *dx* “*outrx*”, o que subjaz a ideia de que é preciso ser *assexuadx*, *assépticx*, “*purx*” e distante, que é preciso fugir dos perigos da “contaminação” de um possível envolvimento sexual.

O que, efetivamente, transar em campo durante a pesquisa para essa tese contribuiu para sua realização? Essa pergunta praticamente foi bombardeada em aulas, apresentações em eventos nacionais e internacionais, na defesa dessa tese, em conversas informais. A insistência em uma explicação de sua legitimidade em um campo hipersexualizado não encontra equivalência, por exemplo, quando umx pesquisadorx escolhe música como tema e passa a tocar um instrumento; quando um pesquisador realiza uma etnografia sobre boxe e começa a praticá-lo, como fez Wacqant (2002) em seu aclamado livro “Corpo e Alma”. Portanto, afirmo que transar em campo foi uma atitude fundamental - não programada, porém jamais descartada - para compreender melhor como os desejos considerados pornográficos circulam no espaço do cinemão e como as subjetividades-vitrine são produzidas. A pesquisadora faz parte dessa hipersexualização, é hipersexualizada (como mostro no decorrer dos capítulos), mas sua atitude como cientista e como mulher desejante não ocorre de forma irresponsável. Leva-se em conta as relações de poder que fazem parte do campo, as relações éticas que envolvem a pesquisa. O pânico moral em relação a

transar em campo trata-se de uma armadilha poderosa de manutenção de posições de poder no olimpo científico e além dele.

Considero que é possível afirmar que há uma colonização do corpo, desejo e subjetividade dxs pesquisadorxs que trabalham com sexualidades, principalmente das pesquisadoras, por meio de teorias e metodologias que ainda primam pela separação sujeito-objeto, que, como consequência mais direta, caminha para uma omissão da posicionalidade dx pesquisadorx e para um descarte da parcialidade desse conhecimento como saber localizado e interseccional. Volto às considerações de Donna Haraway para reforçar a importância do posicionar-se e também porque a autora é crítica, em seu feminismo, de uma noção universal de mulher.

Assim, a posição diz respeito à vulnerabilidade, posição resiste à política de fechamento, finalidade ou, para tomar emprestado a Althusser, a objetividade feminista resiste à 'simplificação em última instância'. Isso porque a corporificação feminista resiste à fixação e é insaciavelmente curiosa a respeito das redes de posicionamentos diferenciais (HARAWAY, 1995, p. 32).

Portanto, acredito que a etnografia que realizo nos cinemas pornô do centro de Fortaleza, principalmente no Cine Majestick, parte de uma perspectiva descolonizadora do corpo, do desejo e da agência da pesquisadora, cuja sexualidade é vetor de conhecimento sujeito a percalços e sucessos, pois atravessada por diversas relações de poder. Desde o projeto submetido e aprovado, ressalto a importância de pesquisas sobre cinemões serem realizadas por mulheres, algo quase inexistente na literatura sociológica brasileira.

A materialidade política do meu corpo de mulher nordestina, considerada branca para os padrões cearenses, de classe média, afeta e é afetada por linhas de privilégios e subalternidades (SPIVAK, 2010; PUAR, 2013). Um trecho do diário de campo do dia 28 de julho de 2015 me parece elucidativo:

O cara que dança louca e livremente foi apresentado a mim por F. W. estava um pouco bêbado, mas conversou de forma compreensível. Elogiou minha beleza, disse que eu tinha uma aura boa, que tinha a proteção de Bezerra de

*Menezes⁴². Mais uma vez, alguém me achando “diferenciada” dos demais frequentadores e das poucas frequentadoras. Penso que tem a ver com minha cor (tida como branca) e meu estilo. Como falou Rogéria [travesti entrevistada por mim], **eu não pareço uma puta véa**. Havia outras 2 mulheres no recinto. Uma delas, mais velha, me era familiar [...] A outra mulher, mais nova, estava “de casal” com um homem negro, alto e forte. Foi a terceira vez que vi o casal no Majestick (negritos meus).*

O trecho acima também mostra dois importantes elementos observados e vivenciados em campo: (1) as mulheres, apesar do número significativamente menor, também frequentam os cinemões fortalezenses, geralmente acompanhadas por homens; (2) a partir dessa constatação, entrar “de casal” tornou-se minha estratégia metodológica para frequentar o Cine Majestick e demais cinemas pornô do Centro.

Logo, apesar da menor frequência, as mulheres também usufruem desses espaços, mas sempre acompanhadas. Isto praticamente não aparece nas pesquisas realizadas sobre cinemões em Fortaleza ou que, de alguma forma, os incluem dentro de um tema mais vasto, contribuindo para o imaginário de que esta prática inexistente e de que mulheres são estritamente proibidas de entrá-los ou mesmo de desejá-los.

A filósofa Nancy Prada (2012), ao discutir a pornografia sob a ótica feminista, dialoga com a psicóloga americana Gail Petherson, a qual afirma que a clássica dicotomia entre “mãe” e “puta” funciona como instrumento de controle sobre as mulheres que desejam usufruir o que é considerado pornográfico. Porém, tanto Prada quanto Petherson ressaltam que uma visão vitimizadora dessas mulheres não é profícua, pois descarta um importante aspecto político das correntes pornofeministas: a agência das mulheres.

Perguntas, tais quais: “você é assediada?”, “os caras passam a mão em você?” são comuns, advindas de amigxs, familiares e mesmo de pessoas que frequentam esses estabelecimentos. Aqui, recordo o que Maria Dulce Gaspar, em seu clássico livro “Garotas de Programa: prostituição em Copacabana e identidade social” (1985, p. 40, negritos meus), ponderou sobre os diversos questionamentos disparados acerca da suposta violência “inerente” ao seu tema de pesquisa:

Por outro lado, esse foi um aspecto que permeou toda a pesquisa, não só como tema de conversa com as informantes como enquanto condição de

⁴² O cearense Adolfo Bezerra de Menezes Cavalcanti (1831-1900), médico, militar, professor, jornalista e filantropo, foi um dos expoentes da doutrina espírita no Brasil.

trabalho de campo. Durante **todo o tempo**, procurei convencer a mim mesma, a amigos e parentes que não era perigoso frequentar 'essa' Copacabana e tampouco me relacionar com as garotas que fazem programa (negritos meus).

Diversas pesquisadoras também relataram percalços e desafios em suas pesquisas, por exemplo, no livro "Entre saias justas e jogos de cintura" (2007). Essa obra mostra um importante e breve panorama de como contornaram situações por muitos consideradas perigosas e não legítimas. O livro de Díaz-Benítez (2010) sobre as redes do sexo nos bastidores da produção cinematográfica pornô brasileira e a tese de Lourdes (2012) sobre o circuito do prazer da prostituição masculina no centro de Fortaleza (CE) também são exemplos da potencialidade das pesquisadoras em campos sexualizados.

Nos meses de campo, acompanhei alguns rituais nos quais pude observar as diversas formas de entrar e sair do Cine Majestick, inclusive da pesquisadora. Como já aludido, entro sempre de "casal" porque é uma estratégia de entrada mais legitimada de mulheres cis em cinemões (no estabelecimento em questão, a frequência de mulheres é mais aceita do que em outros, porém na referida modalidade: de casal). Chamo de legitimidade, pois, caso entrasse sozinha, poderia ser vista como potencial "usurpadora" de clientes das travestis e mesmo de michês. Portanto, é indispensável que um amigo ou colega entre comigo pelos motivos mencionados, somados a certo medo das possíveis investidas caso esteja desacompanhada (não sei se esse medo faz sentido, pois não me dispus a essa experiência solo). No entanto, ao entrar no cinemão e ser identificada como "casal" por frequentadores e trabalhadorxs do sexo, consigo circular por seus espaços sozinha. Em junho de 2015, um dos organizadores da Festa *Midnight Dance* chegou a perguntar quando eu viria sem "guarda-costas", provocando risadas entre nós. Apesar desse questionamento, que abriria uma brecha para outras estratégias de entrar, preferi continuar a frequentar "de casal", ciente de que esta modalidade suscita diferentes formas de visibilidade, abordagens, acessos e interdições.

A alusão ao "guarda-costas" que sempre me acompanha nas idas ao Majestick somada à baixíssima frequência de mulheres cis, interpela as dinâmicas sexopolíticas de Fortaleza em relação a espaços de pegação públicos para mulheres. Atendo-me ao centro da capital cearense, é possível dizer que há opções de locais

públicos onde mulheres podem “catar” (entre outras possibilidades), como bares, motéis e, em escala bem menor, cinemões. No entanto, esses espaços não são vistos como destinados à catação por mulheres, mas onde essa possibilidade existe, assim como são possíveis para outros públicos. Quando se foca na mulher trabalhadora do sexo, os espaços ampliam-se, por exemplo, nos cabarés, na prostituição de rua e nos programas previamente acertados por anúncios de jornais e meios virtuais (*sites* e aplicativos). Comparadas às possibilidades de locais de pegação, a oferta para mulheres é bem menor. Por exemplo, elas não podem frequentar saunas (como a Rommeo e a Thermas Califórnia, localizadas no centro de Fortaleza, que possuem como público homens e, com maior ou menor permeabilidade a depender da proposta, michês e travestis). Enfatizo que a (in)existência desses lugares de pegação para mulheres está intrinsecamente ligada aos processos de precarização e privilégios que fazem certas materializações de mulher serem mais bem-vistas em determinados lugares do que outras.

A seguir, foco na entrevista de Nêga, a única mulher cis que consegui entrevistar durante toda a pesquisa. Na contramão de uma cidade cujos valores denigrem a mulher que gosta de realizar suas práticas sexuais e fantasias além do privado, Nêga consegue quebrar esse tabu e abrir caminhos para novas possibilidades de espaço público, mulheres e desejos.

3.3 NÊGA

Do começo da vontade de pesquisar cinemões no doutorado até a “finalização” do campo no Cine Majestick, o espanto de familiares, parte dxs amigxs e colegas, de professorxs e estudantes em eventos nacionais e internacionais foi a reação mais comum. “Como você conseguirá entrar em um lugar feito para o deleite de homens?”, “Sua mãe e seu pai sabem do tema da sua pesquisa?”, “Você não tem medo de ser abusada lá dentro?”, “Será que vai conseguir entrevistar alguém em um lugar em que mulher é malvista?”, “Você não tem medo de que sua reputação no meio acadêmico fique suja?” foram as questões mais frequentes, as quais podem até demonstrar cuidado em relação à minha integridade “física”, mas também carregam muitos preconceitos. Se o significado de preconceito, em seu sentido estrito, é de um

pré-julgamento sem fundamentação sobre o que se julga, por outro lado, acho necessário acrescentar a essa definição que há julgamentos bem fundamentados no preconceito em relação a uma mulher cis frequentar espaços tidos como hipersexualizados e marginais como os cinemões.

Deixo claro que, quando falo de mulher cis, não se trata de um bloco monolítico, ou seja, há diferentes processos geopolíticos e interseccionais que as posicionam em lugares diversos, atravessados por privilégios e subalternidades. No entanto, mesmo que haja uma frequência rara pelas mulheres como clientes, mesmo que esses espaços realmente não tenham na mulher seu público-alvo, aquelas que os frequentam e furam redes de preconceito (não por invadir espaços, mas para desfrutá-los) mostram que a putaria, a pornografia e a curtição, apesar de serem violentamente seletivas, também podem fazer parte de seus desejos.

No Cine Majestick, em diferentes períodos de sua trajetória de 22 anos até o momento (2018), a presença de mulheres geralmente esteve/está circunscrita nas redes do sexo como *strippers*, as quais são contratadas pela casa para participarem dos shows de sexo ao vivo ou de performances sensuais que não envolvem necessariamente interação sexual com clientes, como nas festas *Midnight Dance*. Essas profissionais são esperadas como atrações de alguns cinemões, são legitimadas por funcionários e clientes a estarem nesses espaços sem grandes sustos, divulgadas com antecedência por meio de cartazes e de redes sociais, o que não quer dizer que não sofram preconceitos por serem mulheres cis que trabalham na noite com sexo. Nos shows de sexo ao vivo do Cine Majestick, há seguranças para controlar o afã de certos clientes para transar com a *stripper* no palco, o que já demonstra a vulnerabilidade inerente a esse tipo de prática. Importante frisar que apontar vulnerabilidades e precariedades não tem como intuito meramente vitimizar essas mulheres e retirar sua agência e desejo, mas problematizar como, nesses espaços, normatividades relacionadas à raça, classe, trabalho, sexualidade, gênero e desejo atuam seletivamente quando comparamos as possibilidades de fruição do pornográfico por homens e mulheres, cis e trans.

Na pesquisa bibliográfica relativa a trabalhos sobre cinemões, com o requisito de frequência a estes, não encontrei produções acadêmicas feitas por mulheres. A tese da pesquisadora Santos (2013), sobre os michês do centro de

Fortaleza, teve o cinemão como um dos lugares de sua etnografia, o qual chegou a frequentar, mas, apesar dessa importante informação, seu tema, também tido como perigoso para pesquisadoras mulheres, transbordava para outros lugares. Frente a essa dificuldade, cheguei a me perguntar: será que elas não frequentam mesmo? Não curtem as atrações propagadas pelo cinemão? Com essas e outras questões aguçando minha curiosidade, em 10 de outubro de 2015, numa quarta-feira, deparei-me com uma senhora sentada no fumódromo do Cine Majetick, com seu companheiro (cerca de 20 anos mais novo), fumando, bebendo e conversando animadamente com clientes, travestis e michês. Surpresa, ainda mais por se tratar de uma senhora de mais de 50 anos, sentei ao seu lado no corredor estreito do fumódromo e começamos a conversar. Bastante simpática, papeamos, também com a presença de seu marido, e falei de minha pesquisa. Ela disse que adoraria participar.

Nêga, sem que eu perguntasse, disse que estava comemorando um ano de casamento com Nêgo no Cine Majestick, que estava muito feliz, pois esse relacionamento era bem diferente do anterior (o ex-marido faleceu havia dois anos). O casal gostava de frequentar esse cinemão, principalmente, porque não era tão perigoso quanto os outros, em sua opinião. Trocamos contato e combinei de entrevistá-lxs. Como os cinemões não são espaços para muita interação verbal, apesar de o fumódromo ser um lugar onde conversas fluem com mais frequência, fiquei feliz por ter encontrado uma mulher em um cinema pornô como cliente, fato que não aparece em nenhum dos trabalhos sobre o tema com os quais tive contato.

Um mês depois, tentei contactar Nêga, mas ninguém atendia ou o celular estava na caixa postal. Diversas tentativas foram feitas sem sucesso. Quando já tinha praticamente desistido depois de mais de 5 meses de tentativas, finalmente Nêgo atendeu o telefone e pude falar tanto com ele quanto com Nêga. Passamos a conversar por whatsapp e elxs gostavam de mandar fotos românticas do casal. Até conseguirmos negociar um dia para as entrevistas, passou-se mais um mês. Finalmente, em 7 de maio de 2016, no começo da tarde de um sábado, consegui entrevistá-lxs em sua residência, em um bairro da periferia oeste de Fortaleza. Em um sobrado simples, com paredes descascadas e um quintal, fui bem recebida. No entanto, observei certa preocupação delxs com o horário e perguntei se atrapalhava algo. Sem titubear, Nêga disse que estavam esperando um homem chegar para que fizessem sexo a três. Fiquei sem reação, num misto de não querer ser “empata-foda”

e, ao mesmo tempo, não perder a oportunidade (talvez única) de entrevistar uma mulher cis cliente de cinemões. Dado o impasse, Nêga disse que não tinha problema: bastava que eu xs entrevistasse umx de cada vez para que o convidado não ficasse sozinho no quintal.

O lugar escolhido para a entrevista foi o quarto do casal, que ficava em um andar superior e era mais reservado. Nêga se dispôs a ser a primeira. Sentada em sua cama de casal enquanto eu permanecia sentada em uma cadeira próxima, começamos a conversar, o gravador entre nós. Antes disso, Nêgo perguntou se eu gostaria de tomar água, refrigerante ou suco: “*Vou fazer [suco] de cajá enquanto tu fala com ela*”. Com nossos sucos em mãos, conversamos por mais de uma hora.

A partir de agora, focarei na entrevista de Nêga, única mulher cis entrevistada no período de campo. Optei por escrever um tópico específico sobre sua trajetória nas redes do sexo dos cinemões fortalezenses, principalmente no Cine Majestick, por se tratar de uma prática pouco realizada por mulheres e por interpelar a seletividade hegemônica de quem pode fruir de espaços pornográficos públicos. De um casamento com um homem tradicional do interior do Ceará ao segundo casamento, com Nêgo, seu “marido gay”, e a possibilidade de realizar sua “fantasia” nos cinemões do centro da cidade de Fortaleza.

À época da entrevista, Nêga tinha 58 anos. Apesar do apelido Nêga, ela é uma senhora de pele clara, enquanto o marido, de 36 anos, é pardo e possui olhos claros. Nêga e Nêgo são apelidos carinhosos que ambxs escolheram para x outrx. Natural do município de Itapipoca, que dista 136 km de Fortaleza, casou-se com o primeiro marido, que, em suas palavras “*era um marido tradicional, do tempo do coronel. Muito machista, não aceitava gay, tendo um filho gay*”. Ela contou que sempre desconfiou que o filho era homossexual, mas nunca o perguntou por medo de represálias do marido, que prezava a virilidade e costumes que tradicionalmente relegavam o espaço público ao homem e o espaço privado à mulher (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2013; TROTTA, 2014).

Além de um relacionamento no qual o machismo afetava as dinâmicas familiares, Nêga também reprimia desejos de explorar sua sexualidade. Quando passava pelos cinemas pornô ao fazer compras no centro de Fortaleza, sua curiosidade pelo que acontecia nesses espaços era grande. Uma de suas fantasias

era fazer sexo a três, sendo ela a única mulher. Em suas palavras, sua abertura para novas práticas sexuais permanecia “interna”, pois os valores atribuídos a uma mulher “para casar” não poderiam assemelhar-se àqueles reservados às “putas”, “sem-vergonhas”, “indecentes”.

*Mas como eu era, entre aspas, aberta para mim mesma, só que não podia ser pra fora, eu tinha guardado dentro de mim a fantasia de fazer sexo a três, de conhecer o cinema pornô – eu tinha muita curiosidade de conhecer, mas não podia entrar sozinha nem podia entrar acompanhada, pior, né? [risos] Já pensou? Eu com uma pessoa totalmente diferente, tipo coronel mesmo. Tá louco! **Era morte na certa!** [negritos meus].*

A afirmação da “morte na certa” foi dita com bastante ênfase. A tradição machista, patriarcal, presente não só no Ceará, mas em todo o território brasileiro, sem exceções, o faz ter um índice altíssimo de feminicídio. Essa problematização não tem como intuito abrir espaços como as saunas para a frequência de mulheres, mas instigar como e por quais motivos mulheres possuem tão menos espaços públicos para a realização de seus desejos considerados fora dos estritos padrões cisheteronormativos locais. Logo, ser mulher cis e desejar fora da cartilha binária e geopolítica de comportamentos a-historicamente associados a homens e a mulheres significa resistir a esse pseudodestino e enfrentar consequências que, quando não são bem-sucedidas, no limite, levam à morte. Dados divulgados na reunião do Grupo de Persecução Penal do Conselho Nacional do Ministério de Público (CNMP), em maio de 2017, no Portal G1 Ceará, mostra que este Estado está em quarto lugar no *ranking* nacional de feminicídios, com 173 casos de morte notificados entre os meses de março/2016 a março/2017. Quanto aos autores desses crimes, os principais são maridos, ex-maridos e namorados. Essas informações podem ser lidas como relações de poder assimétricas entre homens e mulheres, nas quais o machismo predomina. O caráter doméstico e a presunção de posse sobre a mulher mesmo após o término do relacionamento demonstram características de uma cultura em que o menosprezo à “condição de mulher”, como afirma a matéria, reflete-se em sua ocupação nos espaços da cidade, por exemplo.

Mulheres tratadas como posses inalienáveis, objetos, que podem ser jogadas de sacadas de prédios, enforcadas, queimadas, postas em cárcere privado,

estupradas, podadas constantemente em sua agência, conceito que jamais pode ser romantizado, pois tramado e limitado interseccionalmente e geopoliticamente. Por outro lado, também é necessário não matar a agência dessas mulheres. A trajetória de Nêga, ao passar por décadas de cerceamento de desejos a outro momento no qual diz *“eu me realizo, assim, como se eu tivesse os meus 25 anos [risos]. Eu me sinto muito bem”*, aos 58 anos, idade na qual muitas mulheres são vistas como “sem viço”, “gastas”, “passadas da validade”, aponta para outras possibilidades de vida, as quais, mesmo que o perigo da morte por preconceitos e moralidades patriarcais ainda façam parte do cotidiano dela e de todas as mulheres, conseguem furar futuros predestinados para “senhoras respeitáveis”.

Quando ainda era casada com o “marido coronel”, conseguiram comprar uma casa - onde mora atualmente - com uma indenização. Nessa época, já conhecia Nêgo, que nasceu nesse bairro, mas havia se mudado para outro após casar com um homem. Quando o marido de Nêga e a irmã de Nêgo faleceram, elxs se reencontraram no bairro. Com as dificuldades financeiras de recém-viúva, começou a trabalhar como empregada doméstica em uma “casa de família”, cujo patrão era o mesmo de Nêgo. Com a aproximação, surgiu uma forte amizade. Com oito meses de amizade, Nêgo se declarou para Nêga. Disse que gostaria de ter feito isso quatro meses antes, mas tinha medo de sua reação por ser gay. Surpresa, confessou que o sentimento era recíproco e, poucos dias depois, passaram a morar juntxs: *“Ele me chamou pra vir morar com ele e vim mesmo. Foi maravilhoso”*.

A partir desse momento, começa a fase de sua vida com o “marido gay”, bem diferente do “marido coronel”. A abertura para novas experiências sexuais, para um novo tipo de companheirismo, a fez se sentir segura para experimentar suas fantasias. Com um mês de casadxs, Nêgo começou a convidá-la para conhecer o Cine Majestick. Mesmo com uma resistência inicial, quando a moralidade ainda a afetava bastante no embate com seus desejos, começou a frequentá-lo. Era a oportunidade de realizar a fantasia do sexo a três, que parecia cada vez mais perto de ser concretizada. Nêga, em sua estreia, estranhou o espaço e as abordagens de clientes: *“no primeiro dia, eu entrei assustada mesmo, com aquele bando de homem correndo atrás [risos], parece que eles nunca tinham visto uma mulher ali dentro”*. Os olhares das travestis também a incomodaram, pois era uma mulher cis, presença rara nos cinemões, que poderia rivalizar, *“pois elas são muito tradicional no lugar delas*

all'. No entanto, com a maior frequência, essa desconfiança deu lugar a algumas amizades.

A fantasia do casal possui uma coreografia consentida por ambxs: Nêgo é o responsável por encontrar a terceira pessoa, que não pode ser michê, abordá-la, apresentá-la à esposa, que decide se o escolhido a agrada ou não. Quando perguntei se ela gostaria de ser a pessoa que aborda, disse que não: *“Eu sou muito envergonhada pra isso. Só pratico o ato, me solto mesmo, mas pra falar, abordar, não tenho coragem, não”*. Quando há um escolhido, os três vão até uma das cabines do cinemão, espaço mais reservado, e fazem sexo a três. Nêga, em uma contagem que fez na hora da entrevista, disse que ela e o marido já fizeram a fantasia até cinco vezes no mesmo dia.

Na fantasia, quando o trio é formado, há uma ordem de posições: Nêgo conduz a coreografia, quais as melhores posições para ele e para Nêga, além de ser o responsável por “cortar” a fantasia quando ele ou a esposa não estão sentindo prazer. Ele inicia fazendo sexo oral em sua esposa, no cliente, até que todxs estejam excitadxs. Após esse momento de maior interação “física” do trio, Nêgo se afasta e fica observando a terceira pessoa penetrar Nêga enquanto se masturba. Mais que ativxs ou passivxs, categorias que não foram citadas pelo casal em suas experiências a três, o que mais importa é a coreografia do exercício de desejos possíveis na espaço-temporalidade do cinemão. Ela disse que, nesse momento, por mais que não esteja em contato pele a pele com seu marido, há uma conexão entre os dois que faz com que ambxs percebam se x companheirx está sentindo prazer ou não. Uma espécie de “contrato” que não está totalmente circunscrito pela linguagem, mas pela carne, por um tipo de conexão que não passa necessariamente pelo racional, pois é da ordem do sensível.

*É uma ligação de casal mesmo, uma ligação. A minha carne se transforma na carne dele naquele momento. [...] Se eu não sentir, ele não sente. Às vezes, eu me esforço pra sentir e ele tá ali. A pessoa sai e ele diz: “Nêga, tu não tava sentindo, não”. É uma coisa linda. [...] Eu sinto. **Quando ele sente, chega minhas carne queimam, assim, com aquele prazer.**⁴³ Do jeito que ele tá sentindo. Mas se ele não sentir ou eu não sentir, pronto. O ato fica só pra pessoa que tá praticando (negritos meus).*

⁴³ Ao dizer a frase em negrito, Nêga encheu os olhos de lágrimas.

As carnes que queimam de prazer também queimam fronteiras até então pensadas como intransponíveis: a da senhora decente, a da esposa bela, recatada e do lar, a da sexualidade para mulheres com mais de 50 anos e com histórico de relacionamento opressor de desejos, a da fronteira dos corpos separados pela pele, as fronteiras tradicionais de comunicação, de público e de privado, de locais reservados para práticas sexuais. Da antiga cama matrimonial do quarto de casal para as cabines do Cine Majestick, bem menores, sem cama. As arquiteturas destes, bem diferentes, circulam espaço-temporalidades de desejos, de dores, de descobertas, de velhas e novas formas de habitar espaços. A cama de casal, que para Nêga já foi um lugar no qual sua sexualidade era podada, foi atualizada em seu relacionamento com Nêgo. Os clientes prediletos que participam da “fantasia” no Majestick são convidados para a cama do casal em sua residência.

O Cine Majestick, para elxs, parece ser vivenciado como uma vitrine de desejos possíveis (como a fantasia), um espaço de maior liberdade se comparado a outros. Os ideais de família, de casal, de corpo são fissurados pelo modo como os desejos são agenciados e estimulados pelas arquiteturas, cheiros, sons e pessoas nesse estabelecimento. Para Nêga, esse cinemão não é apenas uma possibilidade de transar, mas de conversar, beber, fumar, fazer amizades, dançar... Em outras palavras, de expandir sua rede de prazer, que não envolve apenas práticas sexuais. Quando entra com Nêgo nesse cinemão, são conhecidos como o casal do “*lourinho com a mulher dele*”. Com a maior frequência, chegaram a ganhar cortesias da casa para participarem de festas de *swing*, as quais ocorrem esporadicamente no Majestick, em horário mais tarde que convencional por se tratar de outra proposta.

Ao ser perguntada se havia visto alguma mulher em suas idas aos cinemões, disse que eu era a primeira e que, no início, pensou que eu fosse uma travesti. No decorrer de nossa conversa nesse dia, chegou à conclusão de que eu era mulher (cis). A dúvida de Nêga remete a vários questionamentos. O primeiro deles: como há muitas travestis “batalhando” no Cine Majestick e pouquíssimas mulheres que o frequentam - ainda mais na época em que nos conhecemos, 2015, quando o cine estava na sede menor -, seria mais “coerente” que uma travesti estivesse no fumódromo do que uma mulher cis, nesse momento, desacompanhada, pois o amigo que entrou comigo “de casal” não fumava. Esse fato leva a outro questionamento, que é o da expectativa moral de mulheres cis frequentarem cinemões, pois as

consequências podem ser pesadas (de xingamentos a níveis de agressões que podem, no limite, levar à morte, numa escala de preconceito baseada na cisheteronorma).

Figura 20 – Flyer de uma festa de swing no Cine Majestic.

Cine Erótico Bar,
Cabines climatizadas,
DJ com aquele som
animado e muita
diversão e prazer.
Show de strip com
sexo ao vivo
com participação
do público.
Temos Lan-House

BEBIDAS NO LOCAL

Apoio:
Casais Solteiras
Grupo Desejo Ardente
Majestic Cine Clube
Impacto Liberal
Cines Babilonia, House,
Eros e Xinchai

FESTA DOS R3 LIBERAL
Dia 07/Abril
as 22hs às 5hs da manhã
GRANDE ENCONTRO LIBERAL
COM A PRESENÇA DA
DANNY MISTERIOSA
Fazendo seu grande show de strip erótico
e o DJ David Ly.
com sortelo de duas cestas eróticas e brindes

CASAL
R\$ 35,00

SOLTEIRO
R\$ 55,00

SOLTEIRA
VIP

INFORMAÇÕES

Rua Major Facundo, Centro - Fortaleza - Ce

Fonte: Página do Cine Majestic no Facebook.

No entanto, é necessário que haja uma percepção arguta sobre o tema mulheres e espaços públicos de pegação para que não se mate essa possibilidade. Nêga e outras clientes mulheres (cinco, no máximo) que vi durante os dois anos e meio de campo, sempre acompanhadas de homens, confrontam normatividades de mundos que, a princípio, não foram feitos para elas, como o da pegação em lugares públicos. Essa afirmação, contudo, não pode ser generalizada, pois a permeabilidade de acessos e posições (cliente, trabalhadora do sexo, *stripper*) é atravessada por marcas de diferenciação, como sexualidade, gênero, classe, raça, geração.

Nêga, fundamentada por sua experiência de relacionamentos bem diferentes em fases diversas de sua vida, acredita que é uma “besteira” casais não curtirem os espaços dos cinemões, ou mesmo as mulheres. A frequência a esses ampliaria as formas de se divertir, conhecer novos lugares e fazer novas amizades.

Questiona a ideia de que cinemas pornô são locais onde pessoas entram apenas escondidas e com o intuito de dar uma “escapulida” de um relacionamento monogâmico ou heterocentrado.

Eu penso... Eu acho assim, casais que entram escondido, arriscam a vida entrando num motel, se eles procurassem frequentar mais o cinema seria melhor. Eu acho que seria melhor, porque tem espaço pra eles curtir, praticar o sexo também, tem espaço pra eles curtir, fazer amizade, aumentar mais o círculo de amizade, como a gente já fez e continua fazendo. A gente tem aumentado muito o espaço de amizade, né. Eu acho que tá faltando mais é isso, a confiança das pessoas pra praticar o ato sexual, não só em casa, mas procurar lugar assim como o cinema, não só no motel, que já é muito tradicional. Eu particularmente não gosto. Já me acostumei no cinema, ou então fazia a fantasia na minha casa, na minha cama. Eu acho que tá faltando mais é isso, as pessoas não procuram fazer, acham que só existe o motel, não é só o motel, assim, em questão de fazer o ato, né? Tem outros lugares que são mais agradáveis. Eu, particularmente gosto muito do cinema pra fazer.

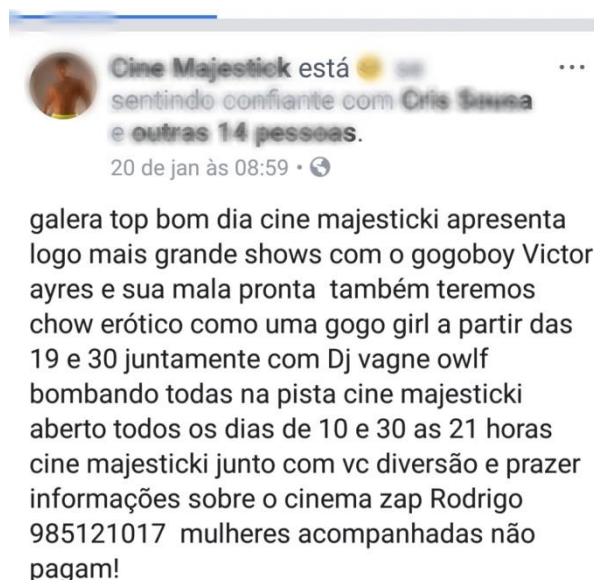
Enquanto há relatos de mulheres que nunca foram a um motel por diversos motivos, entre eles, o de ser um lugar comumente ligado à safadeza, ao sexo fora de casa como sinônimo de traição, a uma fratura no ideal de mulher “pra casar e ter filhos” em oposição à “puta”, Nêga afirma que motéis são lugares tradicionais. Os cinemões são espaços “mais agradáveis”, aumentam o leque de experiências a serem experimentadas. Faz menção ao risco de entrar escondido, algo que não faz com seu companheiro porque existe confiança entre elxs, assim disse. A confiança entre casais foi enfatizada como essencial a um relacionamento feliz.

Em nenhum momento, falou do motel ou do cinemão como espaços de traição em seu casamento, já que, para ela e Nêgo, o relacionamento delxs é aberto para praticarem a fantasia. Traição, na concepção de Nêga, seria descumprir o acordo da fantasia, que precisa passar pela aprovação de ambxs, e sair com uma pessoa de fora. Esse tipo de abordagem costuma acontecer, mas o casal não aceita. Certa vez, um dos clientes da fantasia, que também era casado, tentou convencê-la a ir para um motel sem a presença de seu marido. Nêga logo repassou esse fato a Nêgo, que imediatamente cortou laços com essa pessoa.

Fantasia em si não é uma traição, porque estamos os dois praticando. Já no momento que eu sair pra um motel com cliente, já é uma traição, então o jogo nosso é aberto. Eu passei pro meu marido e ele conversou no outro dia com ele e pronto. Acabou a participação dele no nosso círculo de amizade e também em relação à fantasia (negritos meus).

Nêga e Nêgo consideram que o Majestick é um cinemão hétero ou simpaticante, pois aceita a entrada de mulheres, estimula sua frequência ao não cobrá-las ingresso. Contudo, sua presença é estimulada na modalidade “de casal”, entendido como homem e mulher cis, devido à proibição de trabalhadoras do sexo cis, que rivalizariam com as travestis que fazem programas.

Figura 21 – Print sobre a entrada gratuita de mulheres acompanhadas



Fonte: Página do Cine Majestick no Facebook.

Como entrevistei Nêga mais de 6 meses após nosso primeiro contato, perguntei se continuaram a frequentar o Cine Majestick nesse período. Ela disse que sim, porém com uma frequência menor, pois já estava virando rotina. Nas vezes em que foi, fez questão de dizer que perguntou por mim, pois nossa conversa no fumódromo tinha sido muito divertida. Nêga e Nêgo também já se aventuraram por outros cinemões do Centro, como os da rua Assunção, os quais chamam de “Esconderijo”, conhecidos por serem mais “barra pesada”, com pouca limpeza e menos segurança. Até conseguiram realizar a fantasia uma vez em um deles, mas não gostaram “*por conta da sujeira*”. Para desenjoar dos cinemões, Nêgo teve a ideia

de colocar anúncios à procura de cliente nos terminais de ônibus de Fortaleza, bastante movimentados, com seu número de whatsapp. Essa estratégia, agenciada por outras tecnologias, surtiu efeito, e esse aplicativo, à época da entrevista, passou a ser um dos principais agentes na busca por parceiros. Os escolhidos iam à casa delxs para realizarem a fantasia.

Com a maior movimentação em casa, o casal pensou na possibilidade de filmar a fantasia, realizar seus próprios filmes caseiros. Nêga fez menção a um filme amador no qual um marido conseguiu cinco parceiros para fazer sexo com sua mulher. Filmar a fantasia tornou-se outra fantasia do casal, que procura clientes que estejam dispostos, algo que, segundo ela, é difícil pelo medo da exposição por parte deles. A solução para esse impasse seria o uso de máscaras durante a filmagem. Nêga frisou que estão planejando esse novo empreendimento: “*É, tipo uma fantasia. Fazer tipo um cinema aqui no nosso aconchego [risos]*”.

Os filmes amadores provocaram uma grande reviravolta na indústria cinematográfica pornográfica. Celulares, internet e sites pornôs são tecnologias que produzem estrelas pornô a cada segundo. *Amateur* é uma das categorias mais procuradas nos inúmeros sites pornográficos. Dentro dessa categoria, há uma outra que costuma ser chamada de “pornô corno”, “marido corno e esposa puta”, entre outras nomenclaturas. Nesta, há diversos vídeos de maridos que observam esposas, geralmente mascaradas, transarem com michês ou parceiros. Nêga e Nêgo planejam fazer parte desse circuito *amateur*, também mascarados, pois, apesar de não entrarem escondidos em cinemas pornô, apesar de a família de Nêga saber que seu marido é *gay* e gostar dele, a realização da fantasia no Cine Majestick e em sua residência permanece em segredo por medo de represálias. Na gestão dos desejos, riscos e (in)visibilidades, Nêga afirma: “*As pessoas podem até criticar, porque claro que as pessoas criticam, mas é um ato tão bonito que a gente faz. Eu acho assim, eu me sinto uma mulher realizada*”.

A trajetória de Nêga pode ser compreendida como um processo de descolonização de seu corpo, de seus desejos e de suas possibilidades de futuros. Da mulher destinada à casa e ao cuidado dxs filhxs, casada com o “marido coronel”, que ditava o que era moralmente certo ou errado em sua vida, ao “marido gay”, cerca de duas décadas mais novo, que às vezes se monta de *drag queen* para animar festas

(ela o maquia) e que compartilha suas fantasias. Aqui, apesar de citar os maridos, não se pretende atribuir a eles o gatilho de suas mudanças, mas sim vislumbrar os agenciamentos de Nêga com diversas pessoas, moralidades, lugares, desejos e medos.

Gloria Anzaldúa (2009), feminista chicana, escreve que é impossível matar uma “língua selvagem”, mas que é possível decepá-la. A autora utiliza como arcabouço de seu artigo as tentativas de colonização linguísticas, pelo idioma inglês dominante, dos diversos dialetos da fronteira do México com os Estados Unidos, mas também se refere ao anseio por exterminar as pessoas da fronteira, principalmente as mulheres racializadas. Acredito que Nêga, ao Sul da América, no Nordeste brasileiro, também se negou a domar sua língua selvagem - a qual sentia, mas não expressava - após mais de meio século de vida. A fantasia do sexo a três, a curiosidade do cinemão, a recusa a ser uma “senhora de idade respeitável”, assexuada, materializaram-se em sua língua selvagem, quase decepada, a qual, mesmo com os julgamentos morais ainda presentes, não aceita ser calada.

Oxe! O que vale é a curtição, minha filha. É o momento que a gente passa.

4 SALA DE EXIBIÇÃO: CINE MAJESTICK E SUAS DINÂMICAS DESEJANTES

Este capítulo tem como principal objetivo discutir as condições de possibilidade da criação do Cine Majestick em suas dinâmicas com o centro de Fortaleza, mas também discutir e problematizar as espaço-temporalidades que fazem esse estabelecimento ser considerado pornográfico, assim como apontar o início da discussão sobre a produção do que chamo de “subjetividades-vitrine”, a qual será tema do último capítulo da tese.

Antes de me debruçar sobre os temas acima, acho importante esclarecer o que compreendo como agentes nessa pesquisa. Essa discussão mostrou-se cada vez mais necessária à medida que o campo se adensava e que observava a relevância de substâncias (álcool, nicotina, energéticos...), sons (gemidos, sussurros, conversas, música tocada por djs), silêncio, luz/penumbra/escuridão, para a construção e circulação dos desejos, corpos e subjetividades. Ou seja, os elementos citados não são simples mediadores de sociabilidades, mas agentes destas, juntamente com os “humanos”.

4.1 REDES E ATORES HUMANOS E NÃO HUMANOS

Sociabilidade é um conceito muito caro à Sociologia e comumente ligado à interação social e simbólica entre indivíduos. Há uma vasta literatura sobre o tema, mas aponto para uma característica que o perpassa em diferentes abordagens: a ênfase no sujeito “humano” (indivíduo), que domina e utiliza objetos “não humanos” para viver em sociedade (interação entre indivíduos). A noção de humano e de sujeito “íntegro”, fruto dos ideais europeus modernos, reforça uma ontologia que se propõe universal e separada do que se convencionou chamar de “natureza”. Logo, esta é construída por exclusões, pois legitima a humanidade de pessoas brancas, cis, de alguns países do Norte global, enquanto o “resto” é subalternizado e enquadrado como menos humano ou inumano. Portanto, a quem serve as noções de humanidade e humano, que já provocam um corte das “vidas que importam” em relação às que “não importam”?

Com o intuito de abranger as relações e agenciamentos entre “humanos” e “não humanos”, as quais fissuram as perspectivas canônicas de corpo, subjetividade, gênero e sexualidade, o conceito de rede é relevante para pensar as práticas no Cine Majestick, já que acredito ser impossível pensá-las sem o agenciamento do “humano”, por exemplo, com cheiros, sons, iluminação, bebidas e arquiteturas, que formam outros corpos, cuja “confusão” de fronteiras é política.

Dessa forma, ratifico que toda produção de saber é geopolítica e atravessada por processos de diferenciação que se movimentam em redes de poder e resistências. Considero que xs seguintes autorxs possuem importantes contribuições para a discussão proposta nesse tópico. Bruno Latour, Paul B. Preciado e Donna Haraway, por exemplo, propõem outras formas de lidar com as sociabilidades, as quais preferem chamar de redes, conexões ou agenciamentos. Para xs referidxs autorxs, é impossível pensar os corpos limitados por órgãos e pele e não afetáveis e afetados pelo que é considerado não humano. A própria categoria “humano” é questionada, pois não leva em consideração os agenciamentos com os mais diversos tipos de agentes que podem, por exemplo, ir de uma prótese de silicone aos cheiros característicos de um lugar. Mais uma vez, ratifico que não existe agente que não seja geopolitizado e interseccionalizado.

Mas o que quero dizer com rede? Início com Bruno Latour, que, em “Jamais fomos modernos” (2013), afirma que a ideia de moderno baseia-se na concepção iluminista de razão e de indivíduo separado da natureza. Todavia, o autor critica que essa separação homem/natureza, cultura/natureza exista efetivamente. Sua hipótese é que “moderno” diz respeito a dois conjuntos de práticas totalmente diferentes:

O primeiro conjunto de práticas cria, por “tradução”, misturas entre seres de gêneros completamente novos, híbridos de natureza e cultura. O segundo cria, por “purificação”, duas zonas ontológicas distintas, a dos humanos, de um lado, e a dos não-humanos, do outro. Sem o primeiro conjunto, as práticas de purificação seriam vazias e supérfluas. Sem o segundo, o trabalho de tradução seria freado, limitado ou mesmo interdito. O primeiro conjunto corresponde àquilo que chamei de **redes** (LATOURE, 2013, p. 16, negrito meu).

As redes, portanto, são formadas por híbridos natureza-cultura, os quais não são vistos como dicotomizados, estabelecendo, dessa forma, uma simetria entre eles. Tanto humanos como não humanos são dotados de agência ou, nas palavras do autor, são actantes. Essas são as principais características de sua Teoria Ator-Rede (TAR), nas quais coletivos de híbridos humanos e não humanos produzem as redes a partir de diversos tipos de conexões.

Latour (2012) critica o significado tradicional de sociologia como uma “ciência do social”, na qual social seria uma tentativa de modernizar sua compreensão, descartando as agências não humanas ao reificar a dicotomia cultura/indivíduo (ativa) e natureza/objeto (passiva). Sugere, então, que sociologia seja estudada como “ciência das associações”, as quais contemplam os agrupamentos de híbridos, assim como sua destruição e reagrupamento. Ao invés do uso do conceito “sociedade”, que se enquadra nos pressupostos canônicos da sociologia tradicional, opta por trabalhar com o conceito de coletivos. Estes podem ser compreendidos como redes sociais, contanto que o uso de social contemple humanos e não-humanos.

O conceito latouriano de rede é potente para a análise das subjetividades, práticas e coletivos nos cinemões por deslocar o foco da exclusividade da agência no sujeito “autônomo”. Dessa forma, variadas tecnologias também são actantes na produção das subjetividades-vitrine e não apenas objetos inanimados e passivos. No entanto, é necessário apontar críticas a essa abordagem, pois pouco leva em consideração as assimetrias de poder das redes e de seus actantes. Dizer que as redes deixam rastros que precisam ser seguidos, sem, no entanto, contemplar a relevância de compreendê-las geopoliticamente, acaba por universalizá-la e despolitizá-la.

Esse conceito também dialoga com outrxs autorxs que criticam o estabelecimento de fronteiras entre humano e não humano, biológico e tecnológico, realidade e ficção. Portanto, darei prosseguimento à discussão com outrxs autorxs que contribuem para lapidar o conceito de rede a ser utilizado na tese.

Donna Haraway é taxativa ao afirmar que não existe uma separação entre o que se costuma chamar natureza e tecnologia, fissurando a tradicional ontologia do ser humano, amparada em holismos e acrítica em relação às diferenças e desigualdades. Em seu “Manifesto Ciborgue”, ela elenca que um dos principais

“vazamentos” de dicotomias tidas como óbvias é o referente à natureza-cultura. X ciborgue, portanto, é, antes de tudo, um híbrido, um ser tecnovivo, ficcional e parcial construído por conexões, acoplamentos. No “Manifesto”, afirma que: “Este é um argumento em favor da confusão de fronteiras, bem como a favor da *responsabilidade* em sua construção” (HARAWAY, 2009, p. 37, itálico da autora).

Confundir as fronteiras do humano e do não humano, para a autora, é uma atitude ética, pois ressalta que existem posicionalidades responsáveis na criação desse híbrido. As hierarquias não somem nessa “confusão”, mas se tornam mais realçadas. O não humano também possui agência e é atravessado por linhas de generificação, racialização, colonização, privilégios, subalternidades. Cito um exemplo dessa confusão de fronteiras atravessadas por fluxos de diferenciação em meu campo: os clientes do Cine Majestick, em sua maioria pessoas de classe social mais baixa, costumam comprar bebidas baratas (cachaça, campari) para ficarem mais relaxados e corajosos para negociarem programas com as travestis e/ou transarem no palco dos shows de sexo explícito com as *strippers*, em *puffs* vermelhos e ao som de músicas românticas.

A partir do trecho acima, é possível perceber agenciamentos de humanos e não humanos, os quais perdem sua potência de agentes caso sejam problematizados separadamente. O cliente não ingere simplesmente uma bebida, mas ambos formam uma conexão, nas palavras de Haraway, que produz um outro corpo a partir de afetações mútuas, que também é atravessado pela condição social, pela moralidade vigente, entre outros elementos. A travesti não possui um corpo estranho (o silicone) em seu corpo “original”, mas existe na confusão de fronteiras, ou seja, nos agenciamentos possíveis entre carne e silicone que formam uma carne tecnoviva e geopolítica. Dessa confusão de fronteiras tecnoviva também faz parte a pesquisadora, cuja montagem de corpo nunca é a mesma, por mais que as políticas hiperidentitárias tentem definir um limite.

A responsabilidade, em outro texto de Haraway (1995), “Saberes Localizados”, é enfatizada como inerente a qualquer tipo de produção de conhecimento parcial. A parcialidade faz parte de um comprometimento com a crítica das posicionalidades e das hierarquias. Portanto, é a partir dessa perspectiva de responsabilidade que as sociabilidades, ou, para ser mais fiel às ideias da autora, as

conexões, as redes, devem ser analisadas. Se somos ciborgues, seres de fronteiras confusas, isso não significa uma utopia de um mundo sem conflitos, mas pode significar realidades sociais e corporais vividas nas quais não há temor em relação às estreitas afinidades com animais e máquinas, “que não temam identidades permanentemente parciais e posições contraditórias” (HARAWAY, 2009, p. 46).

Hari Kunzru (2009), em conversa com a autora, aponta para a complexidade da compreensão dx ciborgue, pois este conceito desestrutura o distanciamento sujeito-objeto ao propagar que não existe neutralidade. Em outras palavras, há sempre afetação de ambos os lados, acoplamentos com aquilo que não é considerado humano. O natural e o artificial, logo, são descartados, construindo novas formas de sociabilidade que agenciam, nas palavras da autora, “uma nova carne” tecnoviva. Kunzru (2009, p. 24) exemplifica em um trecho da conversa com Haraway algumas redes ciborguianas de pessoas e máquinas: “Uma linha automatizada de produção em uma fábrica, uma rede de computadores em um escritório, os dançarinos em um clube, luzes, sistemas de som [...]”

O filósofo Paul B. Preciado (2008, 2010) nomeou de “sociedade farmacopornográfica” o que considera a dinâmica atual (e global) das sociedades a partir do começo da guerra fria. Desde então, segundo este autor, o controle das subjetividades e das tecnologias de gênero e de sexualidade se dá a partir de micropolíticas que envolvem substâncias farmacológicas (hormônios, psicotrópicos, contraceptivos, inibidores de apetite...) e pornográficas (grande e rápida difusão de imagens pornográficas por diversas mídias e intenso fluxo de informações audiovisuais).

Influenciado por Donna Haraway, Preciado prefere utilizar “tecnovivo” ao invés de vivo como uma crítica à noção de natureza como apriorística e passiva. Essa compreensão acrítica da natureza está estreitamente ligada à naturalização de binarismos tais quais homem/mulher, heterossexual/homossexual, ativo/passivo, natureza/cultura, os quais propagam a heterossexualidade como norma. Em seu *Manifiesto Contrasexual* (2002), esclarece que não há uma apologia ao fim da natureza, mas sim à Natureza como uma ordem que legitima a sujeição de certos corpos a outros. A contrasexualidade é uma análise crítica da diferença de sexo e de gênero, vista como produto de um contrato sexual heterocentrado, no qual

performatividades normativas têm sido inscritas nos corpos como verdades biológicas. A contrasexualidade, portanto, é também uma teoria do corpo que se situa fora das oposições binárias.

A Natureza seria um efeito de tecnologia social que reproduz nos corpos, espaços e discursos a equação natureza = heterossexualidade. Dessa forma, a heterossexualidade naturalizada produz uma diferenciação sexual na qual a simetria entre os sexos não é possível. O corpo é mapeado a partir de uma operação tecnológica de redução que extrai e isola determinadas partes de sua totalidade, fazendo delas significantes sexuais. A superfície erótica reduz-se aos órgãos sexuais e reprodutivos, privilegiando o pênis como único centro mecânico e insubstituível de produção do impulso sexual. Homens e mulheres, portanto, seriam construções metonímicas do sistema heterossexual de produção e reprodução que autoriza a submissão das mulheres e daquelas pessoas que não se conformam aos binarismos de sexualidade e gênero como força de trabalho sexual e como meio de produção.

A sexualidade, na concepção de Preciado (2002, 2008), é tecnológica, e os diferentes elementos do sistema sexo/gênero (homem, mulher, homossexual, heterossexual etc.), assim como as práticas e identidades sexuais, são consideradas máquinas, próteses. Portanto, um dildo, “aparelho” muito utilizado pelo autor como um ícone na problematização de sua teoria, não seria hierarquicamente inferior a um pênis biológico. Os dois são próteses, agentes. Em um interessante jogo de palavras, desconstrói a dicotomia natural-artificial, demonstrando que ambos são ficcionais: “Esse é um livro sobre dildos, sobre sexos de plástico e sobre a plasticidade dos sexos” (PRECIADO, 2002, p. 18, tradução minha)⁴⁴.

Portanto, para Preciado, o corpo é tecnológico, tecnovivo. Diferente do corpo dócil foucaultiano (FOUCAULT, 1999), o corpo é potência política, protético, afetado e afetável. Os múltiplos agenciamentos desse corpo tecnovivo impedem uma concepção fechada de corporalidade, de sujeito. O autor, assim, afirma que só é possível pensar em um sujeito da política queer a partir da ideia de “multidão” de corpos, que refuta politicamente a territorialização heterossexual (PRECIADO, 2011). Acredito que Preciado, ao criticar as somatopolíticas dos “corpos que importam” (BUTLER, 2005), desconstruindo-os em múltiplas possibilidades, formando as

⁴⁴ No original: “Este es un libro sobre dildos, sobre sexos de plástico y sobre la plasticidad de los sexos”.

multidões – que estão em constante confronto com tentativas de “normalização” –, abre outra perspectiva de pensar os agenciamentos com as tecnologias. Nesse sentido, um corpo com silicone não significa uma intervenção em um corpo originário, mas outra possibilidade de corpo. Em “Testo Yonqui”, Preciado (2008) fala em sujeitos nicotina, sujeitos prozac, sujeitos álcool, ou seja, essas substâncias não são apenas bebidas ou engolidas, são tecnologias que multiplicam as corporalidades. Acredito que existem “multidões” nos “cinemões”, as quais agenciam diferentes formas de corpos e subjetividades que não se restringem a uma interação entre sujeitos biologicamente delimitados pela pele, mas entre sujeitos protéticos, arquiteturas, substâncias e imagens.

Ressalto que o uso do conceito de regime farmacopornográfico, ciborgue ou outros dessxs autorxs intenciona interpelá-los (com suas limitações e aberturas) a partir contexto brasileiro e nordestino, ou seja, não há a pretensão de utilizá-los como fórmulas colonizadoras, mas sim como conceitos nos quais considero haver um importante potencial de diálogo com o que proponho pesquisar. Caso contrário, tratar-se-ia de mera transposição de uma teoria considerada universal, descartando que práticas sexuais, entre diversas outras, e subjetividades são produzidas a partir de saberes contextualizados que muitas vezes não condizem com teorias desenvolvidas em outros arcabouços culturais.

Autorxs e performers sulamericanxs, como x chilensex Hija de Perra (2014/2015) e x brasileirx Jota Mombaça (2016a, 2016b), criticam o que chamam, respectivamente, de “shopping queer” e “caravela queer”. Uma das problematizações mais contundentes é a da recepção limitada e acrítica dos Estudos Queer nos contextos chileno e brasileiro, que se deu, basicamente, via universidades e elites acadêmicas. Portanto, o que foi criado como uma potente teoria/ação que foi cunhada de queer (em inglês, estranho, bizarro, anormal), no contexto estadunidense, como uma reapropriação do insulto como potência política de afirmação de outras formas de existir/resistir, foi, de certa forma, despotencializado por basicamente circular na bolha acadêmica, branca e cis. Ou seja, ao invés de efetivamente provocar uma mudança nos processos de subalternização de gêneros, sexualidades, raças, em curso nos países sulamericanos, teve substancial contribuição para a ratificação de processos de colonização por meio da limitação do acesso e da produção de

conhecimento a uma pequena elite. Mombaça (2016a, s/p) aponta que o “queer nos trópicos” é

[...] antes uma abordagem do que um modo de vida e sua geografia afetiva é menos a da boite, da noite, das tretas de rua, dos inferninhos e cantos escuros, do conflito com a polícia, e mais as das salas de aula e corredores departamentais das instituições de produção de conhecimento formal.

Logo, o combate à colonialidade queer nos trópicos não deve ser apenas entre Norte e Sul Global (CONNELL, 2015), mas também entre Sul-Sul, pois existem “tretas” internas ao Brasil e a outros países da América do Sul, à sua dinâmica outra de privilégios e subalternidades em terras com históricos de colonização e outros processos de subjetivação. A pergunta de Perra (2014), “Podemos desfrutar do shopping queer em nossas latitudes?”, é fundamental para destronar as tentativas de institucionalizar os estudos/movimentos queer como produto pronto para ser usado (como uma bolsa, uma camisa, um par de sapatos, um efeito no Instagram) ou mesmo para reapropriá-los geopoliticamente como kuir, cuir, sudaca, os quais não são apenas uma mudança de grafia, mas de potencializar a influência queer em diferentes territórios. Portanto, não se trata de um combate aos estudos queer, mas de sua captura colonizadora.

4.2 PORNOTOPIA FORTALEZENSE

Considero que há uma interessante potencialidade ao problematizar o espaço do Cine Majestick, e demais cinemões, como pornotopias. Influenciado pelo conceito foucaultiano de heterotopia, ou seja, um lugar outro, um contraespaço que contesta outros espaços e situa-se à margem do ordenamento cotidiano (FOULCAULT, 2013), Paul B. Preciado (2010) afirma que o que caracteriza a pornotopia é sua capacidade de estabelecer relações singulares entre espaço, sexualidade, prazer e tecnologia. Nela, os modos normativos de codificar gênero, sexualidade, práticas corporais e rituais de produção de prazer são alterados, constituindo brechas na topografia sexual da cidade.

No entanto, convém ressaltar que as referidas brechas não são radicais, ou seja, não é possível afirmar que, no Cine Majestick, todos se despem não apenas de suas roupas, mas também de seus preconceitos ou quaisquer outros tipos de amarra. A economia dos desejos movimenta-se no embate entre hierarquias estabelecidas e a fuga das algemas normativas. Esse movimento, fazendo referência ao contexto dos cinemas pornô fortalezenses, pode fissurar a prescrição moral, higiênica e cisheternormativa das práticas sexuais e subjetividades “desejáveis”. Dessa forma, outros agenciamentos de pornografias viabilizam o que se considera plateia do pornô como estrela, *porn star*, protagonista de um espetáculo pornográfico agenciado pelos desejos considerados obscenos (fora de cena), que são estimulados a se visibilizar nos escurinhos.

Inaugurado em 22 de abril de 1996 no centro de Fortaleza, o Cine Majestick pode ser considerado um “negócio de família”. Pedro, 36 anos, um dos sócios desse estabelecimento, em entrevista concedida em 22 de dezembro de 2015, narrou que a ideia de construir esse cinema pornô veio de seu tio (que já era dono do “cinemão” Star e posteriormente comandaria o Cine Betão), que sugeriu sociedade com seu pai, o qual já tinha experiência com casa de massagem e motéis, porém, em outros bairros. Em suas palavras, afirmou que sempre foi empreendedor. Ao receber R\$ 2.700 reais no aniversário de 15 anos, decidiu, ao invés de ir aos EUA (como fez seu irmão quando recebeu o mesmo presente), guardar seu presente até surgir algo que lhe fosse interessante. Meses depois, quando já tinha 16 anos, recebeu uma interessante proposta:

Meu primo [que depois teve sua parte da sociedade comprada por Pedro, ficando ele e seu pai até o final dessa tese como sócios] chamou meu pai pra ser sócio. Até esse momento, não estou na história, ainda, deles. Aí meu pai foi ao local conhecer, eu não fui, nem sabia que ele tinha ido. Na segunda visita que ele fez, aí eles acertando como é que seria e tal, meu pai chegou pra mim e perguntou se eu queria entrar. Ele sabia que eu tinha o dinheiro ainda guardado e não tinha gasto. Ele perguntou se eu queria entrar como sócio e eu imediatamente falei que queria. Eu sempre quis trabalhar, desde 12 anos, ninguém levava a sério.

Após reuniões com familiares para decidir o nome do novo empreendimento, acataram a sugestão da avó de Pedro para chamá-lo de Majestick,

em alusão ao Cine-Theatro Majestic Palace do começo do século XX. O “k” ao final serviu para diferenciá-lo do cinema familiar: “*Pronto, vamos dizer que o comércio do sexo... já não existia um tabu dentro da família. Normal, vamos dizer*”. Pedro possui outro cinemão, também chamado Majestick, com proposta semelhante ao de Fortaleza, inaugurado no centro de Recife por volta de 2012 (PENA, 2018) e já gerenciou, em 2004, o Novo Cine Jangada (já extinto), que não tinha ligação com o homônimo que havia fechado em 1996, além do nome. Mesmo que o Novo Jangada, que também aceitava travestis, tenha fechado, Pedro não acha que administrar esse tipo de estabelecimento é difícil:

Hoje, estou com esses dois [Os Majesticks de Fortaleza e de Recife] e na época tive os dois em Fortaleza. Tranquilo. A administração do cinema é bem mais fácil do que uma loja de varejo, eu acredito [...] Porque, tipo assim, aqui prestam serviço. Aqui o trabalho é muito resumido, limpeza e tudo funcionando, pronto. Não precisa se preocupar em comprar o produto, se o produto faltou e tal. O único produto que a gente tem é bebida, refrigerante, nem fazemos comida, porque a estrutura não permite [...] É, salgadinho já pronto. Então, a administração é fácil de um cinema.

Um cinemão, como o Cine Majestick, não é apenas um estabelecimento comercial que oferece sexo, mas um entrelaçado de agenciamentos que o reinventam cotidianamente no imaginário sexual da capital cearense. A partir das 10:30h da manhã, a movimentação de funcionários, trabalhadorxs do sexo e clientes materializa pornotopias fortalezenses com o fluxo caótico do centro da cidade. A disposição dos cartazes, que tanto estão colados na parede quanto em uma espécie de moldura vertical próxima à bilheteria, com seu vidro escuro, estimula o prezado anonimato da maioria dxs clientes. Alguns cartazes de filmes estão emoldurados e permanecem colados à parede mesmo que não sejam exibidos no dia.

Um dos cartazes emoldurados chama bastante a atenção: aquele no qual se diz que o Cine Majestick é o melhor cine pornô do Brasil (figura 22). Acima das letras, há uma coroa, que remete à majestade, majestosx, enfim, ao cinemão, que propõe o desfrute de pornografias nas quais estrelas pornô são produzidas e coroadas em suas espaço-temporalidades, no estímulo a desejar o que muitas vezes é considerado indesejável na cartilha cisheternormativa de muitos cotidianos. A coroa

no cartaz, portanto, não é apenas uma simbologia que remete à altivez, imponência, mas uma das materializações da pornotopia situada do Cine Majestick.

Figura 22 – Cartaz emoldurado próximo à entrada do Cine Majestick.



Fonte: Página do Cine Majestick no Facebook

Em outros cartazes emoldurados, nos quais a coroa ainda se faz presente, há uma justaposição.

Figura 23 – Sobreposição de divulgação



Fonte: Página do Cine Majestick no Facebook

Esta – no caso, um cartaz menor divulgando show de *gogo boy* sobre o maior, impedindo que se leia claramente o que se encontra por trás – pode ser compreendida como justaposições de pornotopias, aludindo às múltiplas singularidades de agenciamentos com o pornográfico, permissões e interdições, gestão de (in)visibilidades, diferentes dinâmicas do desejo que atualizam a materialização do Cine Majestick constantemente.

A segurança proposta pelo Majestick aos que desejam curtir suas variadas atrações também está na figura de homens que ficam entre o lado externo e o interno do cine. O segurança desse cinemão, assim como a maioria de seu quadro de funcionários, veste uma farda preta com uma pequena logomarca “Cine Majestick” na blusa. Nadílson⁴⁵, 60 anos, pardo e bastante comunicativo, trabalha nesse cinemão desde 1999, com pequenas interrupções. Também fardado de preto, possui duas principais atribuições no Majestick: receber clientes e profissionais do sexo do lado de fora e narrar os shows de sexo ao vivo que acontecem em seu interior.

Figura 24 – Segurança do Cine Majestick próximo aos cartazes de filmes pornôs.



Fonte: Página do Cine Majestick no Facebook

Durante o campo e em sua entrevista, percebi o cuidado de Nadílson ao receber as pessoas. Axs que primam pela discrição até ultrapassarem a cortina de acesso, um “boa noite”, por exemplo; axs que chegam menos afobadxs, uma

⁴⁵ Entrevista realizada em 15 de junho de 2018, na sex shop desativada do Cine Majestick.

recepção mais calorosa, na qual fala das atrações do dia, mostra cartazes, oferece cortesias para algumas festas do cine. Recebi diversas cortesias para as festas *Midnight Dance* das mãos de Nadílson, cuja figura e recepção me deixavam à vontade para adentrar a penumbra após a cortina.

Foi, inicialmente, na rua Major Facundo, nº XXX, que se localizou o principal *lócus* de minha pesquisa, o Cine Majestick, que dispõe de sala de cinema “tradicional” (tela grande e poltronas), bar, cabines, *lanhouse*, banheiros e fumódromo, nos quais práticas sexuais, entre outras, encontram espaço para o exercício de desejos considerados dissidentes. O público é majoritariamente de clientes homens cis entre 35-60 anos e profissionais do sexo travestis e michês, além da presença esporádica de *strippers* e *gogo boys* em festas periódicas, como a *Midnight Dance*.

Figura 25 - Primeira sede do Cine Majestick, que funcionou de abril de 1996 a junho de 2015.



Fonte: Google imagens.

No início de julho de 2015, o prédio onde funcionava não teve seu aluguel renovado, pois os proprietários, do Grupo Edson Queiroz (um dos grupos empresariais mais ricos do Estado do Ceará), resolveram construir um *shopping* popular em seu lugar. Portanto, o Cine Majestick, a partir de então, funcionou em uma sede bem menor, ainda na Major Facundo, porém no número XXXX, apenas no térreo de um prédio comercial, ao lado de uma loja de produtos naturais e de um prédio que oferece

cursos profissionalizantes e de pré-vestibular. A decoração cuidadosamente tentou reproduzir a da antiga sede. A nova arquitetura, que ainda conta com uma sala de cinema bem menor (cerca de $\frac{1}{4}$ do tamanho da anterior), bar, cabines, fumódromo e banheiros, provocou estranhamento e uma nova excitação em seu público (observei que alguns não mais apareceram enquanto outros passaram a frequentá-lo). Uma outra narrativa pornográfica passou a circular no novo Cine Majestick.

O estabelecimento, mesmo após a mudança, manteve o funcionamento diário de 10:30h às 21h e continuou a exibir apenas filmes “hétero”⁴⁶ em sua tela principal. *Shows* de sexo explícito faziam parte de suas atrações todas as sextas e sábados, mas, por motivos desconhecidos, mas presumidos, foram proibidos em 2012, dando lugar a festas esporádicas, como a *Midnight Dance*, na qual há shows de *strippers* e/ou *gogo boys*, que podem interagir sexualmente com a plateia (mas não há obrigatoriedade, pois depende da modalidade de *show* contratado). No segundo semestre de 2017, os shows de sexo ao vivo retornaram, ainda na sede menor.

Figura 26 - Ingresso - cortesia da festa mensal *Midnight Dance*



Fonte: Acervo da pesquisadora.

⁴⁶ Optei pelo uso das aspas com o intuito de deixar a categoria “hétero” aberta a problematizações e também por conta de seu uso êmico por parte de alguns clientes com os quais tive contato até o momento.

Importante ressaltar que o Cine Majestick é considerado, dentro do contexto dos “cinemões” do Centro da cidade, um local onde as travestis “reinam” (principalmente no horário convencional e diário de seu funcionamento), já que nos outros sua presença é praticamente vetada. À primeira vista e com uma leitura rasa, poder-se-ia pensar que um estabelecimento no qual travestis profissionais do sexo, michês, *strippers*, *gogo boys* e clientes convivem fosse uma espécie de “Torre de Babel”⁴⁷, na qual a comunicação e as relações seriam prioritariamente confusas. Fugindo de uma visão maniqueísta e simplista, sugiro que as negociações tácitas e explícitas se dão no decorrer dos agenciamentos entre essas pessoas, clientes, o espaço físico e político do Cine Majestick e do “fora”, os códigos de negociação dos espaços, cujo leque de possibilidades não se restringe simplesmente à “pegação”.

Nas primeiras vezes em que o frequentei, em 2011, sentia certa resistência das travestis em relação à minha figura de “racha”⁴⁸, de “mulher de verdade”, expressões que costumo ouvir em campo. Como, ao entrar, clientes me abordam, tal fato poderia ser interpretado como invasão de território pelas travestis. Porém, com a assiduidade no período de campo, com as conversas puxadas por mim ou por elas e pelo fato de sempre entrar “de casal”, as desconfianças deram lugar a uma convivência mais tranquila (o que não exclui possíveis conflitos).

Nas poucas vezes em que fui ao Majestick pela manhã, acompanhada de um amigo com disponibilidade para esse horário, já era próximo ao período do almoço. Nessas ocasiões, senti certo estranhamento pelas travestis, que não eram as mesmas do final da tarde ou da noite (pelo menos a maioria). Em 25 de agosto de 2015, em um dos dias de Terça Maluca e seus preços promocionais convidativos, senti com mais intensidade a passagem do lado de fora, com um sol escaldante, para o interior do cinemão, climatizado, com sua sala de cinema na penumbra iluminada pelos filmes

⁴⁷ O site kizzumba.com assim discorreu sobre a “democracia” no Majestick: “Outro bastante frequentado é o cine Majestic, com a presença garantida de muitas travestis e michês. Sexo gratuito não é muito comum. Um grande número de homens vão exclusivamente transar com as travestis, ao saírem do trabalho; e não dão bola para os gays. E gays vão buscar michês. A proposta do cine é democrática. O público se moldou com o tempo e lá todos os clientes são tratados e respeitados igualmente. Aos sábados há shows de Strip-tease com sexo ao vivo e interação da plateia”. Disponível em: <<http://www.kizzumba.com/2013/07/13/em-fortaleza-a-noite-gls-ferve-com-opcoes-desde-boate-a-cinema/>>. Acesso em 30 set. 2013.

⁴⁸ Em campo, forma como as travestis costumam me chamar. Diz respeito ao órgão sexual da “mulher de verdade”, que seria rachado no meio.

exibidos. Eu e o amigo ficamos cerca de 20 minutos na sala de exibição, que estava um pouco mais clara por conta do abre e fecha da cortina de acesso.

Nesse momento, escutei um grupo de travestis falando alto, reclamado das companheiras que estavam cobrando menos. Essa economia dos programas, que molda não só seu valor financeiro, reflete o caráter de trabalho, consumo, prazer e precariedade que constrói o território travesti no Cine Majestick. Dediane, uma das entrevistadas, travesti militante e cliente, narrou: *“Vamos supor que o programa completo é 30, 15 a mamada e 30 completo. Aí vem outra e diz que faz por 20 completo. É uma varejeira [risos], faz o varejão”*. O “varejão” é um paradoxo que envolve o desejo e a necessidade de sobrevivência. Para que consigam pagar a entrada e conseguir minimamente seu sustento, as travestis por vezes precisam precarizar seus serviços.

A convivência com as travestis e clientes questiona o binarismo de gênero e da diferença sexual. A circulação das performatividades de diferentes femininos e masculinos tensiona a naturalização desse binarismo. Quais femininos e masculinos são mais atraentes? Qual deles é mais “verdadeiro”? Vimos com Butler (2003, 2005) que não é possível pensar em feminino, masculino, homem, mulher, travesti, sem fazer alusão a uma matriz heteronormativa reguladora da significação desses corpos. As materialidades corporais, atravessadas por gêneros, sexualidades, desejos, são performativamente construídas, ou seja, não são verdadeiras nem falsas, não possuem um substrato anterior, mas são materializadas a partir da repetição estilizada de atos que passam a ter estatuto de verdadeiros. No entanto, é a partir da própria performatividade desses atos que a “verdade” do gênero é denunciada, podendo ser subvertida e/ou reiterada. A naturalização da diferença sexual, fundamental para a cristalização do binarismo de gênero e fortemente combatida pelos Estudos Queer, movimenta-se por uma cadeia de exclusão, marginalização e silenciamento que produz efeitos de acordo com a geopolítica das redes de forças privilegiadas e/ou subalternas.

A autora e feminista chicana Diana Taylor, em sua obra “O arquivo e o repertório: performance e memória cultural nas Américas” (2013), analisa performance com o intuito de compreender politicamente as vozes e silenciamentos das Américas. Taylor critica o conceito de performatividade de Judith Butler, pois, enquanto o

performativo em Austin (autor relevante na obra de Butler) apontaria para a língua que age, na teoria da filósofa ele seguiria na direção oposta, “subsumindo a subjetividade e a agência cultural na prática discursiva normativa” (TAYLOR, 2013, p. 31). Para tanto, Diana propõe o termo “performático” para “denotar a forma adjetiva do reino não discursivo de performance” (p. 31).

A crítica de Taylor à performatividade de Butler, contudo, não leva em consideração que a filósofa americana não permanece exclusivamente no domínio do discurso. Em “Problemas de Gênero” (2003), inclusive, Butler nomeia um de seus capítulos de “Atos corporais subversivos” exatamente por contemplar que há uma transmissão de conhecimento na paródia, por exemplo, via corpo, e não apenas discurso. Logo, a performatividade butleriana pode ser considerada discursiva e incorporada, mesmo que esse adjetivo não seja utilizado por ela. Considero que, resguardadas as singularidades de suas teorias, ambas as autoras são potentes interlocutoras para minha pesquisa.

Taylor (2013, p. 45) parte de críticas aos estudos de performance em diversas áreas (Antropologia da Performance, Artes, entre outras) para afirmar que seu interesse pelo tema deriva menos do que ela é e mais do que ela pode fazer:

Ao levar a performance a sério, considerando-a um sistema de aprendizagem, armazenamento e transmissão de conhecimento, os estudos da performance nos permitem ampliar o que entendemos por “conhecimento”. Esse gesto, para começar, pode nos preparar para desafiar a preponderância da escrita nas epistemologias ocidentais.

Para tanto, propõe os conceitos de arquivo e repertório. O arquivo diz respeito ao que é do domínio do registro, do acúmulo, do discurso legitimado, enquanto o repertório é da ordem do corpo, do ritual, da presença. Enquanto o arquivo trabalha com a memória arquivada, que se pretende imutável em sua transmissão, o repertório trabalha com a dimensão do incorporado, do “ao vivo”. Sobre os atos incorporados:

Formas múltiplas de atos incorporados estão sempre presentes, embora em estado constante de “agoridade”. Eles se reconstituem – transmitindo

memórias, histórias e valores comuns de um grupo/geração para o outro. Os atos incorporados e performatizados geram, gravam e transmitem conhecimento (TAYLOR, 2013, p. 51).

Ambos, arquivo e repertório, coexistem. Adensando os questionamentos, é possível perguntar: que arquivos e repertórios de feminino e masculino são atualizados no Cine Majestick? A autora enfatiza que ambos (arquivo e repertório) não são neutros, pois são atravessados por hierarquias de silenciamentos e privilégios. A (re)montagem de arquivos a partir de novos repertórios contribui para a ressignificação de padrões hegemônicos. A fala do cliente G., em entrevista realizada em 2016, é significativa:

Outra coisa que desconstruí foi assim, que pra chegar ali e ter certa convivência tranquila, você tinha que conviver com as travestis, porque elas realmente dominavam o pedaço. Tá entendendo? Eu desconstruí essas coisas assim, por exemplo, nunca vi uma travesti transando com um homem [...] Essa posição, é uma mulher, feminina, então ocupa esse lugar de passividade na relação. Isso eu desconstruí completamente. O que muda um pouco essa posição é a forma como elas se apresentam na penetração né? Assim, ela passa a ter uma composição masculina mesmo. E tinha a coisa desse cara que de vez em quando dava umazinha e tal e ele me contou essa coisa dos peitos. Ficou chupando um pau, depois pegava nos peitos, pegava nele, essa desconstrução. Outra coisa, tinha muito medo dessa coisa da AIDS, achava que nesses locais todo mundo era contaminado, e foi onde aprendi muito a fazer sexo seguro.

G. fala de desconstrução ao presenciar a cena de uma travesti, que em seu imaginário ocupava sempre a posição “feminina” - tida como passiva, penetrada - “transando com um homem”, ou seja, sendo ativa, penetrando na relação sexual com um homem, que o cliente relacionava à posição ativa. A inversão, ou melhor, “desconstrução” do binarismo ativo-passivo, teve espaço no ambiente pornográfico e “seguro” (em relação a outros espaços onde poderia realizar essa prática sexual como *voyeur*) do Cine Majestick. A possibilidade de agenciar desejos considerados dissidentes da cisheteronorma pode fissurar as redomas sexopolíticas que objetivam enquadrar as práticas sexuais em saudáveis e patológicas.

No final do trecho de sua fala, G. também desconstrói uma representação comum em relação às travestis, estejam elas na prostituição ou não: a de que são

uma das principais responsáveis pela propagação de doenças sexualmente transmissíveis. A camisinha nos cinemas pornô (apenas alguns poucos as distribuem), que geralmente são adquiridas/oferecidas por ONGs ou voluntariamente adquiridas pelas travestis, aponta para questionamentos importantes. Um deles é o de que, exatamente por serem um dos públicos-alvo de intervenções de prevenção de DSTs e hiv/aids, a travestilidade ainda é associada a “um grupo de risco”, mesmo que essa expressão tenha caído em desuso por questões éticas ligadas à estigmatização de grupos, tais quais homossexuais e hemofílicos.

Costa (2011), em sua dissertação sobre a categoria Homens que fazem Sexo com Homens (HSH), pesquisou as estratégias de prevenção realizadas por ONGs e OGs junto a três populações: gays, HSH e travestis, em Fortaleza. Sua pesquisa enfatizou as intervenções educativas e preventivas realizadas pela ONG fortalezense Grupo de Resistência Asa Branca (GRAB), em parceria com o Ministério da Saúde, nas quais camisinhas eram entregues em pontos considerados mais vulneráveis às DSTs e ao hiv/aids. Entre os locais, estavam os “cinemões” - incluindo o Cine Majestick -, bares e saunas do Centro, além de conhecidos locais de “pegação” na Praia de Iracema. O autor alude à “construção social da vulnerabilidade”, que, sob o discurso do controle social e sexual da população, acaba por colar a determinadas populações (como as três acima referendadas) comportamentos considerados exagerados, promíscuos e descontrolados.

Essa situação me fez questionar o uso descontextualizado de conceitos nas pesquisas acadêmicas. Inicialmente, havia pensado em dialogar o uso da camisinha com o biopoder foucaultiano (1988), mas, no decorrer das idas ao campo, percebi que era uma explicação muito cômoda, colonizada e sem o devido aprofundamento. Em 18 de julho de 2014, durante o trabalho de campo realizado nas férias, G. já havia me dito que, certa vez, havia estranhado quando uma travesti só aceitou fazer sexo oral com camisinha. Irredutível, ela propôs ensiná-lo a “chupar” com camisinha antes de negar o seu uso. G. veementemente fala que gostou tanto que agora só faz sexo oral com camisinha. No entanto, fez menção de que a camisinha, para ele, não é utilizada no “boquete” como segurança, mas como uma propulsora de seu prazer.

Outro aspecto importante, já observado por Nogueira (2009) em sua tese sobre travestilidade e velhice em Fortaleza, é que o Cine Majestick também se constitui um lugar para a convivência de travestis mais velhas, estejam dentro das redes do sexo (DÍAZ-BENÍTEZ, 2010) (fazendo programa ou cafetinando) ou não. Tal fato me foi dito, em 19 de maio de 2015, na tradicional Terça Maluca⁴⁹, por F., travesti negra de cerca de 50-55 anos, bastante comunicativa. A entrevistada Rogéria Chacrety, também travesti, 54 anos, narrou que vai ao Majestick “*de vez em quando*” para encontrar amigas, beber um pouco de cerveja e dançar (considera-se aposentada em relação aos programas): “*No Majestick é umas conversando com as outras, divertido, não tem como o Majestick. É mais distinto*”. Apesar de os cinemas pornô serem bastante sexualizados, considero precipitado rotulá-los unicamente como espaços de busca por práticas sexuais socialmente consideradas inadequadas. O cliente G. narrou um pouco mais de sua experiência nesse cinema:

*Nos outros cinemas, passa por lá um público que não é permanente, a não ser os michês, que geralmente dormem no cinema. Eu vejo [refere-se ao Majestick] que não é um público que roda muito. No Majestick, tem as travestis, os michês, alguns frequentadores são um grupo meu de amigos. Às vezes, sábado à tarde, me dava aquela vontade de tomar uma cervejinha no Majestick. Tinha um corredorzinho, tipo um esconderijo ali que a gente ficava olhando quem entrava. Mas também ficava muito mais conversando, fazendo amizade, assim. Eram amizades de lá, **é um local de sociabilidade e comunicação, não só pra transar**. Não é um local só pra fazer sexo (negritos meus).*

A fala de G. e o que foi dito pelas travestis F. e Rogéria evocam importantes questionamentos para pensar as práticas nesse cinema pornô. Primeiro, que a imagem hipersexualizada desses espaços apenas como “locais de abate” nem sempre faz sentido. Como exemplo, é possível citar os michês que fazem do cinemão sua “morada”, já que, além de dormir neles, também tomam banho (quando há espaço para tal). As arquiteturas masturbatórias (PRECIADO, 2010) também podem ser arquiteturas de morada. No entanto, essa costuma ser uma representação presente em parte da população fortalezense que já ouviu falar desses estabelecimentos e na

⁴⁹ No Cine Majestick, às terças, a consumação de bebidas fica pela metade do preço. A Terça Maluca foi uma alternativa criada pelo dono para movimentar mais esse dia da semana. Durante o período de campo, fui a várias Terças Malucas, quase sempre lotadas. Esse evento será mais detalhado no capítulo 5 dessa tese.

mídia⁵⁰ (quando esta tem os “cinemões” como tema de alguma reportagem, o que não é muito frequente).

Não raro escuto, em meu trabalho de campo e, principalmente, de pessoas que transitam nas ruas onde há cinemas pornô, mas não os adentram, que esses são espaços de “sem-vergonhice”, de “promiscuidade”, de “viadagem enrustida”. O jornal Tribuna do Ceará, em 28 de agosto de 2014, divulgou uma matéria na qual um repórter se ‘aventura’ por 3 “cinemas eróticos”⁵¹ da capital cearense. Este, em sua incursão e escrita da matéria, afirma que “o cinema erótico [...] abriga **desejos reprimidos** e a **diversidade sexual**” (BATISTA, 2014, s/p, negritos do autor), corroborando com o imaginário limitado de que as práticas em cinemas pornô são marginais, lugar para libertinagens que não teriam espaço nos padrões morais da sociedade fortalezense.

Outro questionamento diz respeito ao seu público e à impossibilidade de compreendê-lo a partir de identidades fixas e sem atentar aos atravessamentos de gênero, sexualidade, raça/etnia, geração, entre outros (MUÑOZ, 1999; PISCITELLI, 2008, PUAR, 2013). Pedro, dono do estabelecimento, assim considera o público do Cine Majestick:

Eu acho que o público daqui é bem variado, porém, a predominância é um público de classe social baixa, certo? Classe social, nível social e cultural baixo, porém também existe outro extremo, que é uma minoria, talvez seja 10%, sabe? [...] Culturalmente e socialmente mais elevado, assim, desses 10% tem gente como médico [...] Então, aqui, é bem variado, porém, acho que o que ganha aqui é o nível cultural mais baixo, nível social mais baixo. Em questão de raça é bem variado, junto com nível social, a raça sempre está envolvida né?

Contudo, no decorrer dos anos de campo, percebi que há um jogo de processos de identificação que, se não constitui identidades fixas, busca uma forma

⁵⁰ Como exemplo da abordagem da mídia em relação aos cinemões, em 2011 o programa policial Barra Pesada, exibido pelo canal cearense Jangadeiro, fez uma reportagem especial no quadro “Na Mira do Barra”, cuja chamada era “Prostituição nos bastidores dos cines pornô”. Nela, os cinemões são vistos como locais de prostituição e de encontros às escondidas. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=naJ3M2UPM80>>. Acesso em: 09 jan. 2016.

⁵¹ Interessante observar que Batista (2014) nomeia os cinemas pornô de cines “eróticos”, e não cines pornôs, apesar da chamada secundária da matéria ser “Durante uma tarde, repórter do Tribuna do Ceará visitou três cines pornôs no Centro de Fortaleza e relata a experiência de conhecer as famosas ‘salas escuras’”. No decorrer da matéria, não há maiores explicações sobre o uso do termo “erótico”, raramente utilizado no contexto dos “cinemões” fortalezenses.

de identificar. Por exemplo, no Cine Majestick, sou identificada como “branca”, “buceta”; um dos michês, um negro alto, forte e musculoso, é chamado de “Baiano” (nasceu na Bahia); outro michê, que também é *gogo boy*, por conta de sua estatura (é anão), é conhecido como Mini Ploc⁵². Essas identificações, que ultrapassam a relevância de saber nossos nomes de batismo e dizem respeito ao prezado anonimato por grande parte de clientes e trabalhadorxs do sexo, também informam sobre as dinâmicas interseccionais (raça, região, estatura) que montam nossos corpos nesse espaço pornográfico.

4.3 ESPAÇO-TEMPORALIDADES E CIRCULAÇÃO DE DESEJOS

O fluxo do centro, o horário comercial das lojas e repartições públicas, a claridade do dia e a escuridão da noite, os dias úteis e os finais de semana são alguns dos elementos que reatualizam as diferentes configurações da pornografia situada do Cine Majestick. Horários do almoço, *happy hours* e a maior disponibilidade de tempo do sábado e do domingo agenciam diferentes roteiros para públicos diversos e trabalhadorxs da “Fortaleza que se diverte com sexo”. Logo, o horário de funcionamento de 10:30h às 21h não pode ser compreendido como uma rotina fixa, mas movente de acordo com as espaço-temporalidades sexopolíticas da cidade, mais especificamente de sua região central. A seguir, discuto sobre os turnos desse cinemão a partir da experiência de frequentá-lo durante o período de campo, mas também da vivência em outros espaços do centro da capital cearense.

Às 10:30h da manhã, de segunda a sábado, o “corre-corre” no Centro é intenso. Lojas, ambulantes, vendedorxs de frutas, castanhas e toda sorte de produtos disputam espaço com bancos, lotéricas, bares, restaurantes, escolas, motéis, hospital, consultórios odontológicos a preços populares, tráfego intenso, moradores de rua e outros agentes que fazem essa região comumente ser conhecida como caótica.

⁵² Mini Ploc faz alusão a duas marcas de chicletes bastante famosas nos anos 80: o Mini, que continha pequenos chicletes quadrados em uma embalagem; e o PLOC, famoso por vir acompanhado de figurinhas.

Nessa paisagem urbana, também se encontram cerca de 15 cinemas pornô, com horários de funcionamento diferenciados (alguns são 24 horas). O Cine Majestick se localiza em uma das ruas mais movimentadas do Centro, a Major Facundo, e abre em um horário em que um cursinho pré-vestibular e uma loja de produtos naturais também estão em funcionamento e praticamente colados à parede esquerda desse cinemão.

Figura 27 - Entrada do Cine Majestick (fachada preta) e seus “vizinhos”: uma loja de produtos naturais e um prédio onde funcionam cursinho pré-vestibular e escola de treinamento em computadores. Foto tirada em outubro de 2017, às 11h da manhã, sede menor.



Fonte: Acervo da pesquisadora.

Ao olhar a foto acima, da sede menor (junho de 2015 a janeiro de 2018), o prédio do cursinho pré-vestibular localiza-se ao lado da loja de produtos naturais. No entanto, as aulas ocorrem no primeiro andar, literalmente em cima do Cine Majestick. Pedro, um dos sócios desse cinemão, disse não haver problema com a “vizinhança”:

O Cursinho é aqui em cima. Entrada é aqui, o cursinho é aqui em cima, pregado com o teto. Entendeu? [...] É porque do lado é a loja de Natural [...] Tem a loja. De fato, o cursinho é no primeiro andar, eles estão estudando lá em cima do cinema [...] Não, eu pensava que poderia ter [problema], mas tá tranquilo. Até hoje, tá tranquilo.

A frase de Pedro mostra que o mosaico do Centro - para muitas pessoas, confuso - pode ser harmônico a depender da posição e objetivos de quem o frequenta. Seu empreendimento comercial sustenta-se, de certa forma, por essa movimentação e diversidade de afazeres, as quais se refletem na frequência ao seu cinema. Por exemplo, clientes podem se aproveitar do fluxo de pessoas na rua Major Facundo, no período da manhã, para entrar no Majestick sem tanto alarde, ou mesmo dar voltas no quarteirão até achar o melhor momento para adentrá-lo, despistar conhecidos, observar a movimentação da entrada de forma mais discreta. No entanto, é importante ressaltar que há clientes, em menor número, que não têm pudores ao entrar nesse e em outros cinemões.

No período matutino, nas poucas vezes em que pude frequentar nesse horário por conta da disponibilidade de amigos para me acompanhar “de casal”, pude sentir outro Majestick. No aludido 25 de agosto de 2015, dia da Terça Maluca, consegui frequentá-lo a partir de 11:15h. Diferente do fim da tarde e da noite, esse cinemão estava literalmente mais claro e mais quente, apesar da climatização da sala de cinema, do bar e das cabines. Assim que entramos, a sala de cinema estava estranhamente mais clara, já que o sol escaldante perto do meio-dia conseguia atravessar as grossas cortinas da entrada. Não havia muitas pessoas, mas era mais fácil distinguir corpos e mesmo a feição dos rostos na semipenumbra.

Sentamos por cerca de meia hora nas poltronas e, afetada pela estranha claridade, pelo filme que passava na tela, pela mistura de cheiros de mofo, perfume e de suor, cheguei a estranhar aquele espaço, que parecia outro. Essa sensação foi extremamente importante para perceber que o Cine Majestick não é apenas um espaço de cinema pornô que funciona em um determinado período de tempo e que oferece certas atrações. Não se trata simplesmente de uma arquitetura passiva, nem de uma rotina semanal repetitiva, muito menos de clientes e trabalhadoras que batem ponto lá.

A pornotopia fortalezense do Cine Majestick é produzida cotidianamente por agenciamentos do fluxo da cidade, das arquiteturas, substâncias, corpos, sons, gradações de penumbra, turnos, estratégias de entradas e saídas do cinemão, códigos de “pegação”, gerenciamento do risco e do prazer, consumo, espetacularização das sexualidades, precariedade, liberdade. Todos esses

acontecimentos são moventes e desejanter. Se há repetição, esta se dá como diferença. A teia de desejos, em sua circulação de privilégio e/ou dissidência, agencia a materialidade de diferentes “Cines Majestick” através da potência dos desejos e seus embates com as tentativas de normalização.

O final da manhã, conforme escutei de clientes e trabalhadorxs do sexo em conversas informais, é um horário tido como privilegiado no que diz respeito à frequência e ao tipo de público. A hora do almoço é considerada um convite para um prato cheio de clientes que aproveitam esse espaço de tempo e vão “desopilar”, “dar uma gozada rápida”. Os principais frequentadores, de acordo com as conversas, são homens que trabalham no Centro e em suas proximidades, de diferentes classes sociais. Mas a fartura desse espaço de tempo, geralmente de 12h às 14h, não é garantida. O cliente J. comenta sobre suas expectativas de “almoçar” no cinemão:

Eu ia muito no horário de almoço, porque imaginava que as pessoas que estavam trabalhando no Centro iam dar uma desopilada no cinema. Nunca acontecia, não. Geralmente, quem ia ou era a turma que tava desocupada mesmo, eu pelo menos não lembro de ter visto um trabalhador, assim, algum cara fardado e tal, que aproveitasse o horário de almoço pra dar uma escapulida, mas existiam as lendas né, que às vezes entravam policiais militares, casal, aluno do [tradicional colégio particular do Ceará]. Poucas dessas lendas gregas eu já vi entrar lá.

A frustração de J. com a tradicional hora do almoço no Cine Majestick e em outros cinemões também pode ser compreendida como a frustração inerente ao processo de materialização do cinema pornô. O filósofo Paul B. Preciado (2008) chama de cadeia de excitação-frustração a um dos processos que produzem o regime farmacopornográfico, ou seja, há um imperativo do gozo, mas esse nem sempre é possível ou o é por determinado tempo, construindo uma falsa sensação de liberdade sexual. Problematizando essa cadeia geopoliticamente no Nordeste do Brasil, na capital cearense, na qual outras tecnologias e agentes atualizam uma pornografia que não é europeia, estadunidense, muito menos global (como o filósofo preconiza em sua obra), a excitação e a frustração circulam por outros sotaques pornográficos.

O arquivo e o repertório (TAYLOR, 2013) sexopolíticos de um cinemão do centro de Fortaleza agenciam outras montagens de corpos, de subjetividades, de

arquiteturas, de moralidades. Como arquivo, pode-se citar o imaginário do homem e da mulher nordestinxs, os projetos de revitalização do Centro e sua tentativa de organizar a sexualidade dxs cearenses, a gentrificação dessa região, a hierarquia de privilégios e subalternidades baseadas em sexualidades, raça, classe, geração. Como repertórios, as insurgências que, por mais que tentem ser apagadas e caladas, resistem, bagunçam, fissuram e reconfiguram normatividades pretensamente impermeáveis. A hora do almoço no Cine Majestick, por exemplo, pode ser compreendida por diversos prismas.

Figura 28 – Postagem de cliente sobre a hora do almoço



Fonte: Facebook

Há diferenças entre as necessidades de almoço de clientes e trabalhadorxs do sexo travestis e michês. No jogo de almoçar e ser almoçado, consumo, sobrevivência, trabalho, prazer e precariedade são alguns de seus ingredientes. Há expectativas de ambos os lados, já que travestis e michês precisam do dinheiro dos programas para suprir suas necessidades, inclusive a de se alimentar. Os programas, segundo as conversas informais e entrevistas, variam de 30 reais (“completo”: sexo oral, penetração e/ou outras práticas desejadas) a 15 (só a “mamada”/boquete) ou mesmo um preço menor, caso o movimento esteja fraco. Pelo fato de a frequência

acompanhar o fluxo econômico dos clientes, há momentos de maior fatura, como o começo do mês (pagamento de salários) e nos dias de Terça Maluca (com seus preços promocionais), e os de escassez, como o final do mês, a concorrência de outros cinemões, os reflexos da crise econômica do país. Portanto, prazer e precariedade caminham lado a lado para travestis e michês. Dediane⁵³, travesti militante, 29 anos, fala sobre o que chama de “relação escrota” do cinemão com as travestis, mediada pela lógica do consumo e do preconceito:

A relação escrota é a relação muito comercial. Porque, na verdade, quando a gente fala de Majestick em Fortaleza, ou até fora, as meninas sempre lembram que lá é onde as bichas [travestis] ganham. [...] Quem vai pro Majestick, ganha. Então, é uma possibilidade de não estar na rua. [...] Mas elas estão tão reféns dentro do Majestick quanto na rua. [...] Muito mais precarizada do que o cliente, o funcionário, porque ela tem que trabalhar e deixar o próximo dia pago para que ela possa entrar no outro dia. A gente sabe, na minha concepção, que ela é mais um atrativo do espaço, então merecia ter outra valorização. [...] Quem valoriza o corpo da travesti não é o dono do Majestick nem o funcionário, mas o cliente, que também não chega lá disposto a gastar rios de dinheiro.

Ao mesmo tempo em que o Cine Majestick aparece, em sua narrativa, como um espaço mais seguro em relação à rua para muitas travestis, ela desconstrói esse “mito” ao pontuar que a precariedade continua na “segurança” do cinemão. Apesar de avanços pelos movimentos LGBTs, vivenciar a travestilidade no Brasil e na capital do Ceará significa lidar com a violência cotidiana de um país que é campeão mundial de assassinatos motivados pela transfobia. O estigma da travesti “perigosa”, “hipersexualizada” e “anormal” (VERAS, 2017) continua a permear o imaginário colonizador do que pode ser considerado humano e menos humano com base em padrões naturalizados, com suas singularidades locais, do que é ser homem e do que é ser mulher. Esse preconceito também se reflete na lógica capitalista de quem pode ter acesso a postos de trabalho que ofereçam condições salariais e laborais que permitam uma vida com mais conforto e possibilidades de consumo. Portanto, por mais que se tenha conhecimento de travestis que conseguiram acessar condições de trabalho mais confortáveis, a maioria ainda vive em situações nas quais praticamente não há escolhas fora do campo da prostituição.

⁵³ Entrevista realizada em 12 de setembro de 2017, em uma sala de estudos de uma biblioteca pública.

Dediane, que além de militante é cliente dos cinemões, fala a partir do que chama de posição de travesti “privilegiada”, por ser reconhecida entre elas como tal e por ter começado sua transição já como integrante de movimentos sociais de Juventude e LGBT. Dessa forma, por transitar em diferentes espaços, como ONGs, OGs e academia (é estudante de Jornalismo em uma faculdade particular), faz um panorama das distinções entre as travestis levando em consideração as condições de cliente e de trabalhadora do sexo.

Não estou dizendo com isso que as meninas são tratadas mal, porque não tem essa ideia por elas de serem tratadas mal. Elas já são tratadas mal mesmo em todo canto, então, pode ver, pode se montar de verdade, chamar os clientes, fazer o vício com michê depois do expediente ou ter uma relação afetiva com o michê que ela namora ou é casada. Tem várias possibilidades de várias relações. Quando a gente chega e é tratada como cliente, vendo a situação das meninas, a gente compreende que tem um diferenciamento no tratamento.

Trabalhar no Cine Majestick proporciona algum ganho financeiro (muitas vezes aquém do valor desejado), além de também possibilitar um espaço de aprendizados na montagem dos corpos, dos gestos e dos territórios por onde podem transitar. Nos meses de campo, que contemplaram o vai e vem de suas sedes, e com a fala de Dediane a partir de um outro lugar de travesti, percebe-se processos de resistência e de precarização. O baixo valor dos programas, a preferência por travestis jovens, as condições de trabalho inadequadas dessas trabalhadoras do sexo as colocam em posição de vulnerabilidade. No entanto, há também o prazer de ser paquerada, de ser “atração”, encontrar amigxs. Ela também levantou uma importante característica, em sua opinião, da relação travestis e Cine Majestick: para ela, é um espaço de resistência da identidade travesti, que tem sofrido tentativas de apagamento e silenciamento por um discurso que as preterem em relação às mulheres transexuais, por exemplo.

Para os discursos médico, psiquiátrico e psicológico que recusam a repensar suas práticas em uma perspectiva despatologizadora das chamadas identidades de gênero e orientação sexual não-heterossexuais, tanto as transexuais

quanto as travestis possuem, no mínimo, uma “incongruência de gênero”⁵⁴. Contudo, a transexualidade, mesmo que patologizada, é vista por esta linha de atuação pró-patologização como mais próxima da cartilha binária homem-mulher por reconhecer que “nasceu no corpo errado” e que é necessário corrigi-lo para que este chegue o mais próximo possível da “mulher de verdade”. A travesti, ao rebater com seu corpo e desejo essa tentativa de normatização, recusar-se-ia a ser “consertada”.

A afirmação travesti de um corpo outro denuncia que todo corpo se transforma. Toda materialidade corporal produz-se no confronto de relações de poder e de agenciamentos mais ou menos possíveis. Nos jogos de sedução no Cine Majestick, em seu estímulo aos desejos considerados fora de cena/da ordem, as travestis podem ser estrelas pornô dos diversos palcos desse cinemão, assim como podem ser rejeitadas ou não conseguirem trabalho suficiente para o seu sustento. A esperada hora do almoço, portanto, pode ser compreendida como estratégia espaço-temporal de resistência e de precariedade.

O Happy Hour, que marca o fim do expediente comercial, no final da tarde ou começo da noite, a depender do tipo de trabalho, costuma ser um período no qual os cinemões também podem proporcionar horas felizes ou mesmo alguns minutos. Nos arredores do Centro, além de lojas, bancos, também há escolas, cursinhos pré-vestibular, além do fato de, por ser um bairro central, concentrar diversas linhas de ônibus e topics (vans) municipais e intermunicipais. Na maioria das vezes em que fui ao Cine Majestick, consegui entrar no final da tarde, novamente por conta da indisponibilidade dos amigos em me acompanharem em outros horários. No final da tarde, o Majestick costuma ter mais pessoas, a depender do dia da semana e período do mês, seja por conta da “passadinha” depois do trabalho ou porque o *DJ* começa a tocar a partir de 16h, 17h.

⁵⁴ Em maio de 2018, a Organização Mundial de Saúde (OMS) retirou a transexualidade da classificação de “transtornos da identidade de gênero”, negando a condição de “doença mental”. Dessa forma, passa a integrar o capítulo “condições relacionadas à saúde sexual”, classificada como “incongruência de gênero”, a qual é entendida como “incongruência acentuada e persistente entre o gênero experimentado pelo indivíduo e aquele atribuído em seu nascimento” (OMS apud MARTINELLI, 2018). A permanência da transexualidade na décima primeira edição da Classificação Estatística Internacional de Doenças e Problemas relacionados à Saúde (CID), de acordo com a OMS, visa facilitar com que a população trans tenha acesso a serviços de saúde, os quais seriam otimizados com a codificação da CID. Aqui vemos que, apesar desta resolução ser importante psicossocialmente, as transexualidades e travestilidades ainda permanecem “embarreiradas” pelo estigma do binarismo de gênero.

A noite, como esse cinemão fecha às 21h, tem uma dinâmica diferente. As travestis e os michês que conseguiram negociar programas com clientes continuam no cine ou vão para outros locais (motéis, pousadas), enquanto xs que não conseguiram programas ou já os finalizaram dançam aos som das músicas, compram bebidas e fumam cigarros no estabelecimento enquanto ainda há tempo, ou migram para os bares da Avenida Duque de Caxias, onde se encontram os bares Mega Lanches, Moreno's e Disney Lanches, ou vão para outros cines ou para casa. O encerramento das atividades do dia no Cine Majestick é marcado pelas luzes, que são acesas, e por batidas de funcionários na porta das cabines que ainda estão ocupadas.

Do início do campo à sua finalização, fui afetada - e afetei - de duas formas por esse término das atividades. Nos primeiros meses, quando ainda me questionava sobre fazer pegação ou não nesse cine - atenta às dinâmicas das relações de poder em campo -, as luzes, a interrupção da música, dos filmes "convidando" todxs a sair eram sentidas como uma suspensão daquela espaço-temporalidade, que, por vezes, se estendia até os bares, onde nos reencontrávamos e podíamos conversar com mais liberdade. No entanto, quando já sentia que não precisava me "resguardar" de abordagens que me interessavam e à vontade para fazer pegação, o final das atividades mobilizou outras políticas dos desejos. Em 05 de maio de 2018, estava em uma das cabines fazendo pegação bem próximo às 21h. Como não tinha noção exata de horário - o tempo do desejo é outro -, me assustei com a batida na porta, a qual me tirou de um tipo de transe no qual me encontrava. O choque de espaço-temporalidades (a da cabine e a do encerramento das atividades do Majestick) me deixou zozza por alguns segundos até voltar a me localizar. Essa experiência é difícil ou quase impossível de escrever, pois, como afirma Favret-Saada (1977, 2005), é praticamente impossível narrar uma experiência de campo quando se está afetada.

Afirmo que essa experiência, a qual ocorreu nos meses finais de campo, foi fundamental para uma compreensão incorporada, afetada e sensível da excitação e frustração dos desejos considerados pornográficos nesse cinemão. Durante os minutos (impossível precisar quantos) na cabine, o desejo estimulado desorganizou – na falta de uma palavra melhor, pois acho que, na verdade, não há palavra que descreva – os eixos racionais de identidade, temporalidade e espaço. Essa atmosfera pornificada em nada remetia a calendários, relógios, estabelecimentos, nomes.

Remetia ao desejo, a uma liberdade que não era da ordem da razão e que, pouco depois, foi podada exatamente pelos horários, nomes, lugares e cotidianos.

4.4 ARQUITETURAS DO BARATISMO

A espetacularização das sexualidades e suas materializações no Majestic não estão “presas” à estrutura desse estabelecimento. As arquiteturas não podem ser compreendidas como blocos de concreto, mas como porosidades de tentativas de normalizações, de liberdades. Arquiteturas de corpos, de subjetividades, de espaços, de temporalidades são construídas por meio de conexões, agenciamentos interseccionais e geopolíticos de agentes humanos e não humanos. A seguir, apresento algumas dessas arquiteturas do baratismo, expressão êmica presente no campo.

Baratismo, nessa tese, quer dizer “bagunçar”, “se jogar”, “seduzir sem preocupação com regras de etiqueta”. Fazer baratismo é agir sem se importar com que outrxs dirão e geralmente tem conotação sexual. Aqui, no entanto, não proponho que o cinemão é “puro baratismo”, mas esta expressão pode ser compreendida como uma chave para problematizar as materializações do desejo considerado pornográfico em um cinemão que se propõe seguro e aberto para o baratismo, mesmo que não garanta a ausência de frustração de desejos.

A disposição dos corredores no Cine Majestic coreografa práticas, gestos, pontos de trânsito e de parada. O cliente G. chama de “corredor do prazer” àquele espaço que fica entre a parede ao fundo da sala de cinema e a última fileira de poltronas. Por ser um lugar onde é praticamente impossível não passar, já que se localiza próximo às cortinas da entrada e da saída, adentrar esse cinemão implica percorrer corredores nos quais há uma atmosfera de silêncio/sussurros, corpos encostados nas paredes se masturbando ou sendo masturbados, mãos que aproveitam a escuridão para apalpar quem chegou, textura das paredes (um pouco ásperas), cheiros (suor, cigarro, porra, perfumes, mofo)...

Os corredores que ficam nas laterais das fileiras de poltronas também podem ser considerados “corredores do prazer”. À diferença do corredor do fundão, os laterais são um pouco mais iluminados à medida que se aproximam da tela. Neles, é possível ver com mais clareza os corpos de quem passa ou escolhe um ponto específico para “ancorar” e seduzir. Por exemplo, uma situação bastante recorrente é a do michê que se encosta na parede de um dos corredores laterais e começa a alisar seu pênis ou se masturbar como forma de negociar programa com um cliente já em vista, apesar da penumbra. O sim para esse convite carnal raramente é verbal, mas feito pela sustentação do olhar.

Figura 29 - “Corredores do prazer” aos fundos e nas laterais da sala de cinema do Cine Majestick. As cortinas vermelhas sinalizam a entrada e a saída do estabelecimento (obs: as luzes na foto não ficam acesas durante seu funcionamento).⁵⁵



Fonte: Facebook/ 2018.

⁵⁵ As fotos postadas no perfil do Cine Majestick na rede social Facebook são de sua sede mais recente. Entre 1996 e junho de 2015, funcionou em um prédio de dois ambientes na rua Major Facundo. De junho de 2015 a janeiro de 2018, mudou-se para um espaço bem menor, apenas térreo, na mesma rua. O retorno ao prédio onde foi inaugurado aconteceu na segunda quinzena de janeiro de 2018, praticamente com a mesma estrutura, salvo algumas pinturas. Como o campo dessa pesquisa se deu nas duas sedes, as fotos e situações de campo serão devidamente localizadas.

A coreografia dos corredores comunica-se com as das poltronas. Sentar na frente, atrás, no meio ou próximo aos corredores são códigos-território (PERLONGHER, 1987) da “catação”. Com a aquiescência de um convite carnal, geralmente move-se do corredor para a poltrona mais próxima do cliente. Sem muitas palavras, ou mesmo sem palavras, os desejos se materializam em boquetes, passadas de mão pelos corpos, convites para as cabines, para uma cerveja ou, no limite, uma recusa ao prosseguimento da coreografia.

Sentar nas primeiras filas implica em uma gestão da visibilidade, pois é mais fácil reconhecer alguém e ser reconhecido à luz dos filmes exibidos. Portanto, podemos falar em um outro corredor, o qual se situa entre a primeira fileira de poltronas e a tela. Esse *front* é bastante disputado quando acontecem os shows de sexo explícito que, após 5 anos de interrupção, voltaram a ocorrer no segundo semestre de 2017.

A figura 30 (página seguinte) mostra diversos detalhes da arquitetura e espacialização da sala de cinema do Cine Majestick. Ao passar pela pesada cortina vermelha da entrada, essa é a visão que se tem desse espaço, porém com as luzes apagadas, com exceção da luminosidade advinda das imagens dos filmes pornográficos em exibição. Os corredores laterais, graças à iluminação das fotos, possuem marcas escuras que indicam substâncias, fluidos. A localização dessas manchas é compatível à altura média da pélvis de uma pessoa em pé. É comum que michês e travestis negociem programas e mesmo os realizem nos corredores, fora as pegações entre clientes. Portanto, essas manchas das laterais são mapas do desejo, de encontros e desencontros, de fluidos (esperma, suor, bebidas), de excitações e frustrações.

As manchas percorrem os corredores até chegarem ao palco que fica em frente à tela e onde ocorrem os shows de sexo explícito. Durante esses, enquanto a *stripper* se desnuda lentamente ao som de 2 ou 3 músicas, uma fila de homens dispostos a transar com ela em cima de *puffs* vermelhos, sob holofotes, e à vista de todos, começa a se formar no corredor lateral direito. Enquanto espera sua vez de subir ao palco, a maioria se masturba rente às paredes. Alguns gozam antes, outros são bem-sucedidos, enquanto há aqueles que brocham frente à “plateia”.

Figura 30 – Espacialização do cinemão vista do corredor do fundo (obs: as luzes na foto não ficam acesas durante seu funcionamento).



Fonte: Facebook/2018

Essa cena, já mencionada anteriormente, mostra diversos processos de materialização da pornografia do Cine Majestick, que envolve atores humanos e não humanos, privilégios e precariedades. Da mancha na parede dos corredores às músicas tocadas, das substâncias e fluidos ao posicionamento nas poltronas, da compra do ingresso à entrada/saída do cinemão, o desejo considerado obsceno é estimulado e frustrado por agenciamentos que possibilitam a fissura de normatividades, mas também sua reiteração.

No Majestick, ao subir as escadas que se encontram à esquerda da foto acima, há um bar. Composto as atrações deste, há uma pequena *lanhouse* de apenas dois computadores. Esse espaço diminuto compõe uma espaço-temporalidade na qual as tecnologias digitais, de forma mais clara, abrem diferentes possibilidades de espetacularização. Nas entrevistas e idas a campo, a *lanhouse* aparece como possibilidade de acessar a internet com mais facilidade (esse cinemão possui *wi-fi*) para diversos usos, levando-se em consideração que nem todos que lá trabalham ou frequentam possuem conexão com facilidade. Alguns travestis e michês que “batalham” no Cine Majestick utilizam esses computadores para fazerem seus perfis em redes sociais, páginas personalizadas, anúncios, negociações de programas. Assim como podem descarregar seus próprios vídeos em páginas e sites.

Esse pequeno espaço também é um local de sedução. Notei que alguns clientes vão especificamente para ficar na lanhouse e assistir a vídeos em sites pornográficos enquanto outras pessoas os observam. Essa coreografia espetaculariza presenças que não precisam necessariamente ser de “carne e osso”, estimulando dinâmicas do desejo e corporalidades que atravessam o cinemão e o ligam a uma atmosfera pornográfica agenciada com vários tipos de tecnologias. Os celulares também são tecnologias/agentes bastante presentes e populares. Os aplicativos de encontro (*Tinder, Grindr, Scruff*, entre outros) proporcionaram novas formas de “caça” e novos agenciamentos de geolocalização. Nas entrevistas com clientes e no campo, estes afirmaram que os *dating apps* não prejudicaram a frequência dos cinemões, mas potencializaram as redes de “pegação” (para aqueles que têm acesso a *smartphones* e *internet*). Logo, é possível estar no cinemão e em outros lugares ao mesmo tempo, negociando desejos em diferentes territórios, também ao mesmo tempo. Estar na *lanhouse* também pode ser uma estratégia de aproximação. Sentar em suas cadeiras e aguardar que alguém sente na outra enquanto assiste a um vídeo pornô ou atualiza redes sociais.

Duas expressões do campo me intrigaram por suas dinâmicas de materialização dos desejos: o “Esconderijo”⁵⁶ e as “Brincadeiras”. Chamou-me a atenção a menção da palavra “esconderijo”, por três entrevistados, para referir aos cinemas pornô fortalezenses. Para o casal Nêga e Nêgo, o Esconderijo tem um significado mais geográfico, pois remete aos “cinemões” mais *trash* (mais sujos, improvisados e separados um do outro apenas por uma parede) do quarteirão da rua Assunção, esquina com a avenida Duque de Caxias. Esses cinemões, mais antigos, sofreram uma queda na frequência de clientes no horário comercial (8h-17h) desde quando a prefeitura de Fortaleza mudou a localização da parada de *topics* (vans) - que vão para alguns municípios do interior do Ceará - da Igreja do Carmo (situada na av. Duque de Caxias) para a rua Assunção, praticamente na frente dos cinemas contíguos.

Nêga, no entanto, enfatiza que chama de Esconderijo porque “*Lá não tem nome, né, a gente não se lembra do nome, então, a gente apelidou como Esconderijo,*

⁵⁶ Na pesquisa, Esconderijo (com “e” maiúsculo) diz respeito aos cinemas pornô contíguos do quarteirão da rua Assunção com a avenida Duque de Caxias, enquanto *esconderijo* (com “e” minúsculo) refere-se a um lugar para se esconder de alguma ameaça.

né? Os cinemões desse quarteirão da rua Assunção, no entanto, possuem nomes (Eros, Erótico e Êxtase). Por outro lado, na experiência de Nêga, os nomes parecem não ser relevantes, provavelmente por conta da proximidade e das arquiteturas e nomes parecidos. O que se sobressai é o “Complexo da Assunção” (COSTA, 2011), um território de prazer no qual pode realizar a fantasia do sexo a três com seu esposo e quem topar participar do trio (sempre um homem), contanto que agrade a ambxs. Nêgo, em sua fala, torce o significado de esconderijo, pois afirma que não frequenta o Esconderijo e outros cinemas, principalmente o Cine Majestick, o preferido do casal, de modo escondido: *“Não, a gente entra como se estivesse entrando numa Lojas Americanas”*.

Figura 31 - Parada de transportes intermunicipais na rua Assunção, quase em frente aos “cinemões” (cerca de 2011).⁵⁷



Fonte: Google Imagens

Já o cliente G., que também chama os “cinemões” da Assunção de Esconderijo - apesar de pouco frequentá-los, pois prefere o Cine Majestick - fala

⁵⁷ Após a placa da parada de ônibus, vê-se a do já extinto cinema pornô Love House Night (seguido dos remanescentes Êxtase, Erótico e Eros, os quais não aparecem no registro). Pela foto, observa-se a movimentação de pessoas à espera de seu transporte, comércio informal e o começo da fileira de “cinemões” desse quarteirão.

desses estabelecimentos como esconderijo, como lugares nos quais pode, até certo ponto, resguardar-se da moralidade exterior e dar vazão aos seus desejos considerados sexualmente dissidentes. Aqueles que, em sua opinião, poderiam expô-lo a situações de discriminação em seu cotidiano profissional e familiar.

*Realmente, **é um local de esconderijo**, você vai pra viver suas experiências homoafetivas, homossexuais mesmo, de fazer sexo. Mas o interessante é que parece um local pra se esconder. Quando eu cheguei, era uma liberdade, **aquela coisa de você ver as pessoas no escuro** e, de repente, começava a pegar no outro, se encostar no outro, daqui a pouco tava nas intimidades mesmo. Aí, assim, realmente tinha muita dificuldade desses locais, tenho que ir com um amigo ou tomar uma cervejinha. Tá entendendo? Tenho certa resistência. Acho que pela própria exposição pública, quem você vai encontrar lá, você não sabe (negritos meus).*

Atentando à narrativa de G., o cinemão é um lugar no qual o desejo pode circular de outras formas, ao possibilitar fissuras em uma normatividade cisheterossexual. Passar pela cortina ou ultrapassar uma catraca após pagar o ingresso dá acesso a um outro regime de (in)visibilidade e sensibilidade das sexualidades, dos desejos, dos corpos. O espaço do cinema, sua (falta de) iluminação, as pessoas cujos traços e porte físico muitas vezes não são visíveis, mas tácteis, pressentidos, os fluidos, os cheiros, fazem parte de um agenciamento sexopolítico estimulado por esses estabelecimentos no centro da cidade de Fortaleza.

“Ver a pessoa no escuro”, como disse G., pode parecer uma frase sem sentido, mas esse ver ultrapassa o simplesmente enxergar. Donna Haraway (1995), ao discutir sobre a importância dos saberes localizados para o feminismo, dá especial atenção à visão e aos olhos. Todos os olhos, sejam os de uma câmera de segurança ou os olhos “orgânicos”, são artifícios protéticos, “sistema de percepções ativos, construindo traduções e modos específicos de ver, isto é, modos de vida” (HARAWAY, 1995, p. 22). Não há visão passiva e não localizada. Logo, ver no escuro diz mais que uma gradação de luminosidade, diz de um olhar que “vê” pela escuridão, fluidos, música e outros agentes que dizem respeito a um modo de vida dos “cinemões”.

O escritor e poeta Luís Capucho, que também compreendia os cinemas pornô como uma espécie de refúgio, narra, em seu livro biográfico ‘Cinema Orly’

(1999, p. 111), suas experiências no cinema homônimo carioca nos anos 90. Refere-se a ele como uma bolha:

O cinema havia desenvolvido suas próprias regras. No seu subterrâneo, dentro de sua bolha, fazíamos parte de outro mundo, cuja higiene, noção ética, amplitude, atmosfera, gravidade, cor, movimento e abordagem social eram parte de um mundo diferente do mundo lá fora.

O trecho de Capucho também remete a uma temporalidade e a uma espacialidade da experiência de frequentar esses estabelecimentos, confrontada com aquelas do “lado de fora”. Não que os cinemas pornô sejam oásis orgiásticos onde tudo seja permitido e todas as pessoas que os frequentam sejam livres de qualquer tipo de preconceito. Contudo, a incitação à excitação, ao anonimato, aos desejos considerados dissidentes pelas regras da moralidade cisheterossexual do fora também pode se confrontar com a frustração da saída da “bolha”: “Fora do anonimato do Orly, me sentia constantemente vigiado” (CAPUCHO, 1999, p. 123).

Voltando ao Cine Majestick, lembro de quando fui abordada por um cliente que disse estar lá pela primeira vez sem que eu ao menos perguntasse. Entendi essa atitude como uma tentativa de ancoragem em uma identidade de “macho”, e não “gay”, como uma forma de proteção ao abordar uma mulher cis em um cinema pornô. De certa forma, mostra a falência da noção de identidade, principalmente da heterossexualidade, como destino binário e acrítico. O próprio fato de ter de reiterar, enunciar o mais convincentemente possível que não é *gay*, já provoca a “suspeita”: será que ele é?

Ao longo das idas a campo, no frenesi dos dias, tardes ou noites no Majestick, nas conversas, abordagens e flertes, observei que o verbo brincar, muitas vezes substantivado no diminutivo como “brincadeirainha”, quase sempre se fazia presente. Seja por clientes, michês ou travestis, os convites para “brincadeiras” eram comuns. Como entender o caráter lúdico associado ao verbo brincar no contexto de um cinema pornô? Que “brincadeiras” circulam esses jogos de sedução pornolúdicos? O que as “brincadeiras” fazem circular?

A “brincadeira” no cinemão, pelo menos nas vezes em que fui convidada a “brincar” no Cine Majestick, quase nunca era explicada verbalmente, mas comunicada por olhares fixos ávidos por reciprocidade, olhares que se deslocavam do rosto ou corpo dx pretendidx “brincante” para as cabines e ou banheiros (um claro convite à “pegação” na penumbra), pelo oferecimento de bebidas, por uma masturbação explícita (exibição do pau) ou mais discreta (alisar o membro sem tirar a roupa). Ou seja, expressar verbalmente um convite a uma “brincadeira” pressupõe códigos daquele espaço, de suas dinâmicas, que atualizam o significado e a ação de brincar. Por outro lado, como já foi dito acima, esse convite também se dá de forma incorporada. Dialogando com Diana Taylor (2013), creio ser possível afirmar que, a partir do campo, “brincar” no Cine Majestick atualiza arquivos e repertórios de ludicidade pornográfica. Como o verbo brincar está associado a realizar atividades prazerosas, sem compromisso, mais livres, as “brincadeiras pornográficas” também podem ser assim entendidas, porém em relação a uma forma mais furtiva e sem compromisso de exercício dos desejos e práticas sexuais.

Clientes assíduos decodificam com mais facilidade o que as “brincadeiras” no cinema pornô querem dizer. No entanto, estas não se resumem a um cardápio estabelecido, pois suas nuances dependem de diversos fatores como, por exemplo, fantasias, substâncias utilizadas para excitação, lugares disponíveis - improvisados ou não -, envolvimento ou não de pagamento por serviços sexuais. Se há algo que une as “brincadeiras” é seu objetivo claramente sexual, ou seja, a “brincadeira” é “adulta”⁵⁸, envolve práticas sexuais que podem ser consideradas dissidentes fora do estabelecimento.

É possível afirmar que as “brincadeiras” são práticas sexuais possíveis a partir da circulação dos desejos considerados obscenos no espaço do Cine Majestick. Esses desejos não podem ser pensados sem levar em consideração sua parcialidade (HARAWAY, 1995) e geopolítica. Afinal, uma brincadeira em um “cinemão” da capital cearense não se dá da mesma forma que em outra localidade.

⁵⁸ Aqui, faço menção ao adjetivo comumente usado para descrever algo (filme, comércio, vestuário, produtos, brinquedos...) que remete a práticas sexuais marginais ou dissidentes, mesmo que sejam consideradas legais: adulto. Ter acesso a algo “adulto” pressupõe uma suposta maturidade e consciência dos riscos corridos por fruir de algo geralmente rechaçado por padrões morais vigentes em uma cultura fortemente influenciada por ideais cisheteronormativos.

Dois trechos do diário de campo de 28 de março de 2015, um sábado, mostram um pouco da dinâmica das “brincadeiras” nesse cinema:

Um michê novinho (entre 18-20 anos) aproximou-se e puxou conversa perguntando meu nome. De bermuda, camiseta branca e o famoso boné de aba reta⁵⁹, moreno, olhos cor de mel, T. me pareceu bastante sedutor (olhava fixamente para meus olhos e boca) e, educado, indagou de onde eu era e disse ser de Cascavel [município do interior do Ceará]. Também elogiou minha beleza e simpatia e perguntou o porquê de eu estar ali, se era por curiosidade ou se queria fazer “**uma brincadeira**”. “*Qualquer coisa, estamos aqui!*”. Despediu-se com calorosos dois beijinhos no meu rosto (negritos meus).

Uma travesti loira, alta, seios imensos, na faixa dos 30 e poucos, vestido preto curto e colado ao corpo, também puxou conversa. Após uma rápida saída, voltou dizendo que um cliente queria fazer a 3, ou seja, com ela e comigo. Eu não me interessei pela proposta, mas disse que estava tranquila. O cliente, que creio ser um dos que estava no banheiro quando lá fui, aproximou-se e puxou conversa. Negro, aparentando entre 35-40 anos, corpo malhado, perguntou também se eu costumava frequentar.[...] Perguntou se eu era de Fortaleza. Foi gentil, se mostrou disposto a uma “**brincadeira**” e respeitou quando eu disse que estava “só curtindo” (negritos meus).

Se há excitação e frustração, ambas estão perpassadas por geopolíticas do desejo, por visibilidades e silenciamentos. Um ideal normativo de corpo bonito e sexualmente atraente, geralmente malhado, bem dotado, por vezes faz sentido no Cine Majestick, mas - diferente dos corpos esculpidos de acordo com os padrões hegemônicos de homem e mulher de atrizes e atores dos filmes pornôs exibidos - clientes, travestis, michês podem fazer do corpo velho, gordo, magro demais, calvo, flácido, corpos com pênis e seios, corpos desejáveis e desejantes. Aqui, portanto, podemos falar de uma outra pornografia, que não se resume àquela dos filmes, mas que contempla um *ethos* pornográfico localizado, atravessado por outros sotaques, corpos, desejos e modos de fruição.

⁵⁹ Nos “cinemões” e nos pontos de prostituição masculina, observei que muitos michês, principalmente os mais novos, usam o boné de aba reta como parte de seu “uniforme de trabalho”, assim como calça comprida ou bermuda superjustas (marcando a genitália e a bunda) e camisetas bem cavadas ou camisas, tênis ou chinelos. O entrevistado J., que já namorou com um dos michês que fazia programa nos cinemas pornô, certa vez o presenteou com o sonhado boné de aba reta de uma marca famosa.

5 SUBJETIVIDADES-VITRINE

Os cinemões, com sua proposta de ser um espaço de fruição de prazeres com mais liberdade e anonimato, em seus diferentes ambientes (que ampliam suas atrações muito além das exibições), constroem suas coreografias dos desejos em arquiteturas, corporalidades, substâncias, penumbra, cheiros e sons. Convém ressaltar que o caráter marginal de certos desejos está atrelado a determinadas moralidades que tentam colá-los a uma espécie de bula dos desejos, na qual estes já teriam um destino traçado previamente pelas normas do que deve ser a conduta correta de homem e de mulher frente a assuntos e vivências que envolvem sexualidade e outras práticas. Portanto, falar de desejo marginal ou dissidente só faz sentido quando contextualizado, já que, para algumas pessoas, não faz sentido falar em dissidência no exercício de seus desejos.

Ou seja, problematizar os cinemas pornô, a produção de subjetividades e os processos de materialização de desejos não pode partir da ideia totalitária de fuga das normatividades, pois o que se costuma considerar “fuga de normas estabelecidas socialmente” pode ser exatamente o que é experienciado como legítimo por diversas pessoas, além de ratificar a marginalização de outras possibilidades de desejar. Dessa forma, antes de simplesmente taxar cinemas pornô como espaços completamente marginais, acredito que estes devem ser compreendidos como espaços de liberdade, resistência e reiteração (ou não) de normas.

5.1 PRODUÇÃO DE SUBJETIVIDADES VIA ESPETACULARIZAÇÃO GEOPOLÍTICA E INTERSECCIONAL DOS DESEJOS PORNOGRÁFICOS

As subjetividades-vitrine são agenciamentos de tecnologias de subjetivação, tais quais as arquiteturas, a espacialização, a temporalização, o deslocamento e a espetacularização interseccional e geopolítica das sexualidades, que visibilizam práticas consideradas pornográficas ao mesmo tempo em que as velam ou as subvertem. Além disso, tais subjetividades, como vitrines, pertencem à gestão do espetáculo de si, que torna os agentes não meros assujeitados, mas

agentes estimulados a se tornarem cada vez mais visíveis dentro dos cinemões, visíveis ainda que na penumbra, pois a visibilidade está aí na ordem do desejo.

Nessa espetacularização, recursos audiovisuais, cheiros, texturas, fluidos, substâncias, gradações de luz, corpos, temperatura, internet, privilégios e subalternidades também fazem circular e atualizar a produção desejante das subjetividades-vitrine no cinemão. O filósofo Preciado (2017, p. 11), referindo-se a Foucault no que diz respeito a subjetividade, afirma que:

Desse modo, Foucault nos convida pela primeira vez a pensar a arquitetura e as estruturas de espacialização (o muro, a janela, a porta, o *peep hole*, o mictório, a distribuição vertical ou horizontal dos projetos de plantas etc.), e também nos faz refletir sobre a temporalização que elas sugerem (fluidez ou retenção da circulação, organização rítmica da ação, disposição espacial de visibilidade-invisibilidade etc.) **como órtese política, sendo dispositivos duros e externos, de produção de subjetividade** (negritos meus).

No entanto, ambos os filósofos se baseiam em experiências europeias e estadunidenses como - no caso de Foucault - prisões, hospitais, o espaço da clínica, o controle biopolítico da população, enquanto Preciado (2010) toma a mansão Playboy e o modelo de família burguesa norte-americana para pensar as novas tecnologias de subjetivação sexual da “modernidade”. Nesse momento, é necessário reconhecer a importância desses autores para pensar as subjetividades, mas é essencial situá-los e criticá-los por suas pretensões universalistas. Os processos de subjetivação do Norte acabam por colonizar as subjetividades do Sul quando simplesmente são transplantados, por exemplo, para o Nordeste do Brasil. Portanto, quando falo em subjetividades-vitrine nos cinemões da capital cearense, refiro-me, antes de tudo, a **SULbjetividades** marcadas por violentos processos de colonização e de tentativas de apagamento e extermínio de culturas locais.

Logo, as arquiteturas, temporalidades e espacializações são atravessadas por outros corpos e subjetividades. Um dos exemplos mais claros dessa geopolítica das diferenças é a hipersexualização da mulher e da travesti brasileiras, principalmente daquelas que são racializadas e de classe social mais precarizada, em relação às mulheres europeias. A suposta virilidade do homem nordestino, “cabra macho”, é construída por relações de poder que diferem do heterossexual europeu ou

estadunidense e mesmo de outros lugares do Brasil. A arquitetura e a espacialização dos cinemões fortalezenses diferem das de outros Estados e países, pois geralmente não possuem tela (com exceção do Cine Majestick) e são construídos em espaços que antes eram casas, comércios, estacionamentos que foram fechados por conta da situação socioeconômica da cidade e do país, mas também por motivos sexopolíticos que visam (des) organizar as práticas sexuais na cidade. Ou seja, a pornografia dos cinemas pornô cearenses tem sotaques linguísticos, corporais e desejanter singulares.

As subjetividades-vitrine nos cinemões fortalezenses, com foco no Cine Majestick, só podem ser compreendidas atravessadas por um emaranhado de normas que dizem respeito ao modo como as sexualidades são materializadas e classificadas, mas também em suas interseccionalidades com raça, classe, geração e demais processos de diferenciação. Sua produção é também a do próprio cinemão, pois não se trata apenas de um espaço onde pessoas frequentam para práticas sexuais, mas de possíveis configurações de poderes e resistências sexopolíticas que produzem uma pornografia situada e estrelas pornô que não se limitam às dos filmes exibidos.

Nessa espetacularização, desejos são estimulados a circular em espaço-temporalidades singulares, como nos cinemas pornô do centro da capital cearense, apesar de nem tudo o que acontece em um cinemão estar relacionado a práticas sexuais. Para compreender a vitrine dos desejos pornográficos, se faz indispensável geopolitizá-los. Desejos não são universais. Eles possuem sotaques, singularidades e vulnerabilidades.

A produção desejante é coletiva, ou seja, ela se encontra sempre em agenciamentos de humanos e não humanos. Daí essa produção criar ou necessitar de um território específico de atuação, com suas disposições e estratégias espaço-temporais, o que permite traçar uma geopolítica desse território (desejante) dos cinemas pornô em Fortaleza, no Ceará. Os desejos podem ser localizáveis, em especial, pelas próprias estratégias de poder às quais eles se alinham ou que delas emergem ou mesmo subvertem. Localizar o desejo ou uma produção desejante nada tem a ver com rotular os modos de desejar, e sim em situá-los pelos contornos das redes onde eles circulam e com as quais operam. No contexto dos cinemas pornô desta tese, principalmente no Majestick, os processos de controle-estimulação e

ocultação-desvelamento dos desejos considerados obscenos podem viabilizar o que se convencionou chamar de plateia como estrelas pornô, *porn stars*, borrando as fronteiras entre artista pornô e público.

Nos cinemões, em suas espaço-temporalidades diversas, a produção de subjetividades-vitrine se dá nesse jogo de singularização que nada têm a ver com a ideia de uma subjetividade estanque e presa dentro do indivíduo. Como diz Rolnik (s/d), não se pode compreender as subjetividades como espacialidades dentro/fora, tampouco como processos viciados em identidades que as entendem como roteiros já escritos desde o nascimento. As subjetividades são afetadas e afetáveis por diversos elementos humanos e não humanos numa dinâmica incessante de atração e repulsa de forças já existentes e novas que desestabiliza a ideia e a vivência de subjetividade interiorizada e estável. Valores, instituições, tecnologias, acontecimentos, substâncias, objetos produzem registros singulares à vivência e montagem de cada “pessoa”, mas esses não estão dentro dela, porém no encontro/enfrentamento de forças, que desfaz a ideia de essência do sujeito. O movimento de desestabilização pode agenciar novas subjetividades, pois é da ordem da diferença, ou os elementos de subjetividade podem ser capturados e reproduzidos com vistas a que não haja diferença.

A feminista indiana Gayatri Spivak (2010), em sua crítica pós-colonial à universalização de conceitos - como desejo e subjetividade - por Deleuze, Guattari e Foucault, afirma que estes não se interessam pela dinâmica geopolítica dos agenciamentos dos desejos, permanecendo, dessa forma, em uma posição de reificação intelectual de “Ocidente”. Essa postura silencia vozes e descarta a existência de “Outros” ao não levar em conta os violentos processos de colonização e privilégios. Portanto, a homogeneização do desejo acaba por criar um sujeito a-histórico, cuja voz é seletivamente escutada. Em sintonia com a crítica pós-colonial de Spivak, desejo é aqui compreendido como uma vontade de potência geopolítica interseccional.

O que a espetacularização das sexualidades pela vitrine dos desejos ativa? Montagem de corpos-agentes desejantes e historicamente marcados por privilégios e tentativas de apagamento. Por que vitrine? Porque é um conceito que contempla, no contexto do Cine Majestick e demais cinemões fortalezenses, a espetacularização dos

desejos pornográficos, sua exibição e consumo. A vitrine não apenas produz e estimula a circulação dos desejos que materializam o Cine Majestick, mas também frustra, pois nem todos os agentes conseguem sustentar o obscuro por conta das vulnerabilidades inerentes ao que está fora da norma. No entanto, cabe ressaltar que a excitação e a frustração não afetam os agentes da mesma forma, pois estes possuem particularidades interseccionais e geopolíticas. Portanto, problematizar produção de subjetividades-vitrine também é debruçar-se em processos colonizadores e descolonizadores.

Ao tematizar as vitrines nos espaços, o sociólogo colombiano Armando Silva, em seu livro *Cenários Urbanos* (2006, p. 71), afirma que a vitrine excita a imaginação ao mesmo tempo em que gera frustração. Complementa dizendo que a vitrine é um espaço de desejos:

[...] Sua composição, seu desenho, constrói um cenário de possibilidades que ultrapassa o realmente viável. A vitrine, por princípio psicológico, mostra-nos mais do que nos pode dar, isto é, vemos mais do que podemos obter.⁶⁰

As ideias de vitrine de Silva podem dialogar com o que Preciado (2010) nomeia de arquiteturas masturbatórias - que não dizem respeito somente ao espaço físico de um estabelecimento, mas também aos desejos e subjetividades -, que ocultam e desvelam, “redesenham” corpos, palavras, gestos, afetos e espaços a partir de um controle farmacopornográfico.

Longe de romantizar os agenciamentos, é necessário esclarecer que este conceito, tão caro à Filosofia e a outras Ciências Humanas, depara-se com fluxos diferenciados, com a criação, mas também com interdição via vulnerabilidades. Uma leitura universal da agência, comum em diversos estudos que se baseiam cegamente em cânones europeus como Gilles Deleuze e Félix Guattari, oblitera qualquer possibilidade de responsabilização e de posicionalidade, fundamentais para tensionar as diferentes materialidades de vidas “que importam” ou não. Este texto, até o

⁶⁰ Do original: “[...] su composición, su diseño, construye un escenario de posibilidades que sobrepasa lo realmente conseguible. La vitrina, por principio psicológico, nos muestra más de lo que puede darnos, es decir, vemos más de lo que podemos obtener”

momento, mostrou diferentes formas de montagens de corpos, de fruição da cidade, de gestão de risco e (in)visibilidades. Travestis, michês, clientes, funcionários, a pesquisadora que escreve essa tese, de suas diferentes posições e lugares de fala, afetam e são afetadxs por diferentes vitrines, que não são cristalizadas, mas também não estão imunes às violências e privilégios das tentativas de captura das normatizações, como já problematizado nesse e nos capítulos anteriores.

A vitrine não possui um vidro, mas pode ser entendida pelos embates de redes de poder que buscam normatizar e/ou subverter práticas sexuais: suas formas de exercício, onde podem acontecer, com quais e quantos parceirxs... Portanto, a vitrine dos desejos no Cine Majestick estimula, mas também controla. E é exatamente nessa dinâmica de excitação-frustração que binarismos podem ser fissurados. O trecho da entrevista de Dediane, ao falar do público e do privado nesse cinemão, é interessante para perceber as dinâmicas políticas das vitrines:

Os desejos já são públicos. Porque não sei quem vai entrar no Majestick. Não tem a possibilidade de entrar e não ser visto por ninguém, então mais de uma pessoa vai me ver, seja alguém passando na rua, seja o bofe da guarita, que vai me dar o ingresso pra eu entrar, seja na cortina da primeira entrada, sejam os clientes que vão adentrar depois, seja o acesso ao fundo do cinema, seja a ida no banheiro, no bar ou na entrada da cabine. Ou passa pela discussão de achar que não existe a possibilidade de encontrar em outro espaço. Então, esse espaço, o Majestick também vai ser espaço de vivência da sexualidade do outro, do que não tem a sexualidade pública, mas naquele espaço pode tornar pública aquela identidade, seja o fetiche pela travesti, seja o desejo do gay enrustido que vai atrás de um michê. Quer dizer que existe algo ali também político. Adentrar aquele espaço é uma ação política.

A disposição de espaços e atrações nesse cinemão estimula o trânsito desses desejos a partir de outras sinalizações possíveis para seu exercício. A espetacularização das sexualidades materializa-se nesses outros usos dos espaços e nos agenciamentos com estes. Por exemplo, as poltronas da sala improvisada de cinema, primeiro espaço após passar a catraca e a cortina da entrada, são agentes das materializações do *ethos* pornográfico desse cinemão, pois não são somente “assentos para espectadorxs”, mas agentes-palcos que fazem parte das performances de clientes e trabalhadorxs do sexo travestis e michês. Sentar nas poltronas da frente, do meio ou nas últimas; na extremidade da fileira ou no meio; só ou acompanhadx são ações atravessadas por códigos-território (PERLONGHER,

1988) locais. É como se as poltronas tivessem uma atmosfera diferenciada de outros espaços, por mais que se conecte a eles. Nesses códigos-território das fileiras de poltronas, é possível ser *voyeur* ao assistir um boquete que acontece na fileira seguinte; ser conquistadorx ou conquistadx nos convites carnais feitos por diferentes formas de olhar; coreografar usos do corpo tidos como incomuns pelas normas de sexualidade hegemônicas, como permanecer com a braguilha e as pernas abertas e encostadas uma em cada poltrona à espera da travesti ou michê contratadx para satisfazer seus desejos.

A maior ou menor penumbra da sala de cinema depende dos jogos de luz dos filmes exibidos na tela, os quais têm temática heterossexual e podem ser nacionais ou internacionais. Nesses *flashes* de luminosidade, pode-se ver melhor quem está na sala e onde. Aliás, essa é apenas uma das formas de localizar alguém na penumbra da sala. O cheiro de mofo nesse espaço alinha-se momentaneamente com outros cheiros, como o de porra, camisinha e perfume, perfilando uma localização olfativa que pode guiar caminhos nos quais o ver pelo “olho orgânico” (HARAWAY, 1995) fica em segundo plano ou é torcido em outras formas de ver e cheirar: ver pelo cheiro, cheirar pelo olho. Essa confusão de fronteiras do que se costuma classificar como funcionamento normal do corpo humano, ou seja, ver pelos olhos, cheirar pelo nariz, diz dessa atmosfera do pornográfico no Cine Majestick, a partir do estímulo do exercício de desejos obscenos. Em sua tese sobre o Cine Arena, que se localiza na mesma rua do Majestick, Vasconcelos (2017) alude a uma “etnografia sinestésica” para contemplar os diferentes mosaicos de sentidos no referido cinemão.

As arquiteturas dos cinemões não são feitas apenas de concreto, mas de efeitos das tentativas de (des)ordenação das sexualidades na capital cearense. Os códigos desses espaços são códigos da cidade, materializações de corpos e desejos que supostamente não deveriam acontecer fora deles, mas que, por esse mesmo motivo, podem furar essa “prescrição” por serem potencialidades políticas ao invés de meros “corpos dóceis”.

Nos momentos em que fiquei sentada nas poltronas ou circulei pelos ambientes do Cine Majestick, sendo tragada e tragando aquela atmosfera de cheiros, sons, texturas e convites carnais, percebi a circulação de diferentes estrelas pornô. Em 26 de outubro de 2017, numa quinta-feira, Rita Cadillac era a estrela de um filme

nacional em exibição. Em diferentes posições e cenários, Rita transava com homens bem-dotados e musculosos, numa sequência quase sem fim de gemidos. Ao mesmo tempo em que Rita e os atores coadjuvantes se esforçavam em suas coreografias sexuais, outras coreografias aconteciam na sala de cinema, estimuladas pelas vitrines dos desejos que atravessavam suas espaço-temporalidades. Aproximações, exibições de peitos e paus, cochichos ao pé do ouvido para negociar programas, “desfiles” das travestis nos corredores laterais das fileiras de poltrona, michês parados em pontos específicos desses corredores e olhando fixamente para possíveis clientes, silenciosas “passadas de mão” nas minhas coxas e nas de meu amigo.

Naquele espaço, outras vitrines também circulavam. Não disputavam com o enredo da tela, mas agenciavam com estas formas de estar e de agir nesse cinemão. Sem o filme exibido na tela, provavelmente não haveria aquela disposição de poltronas, nem os pontos de passagem e ancoragem daquele espaço.

Portanto, levando em consideração essas diversas vitrines e agentes na sala de cinema no Cine Majestick e em outros de seus espaços, é possível dizer que as estrelas pornô estão nos filmes exibidos na tela improvisada? Quem e como podemos compreender como *porn stars*/estrela pornô nesse cinema pornô?

Estrelas pornô ou *porn stars* são, *a priori*, celebridades da indústria pornográfica bilionária, ícones de beleza e de performances sexuais consideradas inesquecíveis por conta de suas habilidades, seja em filmes, *blogs*, *chats* e outras plataformas. Como exemplos, cito xs europeus/europeia Rocco Siffredi, Silvia Saint e Nacho Vidal, e xs brasileiroxs Bruna Surfistinha, Pamella Butt e Kid Bengala (este iniciou a carreira de ator pornô no final dos anos 80), que marcaram época na década de 90 e começo dos anos 2000. A indústria de filmes pornográficos sofreu um grande impacto com o advento da internet, câmeras fotográficas digitais e *smartphones* com os quais é possível fazer seu próprio filme pornô sem grandes gastos, mandar “nudes” e negociar encontros sexuais, pagos ou não, com bastante facilidade. Logo, do casal que gosta de filmar suas transas às pessoas que são treinadas para atuarem em filmes de produtoras especializadas no tema, não há uma imensa distância, apesar das diferenças de investimento financeiro na produção e seleção de quem vai participar. Por conta da proliferação de informações audiovisuais consideradas

pornográficas, houve um aumento de *sites* que veiculam desde filmes de produtoras a filmes amadores.

As reverberações dessa pulverização pornográfica também podem ser sentidas nos espaços de cinema pornô da capital cearense e de outras cidades do Brasil e do mundo. No contexto fortalezense (e brasileiro), os cinemões, ou seja, os espaços com propostas de espetacularização das sexualidades em seus diferentes ambientes, propõem uma pornografia que não se restringe ao filme exibido na tela (ou televisor) nem aos atores que nela performam cenas “libidinosas”. Ao proporcionar uma geopolítica da pornografia em estabelecimentos com arquiteturas e propostas diferentes que estimulam práticas sexuais do que, à primeira vista, considerar-se-ia plateia, torcem o jogo de um suposto espectador, que passa a ser uma potencial estrela pornô.

Mas em que sentido me refiro a alguém que frequenta ou trabalha em um cinemão como potencial estrela pornô? Parto do princípio de que pornografia remete a uma circulação de desejos geopolíticos e interseccionais que geralmente não encontra espaço dentro das tradicionais classificações de sexualidade saudável e coerente com uma etiqueta cisheterossexual. Portanto, falar de pornografia também é falar da construção de esferas públicas e privadas nas quais os desejos considerados obscenos podem circular ou não. No entanto, não acredito ser possível engessar os desejos em simplesmente obscenos e não-obscenos, mas problematizar sua tensão em diferentes espaços. No espaço público do Majestick, práticas sexuais que pretensamente deveriam estar alocadas no âmbito privado e com determinados parceiros são estimuladas a se tornarem públicas em outros espaços e com outros parceiros, sejam humanos ou não. Logo, a espetacularização desses desejos engendrada pelos diferentes ambientes (exs: sala de cinema, cabines, bar, fumódromo), substâncias (bebidas, cigarros e outros estimulantes), gradações de luz (penumbra, escuridão total), tecnologias audiovisuais (filmes), virtuais (*lanhouse* e aplicativos de celulares) agenda deslocamentos do holofote pornográfico para outros espaços, para outras montagens de corpo. Dessa forma, os desejos obscenos, ao “entrarem” em cena por meio de variados agenciamentos pornográficos, materializam clientes, trabalhadoras do sexo, cabines, poltronas, bares, músicas como estrelas pornô, produzindo as subjetividades-vitrine.

Como exemplo, pode-se aguçar os sentidos para o bar do Majestick. Com algumas cadeiras e mesas de plástico, televisor de plasma – que se localiza acima do balcão - que exibe programação de esportes, jornais, filmes (sem áudio), um pequeno televisor analógico situado no balcão que exibe filmes pornô e uma pequena *lanhouse* que conta com apenas dois computadores, é um espaço de trânsitos e de ancoragens estratégicas de clientes, travestis e michês. Oferecer uma bebida ou um trago de cigarro, sentar no colo de clientes, comunicar com o corpo ou em rápidas conversas o interesse em fazer uma “brincadeirinha”, combinar o encontro em uma cabine pelo aplicativo, entre outras, movimentam as possibilidades de usos e desejos dessa parte do cinemão, que se comunica mais ou menos com as outras partes a depender do estímulo. O exercício desses desejos também pode ser compreendido como exercícios de liberdades pornotópicas que podem, ou não, desvanecer-se ao sair do cinemão.

5.2 COREOGRAFIAS PORNOTÓPICAS

Frequentar esse estabelecimento por mais de dois anos, acompanhar suas mudanças de sede - e, conseqüentemente, de arquiteturas, parte do público e formas de agenciar os desejos - estimulou-me a perceber, sentir e participar da construção dessa pornotopia fortalezense. A seguir, discuto sobre as subjetividades-vitrine, agenciadas pelas tecnologias já citadas, a partir de dois eventos que acontecem semanalmente no Cine Majestick: os shows de sexo explícito e a Terça Maluca.

Shows de sexo explícito

Os shows de sexo explícito no Cine Majestick, com suas interrupções (2012 até o primeiro semestre de 2017) e retorno, são espaço-temporalidades que movimentam a pornotopia desse estabelecimento. Quando comecei a frequentá-lo em 2011, os dias de shows eram bastante cheios e aconteciam às sextas e sábados em três horários: 15h, 17h e 19:30h. Neles, à primeira vista, o sexo ao vivo se configura

como a possibilidade de clientes homens subirem ao palco e transarem com uma ou duas *strippers*. Ou seja, apesar de haver um grande número de travestis trabalhando nesse cinemão, elas são privadas de subirem ao palco e participarem do sexo sob holofotes. Os territórios das pornografias possíveis no Majestick não se limitam a esses momentos de sexo explícito às claras e coreografado de forma a agradar quem está em cima do palco e quem está na plateia, seja sentado nas poltronas ou em pé nos corredores. No entanto, esse momento específico tem uma ritualística bem regrada e complexa. Para discorrer sobre esta, tomarei como principal momento o show que aconteceu em um sábado, 05 de maio de 2018, às 19:30h, já no retorno à antiga sede.

Na aludida ocasião, entrei “de casal” com S., um amigo que nunca tinha ido antes a um cinema pornô e se identifica como heterossexual, diferente dos outros que me acompanharam ao longo dos mais de dois anos de campo, todos autoidentificados como gays. S. aceitou o convite justificando que tinha curiosidade de “acompanhar a putaria de perto”, referindo-se, principalmente, ao sexo ao vivo. Logo ao chegarmos, ainda na entrada, fui recebida com abraços por Nadílson, conhecido por fazer a locução dos shows explícitos com bastante humor e responsabilidade em coordenar as posições das *strippers* e dos clientes no palco. Quando, em 2015, o Majestick mudou-se para a sede menor, ele saiu do estabelecimento. Para minha surpresa, estava de volta! A entrada do Cine estava com pouca movimentação. Ao pagar 7 reais, preço do ingresso “de casal” (na verdade, a mulher cis não paga) na bilheteria com vidro super escuro, passamos a cortina vermelha e nos deparamos com uma cena bem diferente: havia uma espécie de salão escuro, iluminado com pequenas luzes giratórias típicas de boates. Nadílson nos disse que se tratava de um novo espaço para se divertir antes de entrar na sala de cinema, que estava “mais compacta”, em suas palavras. Como o retorno do Majestick à sua sede inicial se deu após alguns anos em um local bem menor, questionei-me se esse novo espaço para diversão não seria uma forma de lidar com o realocamento das poltronas do espaço menor para o maior e quais as implicações subjetivas dessa nova arquitetura.

Figura 32 - Bilheteria com vidros escuros e corda vermelha que demarca a passagem para o interior do Cine Majestick após a compra dos ingressos (obs: a frente da bilheteria não aparece, pois fica no lado direito, cortada da foto).



Fonte: Página do Cine Majestick no Facebook.

O que poderia ser um empecilho arquitetônico materializou-se em outra espaço-temporalidade pornográfica entre as cortinas da entrada e a da sala de cinema. Ao invés de vazia (não havia pessoas no momento), esse novo espaço, improvisado ou não, estava cheio de agentes que fazem circular as propostas de excitação do Cine Majestick: a penumbra, pequenas luzes coloridas, paredes pintadas de preto, gemidos dos filmes exibidos... Esses agentes fazem parte da montagem dessa pornotopia fortalezense e das subjetividades-vitrine mesmo que não haja pessoas, pois esta não se materializa na “pessoa” limitada pela pele, mas na montagem de híbridos geopolíticos e interseccionais de carne, som, cheiros, texturas e cores.

Ao ultrapassar a cortina vermelha que dá acesso à sala de exibição, outra surpresa: estava cheia, com um vai e vem intenso de clientes e trabalhadorxs do sexo, pessoas sentadas nas poltronas, movimentação grande na porta que dá acesso aos banheiros e ao fumódromo. Eu e meu amigo chegamos quase no horário do show e já dava para perceber a fila de homens em pé no corredor lateral, aguardando a entrada da *stripper*, alguns já se masturbando. Sentamos nas poltronas, quase na extremidade do lado esquerdo, na fileira situada no meio da sala de exibição. Como tínhamos pouco tempo até o início da aludida atração, sentamos durante apenas 10

minutos, suficientes para perceber a diferença de atmosfera/clima da parte mais à frente, com uma maior exposição devido à iluminação dos filmes, e a de trás, mais escura e silenciosa. Os regimes de (in)visibilidade circulam não apenas uma questão de mais claro e mais escuro, mas estratégias geopolíticas de espetacularização dos desejos e tecnologias de subjetivação.

Antes de o show começar, ainda conseguimos ir ao fumódromo a partir dos banheiros. Lá, percebi o olhar de curiosidade com minha presença, aproximações de clientes e michês para “brincadeiras”, além de reencontrar T., uma travesti com quem costumo conversar desde a sede menor, cerca de 40 anos, longos cabelos negros e pele parda. Ela, que estava sob efeito de alguma substância (quem não estava?), conversava conosco em línguas diferentes, como italiano, inglês e francês, fazia questão de nos mostrar seus contatos de amigas que ainda moram na Itália. Logo pediu que colocássemos cerveja em seu copo, mas já tínhamos terminado. Perguntou se podia subir até o bar conosco e dissemos que sim. É bastante comum que travestis e michês sentem com clientes à mesa e peçam cerveja e cigarro. T., após termos pago 2 cervejas, ofereceu 2 reais para contribuir com a terceira, que custava R\$ 8,50. Ao voltar com a cerveja, ela nos disse: “*Vocês viram como é possível ser feliz com 2 reais?*”. Essa mistura de sedução, diversão, consumo e necessidade pode ser compreendida por diversas economias: da sobrevivência, do desejo, dos privilégios e das subalternidades.

Para chegarmos ao bar, subimos dois lances de escadas lotados de pessoas negociando programas, subindo e descendo com bebidas, aproveitando a lotação para roçar em outros corpos. As escadas são outra espaço-temporalidade do Cine Majestick, ou seja, vão além de um mero lugar de acesso entre ambientes. Subindo as escadas, à esquerda, tem-se acesso ao corredor de cabines; à direita, em frente à cortina que dá entrada ao bar, há uma pequena lanhouse de dois computadores, geralmente ocupados. O bar, às 19:25h (os shows começam 19:30h), ainda estava cheio de pessoas dançando ao som do Dj residente, que tocava músicas pop nacionais e internacionais remixadas com batidas eletrônicas. Algumas mesas e cadeiras, que costumam lotar nos dias de Terça Maluca, no sábado e no domingo, e um minipalco disputado por aqueles mais desinibidos, já começavam a diminuir sua lotação em virtude do começo do show de sexo explícito, anunciado pelo locutor e por uma música romântica.

Ao descermos, a *stripper* já estava no palco (a tela havia sido desligada) com um biquíni preto fio dental e um top igualmente preto com as letras FBI em branco, fazendo alusão à polícia federal dos Estados Unidos e ao fetiche de autoridade e submissão. Ela dançava ao som de músicas como *It must have been love*, da banda sueca Roxette, e *Unbreak my heart* e *Spanish guitar*, da cantora norte-americana Tony Braxton. A cada música, uma peça de roupa era tirada até que ficasse nua, com exceção da permanência dos saltos altos, também pretos. À medida que o tempo musical decorria, a fila organizada ao lado direito das poltronas crescia, formada por michês e, principalmente, clientes. O locutor atiçava a plateia falando das qualidades da *stripper*: seu corpo e sua habilidade em dançar e seduzir. Controlando a fila dos afoitos para subir e transar com ela, há um segurança responsável por entregar a camisinha aos candidatos. Um dos sinais para o começo do sexo explícito é quando o segurança coloca os dois *puffs* vermelhos no palco, nos quais acontecerá, ou não, a transa. Os *puffs* também são importantes agentes dos shows de sexo explícito: seu formato, cor vermelha e textura macia materializam, junto às músicas, corpos, substâncias, camisinha e fluidos, a atmosfera dos shows. Aqui, pode-se notar que a *stripper* não apenas fará posições “sexuais” neles, nem os clientes os utilizarão somente como apoio para conseguir um melhor ângulo para a penetração, mas todos esses agentes, humanos e não humanos, formam corpos espetacularizados, coletivos que sincronizam a pornografia singular do Cine Majestick naquele momento.

O locutor Nadílson alertava aos mais apressados da fila: “*Cuidado com essa mão aí pra não gozar antes!*”, provocando risadas naqueles que estavam nas poltronas ou em pé ao redor do palco. O público que o circunda, formado por clientes que não têm, naquele momento, coragem de transar sob holofotes, mas anseiam tocar na *stripper* quando esta se aproxima durante a dança, pelos *voyeurs* e pelas travestis, as quais não podem subir ao palco, informa sobre territórios regrados em um espaço que é conhecido como desregrado, onde “a putaria rola solta”. Por mais que, às sextas-feiras, ocorram show de *gogo boys*⁶¹ e, com menos frequência, de travestis,

⁶¹ Em 12 de junho de 2018, numa Terça Maluca, um dos funcionários do Majestick me disse que os shows de sexo explícito agora aconteciam às sextas e aos sábados. Perguntei-o sobre os shows de *gogo boys*, que aconteciam às sextas, e ele me informou que não existiam mais porque “não davam ibope”. Interessante observar que, em um espaço tido como gay para parte da população fortalezense, a preferência, o que era mais rentável, mais excitante para a maioria dos clientes era o show de sexo com *strippers*. Em entrevista, Nadílson me narrou que as travestis preferiam shows de *strippers*, pois muitos clientes que se excitavam com as performances naquele palco, mas não tinham coragem de subi-lo, procuravam-nas depois: “*É o público masculino, hétero, pessoal que gosta de ver mulheres*

esses não são de sexo explícito. Logo, o explícito que sobe ao palco oficial do Cine Majestick é o do homem e da mulher cis. Entre os homens, clientes e michês são permitidos, mas, quando há mulher na plateia, algo bastante raro, ela não pode entrar na fila e/ou transar com a *stripper*, com cliente ou michê no palco.

Figura 33 - Close da tela, do palco e dos *puffs* vermelhos usados nos shows de sexo explícito



Fonte: Página do Cine Majestick no Facebook.

Infere-se, portanto, que a materialização disciplinada do feminino, nesse cinemão, é influenciada pela dicotomia mulher decente x puta. Nesse dia, vi uma mulher cis além de mim, a qual entrou “de casal” e permaneceu sentada na poltrona durante o sexo ao vivo. Apesar de não haver uma regra clara de que mulheres sozinhas não podem entrar, é sabido que não seria recomendável por conta da moralidade imposta às mulheres em relação à pornografia e à pegação em público. As travestis, propagandeadas como uma das principais atrações do estabelecimento,

fazendo show de Strip, outros que procuram realmente só mulheres, que vieram conhecer o Majestick. Foi onde vi um crescimento do nosso público. Dobrou. [...] Ficou. E as travestis passaram a adorar a chegada de novos clientes que gostavam de fazer sexo com mulher, mas acabaram conhecendo elas aqui, as trans. Perguntam quando vai ter show: ‘não vai ter show de novo, não?’”. Essa situação mostra a dinâmica dos desejos no Majestick no que diz respeito às identidades, por vezes afirmadas (hetero, homossexual, macho, mulher, travesti, cis, trans), mas agenciadas de forma diversa. Nesse dia, também soube que o ingresso tinha aumentado de 7 para 8 reais.

ao também permanecerem na margem do palco oficial, são preteridas em relação a esse tipo de holofote e ao tipo de feminino requisitado para ele. Essa territorialização de quem pode ou não subir ao palco é interessante para perceber como há uma proposta de explicitar e espetacularizar um tipo de virilidade cujo ápice seria gozar (com camisinha) durante a penetração. Contudo, não é possível entender essa virilidade de forma cristalizada, pois, em outros palcos (poltronas, banheiros, bar, cabines, corredores), ela pode configurar outras coreografias desejanças. A travesti Dediane compreende o Cine Majestick como um reflexo das hierarquias de privilégios e subalternidades da sociedade:

Mas o Majestick também vai ser um espaço da sociedade. Então, acho que é isso, mais um reflexo da sociedade dentro das normas de tudo o que está colocado. Para nós, travestis, qualquer coisa tá bom. Dentro dessa possibilidade, acho que a gente precisava fazer novas observações, tentar compreender, conversar um pouco mais, mas, visualmente, o que a gente vê é isso. Então, minha filha, se não tem nada mesmo, já tá bom. Existe uma naturalização das categorias do sujeito.

No entanto, enquanto o show acontece no palco oficial, outras coreografias acontecem na sala de cinema. Acho mais interessante chamá-la de sala de exibição, pois diversas negociações do desejo são exibidas, mesmo na penumbra. Como exemplo, posso citar as tentativas de aproximações de clientes e michês enquanto eu estava sentada na poltrona com meu amigo. Havia um lugar vazio na fileira, vizinho ao meu, que foi ocupado por um homem (não sei se cliente ou michê) que, sem nenhuma palavra, começou a roçar sua perna na minha. Como não respondi aos seus anseios, ele logo se levantou. Com sua ausência, observei um michê forte, estatura mediana, negro, que trajava uma blusa branca e uma bermuda vermelha, visivelmente sem cueca. Encostado na parede lateral esquerda relativamente próxima ao palco, ele revezava o olhar entre o show e minha poltrona enquanto alisava seu pênis ereto, que estava bastante marcado na bermuda. Novamente, palavras eram desnecessárias. Seu corpo ativava uma tentativa de comunicação através do olhar, da mão no pau, de sua posição na parede. Já do lado direito, umas quatro poltronas após a minha, um homem se masturbava freneticamente com os olhos vidrados no show. Nessa atmosfera hipersexualizada, é quase impossível não desejar. E não achei que precisaria amenizar meus desejos por ser pesquisadora, mas afetar e ser

afetada por essa atmosfera, pois castrar as sensações seria o mesmo que higienizar a pesquisa e ser cúmplice das formas colonizadoras de fazer ciência, cuja especialidade é silenciar e exterminar a geopolítica de determinados corpos e desejos.

Voltando ao sexo ao vivo do palco “oficial”, após a quarta música, a *stripper* já estava desnuda e a fila de michês e clientes começou a andar sob os olhos atentos do segurança. O primeiro a subir foi um michê “da casa” cujo apelido é, jocosamente, Pequeno, contrastando com o tamanho do seu pênis. Ele tirou a bermuda e a blusa, mas permaneceu de cueca, colocando apenas seu pau para fora. Bruna, a *stripper* desse dia, morena e com longos cabelos negros, permanecia apenas com saltos altos. Agachou-se, colocou a camisinha no pênis de Pequeno e começou a fazer o sexo oral. Nadílson brincava e atiçava o público com frases tais quais: “*Eita, que esse Pequeno só tem de pequeno a altura!*”, “*Olha só a posição da Bruna! Ai, como eu queria ser esse azulejo⁶²*”, “*Vamos encerrar, Pequeno, nossos clientes também querem participar!*”. Antes da penetração vaginal (o sexo anal é vetado), a *stripper* pediu lubrificante para facilitá-la. Deitou-se de costas nos *puffs* vermelhos e Pequeno começou a penetrá-la em um ritmo forte. Após cerca de 5 minutos, que parece ser o tempo máximo para cada pessoa tentar gozar, é preciso que haja rotatividade. Ao todo, 4 pessoas subiram ao palco, uma de cada vez, e transaram com Bruna. O terceiro deles, um senhor na faixa de 50 anos, branco e alto, não conseguiu manter o pênis ereto, mesmo com os esforços da *stripper*, e logo foi convidado a se retirar pelo locutor sob risadas e piadas dxs que estavam nas poltronas e ao redor do palco. Ao final do show, Nadílson anunciou que Bruna atenderia aos que quisessem “conversar em privado” com ela no camarim.

A “brochada” do cliente me fez lembrar de uma situação semelhante que aconteceu em 05 de setembro de 2012 (antes da minha entrada no doutorado), em uma sexta com show de sexo ao vivo. Nessa época e dia, havia duas *strippers* no palco e uma fila muito maior de homens que queriam transar com elas. Ao ver que praticamente metade deles não conseguiu manter o pênis ereto no esperado momento da penetração, M., travesti, negra, cafetina e militante na faixa de 50-55 anos, gritou: “*Meu amigo, público e ereção nem sempre dão certo!*”. Apesar dos seis anos que separam esses dois momentos, dos cinco anos em que os shows foram

⁶² Aqui, Nadílson faz alusão à visão que teria do corpo da *stripper* agachada como se estivesse no chão do palco.

interrompidos e das mudanças de sede, a organização do sexo ao vivo manteve sua ritualística. Contudo, não se trata da repetição de uma coreografia, mas da continuidade de uma proposta espaço-temporal que se diferencia a cada vez que se repete, atualizando a proposta pornográfica do Cine Majestick.

O locutor é um dos agentes que organiza o tempo e a posição das pessoas no palco de forma que a penetração fique visível para a plateia e que todos se divirtam: *“Só aqui no Cine Majestick você paga 7 reais e pode tanto assistir quanto participar do show de sexo ao vivo!”*. Além do explícito, Nadílson também, junto aos seguranças, tenta controlar para que o sexo no palco desse cinemão não extrapole suas paredes: *“Quem estiver com o celular levantado será convidado a se retirar!”*. Os desdobramentos, portanto, são diversos: alguns saem da fila; outros, mesmo subindo, não conseguem sustentar uma ereção e saem cabisbaixos, por vezes sob vaias dos que estão assistindo nas poltronas ou em pé ao lado das mesmas; alguns gozam super rápido. Em meio a toda a ação, o locutor adverte para o uso da camisinha, que é uma das protagonistas do *show* de sexo explícito naquele palco, pois, sem ela, ele não acontece. Como bem ressaltou Braz (2010), esses espaços vistos como “desregrados” são bastante regrados, ritualizados. No entanto, cabe ressaltar que essas regras não são de todo impermeáveis, pois a maior vigilância se dá quanto aos shows de sexo explícito. Elias, antes de seu falecimento, além de trabalhar no bar, era o responsável por, no momento dos shows, entregar a camisinha aos clientes:

Comecemo a contratar mulheres bonita, aí nós fizemo o sexo ao vivo. No sexo ao vivo, nós fazia um strip-tease com elas, aí depois nós butava 5 pessoas numa fila pra transar né, no máximo era 4, 5 pessoas. Tinha muita gente que fazia fila e queria também, os tarado. Aí eu controlava, dava camisinha.

A interação locutor-*strippers*-plateia dá-se por meio de regras e objetivos estabelecidos, premiações (a camisinha gozada) e ovações ou vaias da plateia, que também é palco, tanto por ter a legitimidade de subir e transar com a *stripper* sob os holofotes ao seguir determinadas regras (comportar-se, esperar sua vez sob os olhos do segurança e sempre usar camisinha), como por fazer dos espaços geralmente atribuídos à plateia (poltronas, corredores) palco de seus desejos.

A tela da sala de cinema, após o show, volta a exibir filmes pornô, agenciando uma nova espaço-temporalidade. Esse momento é interessante para problematizar como um espaço no qual acontecem dois eventos diferentes - exibição de filmes e shows de sexo explícito - não se trata de um mesmo espaço. A arquitetura da sala de cinema pode ser compreendida como uma sala de exibição e produção de diferentes materialidades da pornografia do Cine Majestick e de produção de subjetividades-vitrine. A materialidade sensível dos desejos modifica a arquitetura sem a necessidade de que uma parede seja construída ou derrubada.

As tecnologias audiovisuais, arquitetônicas, de tempo, espaço, sons e substâncias são tecnologias de subjetivação que são capazes de transbordar as estrelas pornô das telas para a montagem do próprio espaço do Cine Majestick e dxs diversxs agentes que fazem circular os desejos considerados, por algumxs, dissidentes. Ao ricochetear os desejos via tecnologias de subjetivação, o espaço desse cinemão funciona como uma vitrine na qual precariedades, privilégios, moralidades e resistências tramam uma pornotopia de sotaque nordestino.

Ao final do show, por volta das 20:15h, a *stripper* foi levada por um dos seguranças fardados de preto ao camarim onde realizaria “atendimentos”. Atrás delxs, uma multidão de homens e profissionais do sexo procurava seus próximos destinos em outros espaços desse cine, enquanto outra parte permanecia na sala de cinema, masturbando-se com os filmes que já voltaram a ser exibidos, negociando programas, buscando pessoas para “brincar”. As travestis voltam a ser uma das principais atrações desse espaço.

Como o show termina próximo às 21h, quando esse cinemão encerra suas atividades, outras pornotopias começam a circular. Apesar de os outros espaços não ficarem vazios durante o sexo ao vivo, o fluxo de pessoas modifica-se bastante em virtude dele. Quando me levantei da poltrona, fomos ao banheiro. Na sede maior, como sua estrutura segue um caminho que pode ser chamado de labiríntico, com corredores relativamente estreitos que dão acesso ao fumódromo e aos dois blocos de sanitários, peço sempre que o amigo que me acompanha faça esse percurso comigo. Passadas de mão, alguns sussurros, pegação dentro dos banheiros são bastante comuns. Com a quase ausência de mulheres cis e a atividade intensa em seus corredores, ter um *boy* comigo nesse ambiente me passa mais segurança apesar

de, nos mais de dois anos de campo, não ter sofrido nenhum tipo de violência ou hostilidade nesse espaço. Pelo contrário, as recusas ou aceites às “brincadeiras” nas cabines dos banheiros, dividir o espaço do espelho com as travestis para retocar a maquiagem, compartilhar cigarros e bebidas com michês e clientes foram os principais acontecimentos.

Figuras 34 e 35 – Detalhes dos sanitários e da pia do banheiro do Cine Majestick (sede atual / 2018).



Fonte: Página do Cine Majestick no Facebook.

Os banheiros, ou o “banheirão”, logo, são lugares para diversas necessidades, inclusive as sexuais, comumente alocadas ao espaço dito privado. O cheiro de urina e esperma, aliados ao calor desse espaço não climatizado, são bastante fortes. Às vezes, também servem como vestiário para a troca de roupa das travestis, situação que presenciei no dia em questão. O espelho, situado logo após os sanitários, além de servir para dar uma olhada no visual, também é agente das paqueras e negociações, já que é possível saber quem está chegando e saindo. A paquera via reflexo agencia outras virtualidades de corpos e circulações de desejos. Em momentos de idas ao banheiro em campo, as abordagens nem sempre eram no intuito de fazer “pegação”, mas também de curiosidade sobre minha presença lá, dicas para ter cuidado e não sentar no vaso sanitário, acenos para que eu fosse ao banheiro antes da minha vez na ordem da fila. Quando há a intenção de “pegação”, inclusive com a pesquisadora, dificilmente se verbaliza algo. Alguns dos códigos mais frequentes são deixar a porta do banheiro aberta enquanto urina ou apenas lá

permanece à espera de alguém, olhar de dentro do banheiro e chamar com um gesto, segurar ou alisar o pênis nos corredores, dentro ou fora da bermuda.

Com a proximidade das 21h, decidi subir ao bar e aproveitar os minutos que restavam para frequentar os ambientes de cima. A música do Dj ainda tocava e pessoas aproveitavam o finalzinho do dia pedindo as últimas bebidas, dançando no centro do bar, que funciona como pista de dança e de negociações. Eu e meu amigo ainda conseguimos sentar em uma das mesas e pedir uma cerveja. A travesti T. se revezava entre nossa mesa e o minipalco para dançar as músicas de axé remixadas - como “Dandalunda”, da baiana Margareth Menezes - e colocar mais cerveja em seu copo. Aos sábados, não há promoção de bebidas, o que faz com que os pedidos de um “golinho” ou de uma “dose” sejam frequentes.

Figura 36 – Bar do Majestick, com algumas mesas, cadeiras e sua iluminação característica.



Fonte: Página do Cine Majestick no Facebook.

Pouco antes de nos levantarmos do bar para explorarmos as cabines, que também ficam na parte de cima, uma travesti mais nova aproximou-se de S. mostrando seus seios e apalpando o pênis do novo frequentador. S., negro, alto, 35 anos, chamou a atenção de clientes e travestis desde o bar em que frequentamos, o

Disney Lanches, antes de entrarmos no Majestick⁶³. Ela perguntou se ele era meu namorado. Ao negar, mas deixar no ar que ele estava comigo, perguntou se aceitaríamos “brincar” a três nas cabines. Refutamos a proposta e logo fomos abordadxs por um jovem michê, o qual já conhecia de outros dias, que se dispôs a nos mostrar as cabines já com um copo de plástico na mão à espera da nossa cerveja.

Figura 37 – Corredor de cabines.



Fonte: Página do Cine Majestick no Facebook.

O corredor das cabines se situa ao lado esquerdo do bar. São separados por uma parede em cuja extremidade há uma pequena abertura por onde é possível solicitar bebidas e paquerar com quem está na pista ou mesmo com os funcionários. O michê nos levou em duas cabines, umas das quais estava com o ar-condicionado quebrado, mas poderíamos fumar, já que havia uma abertura no teto. Com paredes vermelhas e de tamanho compacto, a cabine estava adornada por uma televisão analógica que exibia filmes pornô e um *puff*. Após fumarmos e bebermos parte da cerveja, decidimos procurar por outra, dessa vez, climatizada. Ao caminharmos pelo

⁶³ Nesse bar, quando saí do banheiro, um frequentador me parou e elogiou meu cabelo e beleza, além de perguntar se S. era meu namorado, elogiando-o bastante. Agradei, disse que não, e o jovem frequentador falou: “*Olha, eu sou gay, mas faria demais com vocês três!*”

corredor escuro nessa busca, mãos, olhares e convites para “brincadeiras” também nos acompanhavam, agenciando as coreografias desejanter dessa outra espaço-temporalidade do Cine Majestick.

Achamos uma cabine confortável e, como faltavam poucos minutos para o fechamento do cinemão, agradecemos a companhia do michê, mas dissemos que preferíamos “brincar” apenas entre nós, frustrando suas expectativas. Antes de sair, ele nos advertiu, com as pupilas visivelmente dilatadas: *“Só abram a porta quando o zelador bater, viu? Confiam em mim. Só pra ele!”*. Finalmente a sós na cabine, “brincamos” rapidamente e logo fomos surpreendidos pelas batidas fortes do zelador na porta: *“Já vamos fechar!”*. Enfim, saímos do cinemão e voltamos ao corredor de bares da avenida Duque de Caxias caminhando junto às travestis e clientes que se destinavam para o mesmo lugar.

Terça Maluca

Um dos dias mais lotados, no Cine Majestick, é a terça-feira. Mesmo sendo no começo da semana, há grande movimentação, pois os preços da maioria das bebidas ficam pela metade. É a chamada Terça Maluca, que sobreviveu à troca de sedes e se configura como um dos dias de maior rentabilidade. Desde o início do campo, as idas nas terças quase sempre eram de grande público.

A primeira vez que ouvir falar desse concorrido dia foi em maio de 2015, época em que o Cine Majestick estava em sua sede maior (inaugurada em 1996). Logo me instigou o fato de ser um dia mais acessível financeiramente a clientes e a trabalhadoras do sexo, mas um pouco difícil para mim por conta da disponibilidade dos amigos para entrar “de casal”. No dia 19 de maio de 2015, primeira vez em que frequentei a Terça Maluca, eu e meu amigo E., que só pôde chegar às 18:30h, marcamos de nos encontrar no Mega Lanches, bar bastante frequentado por prostitutas, michês e travestis (tanto as que fazem programa como as que vão só para “curtir”). Sentei sozinha em uma mesa dentro do bar (há mesas na calçada) por achar mais seguro. Noto que, quando vou a esses bares, minha figura de mulher branca, com batom vermelho, gordinha, classe média, chama bastante a atenção. A espera

por E. se deu na companhia do som da *jukebox*, que, no momento, tocava “Mete o pé na bunda dele”, do cantor brega Sandro Lúcio. Os bares da avenida Duque de Caxias são pontos bastante frequentados pré e pós-cinemão, pois aceitam cartão de crédito (o Cine Majestick não aceita), as bebidas são mais baratas e há petiscos.

Entre alguns olhares convidativos, músicas bregas e de forró, e os “amassos” de um senhor branco, com aparência de estrangeiro, de uns 65 anos, com uma prostituta de 40 e poucos, negra, finalmente E. chega, tomamos uma cerveja e logo entramos no Majestick por conta do horário. Por fora, parecia que o cinemão estava calmo. Fomos recebidos pelo bilheteiro e locutor dos shows de sexo. Bastante simpático, nos cumprimentou e nos deu cortesias para a festa *Midnight Dance*, desculpando-se pelo fato de algumxs amigxs não terem entrado na festa anterior⁶⁴. Perguntei-o se realmente os preços estariam mais baixos e ele disse: “*Tudo pela metade do preço!*”⁶⁵

O cinemão estava lotado! A sala de cinema, com sua penumbra característica, atualizava a atmosfera do Majestick com a movimentação intensa nos corredores de travestis, michês e clientes, em um vai e vem entre sala de cinema, corredor de banheiros e bar. Esse movimento de vai e vem, que facilmente poderia ser lido como metáfora sexual em uma pesquisa que discute pornografia, vai além disso. A espetacularização das sexualidades nem sempre é “sexual”, nem sempre se refere ao que se costuma sexualizar no campo da pornografia hegemônica, como a penetração, o sexo oral e a ejaculação. O vai e vem também pode ser compreendido como tecnologia de subjetivação na medida em que o que circula não são apenas corpos, mas espaço-temporalidades do ethos pornográfico desse cinemão e dos

⁶⁴ Na *Midnight Dance* anterior a esse dia, eu tinha diversas cortesias, distribuí para amigxs. Como cada cortesia valia para o casal, assim nos dividimos. Um dos casais era formado por um colega gay e um ator, também gay, que estava montado, o que fez com que funcionários da casa questionassem se ele era mulher, transformista ou travesti. Por conta disso, não conseguiram entrar como casal. Logo, mesmo que se divulgue como lugar de liberdade sexual e segurança, o Cine Majestick possui suas reiterações binárias no que diz respeito ao que se considera “casal” em suas cortesias: homem e mulher cis. Por outro lado, essa regra também deve levar em consideração que outras trans nesse estabelecimento poderiam causar confusão e rivalidade. No entanto, já vi travestis frequentarem esse cinemão sem necessariamente lá estarem para fazer programa. Também aponto o momento de sexo explícito, cujo palco oficial só pode ser frequentado pelas *strippers* e clientes homens cis. Questiono, essa “diretriz” se propõe a acalmar os ânimos da casa ou apenas reforça o estigma que envolve as travestilidades?

⁶⁵ As promoções da Terça Maluca voltam-se, principalmente, para bebidas que já são mais baratas. Por exemplo, a cerveja 600 ml de marca tida como mais famosa permanece com o mesmo preço, R\$ 8 à época, enquanto a de outra marca custa R\$ 3,50. Como a maioria dos clientes é de classe social baixa ou de classe média baixa, escolher a cerveja mais cara se torna um sinal de distinção.

agentes que o produzem. É possível dizer que a produção de subjetividades, nesse vai e vem de desejos geopolíticos, não se fixa em uma pessoa, habitando seu “interior”, nem permanece a mesma, mas é estimulada pelo que chamo de vitrine nesse espaço: ao mesmo tempo em que se estimula práticas sexuais ou de outro registro que geralmente seriam rechaçadas em outros espaços, também não há garantia de que estas não sejam frustradas. Ou seja, o vai e vem também pode ser lido como excitações e frustrações.

Atravessamos a sala de cinema e fomos ao corredor de banheiros. Pedi para que E. me aguardasse próximo de onde estaria. Apesar de cheio e de receber convites para pegação, a ida ao banheiro foi tranquila. Percebi que meu traquejo ao lidar com investidas melhorava na medida em que me sentia mais confortável e acolhida naquele espaço, mesmo que esse acolhimento fosse uma proposta de “pegação”. Ao invés de pânico moral, ser convidada para “brincar” por clientes, michês e travestis era um código-território de aceitação. Além disso, também ficava cada vez mais claro algo que apenas intuía, mas que passei a praticar durante a pesquisa: meu desejo e a impossibilidade de fazê-la sem desejar como pesquisadora. Em campos sexualizados, ainda há a ideia de que pesquisadorxs não podem desejar, transar, ter contato com fluidos, certos cheiros ou substâncias, pois isso “sujaria” a pesquisa. Esse entendimento em produções que envolvem sexualidade descarta, **em primeiro lugar**, que não é possível guardar o desejo numa jaula e pesquisar baseadx na neutralidade; **segundo**, que resguardar sua sexualidade ao pesquisar esse tema seria uma postura ética para com “interlocutorxs”, sendo que isto é uma pseudoverdade colonizadora e que a ética está justamente no reconhecimento das vulnerabilidades das diferentes posições; **em terceiro lugar**, que não há risco *a priori* nesse campo, mas estratégias diversas de agenciá-lo que não dependem só da *expertise* dx pesquisadorx, ou seja, trabalhar com gestão de risco é necessário não só nas pesquisas da área de sexualidade, mas também em outras áreas.

Após o banheiro, fomos ao fumódromo, que se encontrava bastante cheio. Nele, encontrei A., *promoter* de festas esporádicas no Cine Majestick. Ele se aproximou e mostrou um vídeo de um dos *gogo boys* mais famosos da cidade, Jorge Moreno, que seria atração da próxima festa. Com o celular em mãos, exibiu um pouco da performance de Moreno, um *gogo* com o corpo musculoso. A qualidade do vídeo não estava muito boa e o barulho das conversas no fumódromo impedia que

escutasse a música escolhida por ele para sua performance. À medida que se aproximava mais, notei que também havia outra intenção de A: ele não queria apenas me chamar para o próximo evento, mas para “brincar”. Esse segundo convite, diferente do primeiro, não precisou de palavra alguma, mas foi perfeitamente entendido pela aproximação do corpo, pelo olhar e pelo bafo de cerveja. Continuei a conversa e perguntei se havia possibilidade de os shows de sexo ao vivo voltarem. Ele disse que sua atuação se limitava às festas, mas advertiu: “*Não é fácil trabalhar com sexo*”.

Juntamente com E., decidimos ir ao bar. Demoramos um pouco para subir as escadas que dão acesso por conta da movimentação intensa de subidas e descidas de clientes e trabalhadorxs do sexo, muitxs delxs com bebidas nas mãos. Toda essa circulação também movimentava paqueras, olhares, passadas de mão, algumas cantadas sussurradas ao ouvido. Ao chegarmos ao bar, finalmente, não havia mesas e cadeiras vazias, pois estava abarrotado de pessoas. Entre elas, estava a travesti F., que me alcunhou de sua “filha de buceta”. F. é famosa no Cine Majestick por frequentá-lo bastante e adorar dançar. Fui ao seu encontro cumprimentá-la, e ela, que estava paquerando um cliente, me abraçou, apresentou-me a ele e fez questão de dizer que eu era “bucetinha de verdade”, algo que aconteceu praticamente todas as vezes em que nos encontramos. O *promoter* A. também foi ao bar e disse que F. gostava de mulher, pois “*buceta atrai rôla*”, ao que F. concordou e acrescentou que não via problemas em, às vezes, transar com mulher, pois “*a vida é curta*”. Nesse momento, um cliente aproximou-se de nós e F. mostrou seus seios e bunda, pedindo para que eu e ele a apalpássemos. Como notei seu interesse no cliente, fui ao encontro de meu amigo para não atrapalhar. Percebi que, além da costumeira partilha das cervejas (F. estava com uma taça de plástico na mão), também estava ali como “isca” para que clientes se aproximassem dela.

Essa situação mostra como os jogos de poder agenciam as coreografias e estratégias de sedução, diversão, sobrevivência e lazer no Cine Majestick. De “racha” branca e “buceta de verdade” à isca para clientes e fornecedora de bebidas (apesar de F. também pagar algumas de suas cervejas). É bastante comum que travestis e michês peçam para sentar nas mesas de clientes já com seu copo ou na intenção de pedir alguma bebida e cigarros. Essa espécie de barganha pode ser problematizada de formas diversas. Por exemplo, como estratégia da pesquisadora para conseguir

adentrar redes de relações em campo. No entanto, acredito que essa compreensão, apesar de não ser de todo falsa, apaga outros agentes como se esses fossem meras peças de um jogo unilateral de forças. A precariedade dxs profissionais do sexo no Cine Majestick não pode ser confundida com precariedade de lutas, desejos e estratégias de prazer e de sobrevivência.

Processos históricos de colonização de certos corpos e práticas como abjetos têm como objetivo seu extermínio. No entanto, apesar dessas tentativas de destruição, a presença de travestis e michês em lugares como os cinemões também podem ser compreendidas como estratégias de resistência em meio à precariedade. Dediane, por exemplo, afirma que o Cine Majestick é um lugar de resistência da identidade travesti. A militante também fala desse espaço como afetivo, já que é possível conversar com outras travestis e demais pessoas, compartilhar vivências, amizades, rivalidades, paquerar, ser paquerada, com menos riscos que na rua, apesar de não ser possível extinguir todos os riscos.

É importante dizer [...] que o Majestick ainda é um espaço de resistência da identidade travesti, onde hoje todo o discurso está pautado num processo patologizante, onde todos nós somos transexuais dentro do discurso midiático, hegemônico, onde a gente tem problema de saúde e tem que se adaptar a uma relação não totalmente afetiva e pronto. É muito mais fácil eu construir uma ideia patologizante, médica, do que falar dos desejos, da construção do corpo, da resistência, da quebra do menino, da menina, do macho e da fêmea. Então, esse espaço do cinema ainda é resistente, porque as pessoas que vão lá não vão em busca da mulher transexual, mas da travesti. Então, existe uma obrigação de afirmação da identidade.

Estratégias de poder atualizam as relações nos cinemões, podem fissurar padrões morais e, no caso da pesquisa, epistemológicos, metodológicos e éticos. O lugar de “suposto poder” da pesquisadora é constantemente interpelado no campo, pois esta posição é afetada e afetável por diversos agenciamentos. Estar no cinemão como pesquisadora é participar de sua construção como uma das agentes que atualizam sua materialização. A vitrine dos desejos estimulada pelo Cine Majestick também me atravessa, não estou imune a ela, nem vejo a necessidade e a possibilidade de assim estar para poder pesquisar, o que não significa falta de compromisso com as pessoas e com a produção de conhecimento.

Em 28 de julho de 2015, ocorreu a primeira Terça Maluca após a mudança para a sede menor. Esse dia foi bastante esperado, pois a curiosidade – minha e de clientes, funcionários e trabalhadorxs do sexo – era grande para sabermos se a proposta “maluca” desse dia continuaria a ser um dos carros-chefes do Cine Majestick. Minha vontade era a de chegar cedo, logo pela manhã, mas só consegui companhia para entrar de “casal” às 18:30h. Ao entrarmos, o cinemão estava lotado, a passagem da sala de cinema para o bar, agora separada por uma cortina vermelha ao invés das escadas do espaço anterior, estava bastante movimentada pelo vai e vem de pessoas. A lotação e as bebidas mais baratas estimulam proximidades e abordagens, ou seja, agenciam paqueras e novos usos dos espaços.

Figura 38 – Cartaz da Terça Maluca próximo à catraca que dá acesso ao interior do Cine Majestick.



Fonte: Página do Cine Majestick no Facebook.

O corredor de cabines agora ficava ao lado direito, logo após a citada cortina vermelha, e também estava bastante agitado e com uma iluminação que o deixava mais claro, o que incomodou alguns clientes, como pude escutar em conversas informais. Praticamente em frente a esse corredor, dois banheiros, um

masculino e um feminino, marcação que me chamou a atenção naquele espaço em que ser masculinx e femininx muitas vezes não se encaixava nas figuras das plaquinhas coladas nos respectivos banheiros. Esse espaço entre sala de cinema e bar, um pequeno corredor que abrigava outro corredor à direita (cabines) e dava para o bar ao caminhar para frente, reconfigurou o fluxo e as coreografias que antes se davam no espaço maior da antiga sede.

Esse pequeno corredor transformou-se em lugar estratégico de michês e travestis, pois, além de ser perto dos banheiros e das cabines, poderiam ver quem acabava de passar pela cortina vermelha, vindo da sala de cinema. Parar por uns minutos nesse espaço parece proporcionar um certo panorama da movimentação do cine, pois, a partir dele, é possível ver o corredor de cabines, os banheiros e boa parte do bar. Ou seja, ancoragem e fluxo negociam as estratégias de sedução e sobrevivência nesse pequeno corredor.

Nesse dia, o bar estava lotado, comprovando que a Terça Maluca ainda era um evento importante no calendário do Cine Majestick. No aperto da passagem para o bar, fui ao encontro da travesti F., que bebia no balcão do bar, para cumprimentá-la. Ela me apresentou a um cliente com quem conversava, um senhor na faixa de 45-50 anos. Como de praxe, disse a esse cliente: “Adoro essa racha! Olha como ela é linda! Buceta de verdade!”. Ele também me cumprimentou e notei interesse por parte dele, porém, não fiquei interessada na “brincadeirinha” proposta pelos olhares de ambxs. No entanto, conversamos e dançamos a música de forró tocada pelo DJ, mesmo que eu não tenha lá tanto jeito. Meu amigo E. também entrou na conversa e na dança animadamente por alguns minutos até eu ser interrompida por outro cliente, B., o qual havia conhecido há poucos meses na sede anterior. B. “puxou conversa”, perguntou do que eu gostava sexualmente, se não estaria interessada em “brincar” com ele, que já estava bêbado, hálito de cerveja misturado com vinagrete. Disse que não e fui com meu amigo ao fumódromo.

Ao sair do fumódromo, bar ainda lotado e apertado, avistei um casal (homem e mulher cis) dançando forró com bastante desenvoltura. Já tinha notado a presença delxs outras duas vezes, mas não tive oportunidade de conversar: elxs não paravam de dançar! Quando uma mulher cis entra no Majestick (fato raro), ainda mais se for jovem e usar roupa curta, como a mulher parda de logos cabelos negros que

dançava com seu parceiro alto e negro, logo surgem questionamentos, tais quais: É puta? Será que é amante? Que homem traria sua mulher/namorada para um lugar como esse? Perguntas como essas eram feitas em tom baixo entre clientes e trabalhadorxs do sexo ou pelas expressões faciais. Aqui, mais uma vez, ventila-se a classificação moral de mulheres e espaços públicos de pegação: se elas os frequentam, são *a priori* putas, amantes.

Pouco antes de ir embora, um rapaz forte, negro e jovem, cerca de 25 anos, pupilas visivelmente dilatadas, roupas coladas ao corpo e boné com a aba virada para trás, veio ao meu encontro e perguntou se eu gostava de rock. Com forte hálito de nicotina, se dispôs a me fazer companhia no fumódromo, caso eu quisesse. De sobrenome Belo, mostrou-me seu RG para comprová-lo, ao que respondi que não era necessário. Falou de inúmeras bandas de rock – enfatizou que teve o prazer de ver o show da banda de metal Angra no Festival Ceará Music –, disse já ter trabalhado como segurança em festivais de música, fala bastante rápida e difícil de acompanhar. Nesse momento, já estava confusa com tantas informações e afetos em um só dia que pedi ao meu amigo para irmos embora.

A atração desses dias, além do preço das bebidas, é o som colocado por Djs residentes do cinemão, que começa a tocar 16h. Em 25 de agosto de 2015, tive a oportunidade de chegar cedo no Majestick, por volta de 11:15h, como dito anteriormente. É raro ir nesse horário por conta da pouca disponibilidade de amigos me acompanharem. A manhã dessa Terça Maluca estava calma, a sala de cinema abafada, mesmo com a climatização, assim como o bar. Fiquei uns 30 minutos na sala de cinema, quase vazia, algumas travestis desfilando pelos corredores e com aparência de entediadas. Três delas assistiam um cliente se masturbando, esperando que ele gozasse, algo que não aconteceu e as deixou mais entediadas ainda.

A sala de cinema estava quase vazia de clientes e pude observar as estratégias de sedução e de sobrevivência das travestis nesse momento de escassez pela manhã. Uma delas colocou o salto na poltrona próxima a um cliente e ofereceu seus serviços, sem sucesso. Como não havia muito o que fazer nesse dia e nesse horário, as conversas entre elas fluíam mais e em um tom mais alto que o usualmente utilizado nas negociações de programas. Reunidas em três ou quatro, reclamavam das “varejeiras” e de que o movimento estava fraco. Não notei a usual abordagem dos

michês nesse período do dia. Eu me sentia ainda um pouco estranha e deslocada com o novo espaço, com a impressão de que poderia fechar por falta de público. A impressão é de que tinha ficado menos “pornográfico”. Os cheiros haviam mudado. A tinta, ainda recente, se sobrepunha ao cheiro de esperma e mofo da sede anterior.

Essa impressão, no entanto, foi dissipada na medida em que o tempo foi passando e em que transitei por outros espaços. Da sala de cinema para o bar, com a avançar das horas, mais pessoas adentravam esse segundo lugar, relativamente claro por conta do sol que entrava por algumas frestas. Uma travesti que não conhecia, por não frequentar muito nesse turno, veio até nós e disse que estava à disposição para o que quiséssemos. Sentamos numa mesa e alguns clientes mais velhos, cerca de 55-60 anos, olhavam para nós. Um deles ofereceu campari a mim e a meu amigo, mas seu interesse era paquerar comigo. Com a negativa e já bastante bêbado, esse senhor foi embora após pagar um número considerável de camparis, talvez na tentativa de me embebedar ou de me deixar mais “alegre” e receptiva às suas cantadas, o que me manteve atenta.

Há clientes que “batem ponto” na Terça Maluca e costumam chegar cedo para garantir espaço em uma das mesas, como W., psicólogo, na faixa dos 30 anos, branco, que gosta muito de dançar ao ponto de conseguir uma plateia para suas coreografias quase ininterruptas. Ele, ao chegar no Majestick por volta de 14:30h, me reconheceu, deu-me um abraço e disse que chegou cedo para garantir seu lugar numa mesa próxima ao DJ, que só começaria a tocar duas horas mais tarde. Conversamos um pouco e fui ao fumódromo com meu amigo. Na nova sede, o fumódromo era bem pequeno. Às 14:30h, estava fervendo de tão quente, pois não é climatizado. Lá, sentei em uma das poucas cadeiras de plástico e um cliente puxou conversa e reclamou de o espaço ter diminuído tanto. Entre clientes, travestis e michês, um jovem negro entrou com um colar de prata nas mãos, o qual era adornado por um pingente de São Jorge. Perguntou se queríamos comprar “prata” (o colar) por R\$100, mas ninguém quis ou tinha essa quantia, que pode ser considerada exorbitante no Cine Majestick para a maioria das pessoas que frequenta ou trabalha nele, e logo foi embora. Esse momento proporcionou uma quebra momentânea na atmosfera de paquera que acontecia no fumódromo. O “vendedor de prata”, à primeira vista, pareceu uma personagem deslocada. No entanto, esse estranhamento possibilitou uma outra compreensão desse cinemão.

Quando se passa horas dentro de um cinema pornô, muitas vezes perde-se a noção do tempo e do espaço habituais, cotidianos. Muito dessa sensação vem de sua arquitetura, penumbra, preferência pelo anonimato e de uma outra forma de gestão de (in)visibilidades dos desejos. Esses estímulos são tecnologias de produção das subjetividades-vitrine por agenciar desejos considerados pornográficos em um espaço que estimula e frustra práticas desejanças. Quando o “vendedor de prata” adentrou o fumódromo, a sensação foi de que a atmosfera pornográfica do Cine Majestick, que muitas vezes proporciona uma espécie de transe em contrapartida ao caos do cotidiano, desapareceu abruptamente. A figura do moço negro, de boné, com o intuito de vender algo (não pediu cerveja nem cigarros, não flertou), logo me remeteu ao caos do centro fortalezense, com diversxs vendedorxs ambulantes trabalhando no mormaço para garantir seu sustento. Já não me sentia em um lugar apartado do “fora” (por mais que o “fora” também estivesse “dentro”), mas, novamente, no centro da cidade.

O cinemão começou a encher e ficar mais animado quando o DJ começou a tocar música eletrônica, funk, forró e remixes que misturavam diversos tipos de som. À medida que a tarde avançava, passei a reconhecer rostos de clientes que “batem ponto” e se “jogam” nas músicas. Um deles, com feições indígenas, cabelos lisos, gordinho, juntou-se a W. e ambos começaram a dançar, assim como as travestis que se encontravam nesse espaço. Entre músicas, danças, paqueras, bebidas, conversas e negociações de programas, a atmosfera do Cine Majestick era outra, bem diferente daquela de horas atrás. A experiência de ter frequentado a Terça Maluca a partir da manhã e poder acompanhar o desenrolar de seu fluxo até o início da noite foi de grande importância para perceber/sentir que um espaço, como esse cinemão, não pode ser compreendido como estável, concreto, monotemático. As espaço-temporalidades do Cine Majestick - que se intitula o melhor cine pornô do Brasil – circulam diferentes pornotopias constantemente.

5.3 JUMENTINHO, O COWBOY FUDEDOR

Em uma abafada sexta-feira, 10 de junho de 2011 - ou seja, antes de entrar no doutorado, mas já com o objetivo de elaborar um projeto de pesquisa -, cheguei ao Majestick “de casal” quando o último show de sexo explícito já estava em vias de começar. Enquanto as *strippers* dançavam sensualmente, tocando-se e instigando a plateia, do lado direito do palco e rente às poltronas observei que começava a se formar uma fila de homens, que geralmente já começam a se masturbar ali mesmo, na penumbra.

A tela da sala de cinema havia sido desligada, deslocando a atração programada para o palco que se encontrava à sua frente. A performance temática desse dia evocava uma conhecida fantasia, que, posteriormente, observei que era recorrente nos shows de sexo explícito: a da autoridade e submissão (as *strippers* estavam vestidas de policiais, com direito a cassetetes e quepes). O locutor Nadílson atiçava os clientes: “*Não resista! Ela é autoridade!*”. Essa frase chamou-me a atenção, pois, apesar de a pornografia não ser considerada por muitxs autorxs (GREGORI, 2012; HUNT, 1999; LEITE JR., 2006, 2009) como clandestina desde meados do século XIX, ela parece ser capaz de mobilizar desejos considerados clandestinos. Prada afirma que o que mobiliza xs militantes antipornô é o fato de que esse fala diretamente ao próprio desejo, forçando x espectadorx a saber algo sobre si mesmo, algo que tenha decidido calar ou ignorar. A autora, parafraseando Virginie Despentes, concorda que a pornografia “[...] golpeia o ângulo morto da razão. Se dirige diretamente ao centro das fantasias, sem passar pela palavra, nem pela reflexão” (DESPENTES, 2007, p. 77 *apud* PRADA, 2012, p. 145-146, tradução minha).⁶⁶

Em determinado momento da performance, com as *strippers* já praticamente nuas, mas com algumas “peças-fetichê”⁶⁷ (salto alto, chicote), os michês

⁶⁶ No original: “[...] golpea el ángulo muerto de la razón. Se dirige directamente al centro de las fantasías, sin pasar por la palabra, ni por la reflexión”

⁶⁷ No livro do fotógrafo Chas Ray Krider, chamado sugestivamente de Motel Fetish (2002, s/p, tradução minha), a seguinte frase precede um de seus ensaios “fetichistas”: “He couldn’t help falling in love, but was it with her... or with what she was wearing?/Ele não podia evitar apaixonar-se por ela... mas seria por ela ou pelo que ela estava vestindo?”. Essa diferenciação entre “vestimenta e corpo original”, para autoras feministas e/ou *queer*, como Donna Haraway, são extensões de seus próprios corpos e desejos, desafiando as noções tradicionais do humano. Haraway, em seu Manifesto Ciborque (2009, p. 36), afirma que “A ficção científica contemporânea está cheia de ciborgues – criaturas que são simultaneamente animal e máquina, que habitam mundos que são, de forma ambígua, tanto naturais

começam a transar com elas. Eles, que logo se desnudam, e por vezes deixam algum acessório que os identifique (óculos escuros, boné de aba reta, por exemplo), são “bem dotados” e chamados pelo locutor por curiosas expressões nativas que fazem alusão à grandeza dos pênis e a animais típicos do Nordeste: nesse dia, estavam em ação Big Jegue e Jumentinho. Eles, assim percebi, não têm o direito de falhar, pois funcionam como “abre-alas” para excitar a plateia e animá-la para que tenha coragem e suba ao palco, desnudando seus corpos (gordos, magros, baixos, altos, bem dotados ou não, carecas, cabeludos, mais velhos ou mais novos), transando frente a uma plateia ansiosa pelas performances e por seus desdobramentos.

Nadílson, em entrevista, de sua posição privilegiada de locutor dos shows, disse que realmente os michês costumam ser os primeiros a subirem ao palco, pois possuem mais habilidade ao transar, dificilmente brocharão por conta de sua experiência com as redes do sexo (DÍAZ-BENÍTEZ, 2010). Essa estratégia da casa⁶⁸ para os shows de sexo ao vivo é uma forma de assegurar que não haja uma decepção logo no início das transas. Dessa forma, se um ou outro cliente não conseguir sustentar uma ereção, não haverá consequências tão fortes que possam fazer com que o desânimo “broche” a dinâmica dos shows explícitos. Para o locutor, os shows de sexo, apesar de não serem rentáveis, à primeira vista, para os michês, é uma vitrine para que apareçam e consigam mais clientes:

***É uma vitrine para eles.** Eu até falo para irem ao palco fazerem participação: “ao seu modo, você fica à vontade, suba no palco se estiver a fim e não correr risco de levar vaia”. [...] Eles são garotos de programa, mas nem todos conhecem eles. Alguns sim, outros não, então, quando sobem no palco, tiram a roupa, o público vai observar a ereção e a performance dele, despido, então vai facilitar. É como a mulher que está no palco, quando desce, quem gosta, procura ela: “vamos ao motel, gostei de você, ali não tenho coragem”. Tanto o rapaz quanto ela, porque aqui temos uma variedade de opções sexuais, tem homens que gostam de homens e homens que gostam de mulher (negritos meus).*

quanto fabricados”. À afirmação de Haraway, acrescento que só é possível pensar em cyborg, em conexões “homem-máquina”, “humano-não humano” a partir de uma produção situada e interseccional. As conexões também são raciais, por exemplo, e essa compreensão das diferenças é fundamental para que haja responsabilização e reparação.

⁶⁸ Os michês, no entanto, não são contratados pelo Cine Majestick, ou seja, precisam pagar a entrada para trabalharem dentro do cinemão. As *strippers*, por outro lado, são contratadas e recebem por seus shows. Participar dos shows, para os michês, além de ser algo prazeroso, também é uma estratégia de visibilidade e sobrevivência, pois seus nomes são chamados pelo locutor e podem mostrar suas performances para um público maior, propagando-se.

Nesse dia, vi o michê Jumentinho pela primeira vez. Sua alcunha chamou minha atenção e notei que o diminutivo de seu nome na noite era uma ironia em relação ao tamanho de seu pênis, grande “como o de um jumento”. Big Jegue já parecia mais claro em relação ao seu “dote”⁶⁹, divulgado pelo adjetivo inglês *big* (em português, grande), assim como outro michê que também vi em ação, Kid Bengala⁷⁰. Poucas semanas depois, em 28 de julho de 2011, enquanto estava em um bar do Centro com um amigo após ter ido ao cinemão, um ambulante aproximou-se de nós e perguntou se gostaríamos de comprar um DVD pornô estrelado por ele. Curiosa, pedi para ver a capa e li “Jumentinho Play 24GG” (JUMENTINHO, 2011) e me surpreendi ao saber que o vendedor era um dos rapazes que subiram ao palco no show de sexo ao vivo! Falei da minha vontade de pesquisar sobre os cinemas pornô e ele se mostrou bastante empolgado, dizendo que gostaria de ser entrevistado e que o DVD mostrava o personagem que estava construindo: “Jumentinho, o Cowboy Fudedor”. Conversamos rapidamente, comprei seu DVD por 5 reais e agradei. Ao assisti-lo em casa, a vontade entrevistá-lo quando passasse na seleção de doutorado só crescia, pois tive o *insight*, agenciado pelo encontro, de que Jumentinho era tão ou mais estrela pornô do que atrizes e atores de filmes do gênero, porém de outra forma, amadora, sem tantos recursos. Em resumo: Jumentinho foi e é uma das principais influências dessa pesquisa de doutorado, e eu não poderia finalizá-la a não ser com ele.

Três anos depois, já no doutorado, Jumentinho era um dos principais agentes da pornotopia do Cine Majestick que gostaria de entrevistar. Em campo, no início de 2015, vez ou outra perguntava se alguém o conhecia. C., uma travesti de 30 anos, branca, cabelos negros e longos, que já morou em São Paulo e tem um *blog* divulgando seus serviços, me falou que o conhecia e que, caso conseguisse seu contato, ligaria para mim. Poucos dias depois, recebo sua ligação. Com voz grave, porém suave e melodiosa, informou o número, mas disse que não era contar que ela o repassou. Perguntei se haveria algum problema para ela, se poderia entrar em

⁶⁹ Alguns michês e garotos de programa, em campo, chamam seu pênis de “dote”. Bruno, garoto de programa entrevistado em 16 de janeiro de 2016, disse que, no contexto dos cinemões, olhar fixo para um possível cliente e mostrar o “dote” são as principais táticas (incorporadas) de negociar programas, diferente da prostituição de rua, na qual o que chama mais a atenção é a roupa usada, o modo de andar e gesticular, além de saber conversar e convencer o cliente.

⁷⁰ Kid Bengala é um ator pornô brasileiro, paulista, negro, cujo enorme membro seria tão longo quanto uma bengala (aludidos 33 cm). O Kid Bengala cearense, também negro e com um grande “dote”, atualizava esse agente-personagem nos cinemões fortalezenses, por outros sotaques pornográficos.

alguma situação conflituosa por conta disso, mas ela calmamente disse que não. Agradei bastante, um pouco sem jeito, pois não sabia como poderia fazer isso de forma que ela também ficasse satisfeita. Essa sensação e questionamento de “como retribuir” me fez suspeitar do que até então tinha aprendido como ética em pesquisa, como se um agradecimento em um arquivo digital ou impresso, ou uma citação que “daria voz” a ela, e a entrega de uma cópia física bastassem. Ainda mais em campos onde a precariedade é grande.

Liguei para Jumentinho na manhã seguinte. Quando atendeu, mal conseguíamos nos escutar tamanho o barulho de conversas paralelas, de carros e buzinas. Com dificuldade, consegui me fazer entender, me apresentei e disse que gostaria de entrevistá-lo para minha pesquisa sobre cinemas pornô. Perguntei como ele gostaria de ser chamado e ele preferiu por nome de batismo, pois não queria mais fazer programa. Na ocasião, ele estava trabalhando nas ruas do Centro vendendo celular, como ambulante. Falei que tinha comprado seu DVD (Jumentinho play 24GG: sexo show só para casais) em 2011 e que muito me instigou saber um pouco da sua trajetória no DVD e no Majestick. Falei que era pesquisadora e ele, aparentemente, não pareceu assustado. Por vezes me chamava de “amor”. Senti um certo tom galanteador e tive a impressão de que ele também pensou que eu gostaria de marcar um programa. Deixei-o à vontade para marcar um dia para conversarmos, mas sugeri o local, o Disney Lanches, na Duque de Caxias, próximo a vários cinemões, inclusive ao Majestick. Marcamos, então, para a terça-feira, dia 26 de maio de 2015, à tarde.

No dia marcado, por volta das 15h, com um certo nervosismo e ansiedade, cheguei ao Disney Lanches para aguardar Jumentinho. Pedi uma cerveja. Nessa hora, pensei em mil coisas, inclusive num “bolo”. Como de costume, algumas pessoas estranham quando vou sozinha ao Disney, com minha “cara de rica”, branca e com batom vermelho. Alguns homens, de dentro do estabelecimento e da rua, me olhavam com um pouco mais de insistência. Um deles, que estava almoçando baião, carne e farofa, me olhou discretamente, mas fixamente.

Jumentinho chegou com um amigo, que só fez deixá-lo. Eu estava nervosa, mas a cerveja que tomei antes deu uma relaxada. Fiquei um pouco sem saber como começar, mas iniciei perguntando como ele estava, chamando-o sempre por seu nome de batismo, como havia pedido desde os contatos telefônicos. Ele estava

vestido com uma regata branca, que realçava seus músculos suaves, e com uma calça comprida apertada. Falou que trabalhava com circo, que tinha ido para o Maranhão a trabalho. Jumentinho⁷¹, que afirmou ter 29 anos, no início também estava um pouco nervoso, perguntou sobre minha vida, minha idade, minha profissão, se era casada... Foram muitas perguntas, ambas estávamos entrevistando, sondando o território, resguardadas as diferentes posicionalidades. Em determinado momento, perguntou por que eu usava um batom tão vermelho, que era bonito e contrastava com minha pele branca e cabelos negros, mas que, para ele, remetia às prostitutas. Agradei o elogio e fiquei me perguntando se aquela afirmação era um tipo de teste para ver se eu teria medo, preconceito ou outro tipo de atitude que demonstrasse incômodo ao conversar com um michê, sozinha, em um bar, o que talvez também se configurasse como uma estratégia de sobrevivência para ele. Insistiu em falar que não queria mais trabalhar como garoto de programa, pois havia muita instabilidade.

Perguntei sobre o DVD e ele disse que um cliente propôs que realizasse a filmagem. Mencionou que tinha feito mais alguns filmes amadores, porém não os tinha mais. Conversamos por cerca de 1h30min sobre diversas coisas, principalmente sobre “a vida”, como repetia. Ele dizia bastante que conseguia entender as pessoas na primeira vez que as via. Perguntou se eu queria tirar fotos suas nu e propôs que fôssemos a uma pousada. Eu relembrei que, para a minha pesquisa, isso não era necessário e que gostaria, caso ele topasse, de uma entrevista, que poderia ser realizada em outro canto, um lugar público e aberto, porém mais silencioso que um bar. Ou seja, sugeri um lugar extremamente oposto: o Parque das Crianças, equipamento da Prefeitura que fica no Centro, grande e com locais para sentar. A sugestão de um lugar público e aberto me veio porque senti que havia certo desconforto e desconfiança, além da visível frustração de não conseguir um programa comigo, algo que fosse rentável a ele que, à época da entrevista, disse que não estava mais trabalhando como michê, mas como ambulante no centro de Fortaleza, vendendo capas para celular.

⁷¹ Durante a tese, chamarei Jumentinho, seu nome na noite, pois observei que não ficou à vontade ao final da conversa. Também levo em consideração que ele concordou em fazer parte da pesquisa, achou interessante que falasse do DVD. Seria uma forma de divulgação.

Figuras 39 e 40 – Capa e contracapa do DVD amador Jumentinho Play 24GG



Fonte: Acervo da pesquisadora

Figura 41 – DVD amador



Fonte: Acervo da pesquisadora

Em determinado momento, Jumentinho começou a falar dos “podres” da vida na noite, as brigas, falta de respeito, insegurança. A conversa ficou pesada, dava para sentir esse peso no ar! Frequentar as redes do sexo no Centro de Fortaleza implica em vulnerabilidades e estratégias de sobrevivência para escapar de

armadilhas que fazem parte desse circuito dos desejos. Prazer e perigo caminham juntos em práticas marginalizadas por diferenças que envolvem, por exemplo, sexualidade, gênero, raça e classe. Ao mesmo tempo em que é necessário ter cuidado para não as marginalizar ainda mais, as narrativas dxs diversxs agentes apontam situações nas quais continuar com seus labores, prazeres e sustentos exige códigos, demarcação de territórios (mesmo que esses possam deslocar-se), enfim, em uma gestão do risco nem sempre satisfatória.

Os diferentes lugares de fala (RIBEIRO, 2017) e posicionalidades articulam diversamente as estratégias para que não sofram situações de violência e desrespeito. Lugares fechados, como cinemões, saunas e motéis, são considerados mais seguros do que a prostituição de rua, apesar de não anular possíveis riscos. B., garoto de programa⁷², 24 anos, afirmou ter passado por situações perigosas enquanto se prostituía na rua. Baiano de nascimento e criado no interior de São Paulo, B. já se prostituiu em São Paulo, Rio de Janeiro e Fortaleza, entre outras cidades. Nas três cidades, foi alvo de tentativas de homicídio por pessoas que atiraram contra garotos de programa. Após passar por essa situação na capital cearense, na rua Clarindo de Queiroz, território de michês no Centro, decidiu abandonar as ruas e procurar um local mais seguro.

O Cine Majestick foi o primeiro cinema pornô no qual trabalhou. Durante um ano, Bruno conseguiu trabalhar nesse espaço fechado fazendo muito sucesso entre clientes. Após esse período, já não era tão procurado: *“No começo, foi muito bom, foi ótimo no começo. Acho que o começo de tudo é ótimo, principalmente quando você é novidade no local, carne nova, todo mundo quer. Aí vai chegando um tempo em que vai caindo, caindo...”*. Além de trabalhar em lugares fechados, também citou como regras de sobrevivência não ter amigos michês para evitar rivalidade e ter uma companheira que cuide dele. À época da entrevista, namorava com a travesti D., que segundo ele, não o deixava “se perder” na noite com drogas e gastos abusivos.

O contexto da entrevista com B. teve semelhanças e diferenças com a estratégia utilizada para conversar com Jumentinho. Um grande amigo, que costumava sair com ele há dois ou três anos, falou previamente de mim e da pesquisa.

⁷² Entrevistado em 27 de janeiro de 2016, ele diferencia garoto de programa de michê. O primeiro vive exclusivamente de fazer programas, enquanto o segundo os faz somente em determinados momentos e possui outras fontes de renda.

Ao demonstrar interesse em participar, o amigo marcou um encontro em um bar do Centro, próximo aos cinemões nos quais B. fazia programa. Na ocasião, estava com sua namorada. Conversamos, eu e meu amigo pagamos as bebidas e petiscos. Bruno disse que eu poderia entrevistá-lo na tarde do dia seguinte, mas estava sem celular. No entanto, bastava eu perguntar por ele em um dos cinemões da rua Assunção que ele sairia.

Assim o fiz no dia, sob os olhares das diversas pessoas que esperavam ônibus e topics (vans) intermunicipais na parada que ficava em frente a esses cinemões. Falei com um funcionário do cinema pornô que estava do lado de fora e ele chamou Bruno, que logo apareceu. Decidimos na hora onde a entrevista aconteceria: em uma pousada próxima, conhecido lugar de “abate” do Centro, cuja hora de permanência custava R\$ 20. A dona da pousada me olhou “dos pés à cabeça”, arregalou os olhos como se perguntasse “O que essa mulher está fazendo aqui?” e, rapidamente, nos mostrou um quarto onde a acústica não vazaria tanto, pois se tratava de uma entrevista. Meio sem jeito, em um lugar de “abate”, mas sem essa pretensão, começamos a entrevista, que transcorreu tranquilamente. Ao final, paguei R\$ 50 a Bruno, que estranhou no início, mas frisei que era o mínimo que podia fazer por tê-lo que tirar de seu local de trabalho. Perguntei se queria aproveitar e tomar um banho, estava muito suado, não havia climatização no espaço. Assim o fez e depois foi me deixar na parada de ônibus.

Voltando a 2015, ao fim da conversa com Jumentinho no bar Disney Lanches, acho que ele começou a se incomodar com o que havia dito, mas prometeu que me ligaria dizendo se daria a entrevista ou não, pois aquele encontro realmente era mais para nos conhecermos e vermos a possibilidade de uma entrevista gravada. No momento, senti que ele não aceitaria, intuição que se concretizou poucos dias depois, quando ligou dizendo que não estava se sentindo à vontade para falar de sua vida, de momentos difíceis além do Jumentinho, algo que respeitei, deixando claro que minha proposta era de conhecer o Jumentinho. Pouco depois da ligação, me questionei: Mas como Jumentinho não atravessaria sua existência mesmo quando não estava fazendo programa?

Encerramos a conversa com um clima meio estranho. Ele foi embora sem se despedir (depois ligou pedindo desculpas, falou que não queria ter feito isso com uma “amiga”). Fiquei meio desnorteada depois desse encontro. Ainda faria campo no

Majestick à tarde, mas senti uma necessidade de sair do Centro para respirar. Fui ao Benfica, bairro próximo, tomar uma cerveja para desopilar, uma vontade grande de fumar para processar, talvez, o improcessável: o mal-estar que, acredito, ambos sentimos.

Esse incômodo intraduzível me fez questionar muitas coisas, inclusive minha pesquisa, minha posição de pesquisadora bolsista em um campo onde há muita precariedade na espetacularização das sexualidades, apesar de também haver regozijo. Que diferença uma pesquisa como a minha fará para as pessoas entrevistadas? Estou apenas roubando seu tempo para que nada seja retribuído? Como poderia retribuir, reparar? Essas perguntas fizeram com que, quase um ano depois, pagasse o garoto de programa Bruno pela entrevista, mas, mesmo assim, os questionamentos continuam e precisam ser pensados pela academia, ainda extremamente elitizada e com retorno defasado à sociedade no que diz respeito às desigualdades.

Três anos depois, em junho de 2018, numa das últimas vezes em que fui ao Majestick no período do doutorado, reencontrei a travesti C., que me reconheceu, abraçou e disse que tinha acabado de voltar de São Paulo. Após o cinemão, no bar, ela me disse que tinha visto Jumentinho recentemente, ou seja, ele tinha voltado à Fortaleza, ainda fazendo programa. Os afetos nesses sete anos de encontros e desencontros com Jumentinho mostram que as vitrines agenciadas pela espetacularização das sexualidades nem sempre são desejadas e prazerosas. Precariedades, privilégios, mal-estar e prazer também fazem parte das subjetividades-vitrine de pesquisadorxs, trabalhadorxs do sexo, clientes, funcionários das redes do sexo em Fortaleza, mas também em outros lugares, com outras geopolíticas de vitrines.

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS - “O CINEMA NÃO É GAY, O CINEMA É PORNÔ!”

A frase acima foi dita por Dediane, em entrevista. Nessa ocasião, ela se referia ao fato de que, em seu ponto de vista, grande parte dos homens que vão ao Cine Majestick e outros cinemões não é gay, principalmente a que procura as travestis. No entanto, “*a categoria LGBT é declarada*”. Sua afirmação abre espaço para uma discussão sobre as políticas dos desejos e das identidades na pornotopia do Cine Majestick, no estímulo a diversos tipos de vitrines agenciadas pela proposta do cinemão de ser um espaço no qual haveria mais segurança e liberdade para o exercício de práticas sexuais (ou não) em relação a outros espaços da cidade. Continua: “*Então, cinema é o quê? Um espaço para quem gosta de pornografia*”. Mas que pornografia é essa? Que subjetividades são produzidas por essa pornografia situada?

Já no título dessa tese, proponho um novo conceito de subjetividade levando em consideração o contexto dos cinemões fortalezenses, com ênfase no Cine Majestick. As subjetividades-vitrine, portanto, são agenciamentos de tecnologias de subjetivação, tais quais as arquiteturas, a espacialização, a temporalização, o deslocamento e a espetacularização interseccional e geopolítica das sexualidades, que visibilizam práticas consideradas pornográficas ao mesmo tempo em que as velam ou as subvertem. Nessa dinâmica de estimular desejos considerados dissidentes para uma cisheteronorma, mas também frustrá-los, é possível borrar a fronteira entre palco e plateia, espectador e estrela pornô, homossexual e heterossexual, produzindo estrelas pornô que transbordam a tela na qual são exibidos os filmes pornográficos.

Contudo, apesar de cinemas pornô serem ambientes bastante sexualizados, percebi que nem tudo se resume a práticas sexuais. Por exemplo, o cinemão pode servir de morada temporária para algumxs trabalhadores do sexo e moradores de rua, guarita enquanto se espera pelo horário dos primeiros ônibus da manhã (no caso dos cinemas pornô 24h), local para tomar banho (naqueles onde isso é possível) ou simplesmente um espaço para encontrar amigxs e dançar.

Na pornotopia fortalezense do Cine Majestick e do Multissex, privilégios, precariedades e prazer atravessam-se. É preciso que haja cuidado para não

romantizar esses espaços como oásis de prazer orgiásticos. A vitrine dos desejos, as estrelas pornô, as subjetividades-vitrine são intrinsecamente atravessadas pelas interseccionalidades e geopolíticas. A vitrine a qual afeto e sou afetada não é a mesma das travestis, dos michês, dxs clientes, dos funcionários. Montagens de corpos racializados, hipersexualizados, privilegiados e subalternizados acessam e são interditados em seus fluxos nos cinemões e na cidade de Fortaleza, pois, por mais que seja possível adentrar outra lógica de exercício de desejos, os cinemões são microcosmos das desigualdades da capital cearense, das políticas de vida e de morte do Brasil.

Nos cinco capítulos dessa tese, discuti como a sexopolítica dos cinemas do centro da cidade de Fortaleza, desde o início do século XX, modificou-se a partir de planos de embelezamento e revitalização dessa área, da crescente urbanização, da gentrificação dos espaços de cinema com o deslocamento dos cinemas “familiares” para *shopping centers* mais “limpos” e “seguros” fora do Centro, enquanto os remanescentes tiveram que mudar sua programação para conseguir se sustentar no mercado, até que os cinemas pornô de desvencilhassem dos antigos prédios e passassem a ser construídos no que antes eram casas, comércios (desocupados por migração ou falência), formando o Multissex, complexo de cinemas pornô que fazem parte da paisagem urbana do centro da capital cearense.

Entre 10:30h e 21h, de segunda a segunda, o cinemão Majestick atualiza a movimentação do centro de Fortaleza e seu ritmo comercial frenético. Esse cine também faz parte do variado comércio dessa região. A comercialização da pornografia, ou seja, o consumo espetacularizado das sexualidades, materializa-se nesse espaço e em outros, como cabarés, motéis, na prostituição de rua e nos sites e aplicativos que agenciam encontros.

Portanto, falar do Cine Majestick, do Multissex, também é falar dos conflitos na (des)organização da cidade, seu crescimento e as escolhas políticas hegemônicas de quem pode nela viver, em quais lugares, horários, empregos, lazer, com quais valores e ideias do que seja considerado decente ou não para determinadas normatividades, se são dignas de serem protegidas ou não. Cada corpo é uma atualização da cidade, uma política urbana com fluxos diferenciados de caminhos possíveis e interditados. Que corpos circulam com mais facilidade e quais aqueles que se deparam com tentativas cotidianas de extermínio? No campo sexualizado do Cine

Majestick - o qual transborda suas paredes e se alinha a outros espaços formando o mapa da “Fortaleza que se diverte com sexo” -, a montagem dos corpos espetacularizados pelas vitrines do desejo não são homogêneas. As subjetividades-vitrine, por conseguinte, não são um conceito monolítico, universal, pois só é possível pensar em sua produção pelas diferenças historicamente privilegiadas e subalternas, afetadas e moventes de cada montagem.

Por exemplo, a montagem de meu corpo de pesquisadora “buceta”, branca, cis, classe média, “cara de rica”, desejante, acessa vitrines diferentes de clientes homens cis, michês, travestis, funcionários. Como mulher cis em um campo onde estas são raras, as passagens e interdições são outras e só posso problematizar as outras vitrines a partir da minha posição. A ênfase, durante toda a tese, de falar “a partir da minha posição”, ao invés de ser um narcisismo, é exatamente o contrário. Ao afirmá-la, me responsabilizo pelo que aqui está escrito, mesmo levando em consideração que essa é uma escrita afetada por diversxs agentes.

A minha circulação pelos cinemões do Centro, além do Majestick e também nele, dependeu sempre da companhia de um amigo/colega, a grande maioria deles gays. Em relação aos dois amigos héteros - os únicos que foram comigo “de casal” em mais de dois anos de campo -, iniciei ambos nos cinemões, tanto pelo quase desespero de não ter mais amigos disponíveis (alguns passaram a morar em outro Estado ou estavam ocupados), quanto pela curiosidade e desejo de frequentar o Cine Majestick com eles, “brincar” nas cabines e em outros de seus espaços. Essa seria uma nova forma de estar em campo, de produzir conhecimento, de afetar e ser afetada, que agenciaria outras espaço-temporalidades dos desejos, outras vitrines. Esses amigos, caso desejassem, poderiam voltar quando quisessem e sozinhos. No meu caso, contudo, essa liberdade não era permitida ou recomendada.

A relação mulheres e espaços públicos de pegação me intrigou constantemente nesses quatro anos e meio de pesquisa. Minha intenção era a de frequentar o Majestick em diversos turnos e dias da semana, mas, por ser mulher em um lugar majoritariamente frequentado por homens para pegação, isso não era possível ou recomendado. Precisava sempre da companhia de amigos homens. A entrada gratuita de mulheres no Cine Majestick é mais um incentivo para que casais (leia-se: homem e mulher cis) o frequentem. Por que mulheres não possuem cinemões para elas? Uma das respostas mais rápidas e “fáceis” é a de que o imaginário da

mulher decente está ligado ao espaço privado e muito longe de práticas sexuais consideradas pornográficas, que as fariam putas. No entanto, a “curtição”, o “baratismo”, a “pegação” nos espaços públicos também são praticados por mulheres, mesmo que haja menos opções. Nêga, entrevistada no terceiro capítulo, foi uma das únicas mulheres que vi em campo e a única mulher a ser entrevistada entre as quatorze entrevistas realizadas. O Cine Majestick é um dos espaços que mais gosta de frequentar para realizar a fantasia do sexo a três. A baixa frequência de mulheres tem menos a ver com falta de desejo do que com o medo de represálias em um Estado, o Ceará, que ocupou o quarto lugar nacional no número de feminicídios em 2017 e já registra número recorde em 2018.

Como disse durante essa tese, não tinha como objetivo de pesquisa transar em campo, mas esta possibilidade jamais foi excluída por achar que práticas sexuais são produções de conhecimento que não são menores ou menos importantes que outras mais clássicas, como entrevistar, escrever diário de campo, participar de eventos e lugares considerados menos perigosos, poluídos e marginais. O corpo, tão estudado nas Ciências Sociais, muitas vezes é higienizado de desejos nas pesquisas sobre sexualidades quando se trata de pesquisadorx. Como se desejar na feitura de um trabalho acadêmico fosse crime, quando crime é o que ocorre cotidianamente com diversas pessoas marginalizadas e exterminadas por suas sexualidades e desejos desobedientes da cisheteronorma, que são ratificados por parte da academia exatamente por esse pensamento de “poluição” de certos desejos. Com isso, não quero dizer que não se deva tomar cuidado, elaborar estratégias, cuidar da segurança em campos que envolvem pornografia, mas que essas atitudes valem para TODOS os campos.

Na última década, com o avanço reacionário na política brasileira (de governo, das artes, da produção acadêmica, na educação), observa-se uma espécie de caça às bruxas em relação a pesquisas que se voltam às sexualidades, principalmente àqueles temas que contemplam pornografia, pedofilia, orgias e outras práticas marginalizadas, como se essas não fizessem parte das dinâmicas de uma sociedade em constante transformação. Como se, ao pesquisar esses temas, relações de poder, apagamentos, privilégios atravessados por raça, sexualidade, gênero, classe, políticas de vida e de morte, (im)possibilidades de futuros, não tivessem importância.

Um cinemão nunca é o mesmo. Cada montagem de corpo tem suas singularidades, seu regime específico de gozo pelas excitações e frustrações. Esse regime, apesar de me basear nas potencialidades da teoria do filósofo Paul B. Preciado, não é simplesmente farmacopornográfico. Antes de tudo, ele é nordestino, cearense, afetado por diversas tecnologias locais e estrangeiras que produzem subjetividades-vitrine situadas. Esse conceito de subjetividade poder ser utilizado em outros contextos, não tenho a intenção de prendê-lo dentro do Cine Majestick, não posso e nem quero, pois as subjetividades produzem-se nos encontros, afetos, historicidades, privilégios e subalternidades que circulam pelas mais variadas espaço-temporalidades.

REFERÊNCIAS

ABREU, Nuno Cesar. **O olhar pornô: a representação do obsceno no cinema e no vídeo.** Campinas, SP: Mercado das Letras, 1996.

ABREU, Vinício Brígido Santiago. **Entre o marginal e o laboral: o trabalho de garotos de programa da cidade de Fortaleza.** 2014. 116f. Dissertação (Mestrado em Psicologia) – Centro de Humanidades, Departamento de Psicologia, Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, Ceará, 2014.

ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz. **Nordestino: Invenção do “falo”.** Uma história do gênero masculino. 2. ed. São Paulo: Intermeios, 2013.

ANDRADE, Luma Nogueira de. **Travestis na escola: assujeitamento e resistência à ordem normativa.** Rio de Janeiro: Metanoia, 2015.

ARAÚJO, Henrique. No escurinho do cinema. **Jornal O Povo.** Caderno Vida & Arte, Fortaleza, 30 jul. 2011. Disponível em: <<http://www.opovo.com.br/app/opovo/vidaearte/2011/07/30/noticiavidaeartejornal,2273394/no-escurinho-do-cinema.shtml>>. Acesso em 30 jul. 2011.

ANZALDÚA, Gloria. Como domar uma língua selvagem. **Cadernos de Letras da UFF** –Dossiê Difusão da língua portuguesa, n. 39, p. 297-309, 2009.

AZULGARAY, Paula. Teatro da crueldade: diante da violência de gênero no Brasil, irrompe o Coletivo Coiote com artistas que criam a partir de situações extremas. **Select**, 8 jan. 2019. Disponível em: <https://www.select.art.br/teatro-da-crueldade/?fbclid=IwAR2nj6E67PDQptvzhDTQp_Lq4EqynCzeMqcDnfuPFJGJFqhCm-5ihvsLLvA>. Acesso em: 10 jan. 2019.

BATISTA, Wolney. Repórter narra experiência em cinemas eróticos em Fortaleza. **Tribuna do Ceará**, Coluna Diversão, Fortaleza, 28. ago. 2014. Disponível em: <<http://tribunadoceara.uol.com.br/diversao/cinema/reporter-narra-experiencia-em-cinemas-eroticos-de-fortaleza/>>. Acesso em: 28. ago. 2014.

BARREIRA, Irllys. **Cidades Narradas: memória, representações e práticas de turismo.** Campinas, SP: Pontes Editores, 2012.

BECKER, Howard S. **Métodos de pesquisa em Ciências Sociais**. São Paulo: Hucitec, 1997.

BEZERRA DE MENEZES, Eduardo Diathay. Apresentação. In: PONTE, Sebastião Rogério. **Fortaleza Belle Époque: reforma urbana e controle social (1860-1930)**. 5. ed. Fortaleza: Edições Demócrito Rocha, 2014.

BRASIL. Ministério da Saúde. **Portaria n. 457**, de 19 de agosto de 2008. Define as Diretrizes Nacionais para o Processo Transexualizador no Sistema Único de Saúde (SUS). Disponível em: <http://bvsms.saude.gov.br/bvs/saudelegis/sas/2008/prt0457_19_08_2008.html> Acesso em: 08 de nov. 2015.

BRAZ, Camilo Albuquerque de. **À meia luz: uma etnografia imprópria em clubes de sexo masculinos**. 2010. 273f. Tese (Doutorado em Ciências Sociais) - Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Estadual de Campinas, 2010.

BONETTI, Alinne; Fleischer, Soraya (Orgs). **Entre saias justas e jogos de cintura**. Florianópolis: Editora Mulheres; Santa Cruz do Sul: EDUNISC, 2007.

BOZON, Michel. **Sociologie de la Sexualité**. Paris: Nathan Université, 2002.

BROWN, Gavin. Ceramics, Clothing and other bodies: affective geographies of homoerotic cruising encounters. **Social & Cultural Geography**, v. 9, n. 8, dez. 2008.

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

_____. **Cuerpos que importam: sobre os limites materiales y discursivos del "sexo"**. Buenos Aires: Paidós, 2005.

CAPUCHO, Luís. **Cinema Orly**. Rio de Janeiro: Interlúdio Editora, 1999.

CEARÁ tem 173 casos de feminicídio em 12 meses. **Portal G1 Ceará**, 10 mai. 2017. Disponível em: <<https://g1.globo.com/ceara/noticia/ceara-tem-173-casos-de-feminicidio-em-12-meses.ghtml>>. Acesso em: 19 dez. 2017.

COELHO, Juliana Frota da Justa. **“Justo quando a lagarta achava que o mundo tinha acabado, ela virou borboleta”**: uma compreensão fenomenológica da travestilidade a partir de narrativas. 2006. 108f. Monografia (Graduação em Psicologia) – Curso de Psicologia, Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2006.

_____. **Bastidores e estreias**: performers trans e boates gays abalando a cidade. 2009. 156fls. Dissertação (Mestrado em Sociologia) – Centro de Humanidades, Programa de pós-Graduação em Sociologia, Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2009.

_____. Descortinando a Cidade: a “Montagem” da Fortaleza “Babado”. **Revista Latino-Americana de Geografia e Gênero**, Ponta Grossa, v. 1, n. 2, p. 176-189, ago./dez. 2010.

_____. **Ela é o show**: performances trans na capital cearense. Rio de Janeiro: Editora Multifoco, 2012.

COLETIVO COIOTE. Coiote, um korpo estraño. **Revista Rosa**, Edição Especial Pós-Pornográfica, n. 5. Disponível em: <<https://medium.com/revista-rosa-5/da-pornochanchada-ao-pos-porno-terrorismo-no-brasil-das-cangaceiras-eroticas-ao-coletivo-coiote-f0f4ab92836>>. Acesso em: 24 out. 2016.

CONNELL, Raewyn. O Império e a Criação de Uma Ciência Social. **Contemporânea** – Revista de Sociologia da UFSCar, São Carlos, v.2 n.2 Disponível em: <<http://www.contemporanea.ufscar.br/index.php/contemporanea/article/view/85/50>>. Acesso em 12. fev. 2015.

COSTA, Adriano Henrique Caetano. **Entre Nós**: políticas públicas de prevenção às DST/AIDS para uma população anônima. 2011. 128f. Dissertação (Mestrado em Sociologia) - Programa de Pós-Graduação em Sociologia, Universidade Federal do Ceará, 2011.

CUCETA – A Cultura Queer de Solange tô Aberta. Direção: Cláudio Manoel Duarte. 2010 (13 min).

DÍAZ-BENÍTEZ, Maria Elvira. Retratos de uma orgia: a efervescência do sexo no pornô. In: DÍAZ-BENÍTEZ, Maria Elvira; FÍGARI, Carlos Eduardo (Orgs.). **Prazeres Dissidentes**. Rio de Janeiro: Garamond, 2009. p. 567-595.

_____. **Nas redes do sexo:** os bastidores do pornô brasileiro. Rio de Janeiro: Zahar, 2010.

_____. O espetáculo da humilhação, *fissuras* e limites da sexualidade. **Mana**, v. 21, n. 1, p. 65-90, 2015.

DE LAURETIS, Teresa. **La tecnologia del gênero.** Tradução de Ana María Bach e Margarida Roulet. s/d.

DUARTE, Larissa Costa. Iconografia e pós-pornografia – feminismo, subversão e teoria *queer*. In: ENCONTRO NACIONAL DE ESTUDOS DA IMAGEM, IV; ENCONTRO NACIONAL DE ESTUDOS DA IMAGEM, I, Londrina, 2013. **Anais...** Londrina: UEL, 2013.

FAVRET-SAADA, Jeanne. **Les mots, la mort, lês sorts.** Paris: Gallimard: 1977.

_____. Ser Afetado. Trad. Paula Siqueira. **Cadernos de Campo**, n. 13, p. 155-161, 2005.

FERREIRA, Daniel Rogers de Souza. **Prazer com segurança?** A relação entre michês e a polícia num ponto de prostituição do Centro de Fortaleza. 2011. 108f. Dissertação (Mestrado Acadêmico em Políticas Públicas e Sociedade) – Centro de Estudos Aplicados, Universidade Estadual do Ceará, 2011.

FINDLEN, Paula. Humanismo, Política e Pornografia no Renascimento Italiano. In: HUNT, Lynn. (Org). **A invenção da pornografia** – Obscenidade e as origens da modernidade. São Paulo: Hedra, 1999. p. 49-114.

FOUCAULT, Michel. **Herculine Barbin:** o diário de um hermafrodita. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1982.

_____. **A História da Sexualidade I:** a vontade de saber. São Paulo: Edições Graal, 1988.

_____. **Vigiar e Punir:** nascimento da prisão. Petrópolis: Vozes, 1999.

_____. **Os Anormais.** São Paulo: Martins Fontes, 2001.

_____. **Microfísica do Poder**. Rio de Janeiro: Edições Graal, 2004.

_____. **O corpo utópico, as heterotopias**. São Paulo: n-1 Edições, 2013.

GADELHA, José Juliano Barbosa Gadelha. **O sensível e o cruel: uma aprendizagem pelas performances sadomasoquistas**. Rio de Janeiro: Metanoia, 2017.

GADELHA, Kaciano Barbosa. Ocuprobarão: revirando o arquivo colonial e transtornando suas fantasias. **Vazantes** – Revista do Programa de Pós-Graduação em Artes do ICA/UFC, v. 2, n. 2, p. 198-203, 2018a.

_____. Corpopolítica: errâncias poéticas descolonizando roteiros. **Catálogo Palco Giratório 2018**, Rio de Janeiro: Sesc, Departamento Nacional, 2018b.

GASPAR, Maria Dulce Gaspar. **Garotas de Programa: prostituição em Copacabana e identidade social**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1985.

GASPAR NETO, Verlan Valle. **Na pegação: encontros homoeróticos masculinos em Juiz de Fora**. Niterói: Editora da UFF, 2014.

GONDIM, Linda. **O Dragão do Mar e a Fortaleza pós-moderna: cultura, patrimônio e imagem da cidade**. São Paulo: Annablume, 2007.

GREEN, James Naylor. **Além do Carnaval: a homossexualidade masculina no Brasil do século XX**. São Paulo: Editora UNESP, 2000.

GREGORI, Maria Filomena. Relações de violência e erotismo. **Cad. Pagu**, Campinas, n. 20, p. 87-120-97, 2003.

_____. Erotismo, mercado e gênero. Uma etnografia dos *sex shops* de São Paulo. **Cad. Pagu**, Campinas, n. 38, p. 53-97, jan./jun. 2012.

GUIMARÃES, Priscilla. Como identificar um T-Lover? **Canal Priscilla Guimarães**, 8 dez. 2017. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=C-q2U6xAiPM>>. Acesso em: 13 jan. 2018.

HARAWAY, Donna. Saberes localizados: a questão da ciência para o feminismo e o privilégio da perspectiva parcial. **Cadernos Pagu**, Campinas, v. 5, p. 07-41, 1995

_____. Manifesto Ciborgue: ciência, tecnologia e feminismo-socialista no final do século XX. In: SILVA, Tomaz Tadeu da. (Org.). **Antropologia do ciborgue: as vertigens do humano**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2009. p. 33-118.

HUMPHREYS, Laud. Tearoom Trade: Impersonal Sex in Public Spaces. In: LEAP, William L. **Public Sex / Gay Space**. New York: Columbia University Press, 1999.

HUNT, Lynn. Obscenidade e as Origens da Modernidade. In: _____. (Org.). **A invenção da pornografia – Obscenidade e as origens da modernidade**. São Paulo: Hedra, 1999. p. 9-48.

JESUS, Jacqueline Gomes de et al. **Transfeminismos: teorias e práticas**. Rio de Janeiro: Metanoia, 2014.

JUMENTINHO Play 24GG: Cenas excitantes de sexo show só para casais. DVD (43 min.). Fortaleza-CE, 2011.

KRIDER, Chas Ray. **Motel Fetish**. Colônia (ALE): Taschen, 2002.

KULICK, Don. Introduction: The sexual life of anthropologists: erotic subjectivity and ethnographic work. In: KULICK, Don; WILSON, Margaret. **Taboo: sex, identity, ainda erotic subjectivity in anthropological fieldwork**. London and New York: Routledge, 1995.

KULICK, Don; WILSON, Margaret. **Taboo: sex, identity, ainda erotic subjectivity in anthropological fieldwork**. London and New York: Routledge, 1995.

KUNZRU, Hari, “Você é um ciborgue”: um encontro com Donna Haraway. In: HARAWAY, Dona; KUNZRU, Hari; TADEU, Tomaz. **Antropologia do ciborgue: as vertigens do humano**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2009. p. 17-32.

LAQUEUR, Thomas. **Inventando o Sexo: corpo e gênero dos gregos a Freud**. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2001.

LATOURE, Bruno. **Reagregando o social**: uma introdução à teoria do Ator-Rede. Salvador: Edufba, 2012; Bauru, São Paulo: Edusc, 2012.

_____. **Jamais fomos modernos**. 3. ed. São Paulo. Editora 34, 2013.

LEITE, Ary Bezerra. **A Tela Prateada**. Cinema em Fortaleza (1897-1950) – Do cinematógrafo aos anos 50. Fortaleza: SECULT/CE, 2011a.

_____. **Memória do Cinema**: os ambulantes no Brasil. Fortaleza: Premium, 2011b.

LEITE JÚNIOR, Jorge. **Das maravilhas e prodígios sexuais**: a pornografia “bizarra” como entretenimento. São Paulo: Annablume, 2006.

_____. A pornografia “bizarra” em três variações: a escatologia, o sexo com cigarros e o “abuso facial”. In: DÍAZ-BENÍTEZ, Maria Elvira; FÍGARI, Carlos Eduardo (Orgs.). **Prazeres Dissidentes**. Rio de Janeiro: Garamond, 2009. p. 509-536.

MARTINELLI, Andréa. Após 8 anos, OMS deixa de classificar transexualidade como doença mental. **Huffpost**, 18 jun. 2018. Disponível em: <https://www.huffpostbrasil.com/2018/06/18/apos-28-anos-transexualidade-deixa-de-ser-classificada-como-doenca-pela-oms_a_23462157/?guccounter=1&guce_referrer=aHR0cHM6Ly93d3cuZ29vZ2xlLmNvbS8&guce_referrer_sig=AQAAABZAKqmh5MEXfcwNOB1DYIPYeIL1OBgdJIU31eajFUSu_2jqbZQvS4sVUdmTVW0jn-myC6tGZ1CMC9Pc6Es2YOyutRnc-8INmPyhuXMhGddP8W-MwvPWINDzERVW1W9h01zcPnMxGvXjPgboxRcqWVleQ-MyPttAvTFpbVy0sKbo6>. Acesso em: 18 jun. 2018.

McINTOSH, Peggy. Privilégio Branco: desfazendo a mochila Invisível. Tradução de Geogia Martins Faust. **Blog Geogia Martins Faust** – ni diós, ni patrón, ni marido, 3 jun. 2014. Disponível em: <<https://geofaust.wordpress.com/2014/06/03/privilegio-branco-desfazendo-a-mochila-invisivel/>>. Acesso em: 25 jan. 2018.

MENDES, Toninho (Org). **Quadrinhos Sacanas**: o catecismo brasileiro nos traços dos herdeiros de Carlos Zéfiro - Caixa 1. São Paulo: Peixe Grande, 2010.

MOMBAÇA, Jota. Para desaprender o queer dos trópicos: Stonewall não foi aqui. **[SSEX BBOX]**, 23 de ago. 2016a. Disponível em: <http://www.ssexbbox.com/2016/06/para-desaprender-o-queer-dos-tropicos-stonewall-nao-foi-aqui/>. Acesso em: 23 jan. 2017.

_____. Para desaprender o queer dos trópicos: desmontando a caravela queer. [SSEX BBOX], 28 de ago. 2016b. Disponível em: <http://www.ssexbbox.com/2016/08/para-desaprender-o-queer-dos-tropicos-desmontando-a-caravela-queer/>. Acesso em: 23 jan. 2017.

_____. Notas estratégicas quanto ao uso político do conceito de lugar de fala. **Buala**, 19 de jul. 2017. Disponível em: <<http://www.buala.org/pt/corpo/notas-estrategicas-quanto-aos-usos-politicos-do-conceito-de-lugar-de-fala>>. Acesso em: 18 de jul. 2018.

MORAES, Eliane Robert. O efeito obsceno. **Cad. Pagu**, n. 20, p. 121-130, 2003.

MUÑOZ, José Steban. **Disidentifications**: queer of colors and the performance of politics. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1999.

NERY, João W. **Viagem solitária**: memórias de um transexual trinta anos depois. São Paulo: Leya, 2011.

NERY, Natuza; ODILLA, Fernanda. Na transição democrática, a censura atuava pela moral e os bons costumes. **Folha de São Paulo**, São Paulo, 27 set. 2013. Ilustríssima. Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/ilustrissima/2013/10/1362449-na-transicao-democratica-a-censura-atuava-pela-moral-e-os-bons-costumes.shtml>>. Acesso em: 28 ago, 2016.

NEVES, Frederico de Castro. Estranhos na Belle Epoque: a multidão como sujeito político. **Trajeto** – Revista de História da UFC, Fortaleza, v. 6, n. 3, p. 113-138, 2005.

NOGUEIRA, Fernanda; COSTA, Pêdra. Da pornochanchada ao Pós-Porno-Terrorismo no Brasil. **Revista Rosa**, Edição Especial Pós-Pornográfica, n. 5. Disponível em: <<https://medium.com/revista-rosa-5/da-pornochanchada-ao-pos-porno-terrorismo-no-brasil-das-cangaceiras-eroticas-ao-coletivo-coiote-f0f4ab92836>>. Acesso em: 24 out. 2016.

NOGUEIRA, Francisco Jander de Souza. **“Mariconas”**: itinerários da velhice travesti, (des)montagens e (in)visibilidades. 2013. 231f. Tese (Doutorado em Sociologia) – Curso de Pós-Graduação em Sociologia, Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, Paraíba, 2013.

PENA, João Soares. Espaços de excitação: breve trajetória do pornô nas salas de cinema no Brasil. **Periódicus**, Salvador, n. 9, v. 1, p. 434-455, mai-out. 2018.

PERLONGHER, Nestor Osvaldo. Disciplinar os poros e as paixões. **Lua Nova**, v. 2, n. 3, São Paulo, dec. 1985.

_____. **O negócio do michê**: prostituição viril em São Paulo. São Paulo: Editora Brasiliense, 1987.

_____. Territórios Marginais. In: MAGALHÃES, Maria Rios (org). **Na Sombra da Cidade**. São Paulo: Editora Escuta, 1995.

PERRA, Hija de. Interpretações imundas de como a *Teoria Queer* coloniza nosso contexto *sudaca*, pobre de aspirações e terceiro-mundista, perturbando com novas construções de gênero aos humanos encantados com a heteronorma. **Revista Periódicus**, Salvador, 2ª edição, p. 1-8, – nov. 2014 / abr. 2015.

PONTE, Sebastião Rogério da Ponte da. **Fortaleza Belle Époque**: reformas urbanas e controle social. Fortaleza: Fundação Demócrito Rocha, 2014.

PRADA, Nancy. Todas las caperucitas rojas se vuelven lobos em la práctica pospornográfica. **Cad. Pagu**, Campinas, n. 38, p. 129-158, jan./jun. 2012.

PRECIADO, Paul Beatriz. Cartografias “queer”: O “flâneur” perverso, a lésbica topofóbica e a puta multcartográfica, ou como fazer uma cartografia “zorra” com Annie Sprinkle. **Performatus**, v. 17, ano 5, jan. 2017. Disponível em: <<https://performatus.net/traducoes/cartografias-queer/>>. Acesso em 20 jan. 2018.

_____. Multidões *Queer*: notas para uma política dos “anormais”. **Estudos Feministas**, v. 19, n. 1, p. 11-20, janeiro/abril, 2011.

_____. **Pornotopía**: Arquitectura y sexualidad en “Playboy” durante la guerra fria. Barcelona: Editorial Anagrama, 2010.

_____. **Testo lonki**. Madrid: Editorial Espasa Calpe, 2008.

_____. **Manifiesto contra-sexual**: prácticas subversivas de la identidad sexual. Madrid: Ed. Opera Prima, 2002.

PISCITELLI, Adriana. Interseccionalidades, categorias de articulação e experiências de migrantes brasileiras. **Sociedade e Cultura**, v. 11, n. 2, p. 262-274, jul./dez. 2008. Disponível em: <<http://www.revistas.ufg.br/fchf/article/view/5247>>. Acesso em: 24 outubro de 2015.

PUAR, Jasbir. “Prefiro ser um ciborgue a ser uma deusa”: interseccionalidade, agenciamento e política poliafetiva. **Meritum**, Belo Horizonte, v. 8, n. 2, p. 343-370, jul./dez. 2013.

RIBEIRO, Djamila. **O que é lugar de fala?** Belo Horizonte (MG): Letramento: Justificando, 2017 (Coleção Feminismos Plurais)

ROCHA, Pedro. Panteras & Marias. **Jornal O Povo**. Caderno Vida & Arte, Fortaleza, 16 jul. 2011. Disponível em: <<http://www.opovo.com.br/app/opovo/vidaearte/2011/07/16/noticiavidaeartejornal,2267864/panteras-marias.shtml>>. Acesso em 16 jul. 2011.

ROLNIK, Suely. **Uma insólita viagem à subjetividade:** fronteiras com a ética e a cultura. S/d.

SANTOS, Élcio Nogueira dos. **Amores, vapores e dinheiro** – masculinidades, homossexualidades nas saunas de michês em São Paulo. 2012. 237 fl. Tese (Doutorado em Ciências Sociais) – Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2012.

SANTOS, Maria de Lourdes dos. **Da batalha na calçada ao circuito do prazer:** um estudo sobre prostituição masculina no centro de Fortaleza. 2013. 190f. Tese (Doutorado em Sociologia) – Centro de Humanidades, Departamento de Ciências Sociais, Programa de Pós-Graduação em Sociologia, Universidade federal do Ceará do Ceará, Fortaleza, Ceará, 2013.

SARMET, Érica. Pós-pornô, dissidência sexual e a *situación cuír* latino-americana: pontos de partida para o debate. **Revista Periódicus**, 1ª edição, mai-out, 2014.

SILVA, Armando. **Imaginarios urbanos**. 5ª edición corregida y ampliada. Bogotá: Arango Editores Ltda., 2006.

SIMÕES, Inimá Ferreira. **Aspectos do cinema erótico paulista**. 1984. 151f. Dissertação (Mestrado em Artes) – Curso de Pós-Graduação em Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 1984.

SOUZA, Worney Almeida de. Os catecismos e o defloramento. In: MENDES, Toninho (Org.). **Quadrinhos Sacanas**: o catecismo brasileiro nos traços dos herdeiros de Carlos Zéfiro. São Paulo: Editora Peixe Grande, 2010. Caixa 1.

SPIVAK, Gayatri. **Pode o subalterno falar?** Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

TAYLOR, Diana. **O arquivo e o repertório**: performance e memória cultural nas Américas. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2013.

THOMAZ, Danilo. Reduzida por homicídios, a expectativa de vida de uma transexual no Brasil é de apenas 35 anos. **Revista Época**, 30 de janeiro de 2018. Disponível em:<<https://epoca.globo.com/brasil/noticia/2018/01/reduzida-por-homicidios-expectativa-de-vida-de-um-transexual-no-brasil-e-de-apenas-35-anos.html>>. Acesso em 20 de mar. 2018.

TREVISAN, João Silvério. **Devassos no Paraíso**: a homossexualidade no Brasil, da colônia à atualidade. Rio de Janeiro: Record, 2007.

TROTTA, Felipe. **No Ceará não tem disso não**: Nordestinidade e macheza no forró contemporâneo. Rio de Janeiro: Folio Digital: Letra e Imagem, 2014.

WACQUANT, Loïc. **Corpo e alma**: Notas etnográficas de um aprendiz de boxe. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2002.

WEEKS, Jeffrey. O Corpo e a Sexualidade. In: LOURO, Guacira Lopes (Org.). **O Corpo Educado**: pedagogias da sexualidade. Belo Horizonte: Editora Autêntica, 2001. p. 35-82.

VALE, Alexandre Fleming Câmara. **No escurinho do cinema**: cenas de um público implícito. São Paulo: Annablume; Fortaleza: Secretaria de Cultura e Desporto do Estado do Ceará, 2000.

VASCONCELOS, Mário Felipe Fernandes Vieira. **Cartografando em zonas de encruzilhada**: por uma etnografia sinestésica do cinemão. 2017. 172 fls. Dissertação (Mestrado em Sociologia) – Centro de Humanidades, Programa de Pós-Graduação em Sociologia, Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2017.

VERAS, Elias Ferreira. **Travestis**: carne, tinta e papel. 1. ed. Curitiba: Editora Prismas, 2017.

VERGUEIRO, Viviane. **Por inflexões decoloniais de corpos e identidades de gênero inconformes:** uma análise autoetnográfica da cisgeneridade como normatividade. 2015. 244 fls. Dissertação (Mestrado em Cultura e Sociedade) – Instituto de Humanidades, Artes e Ciências Professor Milton Santos, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2015.