

UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS, LETRAS E ARTES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ANTROPOLOGIA

JOSÉ RAIMUNDO ARAUJO JÚNIOR

DOS PRAZERES NARCÍSICOS À CENA VOYEUR:

Performances eróticas e enlace de corpos virtualizados no site Cam4

João Pessoa
2013

JOSÉ RAIMUNDO ARAUJO JÚNIOR

DOS PRAZERES NARCÍSICOS À CENA VOYEUR:

Performances eróticas e enlace de corpos virtualizados no site Cam4

Dissertação apresentado ao Programa de Pós-graduação em Antropologia da Universidade Federal da Paraíba para obtenção do título de mestre em Antropologia.

Orientadora: Prof^a. Dr^a. Maria Patrícia Lopes Goldfarb

João Pessoa
2013

A663d Araújo Junior, José Raimundo.

Dos Prazeres Narcísicos à Cena Voyeur:
Performances eróticas e enlace de corpos virtualizados
no site Cam4/ José Raimundo Araújo Júnior. – João
Pessoa, 2013.

95f.: il.

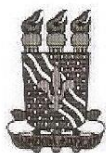
Orientador: Maria Patrícia Lopes Goldfarb

Dissertação (Mestrado) – UFPB/ CCHLA

1. Antropologia. 2. Gênero – configurações. 3. Corpo-
Erotismo. 4. Performance. 5. Virtualidade.

UFPB/ BC

CDU: 39(043)



UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA
Centro de Ciências Aplicadas e Educação (CCAIE)
Centro de Ciências Humanas Letras E Artes (CCHLA)
Programa de Pós-Graduação em Antropologia



JOSÉ RAIMUNDO ARAÚJO JUNIOR

**DOS PRAZERES NARCÍSICOS À CENA VOYEUR: PERFORMANCES ERÓTICAS
E ENLACE DE CORPOS VIRTUALIZADOS NO SITE CAM4**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Antropologia da Universidade
Federal da Paraíba.

Resultado: Aprovado

Em: 08 de julho de 2013.

Banca examinadora

Maria Patrícia Lopes Goldfarb

Profa. Dra. Maria Patrícia Lopes Goldfarb (orientadora)
PPGA/UFPB

Pedro Francisco Guedes do Nascimento

Prof. Dr. Pedro Francisco Guedes do Nascimento (examinador)
UFAL

Silvana de Souza Nascimento

Profa. Dra. Silvana de Souza Nascimento (examinadora)
PPGA/UFPB

Os corpos se abrem para a continuidade através desses canais secretos que nos dão o sentimento da obscenidade. A obscenidade significa a desordem que perturba um estado dos corpos que estão conformes à posse de si, à posse da individualidade durável e afirmada. Há, ao contrário, desapossamento no jogo dos órgãos que se derramam no renovar da fusão, semelhante ao vaivém das ondas que se penetram e se perdem uma na outra. Esse desapossamento é tão completo que no estado de nudez, que o anuncia, e que é o seu emblema, a maior parte dos seres humanos se esconde, mais ainda se a ação erótica, que acaba de desapossá-los, acompanha a nudez.

Georges Bataille

AGRADECIMENTOS

Aos professores do Programa de Pós-graduação em Antropologia da Universidade Federal da Paraíba, em particular à minha orientadora, Patrícia Goldfarb, pela confiança, apoio e paciência.

Aos membros da banca do exame de qualificação, professoras Silvana Nascimento e Joanice Conceição, pelas críticas, sugestões e indicações de leituras, que contribuíram decisivamente para a construção do presente trabalho.

Ao amigo Thiago Oliveira, pelas observações, críticas e fornecimento de valiosa bibliografia.

A Capes, pela concessão de bolsa de estudos de mestrado, que permitiu minha estadia em João Pessoa.

Por fim, às pessoas que tornaram ainda mais felizes os dias nessa cidade que adotei como segunda terra, em especial a Sávio Farias, Suzy Lopes, Antônio Silva, Darwin Falcão, Nika Barros, Adelson Lopes, Adriano de León, Christina Gladys, Emanuel Braga, Andreia Martins, Elisangela Ferreira, Jorge Felix, Elisabete Silva e Flavio Lira.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Ilustração 1: Fragmento superior do banner de abertura do site.....	p. 38
Ilustração 2: Avatar do pesquisador.....	p. 39
Ilustração 3: Nemo.....	p. 48
Ilustração 4: Loiro_safado11.....	p. 50
Ilustração 5:Nickyphor3.....	p. 52
Ilustração 6:Oc_farms (captura da web cam)	p. 53
Ilustração 7:Oc_farms (foto do perfil)	p. 53
Ilustração 8: Alemão34.....	p. 57
Ilustração 9: Alemão34 evidenciando o ânus.....	p. 61
Ilustração 10: Boneca_Café.....	p. 72

RESUMO

Neste trabalho analisamos o modo como diferentes configurações de gênero são acionadas na construção de performances em um site de integração de webcams. Ambicionando compreender os processos de fabricação do corpo-sexuado no palco dessas interações virtuais, descrevemos um conjunto de exibições matizadas por acentuado apelo erótico, sinalizando como determinadas representações coletivas emanam de formas estratégicas de exibição do corpo, bem como dos enunciados da audiência, que dialoga através de um sistema de mensagens instantâneas. Evidenciamos que a construção das performances guarda relação com quadros de classificação que garantem inteligibilidade às interações entre distintos agentes, fazendo emergir construtos simbólicos associados às preferências sexuais e configurações identitárias assumidas pelos usuários. Tais processos são analisados a partir de uma articulação entre os estudos de gênero e a antropologia da performance, com vistas à reflexão sobre as representações coletivas materializadas pelo corpo no universo espetacular da encenação erótica, sobretudo no que diz respeito ao processo de fabricação simbólica do sexo a partir da ação coerciva do gênero.

Palavras-chave: Corpo. Gênero. Performance. Erotismo. Virtualidade.

ABSTRACT

In this dissertation we analyse how different gender configurations are activated to build video performances on a webcams integration site. To understand the manufacturing processes of the body-sexed on these virtual interactions, we describe a set of views coloured by a sharpened erotic appeal, indicating how certain forms of collective representations emanate strategic view of the body as well as the statements of the audience that dialogues through an instant messaging system. We show that the construction of the performances is related to classification tables that ensure intelligibility to the interactions between different agents, giving rise to symbolic constructs associated with sexual preferences and identity configurations assumed by users. Such processes are analysed from a relationship between gender studies and anthropology of performance, in order to reflect on the collective representations embodied by the body in the universe's spectacular staging erotic, especially regarded to the manufacturing process of symbolic sex from the coercive action of the genre.

Keywords: Body. Gender. Performance. Eroticism. Virtuality.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	p.10
1 TESSITURAS ERÓTICAS DA IMAGEM: sexo, gênero e performance no ciberespaço.....	p.20
<i>1.2 Anônimos íntimos: entre corpos espetaculares e a engenharia dos prazeres.....</i>	<i>p.31</i>
2 UMA PERFORMANCE ETNOGRÁFICA: estratégias e ousadias da entrada em campo.....	p.34
3 DESNUDANDO PERFORMANCES: notas etnográficas para um mapeamento de prazeres.....	p.45
<i>3.1 Marcas de edição: considerações sobre a constituição de um corpus.....</i>	<i>p. 45</i>
<i>3.2 Dramaturgia antropológica: performance, representação e erotismo.....</i>	<i>p.56</i>
4 DESEJOS ESPÚRIOS: das vicissitudes do belo aos becos da abjeção	p.65
5 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	p.80
REFERÊNCIAS.....	p.86

INTRODUÇÃO

Nas últimas décadas, um conjunto de estudos antropológicos tem dado atenção ao modo como o espaço virtual vem contribuindo para legitimação de desejos e práticas sexuais em meio a novas configurações de sociabilidade (HAMMAN, 1996; PARREIRAS, 2008, 2009; ZILLI, 2007, 2009). Sob essa perspectiva, merecem atenção os sites destinados à transmissão de performances eróticas, os quais dão visibilidade a uma série de manifestações dissidentes, além de construírem novas possibilidades de interação¹. Este é o caso do portal *Cam4*, cuja página de abertura se insinua como um grande catálogo de corpos. Janelas de fotos, que ocupam quase toda a tela, dão acesso a webcams que exibem, em tempo real, performances dos mais variados tipos. Dessa forma, agrupados em categorias como “masculino”, “feminino”, “casal”, “transx”, “festa” e “em destaque”, os performers dialogam com a sua audiência através de um chat, localizado à direita da projeção de suas câmeras.

Se tomarmos o teatro como analogia para a descrição dessas interações sociais teremos um sugestivo quadro de referências, já que no site em questão os atores encarnam tipos diante de uma plateia, ainda que a ilusão da “quarta parede” (recurso que marca as encenações realistas, onde os artistas simulam, por convenção de linguagem, não ver o público) tenha sido rompida. Trata-se de um espetáculo contemporâneo, onde os espectadores são sorvidos pela encenação. Dito de outro modo, este ambiente de sociabilidade virtual permite aos performers transgredir as barreiras entre o público e o privado, dando margem a uma forma singular de cibersexo. Paradoxalmente, apesar de o site funcionar como um sistema de integração de webcams (onde todos, em tese, poderiam ver e ser vistos) há também um movimento de ordem inversa, onde os participantes do bate-papo trocam endereços de *msn* e *skype* ou chamam uns aos outros para conversar em salas de chat restritas. Nessa ótica, é possível notar que a massificação da própria intimidade é apenas um dos fluxos que permeiam essa forma de sociabilidade.

Palco de interações extracotidianas, o *Cam4* veicula um vasto conjunto de práticas e prazeres dissidentes que reforçam a noção de erotismo como lugar de transgressão².

¹ De natureza polissêmica, a noção de performance é explorada neste trabalho a partir de uma amálgama de perspectivas que acenam tanto para a plasticidade do conceito, quanto para seu potencial heurístico. A apropriação da categoria pretende evocar a dimensão espetacular de um conjunto de apresentações, sublinhando seu caráter ambivalente, caracterizado, num só tempo, pelo prolongamento e interrupção da vivência diária. Nessa perspectiva, o conceito em questão se relaciona, por um lado, a instantes extraordinários onde o fluxo cotidiano é interrompido (TURNER, 1987), ainda que a representação de papéis sociais (GOFFMAN, 1985) seja uma qualidade estruturante nesses eventos.

² Como atestam diversos autores (BRAZ, 2009; GREGORI, 2003; PISCITELLI, 2009), a gênese desta definição seminal encontra-se no texto “O Erotismo”, de Georges Bataille. Para o autor, o impulso erótico associa-se à transgressão de interditos que, diferindo segundo os contextos histórico-culturais, limitam o impulso da atividade

Performances de travestis, experiências incestuosas, sessões de BDSM³, autofelação e *fistfuck*⁴ convivem, assim, com os onipresentes registros de masturbação e intercursos sexuais de casais. Dispersas em um espesso caldo de representações, as performances inscrevem-se em nichos que vão do proibido ao aceitável (em uma escala classificatória fluida), tendo como liame principal a euforia e excitação que marcam a violação da própria intimidade.

Por outro lado, ainda que o site comporte uma gama de expressões desviantes, a exibição dos corpos é regulada por normas e representações coletivas (CHARTIER, 1990) – o que implica em um regime do que deve ou não ser mostrado –, bem como por princípios de valoração das formas e estilos que orientam o corpo na encenação. Sob essa ótica, ao considerar as zonas corporais capazes de evocar distintas configurações de gênero no quadro performático da exibição em vídeo, atentamos para o lugar da imagem dinâmica na produção e circulação de sentidos, ressaltando como a mesma se alinha, funde e absorve significados a partir de uma relação com o conjunto de textos e registros fotográficos dos perfis virtuais. Como uma malha simbólica, o corpo dos performers é constituído por representações, desejos e expectativas, revelando, através de gestos e condutas corporais, o modo como o gênero⁵ é significado pelos diferentes agentes que compõem a cena.

Partindo deste princípio, centramos nossa atenção em três ordens de discussão, tomando como inspiração as proposições teóricas de Butler (1999) acerca da natureza performativa do gênero: 1) A reiteração da heteronormatividade no circuito de interações estabelecidas no ambiente de sociabilidade virtual; 2) a constituição relacional de corpos inteligíveis e abjetos a partir dos enunciados e atos performativos que regulam a economia do capital erótico no site; 3) os processos de fabricação simbólica do sexo, a partir da ação coerciva do gênero, no contexto de práticas espetaculares.

sexual. Bataille sugere que o erotismo suspende as proibições sem, contudo, ignorá-las. Assim, como um “desequilíbrio em que o ser se põe conscientemente em questão” (BATAILLE, 1987, p. 21) o erotismo é, simultaneamente, fruto das paixões e da consciência do interdito.

³ Segundo Bruno Zilli, “o acrônimo BDSM engloba uma diversidade de atividades eróticas: B é para *bondage*, ou imobilização[...]; o par B e D é para *bondage* e disciplina, o uso de fantasias eróticas de castigos e punições, que se ligam ao par D e S, que representam dominação e submissão. São fantasias de ‘entrega’ a um parceiro sexual e de jogos de representação de humilhação e violação. S e M são as iniciais de sadismo e masoquismo, ou sadomasoquismo – o uso da dor como estímulo erótico. [...] Esse acrônimo foi desenvolvido numa tentativa de englobar atividades de teor sexual unificadas por duas características definidoras: são classificadas como distúrbios sexuais pela medicina e, entre seus adeptos, são regidas e definidas pelo respeito ao consentimento dos parceiros em fazer parte dessas relações” (ZILLI, 2009, p. 481).

⁴ Penetração anal ou vaginal pelo punho ou braço, tendo como objetivo a satisfação erótica (LEITE JR, 2009).

⁵ Conceituar “gênero” constitui um empreendimento teórico dos mais difíceis. Em função disso, no segundo capítulo apresentaremos algumas reflexões sobre a forma como esta categoria vem sendo delineada nas Ciências Sociais. Por hora, acreditamos ser útil destacar que o gênero, longe de exprimir uma essência interior dos sujeitos, constitui-se “por um ritualizado jogo de práticas que *produzem* o efeito de uma essência interior”, conforme assinala Judith Butler (2009). Nessa ótica, o gênero é “vivido como uma interpretação, ou um jogo de interpretações do corpo que não é restrita a dois”, configurando-se, portanto, numa “mutável e histórica instituição social” (BUTLER, 2009).

Orientada, inicialmente, para a investigação de interações masculinas no espaço de sociabilidade configurado pelo Cam4, a pesquisa encontrava como limite teórico-metodológico a escolha de um conjunto de performances que permitissem reconstruir as nuances de diferentes experiências sociais de gênero. Caso optássemos por restringir a observação às performances protagonizadas por homens, perderíamos de vista uma série de interações heterossexuais que clarificam a fabricação relacional dos gêneros. Além disso, mesmo exposições masculinas são compostas e reguladas por enunciados emitidos por mulheres, as quais acompanham as transmissões na condição de observadoras. Sob essa ótica, o recorte afigurava-se como duplamente problemático, implicando não somente em uma dificuldade de delimitação de objeto, mas na reprodução de um binarismo de gênero que minava a possibilidade de leitura de corporalidades que fogem à norma (travestis, transexuais, intersexos...), além de reforçar uma visão essencialista e universalizante da categoria homem e seu correlato antitético, mulher. Nessa perspectiva, nosso objeto de investigação foi redimensionado de modo a respeitar a complexidade do próprio campo, marcado pelo enlace de corpos que desenham múltiplas relações entre identidade, sexo, gênero e desejo.

Atentamos, também, para a natureza peculiar do sexo dos avatares (corpos virtualizados), que não podem ser compreendidos como mera projeção, no ciberespaço⁶, dos corpos dos atores que por meio deles interagem. Dito de outro modo, a criação de representações plásticas destinadas à imersão corporificada nos espaços virtuais envolve mecanismos próprios de identificação ou dissimulação do gênero assumido pelos agentes no ambiente off-line. Convivem, assim, registros fotográficos genitalizados, fotos de torso ou de rosto, bem como toda sorte de representações visuais que podem exaltar elementos da estrutura corporal associados à performance de gênero (tais como o peitoral e o pênis ereto, imagens indiciais acionadas com frequência no caso dos homens) ou mesmo negá-los, como ocorre nos chamados perfis “fake”.

Tendo isso em mente, nos debruçamos sobre os processos de fabricação corporal (observando, em particular, a significação do sexo) de distintos sujeitos envolvidos na realização e apreciação de performances eróticas na plataforma virtual estudada. A partir da observação das exposições e da leitura dos enunciados, dirigimos nosso olhar para a emergência de representações coletivas no contexto das interações virtuais, reforçando como estas se constituem por operações simbólicas que articulam distintas modalidades ou configurações de gênero.

⁶ Guimarães Jr. define ciberespaço como um “*locus* virtual criado pela conjunção de diferentes tecnologias de telecomunicação e telemática, ou seja, um espaço criado pelas comunicações mediadas por computador” (GUIMARÃES JR., 1999). O autor salienta que a internet constitui a principal manifestação do ciberespaço, ainda que seja possível identificar elementos de uma “ciberespacialidade” em tecnologias anteriores às das redes de computadores.

Sugerimos que o modo como os performers constroem o corpo virtualizado e o exibem no vídeo traz implícita uma relação com quadros de classificação que garantem inteligibilidade às interações entre os agentes, fazendo emergir, no âmbito das “masculinidades”, uma série de tipos-padrão, a exemplo das tríades “hétero/ gay/ bissexual” e “ativo/ passivo/ versátil”, bem como personagens híbridos, como “hétero liberal” e “passivo liberal”. Nem sempre explicitadas verbalmente, essas preferências e orientações sexuais afirmam-se, de modo geral, pelas concessões em relação ao que é exibido ou escondido, bem como pela forma como o diálogo é conduzido com a audiência.

O uso da expressão *masculinidades* pretende assinalar a variação formal associada ao domínio do masculino, em consonância com a perspectiva de Connell e Messerschmidt (2013) e Vale de Almeida (1995). Sob essa ótica, falar de masculinidades não corresponde a falar de homens, mas à posição que determinados agentes ocupam em uma ordem de gênero. Assim, as masculinidades podem ser definidas como um “padrão de prática” através do qual as pessoas (homens e mulheres, ainda que, predominantemente, homens) se envolvem nessa posição (CONNELL; MESSERSCHMIDT, 2013, p. 245). Por outro lado, a percepção de uma multiplicidade de experiências masculinas não deve ocultar a estrutura hierarquizada e assimétrica que marca o regime do gênero. Dessa forma, os autores acenam para a chamada masculinidade hegemônica (ou *identidade masculina hegemônica*, como propõe Vale de Almeida) que exerce coerção e controle sobre outras formas de masculinidade, tornando-as subalternas e ilegítimas.

Nesse contexto, os enunciados emitidos pelos usuários do Cam4 trazem questões relevantes para a compreensão da economia do capital erótico no curso dessas interações. Na enunciação, os agentes são frequentemente estratificados com base em uma lógica de valorização de uma “essência masculina”⁷, alojada em preferências, desejos, estilos ou modos de apresentação do corpo, aproximando-se do que Bourdieu (2003) chamou de *habitus*.

Ao lançar mão dessa categoria, cujo mérito é romper com a antinomia indivíduo/ sociedade, o autor pretende descrever uma “disposição quase postural”, que é a materialização de

⁷ Recorremos a essa expressão no intuito de retomar a hipótese de Butler, segundo a qual o gênero é performativo e contextual. Com efeito, “se alguém é um homem ou uma mulher, o lugar instituído socialmente pelo termo não dá conta da totalidade da pessoa. Isso se dá “(...) não porque os traços predefinidos de gênero da ‘pessoa’ transcendam a parafernália específica de seu gênero, mas porque o gênero nem sempre se constituiu de maneira coerente ou consistente nos diferentes contextos históricos, e porque o gênero estabelece interseções com modalidades raciais, classistas, étnicas, sexuais e regionais de identidades discursivamente constituídas. Resulta que se tornou impossível separar a noção de ‘gênero’ das interseções políticas e culturais em que invariavelmente ela é produzida e mantida” (BUTLER, 2003, p. 20). Nessa ótica, o modo transversal a partir do qual são firmadas as identificações de gênero põe em evidência o caráter contingente das masculinidades e feminilidades, dando a perceber uma diversidade de clivagens a partir das quais os sujeitos são inscritos em locais discursivos (aos quais a semântica nomeia de identidades) associados à raça/cor, classe e pertença étnica, dentre outros marcadores de diferença.

estruturas e práticas subjetivas – o produto de um trabalho social de nomeação e inculcação, “ao término do qual uma identidade social instituída por uma dessas ‘linhas de demarcação mística’, conhecidas e reconhecidas por todos, [...] inscreve-se em uma natureza biológica e se torna um *habitus*, lei social incorporada” (BOURDIEU, 2003, p. 64).

Indo ao encalço dessa perspectiva, podemos inferir que as interações entre homens são orientadas pela reiteração de uma determinada experiência masculina, cujos contornos assumem a forma dessas disposições duráveis, enraizadas nos sujeitos como se brotassem naturalmente de seus corpos. Tais disposições operam a partir de um escopo de recursos latentes, acionados circunstancialmente, de modo a firmar identificações e pontos de apoio em identidades discursivamente produzidas. Assim, conforme sugere Camilo Braz (2009),

A “hipervalorização da masculinidade” e a produção do “macho” como sujeito e objeto de desejo parecem ser elementos implicados nos processos de materialização dos corpos e de produção de subjetividades em muitos dos contextos de circulação de homens que se relacionam afetivo-sexualmente com outros homens no Brasil contemporâneo (BRAZ, 2009, p. 208).

As tensões simbólicas que balizam a construção de um masculino ideal a partir do antagonismo expresso nas noções polarizadas de macho e afeminado permitem registrar um constante policiamento das vontades e condutas nas interações travadas no ciberespaço. Tal imperativo tem como função primordial refrear processos de confluência ou fusão de índices de gênero (ou toda sorte de representações e atributos de masculinidade/ feminilidade acionadas num esquema binário), de todo modo presentes no transbordamento de certas experiências eróticas do universo do Cam4. Nessa ótica, o instante extraordinário da encenação erótica por vezes arrasta os corpos de um lugar de inteligibilidade e coerência (onde as identidades aparentam ser estáveis e predizíveis) para um espaço vertiginoso, marcado pela fluidez e incerteza. São momentos onde performers autodefinidos como heterossexuais simulam a penetração anal – comportamento que provoca espanto, riso ou desprezo, em suma, atitudes próximas àquelas esboçadas diante de manifestações da “perversão” e da “anormalidade” (FOUCAULT, 2001) nos *freak shows* do século XIX. O circuito de corpos virtualizados envolve, assim, processos de visibilização e invisibilização de agentes a partir da fabricação relacional da abjeção.

Com efeito, no esquema analítico de Butler (2002, p. 161), essa noção circunscreve “todo tipo de corpos cujas vidas não são consideradas ‘vidas’”, dando margem à compreensão dos seres expelidos para fora da inteligibilidade cultural. Nesses termos,

O abjeto designa [...] precisamente aquelas zonas inóspitas e inabitáveis da vida social que são, não obstante, densamente povoadas por aqueles que não gozam do status de sujeito, mas cujo habitar sob o signo do “inabitável” é necessário para que o domínio do sujeito seja circunscrito. Essa zona de inabitabilidade constitui o limite definidor do domínio do sujeito; ela constitui aquele local de temida identificação contra o qual – e em virtude do qual – o domínio do sujeito circunscreverá sua própria reivindicação de direito à autonomia e à vida. Neste sentido, pois, o sujeito é constituído através da força da exclusão e da abjeção, uma força que produz um exterior constitutivo relativamente ao sujeito, um sujeito abjeto que está, afinal, “dentro” do sujeito, como seu próprio e fundante repúdio (BUTLER, 1999, p. 155-156).

As formulações de Butler permitem estabelecer correlações entre distintos marcadores de diferença na constituição de corpos ideais, localizados no espaço oposto ao da zona de abjeção, e em cuja visibilidade se assenta a reiteração da norma heterossexual. No universo do Cam4, os corpos ideais são desenhados por clivagens culturais que hierarquizam as diferenças físicas, atribuindo maior valor, no domínio do masculino, aos performers *brancos*, *sarados* e *bem-dotados*. Entretanto, a articulação entre estes três componentes – que vão do espectro racial a componentes físicos relacionados a padrões estéticos dominantes (e à noção subjacente de cuidado de si, que legitima práticas específicas de ascese⁸) ou à abdução da virilidade dos sujeitos em função de sua genitália⁹ – serve tão somente à produção de um modelo, uma formalização da ideologia nativa, conforme sugere Edmund Leach (1996), que de modo algum esgota a complexidade das interações observadas. Com isto queremos dizer que o modelo evoca o nível ideacional da fabricação simbólica dos corpos desejáveis, não anulando a leitura de outras configurações possíveis, já que cada um dos referidos elementos pode ser colocado em evidência nas interações entre performers e observadores, dando margem a rearticulações entre estética, gênero e desejo.

Quanto a isso podemos mencionar a avaliação positiva, por parte de um número significativo de usuários, dos chamados “ursos” – homossexuais que constroem seu discurso de afirmação a partir de um ideário de virilidade, plasticamente emoldurado por um tipo físico em que o sobrepeso e a presença de pelos são valorizados.

A singularidade dessas sínteses empresta ao Cam4 uma aura democrática, conclamando qualquer ator a realizar uma performance. De fato, por mais diversos que sejam os

⁸ Para uma leitura sobre a difusão de práticas contemporâneas de ascese corporal (a exemplo do *fitness*) e a constituição de bioidentidades, ver Ortega (2003).

⁹ Disso resulta uma complexa relação entre as características do corpo e as expectativas que sua apreciação suscita. Tal aspecto é patente nos enunciados que presumem uma relação de correspondência entre as características físicas dos agentes e suas preferências eróticas. Em geral, espera-se que um agente bem dotado seja ativo ou, inversamente, que os passivos tenham uma bunda “grande, empinada e lisinha”, o que evoca, implicitamente, atributos relacionados à “natureza feminina”. Tal observação é reforçada por Pelúcio, segundo a qual “a bunda está sempre ligada ao feminino, seja ela a de um rapaz ou de uma travesti, assim como a penetração é sempre ação, ato masculino, feminilizando quem se deixa penetrar” (PELÚCIO, 2009, p. 87).

tipos físicos, raramente há exibições sem público. Consequentemente, em meio a profusão de imagens eróticas do site é possível ter fácil acesso à apresentação de um agente que corresponde ao padrão estético desejado. Sem custos, riscos, nem grandes esforços, a satisfação sexual logra ser imediata.

Entretanto, os canais abertos pelo ambiente de sociabilidade virtual não parecem conduzir a um estreitamento de laços. Busca-se, em geral, o máximo prazer através do empenho mínimo. Nesse sentido, conforme observa Santi (2005, p. 184), “é como se houvesse um acionamento do narcisismo por duas vias – um recuo à onipotência infantil, com a ilusão de acesso mais imediato aos prazeres que se busca, e um fechamento narcísico defensivo ante as invasões e riscos da vida contemporânea”.

Como contraponto à atitude narcísica que orienta a exibição da própria nudez em um canal aberto e o consumo dessa diversidade de imagens eróticas, identificamos outros determinantes para a permanência dos observadores no espaço de sociabilidade virtual, tais como exercícios de coerção e violência simbólica (BOURDIEU, 2001). Nesse sentido, o que tomamos, à priori, como mero excesso de narcisismo ligado à experiência da satisfação sexual, possui relação com o fenômeno identificado por Lasch (1983, p. 169) como “narcisismo regenerador”, ou seja, um “investimento compulsivo no corpo” cuja função é “limitar os efeitos violentos da sociedade de consumo”. O resultado disso é, por um lado, o esforço incansável por adequação da própria aparência aos ideais dominantes¹⁰ e, por outro, a ação destrutiva e violenta que visa banir para fora do campo da visão todo sinal de diferença. Nesse sentido, quer pela apropriação simbólica de um “objeto” considerado belo, quer pelo oferecimento da própria nudez à contemplação, a busca pela satisfação sexual nos ambientes de sociabilidade virtual carrega o peso de diversas clivagens culturais que operam na conformação da subjetividade narcísica.

Ambicionando compreender as vicissitudes desses processos, acompanhamos, entre os meses de outubro de 2011 e agosto de 2012, cerca de cinco dezenas de exibições matizadas por acentuado apelo erótico, das quais selecionamos um grupo de, aproximadamente, dez apresentações para a construção da análise.

A definição de critérios para seleção desse conjunto de exibições revelou-se uma tarefa complexa, na medida em que a investigação não ambicionava proceder a um mapeamento exaustivo de práticas, segundo a lógica de um inventário, e sim a evidenciação do modo como o gênero opera de forma performativa em contextos particulares. O interesse pela intersecção entre distintos marcadores de diferença na conformação das experiências sociais de gênero também

¹⁰ Como atesta Freire-Costa (1983) ninguém está à altura dos ideais construídos pela indústria do consumo. Disso resulta que os mesmos não são feitos para serem alcançados, saciando o prazer dos indivíduos, “mas para mantê-los em estado de perpétua insatisfação, que é o combustível do consumo”.

não conduzia a nenhum recorte prévio (tais entrecruzamentos sugerem, ao contrário, uma infinidade de fenômenos e formas de interação).

Como o problema se afigurava insolúvel, a apreciação das primeiras exposições nos pareceu inteiramente aleatória. Contudo, o desenvolvimento da pesquisa demonstrou que esse conjunto de performances configurava um padrão, informando não apenas sobre nossas preferências e identificações, mas evidenciando alguns dos referentes hegemônicos implicados nos processos de materialização do desejo. Sob essa ótica, nossa própria experiência apontava para o modo como os corpos são estratificados a partir do entrecruzamento de marcadores, revelando uma clara preferência por agentes brancos, jovens e atléticos. O movimento inverso foi traçado na tentativa de ver os corpos invisibilizados (assim os chamamos não somente porque são menos assistidos, mas pelo modo como são materializados de forma diferenciada), ainda que seja problemático proceder a uma enumeração ou categorização dos mesmos, já que, conforme ressalta Butler (2002), os exemplos podem se tornar fixos e normativos do que queremos significar por abjeto¹¹.

Como estratégia de inserção na cena, realizamos uma observação participante pouco ortodoxa através do ruidoso bate-papo que sustenta a exposição das performances. Na ocasião, buscamos vivenciar a experiência voyeurística, ambicionando construir sentidos e significados em um exercício de leitura de imagens. Essa experiência de imersão confluía para uma participação relativamente próxima à dos usuários que assistem às exposições e dialogam através do chat, de modo que nossas reações e desejos foram incorporados ao tecido das interações. Sob essa ótica, nossa performance e corpo, tornado visível por meio de um avatar, também participam da construção da encenação etnográfica aqui relatada. Essa opção metodológica teve por intenção recompor nosso escopo de imagens e emoções, contribuindo decisivamente para a construção de um canal de comunicação com os diversos agentes da pesquisa. Como forma de representação desse universo multivocal e imagético, nossas descrições e comentários dividem espaço com excertos dos chats, bem como ilustrações elaboradas a partir de frames dos registros videográficos.

A ossatura teórica do trabalho, ou melhor, seus tecidos e fluidos (para usarmos termos mais adequados à natureza dos processos investigados) têm como matéria básica os escritos de

¹¹ Aceitamos que a pertinência da discussão sobre os critérios de seleção da amostragem se associa, de algum modo, às estratégias de investigação reconhecidas e legitimadas pela academia. Quanto a isso, Umberto Eco (2010) sugere que a ênfase deve estar em pensar o “arbitrário” segundo as regras legítimas do *campo*, tal como o define Bourdieu (2012, p. 66-67), as quais garantem “cientificidade” ao relato. Assim, o autor ressalta, entre outros aspectos, a necessidade de fornecer elementos de verificação, os quais possibilitarão contestar os resultados da pesquisa. Quanto aos elementos que encenam a autoridade etnográfica nos textos acadêmicos (em particular, a descrição minuciosa da metodologia e das condições de pesquisa), estes serão apresentados mais detalhadamente no segundo capítulo.

Victor Turner (1974, 1987), em particular, as concepções de performance e liminaridade; Erving Goffman (1985), com destaque para seu estudo sobre a representação do “eu” na vida cotidiana; John Austin (1990) e sua teoria sobre atos da fala, de onde extraímos o conceito de enunciados performativos; Michel Foucault (1984; 1985; 2001), que nos auxiliou a desnaturalizar a noção de sexualidade, garantindo, ainda, uma perspectiva mais sólida acerca das relações entre saber-fazer e os modos de objetivação do sujeito; e Judith Butler (1999; 2002; 2003; 2006), cuja influência pode ser detectada em pontos nevrálgicos do estudo, sobretudo pela exploração teórica das concepções de performatividade do gênero e abjeção.

As proposições de Lasch (1983), Santi (2005) e Freire-Costa (1984) oferecem apontamentos para refletirmos sobre a subjetividade narcísica, contribuindo para a análise da espetacularização dos corpos. Freire-Costa, em especial, clarificou a associação entre narcisismo e violência, analisada, neste trabalho, a partir da perspectiva bourdieusiana sobre violência simbólica. A contribuição teórica do sociólogo francês também se faz sentir pela referência à noção de *habitus* (1983), cujo sentido desdobra-se na formulação de Berenice Bento (2006) sobre o *habitus* de gênero.

O exame de um conjunto de etnografias e estudos de caso também foi determinante para o adensamento de nossas perspectivas. Assim, ao longo do estudo convocamos o olhar de Camilo Braz (2007; 2008; 2009; 2010), que explora o modo como diferentes marcadores de diferença operam na constituição de corpos desejáveis e “sujeitos inteligíveis” em clubes de sexo masculinos na cidade de São Paulo; Robin Hamman (1996), que observa a constituição de modalidades de cibersexo em salas de bate papo de banda estreita; Jorge Leite Junior (2006; 2009), que explicita o processo histórico de espetacularização dos corpos em seu estudo sobre a pornografia bizarra; e Berenice Bento (2006), com seu estudo sobre o dispositivo da transexualidade, que possibilitou enxergar com mais atenção a dimensão performativa do gênero a partir da leitura de corpos que desarticulam a matriz de inteligibilidade heteronormativa.

Todos esses estudos revelam, em maior ou menor grau, uma filiação ao escopo teórico dos estudos *queer*¹², os quais reverberam na construção de nosso objeto de investigação.

¹² Conforme Belidson Dias (2005), o que, consensualmente, chamamos de *teoria queer* configura-se como “um complexo e distinto corpo teórico abstrato que se esforça em desafiar e em minar qualquer tentativa de conferir à identidade aspectos de normalidade, singularidade e estabilidade. [...] a *teoria queer* representa o efeito do pensamento pós-estruturalista e das filosofias da diferença francesas (e.g. Michel Foucault, Jacques Derrida, Jacques Deleuze, Julia Kristeva, Luce Irigaray, François Lyotard etc) na cultura anglo-americana, especificamente na política feminista e de sexualidade ao dismantelar todas as noções essencializadas de gênero e da identidade sexual e substituí-las por identidades contingentes na negociação cultural e social (Gamble, 2001)” (DIAS, 2005, p. 279). Conforme o autor, Allan Sinfield, Eve Kossofsky Sedgwick, Teresa de Lauretis e Judith Butler constituem algumas das principais referências na seara da *teoria queer*.

James Clifford (1998) e Clifford Gertz (1989; 2002), por sua vez, constituem as principais referências para uma reflexão epistemológica acerca do fazer etnográfico, especialmente no que diz respeito ao caráter literário da prática antropológica, contribuindo, assim, para o desnudamento da nossa incursão pelo universo da pesquisa de campo.

Como modo de organização da narrativa, discutimos, ao longo do primeiro capítulo, as categorias de análise que delineiam o corpo do trabalho, buscando aprofundar as perspectivas teóricas acerca das noções de performance, gênero, sexualidade e cibersexo.

No segundo capítulo, tecemos considerações acerca do método de observação participante, salientando as estratégias de legitimação da autoridade etnográfica e o processo de construção de saberes pautado em um envolvimento intersubjetivo, nos limites de uma interação não presencial. O terceiro capítulo volta-se para a descrição e análise de um conjunto de performances registradas durante a pesquisa de campo, precedendo a reflexão sobre uma exibição considerada a partir da analogia entre drama e vida social. Por fim, no último capítulo nos dedicamos à compreensão dos processos de fabricação corporal, dando ênfase à construção performativa do sexo e da abjeção através dos enunciados e atos performáticos.

1 TESSITURAS ERÓTICAS DA IMAGEM: sexo, gênero e performance no ciberespaço

Tendo sua origem relacionada ao campo das artes, a noção de *performance* tem sido empregada pelas Ciências Humanas como recurso à análise de fenômenos culturais a partir de uma analogia entre teatro e vida social. Dessa forma, a Antropologia da Performance abre caminho para a reflexão sobre “o ator social no cotidiano e suas representações extracotidianas” (VASCONCELOS, 2007, p. 47).

Um esquema explicativo é explorado por Erving Goffman (1985), que assume o mundo social como um palco onde atores desempenham papéis sociais. Para Goffman, os indivíduos agem em consonância com as expectativas de uma plateia (o indivíduo ou grupo que assume a posição de interlocutor) articulando diferentes interesses em jogo. Em sua visão,

Quando um indivíduo desempenha um papel, implicitamente solicita de seus observadores que levem a sério a impressão sustentada perante eles. Pede-lhes para acreditarem que o personagem que veem no momento possui os atributos que aparenta possuir, que o papel que representa terá as consequências implicitamente pretendidas por ele e que, de um modo geral, as coisas são o que parecem ser (GOFFMAN, 1985, p.25).

Visando alcançar seus objetivos, os atores constroem máscaras que permitem sua apresentação em diferentes contextos e situações. Para que os interesses desses agentes não sejam frustrados, torna-se necessário garantir coerência à encenação, de modo que os papéis sociais resultam de um intrincado regime de forças centrado na antecipação de leituras. Nas interações cotidianas, a plateia sabe o que esperar de cada ator. Diante de um desconhecido, no entanto, os espectadores farão uso de um estoque de noções previamente construídas, buscando situá-lo em uma representação familiar a partir dos elementos disponíveis (aparência, discurso, trejeitos etc.).

A ideia de “desempenho de papéis” implica, portanto, na existência apriorística de uma personagem ao qual a representação se ajusta. Talvez por isso a metáfora do ator também projete, em certa medida, uma falsa ideia de intencionalidade e consciência, bem como uma limitação temporal associada à encenação (ao final de um espetáculo, os atores podem se despir de sua caracterização e retornar à *realidade*) o que parece por à prova essa perspectiva conceitual. Admitindo-se que esse esquema explicativo possui alguma validade para a análise de interações sociais, cumpre sublinhar que o modelo teórico constitui um recurso metafórico, fundando-se, portanto, em relações de analogia e não de homologia. Nesse sentido, para além de uma releitura “naturalista” da teoria, a opção por esse modelo explicativo se coaduna com a própria ideia de encenação etnográfica por nós assumida. Como numa parábola, o recurso

metafórico dilata o sentido da descrição, favorecendo o acesso ao modelo ideacional dos fenômenos. Mais do que isso: a insistência na analogia da representação, do palco e da rubrica cênica ressalta o colorido ficcional da narração etnográfica, pressupondo verossimilhança (e não veracidade) como qualidade inerente ao relato.

A vertente teórica complementar à perspectiva de Goffman volta-se para a análise de práticas extracotidianas, tendo sua formulação original em Victor Turner, cujos textos balizaram a constituição de um campo de pesquisa sobre performance e dramas sociais. Em “O Processo Ritual” (1974), Turner examina os ritos de passagem, dando ênfase às categorias de *liminaridade* e *communitas*. A concepção de liminaridade, que nos interessa mais diretamente, é extraída do pensamento de Van Gennep (1977, p. 36), que a associa à noção de margem, termo utilizado para referenciar indivíduos que flutuam entre dois mundos, numa referência a mudança de status no espaço ritual e na estrutura social. Nos ritos de passagem, o estado de margem (ou “limen”, significando “limiar” em latim) é a fase intermediária entre a separação e a agregação. Para Turner, os atributos de liminaridade ou de pessoas liminares “[...] são necessariamente ambíguos, uma vez que esta condição e estas pessoas furtam-se ou escapam a rede de classificações que normalmente determinam a localização de estados e posições num espaço cultural” (TURNER, 1974, p. 117). O autor também ressalta que esse estado de ambiguidade e indeterminação, onde as entidades liminares são destituídas de *status*, é expresso por uma diversidade de símbolos “que ritualizam as transições sociais e culturais” (TURNER, 1974, p. 117).

Posteriormente, no texto intitulado *The Anthropology of Performance* (1987), Turner diferencia “performances sociais”, tais como os ritos de peregrinação religiosa, “dramas sociais”, a exemplo das insurreições políticas, e “performances estéticas” – representações teatrais, identificadas por ele como dramas estético-teatrais. Embora não seja absoluta, essa distinção categorial faz eco à concepção de Turner acerca das particularidades das sociedades classificadas como “simples” ou “complexas”, perspectiva caudatária da teoria durkheimiana acerca da divisão social do trabalho e da solidariedade orgânica. Dessa forma, voltando-se para a análise de fenômenos culturais das “sociedades complexas”, Turner desenvolve o conceito de “liminóide” buscando sinalizar, simultaneamente, semelhanças e particularidades em relação à concepção de liminaridade.

A utilização do mesmo prefixo sugere que os dois conceitos dão ênfase a fenômenos contíguos, acenando para a “dimensão da criatividade, reflexividade e ruptura temporária do fluxo da vida social demarcados por eventos simbólicos e culturais” (SILVA, 2005, p. 41). Desse modo, como sintetiza Rubens Alves da Silva (2005, p. 41),

Nas sociedades de pequena escala [...], os “dramas sociais” configuram “momentos extraordinários” instituídos pela própria sociedade e que possibilitam aos atores sociais distanciarem-se da mesma e, de maneira reflexiva, lançarem um olhar mais crítico para a realidade social, bem como “tomarem consciência” dos conflitos, das contradições estruturais, dos problemas não resolvidos e suprimidos na realidade social. “Dramas sociais” e “ritos de passagens”, portanto, seriam momentos nos quais os atores sociais se arriscam numa aventura “dramática” – de representação de papéis e jogo simbólico – de ruptura e/ou inversão com a ordem estabelecida na vida cotidiana – porém, tendo como perspectiva, segundo o próprio Turner, a resolução dos conflitos a propósito da manutenção do *status quo*.

Contrariamente a essa tendência, nas “sociedades complexas” os atores sociais gozam de relativa autonomia para participar de determinados tipos de atividade cultural. Nessa ótica, “a escolha é uma questão de ‘consciência individual’ e não, como nas sociedades tradicionais, imperativo da ordem das ‘representações coletivas’” (SILVA, 2005, p. 41). Guardadas as ressalvas acerca dos determinantes sociais do gosto (BORDIEU, 2007) e à restrição do acesso à totalidade dos bens simbólicos de uma sociedade, notadamente pela apropriação desigual dos produtos culturais de uma nação por parte de seus setores subalternos (CANCLINE, 1983), torna-se clara a funcionalidade do conceito de liminóide, resultante de um empenho classificatório e analítico de Turner sobre o *continuum* ritual-teatro nas sociedades ditas complexas. O autor rearticula seu esquema explicativo do rito para dar conta do universo da performance (incluindo-se aí a performance estética), que compartilha com o primeiro o caráter extraordinário de rompimento da ordem social, mesmo instituindo-se a partir de bases distintas.

Sob essa ótica, ao lançar mão da categoria performance, pretendemos chamar atenção para a dimensão espetacular das exibições veiculadas na plataforma virtual estudada, compreendendo como as mesmas são marcadas, simultaneamente, pelo prolongamento e interrupção da experiência cotidiana. Sob essa ótica, o instante extraordinário e efêmero da performance, que, como veremos, traz à cena um conjunto de relações sociais de gênero, pode ser pensado como “meta-teatro da vida social”, conforme sinaliza John Dawsey a propósito das categorias de Victor Turner (DAWSEY, 2005, p. 21). Nessa perspectiva, o corpo-sexuado, confeccionado pelas normas de gênero, revelaria na *performance* (o teatro do teatro) representações sociais subjacentes ao modo como o gênero opera na materialização dos sujeitos.

A referência ao teatro revela-se providencial para efetuarmos uma primeira quebra narrativa em nossa exposição, à semelhança das intervenções brechtianas que rompem, subitamente, o caráter realista da encenação visando construir o “efeito de distanciamento” nos espectadores¹³. De fato, as referências a “gênero” garantem certa coerência à nossa

¹³Segundo Margot Berthold, “a ruptura dramática da ilusão teatral, a peça dentro da peça, a inserção do discurso direto ao público, o pronunciamento de sentenças críticas ou didáticas e canções sobre temas de época”, constituem expedientes experimentados pelo teatro em diversos contextos histórico-culturais, que despontam na encenação de

argumentação, agregando pressupostos teóricos que funcionam como um dialeto, uma malha de sentidos, que nos privam do incômodo de baixar nossa vista, a todo momento, às impertinentes notas de rodapé. Assim, a palavra gênero evoca, em certos círculos, uma noção relativamente clara: os iniciados nos estudos de gênero saberão, certamente, quais textos devem fazer parte da bibliografia de um curso de gênero, contemplando de clássicos sobre parentesco e sexualidade a estudos sobre trabalho e renda. De modo idêntico, num diálogo travado nos corredores da academia, poderemos antecipar alguns postulados centrais de uma investigação se o estudioso demonstra inclinação por uma linha de pesquisa identificada pelos termos gênero e sexualidade.

Contudo, se esses termos fossem tomados como objetos de estudo teríamos de lidar com um problema epistemológico relacionado aos múltiplos significados que os mesmos adquirem em diferentes contextos, notadamente na própria literatura acadêmica. Não possuindo uma natureza ontológica, gênero e sexualidade estabelecem uma relação incerta com o campo referencial, podendo abarcar realidades e fenômenos diversos enquanto ferramentas conceituais.

A revisão da literatura atesta essa pluralidade, dando a perceber que o emprego frequente dos dois termos não restringiu a emergência de abordagens e enfoques analíticos variados diante de um amplo universo temático. Com efeito, Camilo Braz ressalta a falta de acordo no que diz respeito “à delimitação do significado e dos objetos associados ao que seria a ‘sexualidade’”, que pode ser considerada “em relação à família e/ou parentesco, pensada como constitutiva da subjetividade e/ou da identidade individual e social, concebida como representação, desejo ou, simplesmente, como atividade ou comportamento” (CARRARA *et al* apud BRAZ, 2010, p. 2). Sob essa ótica, Foucault realiza uma crítica ao uso essencialista da categoria, apresentando elementos para a sua desnaturalização.

No primeiro volume de sua *História da Sexualidade*, o filósofo rejeita a chamada “hipótese repressiva”, orientada pela ideia de que, a partir do século XVII, a sexualidade teria sido persistentemente reprimida na cultura ocidental até chegarmos à progressiva liberdade sexual do século XX. Contrariando essa ideia, o autor evidencia que o século XIX não é marcado pela interdição de falar sobre a sexualidade. Ao contrário, neste momento vemos surgir uma proliferação de discursos e escritos sobre esse aspecto da vida social, tornado um fato natural da condição humana (FOUCAULT, 1985).

Empenhado em demonstrar como a ciência médica e a psicanálise, entre outros discursos legitimados, estimulam os sujeitos a produzirem um saber sobre a própria sexualidade,

Brecht como recurso político (BERTHOLD, 2001, p. 510). Nesse sentido, “o teatro no teatro oferece uma oportunidade de apresentar dramaturgicamente o familiar como estranho, empurrando-o para a distância, na acepção brechtiana, dando-lhe uma refração irônica, interpretando-o ‘epicamente’ com o auxílio do diretor, locutor, narrador ou coro” (BERTHOLD, 2001, p. 510).

Foucault ressalta como esse imperativo objetiva estabelecer e manter determinadas relações de poder. Assim, a emergência da sexualidade estaria articulada à constituição e consolidação de instituições sociais modernas, implicando a existência de mecanismos ou tecnologias de controle que visam ajustar e otimizar as aptidões do corpo. Nesse sentido, as noções de anormalidade e perversão acenam para processos de patologização de condutas e de constituição de identidades, firmadas em oposição ao comportamento sexual socialmente aceito (o modelo reprodutivo, capaz de manter o “poder do trabalho e a forma da família”).

Desta feita, a visibilização de manifestações descritas como aberrações sexuais (registradas por meio de numerosos catálogos da medicina, da psiquiatria e de outras áreas do conhecimento) participa do processo de inculcação e naturalização das normatividades. Em outras palavras, “foi através do isolamento, da intensificação e da consolidação das sexualidades periféricas que as relações de poder vinculadas ao sexo e ao prazer se espalharam e multiplicaram, avaliaram o corpo e penetraram nos modos de conduta” (FOUCAULT, 1985, p. 48).

É sob esse prisma que Foucault propõe deter-se “na noção tão cotidiana e tão recente de ‘sexualidade’: tomar distanciamento em relação a ela, contornar sua evidencia familiar, analisar o contexto teórico e prático ao qual ela é associada” (FOUCAULT, 1984, p. 9).

O mesmo exercício pode ser feito em relação à noção de gênero, cuja elaboração repousa em contextos socioculturais específicos, evidenciando rearranjos conceituais, rupturas epistemológicas e des/construção de paradigmas, num permanente diálogo com as categorias de sexo e sexualidade. A priori, cumpre sinalizar que o conceito em questão inscreve-se em uma tradição anglo-saxã, conforme ressaltam Heilborn e Sorj (1999).

Segundo as autoras,

A linha de investigação francesa jamais incorporou essa categoria, consagrando em seu lugar o termo relações sociais de sexo (*rapports sociaux de sexe*). Esse modo de cunhar a expressão tem uma inequívoca ascendência marxista, oriunda do termo relações sociais de produção. No contexto francês faz pouco sentido usar a expressão gênero, sobretudo pela crítica que as cientistas sociais dessa nacionalidade fazem ao termo, assinalando laivos por demais culturalistas nessa escolha e por sustentarem que qualquer dimensão da vida social implica sua *modelização*, isto é, seu afastamento de um quinhão natural que porventura pudesse manter (HEILBORN & SORJ, 1999, p. 195).

Nas Ciências Sociais, a tradição intelectual brasileira firmou-se a partir de uma fusão dos elementos da escola inglesa e francesa (HEILBORN & SORJ, 1999). Desse modo, ainda que o uso do termo gênero tenha se tornado hegemônico nas últimas décadas (o que sinalizaria uma filiação mais evidente ao escopo teórico anglo-saxão), a significativa influência da primeira

escola faz-se notar desde os primeiros estudos, dedicados à análise das relações desiguais entre homens e mulheres no universo do trabalho.

De todo modo, como ressalta Grossi, a singularidade do campo no qual se inserem esses estudos “é a incorporação dos conceitos de gênero e de orientação sexual como estruturantes das relações sociais [...], desnaturalizando-se, assim, as análises tradicionais que vinculavam atividades, sentimentos e práticas sexuais ao sexo biológico de homens e mulheres” (GROSSI, 2010, p. 294).

Assim, como estrutura antitética necessária à afirmação do gênero, o “sexo” manteve-se atrelado ao domínio da natureza e do dimorfismo sexual da espécie, não sendo, portanto, objeto de reflexão teórica sistemática por parte das Ciências Sociais (LOURO, 2004, p. 81). Todavia, como ressalta Freire-Costa (1996, p. 64), “sexo é um nome dado a coisas diversas que aprendemos a reconhecer como sexuais de diversas maneiras”¹⁴. Nesse sentido, Foucault (1985, p.168) indica que a noção de “sexo” permitiu “agrupar, de acordo com uma unidade artificial, elementos anatômicos, funções biológicas, condutas, sensações e prazeres e permitiu fazer funcionar esta unidade fictícia como princípio causal”.

Dessa forma, ao fim da década de 1980, a existência ontológica do sexo passa a ser sistematicamente questionada. Sob essa ótica, alguns autores têm contribuído nos últimos anos para uma virada paradigmática, através da desconstrução da clássica distinção entre sexo e gênero. A propósito dessa discussão, Heilborn e Sorj (1999, p. 201) indicam que a

Formulação mais usual de gênero, qual seja a distinção entre o plano dos atributos culturais alocados a cada um dos sexos em contraste com a dimensão anátomo-fisiológica dos seres humanos, está [...] sob cerrado ataque. A definição, que tinha oferecido uma espécie de conforto temporário contra o atavismo biológico que se insinuava sob a terminologia dos papéis sexuais, titubeia diante de críticas. Em particular aquelas que se perguntam se o próprio termo sexo, sobre o qual um dos seus polos se apoia, fornece algum tipo de auto-evidência (cf. Butler, 1990) que permita contrastá-lo ao gênero. O gênero, segundo esses novos olhares, incide em falácia, pois sustenta-se sobre um pilar problemático: “natureza”; também ela uma ideia historicamente produzida.

Retomemos, pois, o motivo condutor dessas inflexões teóricas. Como visto, a utilização da categoria gênero voltou-se, a princípio, para uma série de questões (*patriarcado*,

¹⁴ Como assinala o autor, “certas coisas sexuais podem ser mostradas, como, por exemplo, as descrições médico-fisiológicas do aparelho genital. Outras, como descrições de sensações corporais, são reconhecidas pela mostração e pela interpretação, como o orgasmo, que aprendemos que é ‘algo sexual’ mas que poderia ser sinal de posseção pelo demônio ou espasmo muscular. Outras, como descrições de sentimentos afetivos ou amorosos, são puras realidades linguísticas, que não podem ser mostradas e nas quais o suporte corporal é absolutamente dispensável como critério de uso correto dos termos ou expressões. Outras, finalmente, como regras de parentesco e valorização moral de condutas dependem do conhecimento prático ou abstrato de instituições culturais e sociais complexas, sem relação direta com atos e condutas observáveis. [Portanto] dizer o que é sexual em tudo isto é uma questão de hábito linguístico” (FREIRE-COSTA, 1996, p. 64).

divisão social do trabalho, relações entre diferenciação sexual e crenças cosmológicas etc.), as quais tinham como pressuposto subjacente a fabricação social de subjetividades “masculinas” e “femininas”. Como pode-se presumir, a ideia acabava por minar a determinação de qualidades morais e comportamentais pelo dimorfismo sexual. Portanto, a categoria deu margem a interpretações de pelo menos duas levadas de problemas no que diz respeito ao sexo: 1) as variações culturais que atribuem distintos atributos a homens e mulheres em diferentes contextos; e 2) a investigação sobre indivíduos que, no contexto ocidental, apresentam uma discrepância entre o modo como percebem e se representam como representantes de um sexo oposto ao seu sexo biológico.

Livrando os autores do uso de redundâncias paliativas, como “sexo biológico” (a qualidade *natural* do dimorfismo sexual), a categoria gênero passou a ser utilizada para identificar uma espécie de segunda pele, que recobre a materialidade do corpo dos sujeitos, interferindo no modo como veem a si próprios e aos outros, ou ainda, uma essência interior artificialmente injetada pela cultura na concretude dos corpos através de representações e negociações de sentido.

Todavia,

O modo como Mariza Correa (1998) define o uso que pretende dar conta à noção em pauta como “relações construídas a partir de identificações ou atribuições de masculinidade ou feminilidade a todos os seres humanos, isto é, “mulheres”, entre “homens” e entre “mulheres e homens” – se é que essas designações ainda podem ser usadas num universo tão semioticamente carregado” – é particularmente reveladora da dificuldade de mencionar-se a corporeidade como elemento de atribuição da diferença (HEILBORN & SORJ, 1999, p. 196).

Marilyn Strathern, por sua vez, “descorporifica” a noção de gênero, borrifando-a também sobre elementos não-humanos em seu estudo “O gênero da dádiva” – tratado crítico que articula e problematiza postulados da Antropologia e do Feminismo a partir do exame da produção etnográfica sobre a Melanésia, culminando em uma competente etnologia desses modos de conhecimento ocidentais. Em sua visão, grande parte da literatura antropológica dedicada ao estudo da dádiva vê os circuitos de troca dessas sociedades – caracterizados pela transação de bens diversos, entre os quais itens femininos e masculinos – como ato autoevidente, de modo que o comportamento é compreendido de forma neutra. A autora ressalta, no entanto, que a possibilidade de certos agentes disporem dos objetos que serão trocados relaciona-se ao poder que é conferido aos mesmos a partir das relações sociais de gênero, concluindo, assim, que

o comportamento é, desde sempre, marcado pelo gênero¹⁵. Desse modo, ao empregar essa palavra, a autora busca designar

[...] categorizações de pessoas, artefatos, eventos, sequências etc. que se fundamentam em imagens sexuais – nas maneiras pelas quais a nitidez das características masculinas e femininas torna concretas as ideias das pessoas sobre a natureza das relações sociais. Tomadas simplesmente como sendo “sobre” homens e mulheres, tais categorizações têm muitas vezes parecido tautológicas. Na verdade, suas possibilidades inventivas não podem ser apreciadas enquanto não se atente para a maneira pela qual relações são construídas por meio delas (STRATHERN, 2006, p. 19).

Tal perspectiva nos reaproxima do empreendimento foucaultiano no tocante ao exame da noção de sexualidade e, mais precisamente, à análise do modo como fenômenos são objetivados por práticas objetivantes. Considerando o sexo como um dos efeitos dos discursos articulados ao dispositivo¹⁶ da sexualidade, Foucault postula que não se deve imaginar uma “instância autônoma do sexo, que produzisse secundariamente os efeitos múltiplos da sexualidade” (FOUCAULT, 1985, p.154). De forma inversa, o sexo é, em sua visão, “o elemento mais especulativo, mais ideal, e mais interior [...] num dispositivo de sexualidade que o poder organiza nos seus assaltos aos corpos, à materialidade destes, às suas forças, às suas energias; às suas sensações, aos seus prazeres” (FOUCAULT, 1985, p. 157).

Conforme Grunvald (2009, p. 35), esse contexto abre caminho para a “constituição do problema ao qual Butler oferece a sua teoria da performatividade como resposta: quais as maneiras pelas quais o sexo se estabelece como a base natural sobre a qual a cultura age conformando o gênero?”.

¹⁵Heilborn e Sorj (1999, p. 201) fazem algumas colocações relevantes acerca da autora, cuja obra questiona a pertinência da utilização generalizada do conceito de gênero no que concerne a análise de sociedades e processos de construção da pessoa não ocidentais: “Strathern [...] questiona o projeto acadêmico feminista de tomar o gênero como um idioma estruturante das relações sociais. Nessa empreitada, ela também problematiza, ao estilo antropológico, as próprias categorias analíticas da ciência produzida no Ocidente em contraste com o sistema de classificação nativo (no caso melanésio, a noção de dádiva, de bens e de produção). As identidades de gênero no caso melanésio não seriam unívocas; a pessoa seria uma espécie de andrógino, um permanente vir a ser”. Este é um aspecto de grande complexidade na construção teórica da autora, já que a mesma afirma que nem as pessoas nem os objetos possuem uma identidade fixa, sendo permanentemente construídos a partir de uma relação. Strathern embaralha, inclusive, as categorias de pessoa e objeto, demonstrando que artefatos têm qualidades de pessoas e que pessoas também são trocadas. No que diz respeito ao modo como o gênero é transacionado, a autora ressalta que mesmo os homens, a quem é conferida a habilidade de realizar as trocas, são distinguidos, em certos momentos, pelo gênero, pois no momento da troca aquele que presenteia ocupa a posição ativa (masculina), ao passo que o outro grupo coloca-se em posição receptiva (feminina) (STRATHERN in: SIMONI et al., 2010). A obra também apresenta uma interessante distinção entre relações de mesmo sexo (*same-sex*) e de sexo cruzado (*cross-sex*) em referência a formas ou momentos específicos de *socialidade* no contexto melanésio, podendo servir de modelo para a desnaturalização do binarismo de gênero e da fixidez da identidade sexual no âmbito das interações travadas no ciberespaço.

¹⁶ Foucault (1977) concebe o dispositivo como uma espécie de rede que abrange um conjunto heterogêneo de elementos, tais como discursos procedentes de distintas instâncias (quer sejam elas de natureza científica, filosófica, moral etc), incluindo-se, também, decisões jurídicas, regulamentos e até estruturas físicas. O dispositivo possibilita a conexão entre essas esferas que integram o sistema e emerge de forma contextual, segundo os imperativos de diferentes contextos históricos, possuindo, assim, uma dimensão estratégica (tática) de manipulação.

Para Butler a diferença sexual não é mera função de “diferenças materiais que não sejam, de alguma forma, marcadas por práticas discursivas” (BUTLER, 1999, p. 153). Nesse sentido, aquilo que constitui a “fixidez do corpo, seus contornos, seus movimentos, será plenamente material, mas a materialidade será repensada como o efeito do poder, como o efeito mais produtivo do poder” (BUTLER, 1999, p. 154).

Sob essa ótica,

[...] A categoria do sexo é, desde o início, normativa: ela é aquilo Foucault chamou de “ideal regulatório”. Nesse sentido, [...] o “sexo” não apenas funciona como uma norma, mas é parte de uma prática regulatória que produz os corpos que governa, isto é, toda forma regulatória manifesta-se como uma espécie de poder produtivo, o poder de produzir – demarcar, fazer, circular, diferenciar – os corpos que ela controla. Assim, o “sexo” é um ideal regulatório cuja materialização é imposta: esta materialização ocorre (ou deixa de ocorrer) através de certas práticas altamente reguladas. Em outras palavras, o “sexo” é um construto ideal que é forçosamente materializado através do tempo (BUTLER, 1999, p. 154).

Dessa forma, se a distinção sexo/gênero articula-se a um construcionismo linguístico radical, a questão torna-se ainda mais complexa, pois “o ‘sexo’ que é referido como anterior ao gênero será ele mesmo uma postulação, uma construção, oferecida no interior da linguagem, anterior à construção” (BUTLER, 1999, p. 158). Portanto, para Butler, o mesmo sexo que é colocado como anterior à construção, torna-se, em função dessa colocação, um efeito da sua instauração no próprio local discursivo, ou seja, a “construção da construção”. Segundo esse raciocínio,

Se o gênero é a construção social do sexo e se não existe nenhum acesso a esse “sexo” exceto por meio de sua construção, então parece não apenas que o sexo é absorvido pelo gênero, mas que o “sexo” torna-se algo como uma ficção, talvez uma fantasia, retroativamente em um local pré-linguístico sem o qual não existe o acesso direto (BUTLER, 1999, p. 158).

Decerto, a performatividade que fala Butler não constitui um ato singular ou deliberado (de onde poderia se desprender a ideia de assunção do sexo como uma escolha reflexiva), emergindo, ao contrário, como prática reiterativa e “citacional” (no sentido de citação) através da qual o discurso produz os efeitos que nomeia (BUTLER, 1999, p. 154-166). Desse modo, as normas regulatórias do “sexo” trabalham de uma forma performativa para constituir a materialidade dos corpos e, mais especificamente, o sexo do corpo, para materializar a diferença sexual a serviço do imperativo heterossexual (BUTLER, 1999, p. 154).

Por outro lado, a necessidade de reiteração da norma indica que a materialização nunca é inteiramente realizada. Em outras palavras, os corpos jamais se conformam às normas que visam impingir a materialização. Sob essa ótica,

são as instabilidades, as possibilidades de rematerialização, abertas por esse processo, que marcam um domínio no qual a força da lei regulatória pode se voltar contra ela mesma para gerar rearticulações que colocam em questão a força hegemônica daquela mesma lei regulatória (BUTLER, 1999, p. 154).

Ainda que a presente exposição não pretenda esmiuçar as implicações teóricas (e políticas) da abordagem assumida por Butler, a marcação de palco permitirá dispor com mais agudeza certos pressupostos teóricos no contexto de nossa encenação etnográfica. O radicalismo das proposições da autora permitiu vislumbrar, no universo das interações estabelecidas no ciberespaço, um conjunto de relações de gênero marcado pela reiteração da norma heterossexual e pela emergência de práticas dissidentes que reivindicam legitimidade. Tal confronto traz à tona corpos e desejos “espúrios”, que, por vezes, desestabilizam o binarismo de gênero, provocando fissuras e rearticulações do ideal regulatório.

Assim, ao analisar o intercuro sexual como lócus desses processos, ambicionamos perscrutar o gênero a partir da observação de atos regulados específicos, os quais evidenciam como a materialidade do corpo é performatizada na encenação do sexo. O referente sexo irá, portanto, significar dois processos construtivos inter-relacionados. Por um lado, o corpo-sexuado (o corpo masculino *ou* feminino), materializado pelas normas de gênero, e o intercuro sexual, ou seja, os conjuntos de práticas aos quais o dispositivo da sexualidade atribui um valor sexual. Se o corpo-sexuado está na matriz da emergência do sujeito enquanto ser inteligível dentro do sistema cultural, o intercuro sexual é, por força do ideal regulatório, gerido pela expectativa de correspondência entre o corpo e o desejo heterossexual. Nesse sentido, ainda que a lógica do gênero funde-se na naturalização do corpo-sexuado, a prática sexual participa da modelação dos domínios do masculino e do feminino, distinguindo homens e mulheres segundo escalas de *masculinidade* e *feminilidade*. Dessa forma, se as experiências homossexuais evidenciam, no domínio linguístico, como as identificações dos sujeitos-sexuados tendem a ser afetadas pelo nível da experiência e da performance (aspecto patente em construções discursivas como “mulherzinha”, atribuídas a homens “efeminados”), a prática sexual emerge como um dos campos da instauração desse sexo, que opera na diferenciação binária dos sujeitos.

Entrementes, se o sexo constitui um efeito construtivo do discurso, não serão os referentes “concretos”, eleitos como sinais diacríticos para identificação do sexo no corpo, eles próprios significantes voláteis? Seria plausível falar, nesse sentido, em relação homossexual ou homoerótica nos intercursos sexuais entre homens e travestis femininas?

Rejeitando essa ideia, torna-se necessário questionar, tal como Freire-Costa (1996, p. 65), qual “a concepção de sexo que autoriza o uso da expressão *pessoas do mesmo sexo* como um dado perceptivo incorrigível e intuitivamente indubitável”¹⁷.

Nesse sentido, ainda que o imperativo do sexo tenda a naturalizar essas construções, é inevitável que os elementos tomados como referentes precisos estejam sujeitos a desdobramentos simbólicos. Por conseguinte, se a materialização do sexo é efeito performativo do gênero e se o gênero tende a reiterar a heterossexualidade compulsória, a desconstrução crítica do binarismo gênero possibilita vislumbrar como outras identificações são possíveis. Dessa maneira, como ressalta Berenice Bento, “a radicalização da desnaturalização das identidades [...] apontará que a identidade de gênero, as sexualidades, as subjetividades só apresentam uma correspondência com o corpo quando é a heteronormatividade que orienta o olhar” (BENTO, 2006, p. 22).

Sob essa ótica, se a dissidência e a fissura constituem um recurso à desestabilização do ideal regulatório, fundado na falaciosa coerência entre a identidade de gênero e a heterossexualidade, será relevante discutir como essas e outras cadeias de identificação são performatizadas no campo da performance erótica, espaço onde o íntimo se faz obsceno¹⁸.

¹⁷O autor destaca que uma característica do sexo subjacente à noção de homossexualidade é a propriedade de ser dividido em dois (o sexo do homem e o sexo da mulher). Freire-Costa dá ênfase a essa característica, na medida em que ela fundamenta a ideia de heterossexualidade e homossexualidade. Sob esse ponto de vista, no vocabulário moderno “[...] o sexo não só é tido como alguma coisa separada, maior e mais essencial do que suas manifestações, ou seja, as práticas sexuais. Também é percebido como imediata e naturalmente dividido em dois. Isto nos parece absolutamente intuitivo, pois, no uso da linguagem corrente, fazemos do sexo algo correlato ao dimorfismo dos organismos humanos. Aprendemos que nascemos homens e mulheres e que homens e mulheres são radicalmente diferentes do ponto de vista sexual, por uma imposição das leis biológicas. Mas essa concepção de sexo baseada em uma suposta bi-sexualidade original nem sempre existiu! [...] A ideia do sexo como algo à parte, maior e mais fundamental do que as sexualidades não existia. Da mesma maneira, também não existia a ideia da bipartição sexual que aceitamos” (FREIRE-COSTA, 1996, p. 65). Nesse sentido, cumpre lembrar que entre os séculos XVIII e XIX ocorreu uma significativa transformação no pensamento sobre a dimensão anatômica do sexo. Até o século XVIII, a concepção científica dominante era a do *one-sex model*, onde “a mulher era entendida como sendo um ‘homem invertido’. Nesse contexto, todas as estruturas dos genitais masculinos faziam parte corpo feminino (‘o útero era o escroto feminino, os ovários eram os testículos, a vulva um prepúcio e a vagina era um pênis’ [LAQUEUR apud FREIRE-COSTA, 1996, p.69]) ainda que faltasse à fêmea o “calor vital” necessário ao pleno desenvolvimento da sua estrutura física. Assim, segundo Freire-Costa, a forma feminina do sexo era vista como um “índice da inferioridade” na escala da perfeição metafísica do ser humano (FREIRE-COSTA, 1996, p. 69). Por outro lado, a ideia de que a fêmea era uma réplica imperfeita do macho, com órgãos idênticos na parte interna do seu corpo, não tornava a mulher um homem. “O que o pensamento metafísico afirmava era que mulheres e homens distinguiam-se por outros critérios que não o sexual. [...] [Em síntese] a diferença entre homens e mulheres era percebida; só não era explicada pela diferença originária dos sexos” (FREIRE-COSTA, 1996, p. 71).

¹⁸ Procedendo à identificação da genealogia do termo, Jorge Leite Júnior destaca que para Havelock Ellis, “o ‘obsceno’ deriva do latim *scena*, significando o que deveria estar ‘fora de cena’ [...]. Já o termo latino *obscenus* em sua origem significava ‘mau agouro’ (Moraes, 2001, p. 123). Segundo o dicionário Aurélio (Ferreira, 1999): ‘obsceno – que fere o pudor, impuro, desonesto’. Toda produção pré-pornográfica que vai organizar as bases da pornografia (como Aretino e Sade) já trabalha com essa ideia: causar um certo incômodo intencional, pronunciar o inominável, apresentar o velado, explicitar o subentendido e, principalmente, testar fronteiras, ou seja, colocar ‘em cena’ o que se espera que esteja ‘fora de cena’” (LEITE JÚNIOR, 2009, p. 513).

1.1 Sobre Anônimos Íntimos: entre corpos espetaculares e a engenharia dos prazeres

Essencialmente imagéticas, as interações tomadas como mote deste estudo configuram uma forma particular e, relativamente recente, de transação sexual no espaço virtual. Na década de 1990, Robin Hammam (1996) distinguiu basicamente duas formas de cibersexo em salas de chat on-line: a prática de masturbação, em tempo real, através da mediação do computador e a criação de narrativas sexuais, de forma interativa, tendo como finalidade a intenção de excitação. A partir da observação das interações estabelecidas entre frequentadores das salas de bate papo da América Online, Hammam concluiu que o anonimato dos usuários, condicionado pela tecnologia de banda estreita, possibilitava aos atores experimentar livremente, e com segurança, a sua multiplicidade de “eus”. Para o autor, as experimentações relacionadas ao gênero e à sexualidade só eram possíveis, naquele momento, pelo anonimato garantido pelo espaço de banda estreita em salas de chat on-line (HAMMAN, 1996).

Por outro lado, as transformações operadas pela penetração cada vez mais intensa da internet no cotidiano, bem como o vertiginoso desenvolvimento tecnológico (que possibilitou o acesso à internet de banda larga) fizeram-se sentir pela emergência de sítios virtuais voltados não apenas para a veiculação de conteúdos erótico-pornográficos produzidos pela indústria do cinema, mas para a espetacularização dos corpos dos próprios consumidores. Nesse ínterim, uma série de interações ilegítimas é deslocada das coxias para o palco. Sob essa ótica, as modalidades de cibersexo descritas por Hammam continuam a existir, mas o anonimato é rearticulado a partir de estratégias específicas. No cenário do Cam4, por exemplo, a identidade¹⁹ dos observadores é resguardada, quando há interesse, pela ausência de fotos ou pela criação de perfis falsos. Com esse mesmo intuito, uma parcela dos performers limita o enquadramento das câmeras de modo a exibir no vídeo apenas uma parte dos seus corpos, sobretudo os genitais. Nota-se, entretanto, que uma quantidade significativa de atores expõe seu rosto em momentos específicos ou mesmo durante toda a transmissão. Sem ignorar os riscos da exposição da sua intimidade, tais performers se lançam na aventura do drama, recrutando olhares para um corpo que se faz visível e obscuro.

Assim, as performances veiculadas pelo site são regidas por um princípio de direção cênica que funde o prazer narcísico aos interesses voyeurísticos²⁰. Independentemente de

¹⁹ Na perspectiva de Brah, “a identidade pode ser entendida como o [...] processo pelo qual a multiplicidade, contradição e instabilidade da subjetividade é significada como tendo coerência, continuidade, estabilidade; como tendo um núcleo – um núcleo em constante mudança, mas de qualquer maneira um núcleo – que a qualquer momento é enunciado como o ‘eu’” (BRAH, 2006, p. 371).

²⁰ Emprego a noção de voyeurismo por desconhecer um termo mais preciso para qualificar a atribuição de sentido erótico a observação de outro agente. No entanto, reconheço que a designação indica modalidades de observação

responderem às sugestões da audiência, os performers dedicam seus esforços à construção de uma prática espetacularizada. Presumindo que serão vistos, os atores apresentam seu corpo a partir de diretrizes que, de algum modo, distinguem-se de técnicas corporais (MAUSS, 1974) de uso cotidiano, quer pelo prolongamento do tempo da ação erótica, quer pela sua estilização. Tais processos implicam em um investimento estético e simbólico margeado por representações de gênero. Nesse sentido, a “retórica corporal” evoca ou circunscreve modelos de masculinidade e feminilidade emulados pelos agentes, participando fortemente da construção da lógica da cena.

Desse modo, é preciso considerar que a dimensão espetacular da performance articula dois níveis de agenciamento do corpo: por um lado, a atitude intencional e deliberada que visa garantir refinamento estético e simbólico à cena (pela estilização das condutas eróticas e pelo cuidado com os aparatos técnicos do vídeo, tais como o enquadramento, a iluminação, a sonoplastia, o cenário e a caracterização dos atores); e, por outro, a identificação com o que Berenice Bento sugeriu nominar de *habitus* de gênero, a partir da articulação entre a teoria *queer* e o pensamento de Pierre Bourdieu. Ao analisar a construção de identificações de gênero (processo de longa e ininterrupta duração, iniciado ainda na socialização primária, quando começam a ser estruturadas as primeiras disposições duráveis) a autora sugere que o *habitus* de gênero, construído pela reiteração, “encontrará nas instituições familiares, escolares e religiosas os responsáveis por este processo de reprodução das verdades que, pouco a pouco, vão se naturalizando e sendo incorporadas” (BENTO, 2006, p. 95)²¹.

Seguindo a intuição da autora, podemos analisar a estereotipia das expressões e condutas corporais dos performers do Cam4 como atos regulados que exprimem as disposições duráveis atribuídas aos gêneros. A perspectiva também nos leva a observar os interstícios e desvios onde as representações normativas que regulam a economia dos gestos são, temporariamente, subvertidas ou esquecidas dando visibilidade a uma performance corporal forçosamente rejeitada na experiência cotidiana. Há uma relação plástica entre aceitação e negação de modos de apresentação do corpo nas formas de cibersexo vivenciadas no Cam4. Ao mesmo tempo em que os agentes se empenham em mostrar o corpo de forma estereotipada (de

onde não se estabelece contato algum com o agente observado (este, com frequência, sequer toma conhecimento da atitude *voyeur*). Em suma, os usuários do Cam4 não são voyeurs, em sentido estrito, ainda que guardem certa identificação com tais sujeitos.

²¹ Como aponta Ortiz, “o *habitus* se sustenta [...] através de ‘esquemas generativos’ que, por um lado, antecedem e orientam a ação e, por outro, estão na origem de outros ‘esquemas generativos’ que presidem a apreensão do mundo enquanto conhecimento” (ORTIZ, 1994, p. 16). Wacquant sugere, ainda, que a noção mediadora de *habitus* “[...] ajuda a romper com a dualidade de senso comum entre indivíduo e sociedade ao captar ‘a interiorização da exterioridade e a exteriorização da interioridade’, ou seja, o modo como a sociedade se torna depositada nas pessoas sob a forma de disposições duráveis, ou capacidades treinadas e propensões estruturadas para pensar, sentir e agir de modos determinados, que então as guiam nas suas respostas criativas aos constrangimentos e solicitações do seu meio social existente” (WACQUANT, 2007, p. 6).

modo geral, reforçando a norma heterossexual), o espaço virtual emerge como lugar privilegiado para a experimentação de práticas e expressão de desejos ilegítimos²², os quais esfazem sanções morais que participam da feitura dos gêneros.

As imagens produzidas resultam de variadas formas dos atores verem e conhecerem o próprio corpo – um corpo consciente de que está sendo olhado. Como sugeriu John Berger, “o olho do outro combina com nosso próprio olho, de modo a tornar inteiramente confiável que somos parte do mundo visível” (BERGER, 1999, p. 11). Nesse sentido, etnografar performances emerge como um exercício de interpretação da forma como os agentes se veem, a partir da maneira como se mostram.

Nossa própria experiência de pesquisa não é marcada por uma escuta silenciosa, tampouco pela visualização do sexo pelo buraco na fechadura. Assim, visando desnudar as particularidades do estar em campo no contexto de uma pesquisa *em rede*, esboçamos, no capítulo subsequente, uma discussão teórica no intuito de revelar a nossa “performance etnográfica”, salientando como a mesma foi afetada, num primeiro momento, pela ausência de um corpo virtualizado.

²²Segundo informa um dos campos do site, “A comunidade Cam4 é feita de pessoas comuns que gostam de ficar sexy à frente de uma webcam. Quer seja uma coisa que faça diariamente, ou algo que nunca tenha feito antes, encorajamo-lo(a) a ligar sua webcam e permitir a outro [sic.] membros encontrá-lo(a) e conhecê-lo(a)” (CAM4 [online]).

2. UMA PERFORMANCE ETNOGRÁFICA: estratégias e ousadias da entrada em campo

Como desenhista, aprendi desde cedo que uma obra raramente se dá por concluída: diante da possibilidade de aperfeiçoar sua estrutura, refazer seus traços e perseguir novas formas, resta ao artista, após certo sofrimento, *largar* o trabalho, dando por encerrada a sua feitura. Estranhamente, mesmo que a obra se insinue conclusa à vista de todos, seu criador afasta-se dela perscrutando toda sua extensão, como se ao olhar fosse dada a capacidade de corrigir suas minúsculas imperfeições. Foi com esse sentimento de dolorosa ruptura que deixei meu projeto de pesquisa inicial, voltado para a discussão sobre raça, identidade e representação no cenário museológico, para principiar um novo trabalho, cuja técnica de produção ainda era, de algum modo, desconhecida²³.

Creio que em função da falta de habilidade em manusear certos “materiais” (sobretudo determinadas categorias teóricas), explorei bastante intuitivamente o campo e os recursos de análise ao longo da investigação. Dessa forma, o presente trabalho assemelha-se mais a um esboço de experimento etnográfico, cuja moldura é uma reflexão sobre as possibilidades da observação participante em um contexto de investigação no ciberespaço.

Ao longo de uma série de visitas inusitadas a um desconcertante campo de pesquisa, me vi às voltas com questionamentos acerca do lugar que o corpo do pesquisador ocupa em um “mapeamento dos prazeres” e sobre a necessidade de costurar ética à malha de interações estabelecidas com um grande número de interlocutores em um universo de interações fugazes. De fato, a velocidade das performances observadas, bem como o caráter marginal associado ao comportamento dos usuários que realizam as exposições ou as acompanham na condição de espectadores, tornou problemático o estreitamento de laços para obtenção da autorização dos interlocutores²⁴. Ainda que o conteúdo das exposições tenha se tornado público em virtude de sua

²³ Ao longo da graduação em Licenciatura em Educação Artística, cursada na Universidade Federal do Maranhão, tomei conhecimento da chamada Nova História da Arte, um campo teórico diversificado que, em diálogo com a teoria crítica e com distintos procedimentos de investigação oriundos do Pós-estruturalismo, dos estudos culturais e da teoria de gênero, tem se empenhado em desvelar o ideal androcêntrico, classista e eurocêntrico ao qual a História da Arte esteve, desde o princípio, associada. As formulações feministas sobre a História da Arte foram a porta de entrada para minha identificação inicial com estudos de gênero. Todavia, o interesse foi reforçado, sobretudo, pelas leituras realizadas nas disciplinas Antropologia do Corpo e Teoria de Gênero, cursadas no PPGA/ UFPB. O contato com a literatura voltada para discussão sobre corpo, gênero e sexualidade possibilitou elaborar, a partir da lente antropológica, algumas impressões e questionamentos sobre a dinâmica das interações no ciberespaço, de algum modo antecipadas pelas minhas experiências em ambientes de sociabilidade virtual. Nesse sentido, a construção da presente análise respondeu a inquietações pessoais sobre corpo, erotismo e virtualidade, as quais puderam ser alçadas à condição de objeto de análise após o contato com produção bibliográfica da área.

²⁴ Em função da efemeridade das apresentações (iniciadas e interrompidas abruptamente) não foram obtidas autorizações para uso das falas. Assim, como forma de contornar este problema ético, não foram incluídos no estudo registros fotográficos das apresentações. Como recurso à ilustração do método de leitura de imagens, os frames

veiculação em um canal de internet, tenho clareza de que determinados atores poderiam se negar a participar da pesquisa caso fossem consultados. Ao mesmo tempo, me questioneei sobre alternativas de representação das interações travadas no campo, caso não pudéssemos recorrer aos enunciados, que emprestam verossimilhança ao que dizemos.

Com efeito, ao situar o debate sobre o lugar da etnografia no pensamento antropológico, Mariza Peirano reforça, a partir das colocações de Geertz, que o centro da questão da autoridade etnográfica reside precisamente na forma como se “representa ‘o processo de pesquisa no resultado da pesquisa’ (1989: 84), ou, em outras palavras, como refletir o que se passou lá (*out there*; no campo), para o que se diz aqui (*backhere*; na academia) que, mais que psicológico, é um problema literário (1988:78)” (PEIRANO, 1992, p. 7).

Nessa ótica, se os procedimentos de textualização inerentes à etnografia despontam como preocupações centrais na contemporaneidade²⁵, a empreitada de recontar as nuances e rubricas do espetáculo de corpos do site Cam4 faz eco à discussão sobre o modo como se constrói o conhecimento antropológico, incluindo-se aí a primazia da experiência de campo no cerne desse processo.

Como ressaltou Teresa Caldeira em seu ensaio *Uma incursão pelo lado “não-respeitável” da pesquisa de campo*, a prática deliberada e profissional de “esmiuçamento da vida alheia”, que é característica da etnografia, tornada natural e legítima enquanto procedimento científico, justifica-se, pelo que Michel Foucault identificou como regime de poder-saber. Assim,

[...] é a associação entre poder e saber científico que possibilita e sustenta a relação que se estabelece entre o pesquisador e o informante, que dá a um condições de exercer seu trabalho (seu poder) e a outro a ideia de obrigatoriedade e da necessidade de se sujeitar. Isso implica em ver, portanto, que a relação que se estabelece no campo entre o pesquisador e o seu informante é uma relação de poder [...]: relação em que um requer um depoimento e o outro se vê na contingência de responder; em que um pede que tudo seja dito nos mínimos detalhes, e o outro se esforce por dizer a verdade que, no entanto, só o primeiro poderá revelar (CALDEIRA, 1981, p. 334)

capturados deram origem a um conjunto de representações plásticas, de minha autoria, os quais buscam situar a atmosfera visual dos episódios narrados.

A partícula central dos termos utilizados para identificação dos usuários foi mantida, tendo em vista tratar-se de *nicks* que não referenciam o nome real dos performers e da audiência. No entanto, foram alterados ou suprimidos os números e sinais gráficos visando preservar o acesso aos perfis.

²⁵Carlo Ginsburg resalta que nas últimas décadas, os antropólogos, direta ou indiretamente inspirados por Clifford Geertz, têm atentado para a importância do texto no cenário da pesquisa: “tendo tomado conhecimento do aspecto textual do trabalho do etnógrafo [...], impõe-se a superação de uma epistemologia positivista ingênua [...]. Não há textos neutros; até mesmo um inventário notarial implica um código, que tem de ser decifrado: ‘qualquer discurso indireto’ como dizia Jakobson ‘é uma apropriação e uma remodelação de quem cita’” (GINSBURG, 1989, p. 209).

Dessa forma, Caldeira chama atenção para a necessidade dos cientistas sociais “denunciarem” a sua própria prática investigativa, tomando-a como ela realmente é, ou seja, uma relação de poder que não é neutra (CALDEIRA, 1981, p. 335).

Este capítulo objetiva evidenciar, particularmente, alguns pontos dessa relação, chamando atenção para o exercício de poder sobre os interlocutores e para as estratégias coercitivas do texto no que diz respeito à recomposição do real. Neste relato também revelo a mim mesmo e algumas vicissitudes do modo como se processou a relação com os participantes da pesquisa. Por conta disso, aqui o texto é redigido em primeira pessoa.

A escolha do Cam4 como objeto de investigação deu-se em outubro de 2011, quando da elaboração de um ensaio para a disciplina Teoria de Gênero, do Programa de Pós-graduação em Antropologia da Universidade Federal da Paraíba. Na época, minha principal intenção era explorar modos de narração subversivos que, assemelhando-se ao caráter transgressivo dos conteúdos erótico-pornográficos, estimulassem o contato com o universo pesquisado a partir de uma visibilidade desconcertante, sem a polidez e comedimento da linguagem acadêmica. A partir de quebras narrativas, o texto, intitulado “Tem cam aí? 5 performances em 2 tempos”, transitava entre o ensaio e o conto, lançando mão de imagens e enunciados nativos para compor um retrato polifônico e imagético das interações virtuais que vivenciei na condição de performer e voyeur.

Boa parte desse ensaio encontra-se dispersa no presente texto, sobretudo a descrição de algumas performances. Assim, cumpre sinalizar em que condições a pesquisa foi realizada e quais recursos foram explorados para a realização do trabalho dissertativo.

Os dados de campo foram obtidos entre outubro de 2011 e agosto de 2012 a partir de observações realizadas em diferentes horários, sobretudo durante a manhã e a noite²⁶, contemplando performances das várias subdivisões da plataforma virtual estudada, especialmente da sessão “masculino” (foco inicial do estudo). Como um dos portais de pornografia amadora de maior destaque na atualidade, o Cam4 oferece uma variedade de recursos e atrações que surpreendem tanto pela abrangência de seu alcance, com adeptos em todo o globo, quanto pela variação de seus conteúdos. Assim, visando situar de forma mais eficiente o processo de entrada em campo, apresentarei, em detalhes, as características do ambiente virtual pesquisado.

O *banner* de abertura do site compõe-se, na parte superior, de um recurso que possibilita ajustar o idioma da plataforma segundo o país de origem do usuário. Este campo

²⁶ Cumpre salientar que o horário de observação não pode ser articulado, isoladamente, à natureza e variação das performances, pois foram incluídos no estudo exibições originárias de países com diferentes fuso-horários.

localiza-se à esquerda de quatro links (*webcams de sexo ao vivo*, *sites*, *vídeos* e *sex vídeos*), que permitem acessar uma gama conteúdos eróticos. Mais abaixo, em destaque, apresenta-se a marca com a identidade visual da empresa, disposta sobre o sistema de contagem de visualizações e número de webcams conectadas em um determinado momento. À direita, há um grupo de atalhos (entre os quais: Milf²⁷Cams, LesbianCams, Latina Cams, EbonyCams, AsiamCams, PregnantCams, BBW Cams, ShemaleCams e TeenCams) que alterna, esporadicamente, algumas de suas categorias. Sob esses recursos, há links que acionam os sistemas de criação de cadastro e acesso à conta, bem como alguns dos diversos serviços ofertados pelo site, identificados pelos títulos “Ganhe \$ 15000” (referente ao concurso das câmeras mais acessadas a cada mês²⁸), “Super shows” (voltado para transmissões de “astros e estrelas do pornô”²⁹) e “Cam4bucks” (opção que possibilita associar-se ao site para tornar-se um “modelo amador”). Há também atalhos para contato, ajuda e, novamente, câmeras. Sob esses campos, são disponibilizados links de conteúdo idêntico aos da parte superior do site (*webcams de sexo ao vivo*, *sites*, *vídeos* e *sex vídeos*). Abaixo, há uma barra de links que direciona o acesso aos diversos gêneros de apresentações transmitidas: “em destaque”, “recente”, “feminino”, “masculino”, “casal”, “transx”, “festa”, “br”, “pt” e “premium”. Estas últimas categorias referem-se, respectivamente, às exposições brasileiras, portuguesas³⁰ e ao conteúdo de acesso restrito aos assinantes. Mais abaixo há janelas de imagens estáticas (dispostas lado a lado em grupos de cinco, totalizando trinta e seis, no total) que possibilitam a visualização das webcams, identificadas pelo *nick* (apelido) dos usuários, a bandeira de seus países de origem, sua orientação sexual, o tempo de exibição e o número de espectadores.

A interface do site alterna a exibição das câmeras expostas no banner de abertura conforme a audiência das performances. Assim, em virtude da quantidade significativa de transmissões, que excede a página inicial de cada sessão (para termos uma noção, às 21h16 do dia 02 de agosto de 2012 o site registrava a conexão de 1.535 webcams ao vivo, com uma audiência de 59.017 observadores) nem sempre temos acesso ao princípio de uma determinada

²⁷ Trata-se de um acrônimo inglês para a expressão *Mom I'd Like To Fuck*, numa tradução literal “mãe que eu gostaria de foder”, que remete a atração sexual por mulheres mais velhas. Os demais dão acesso a exposições de lésbicas, latinas, negras, asiáticas, grávidas, obesas (o acrônimo BBW remete a *Big Beautiful Woman*, bela grande mulher), travestis e jovens. Dirimindo qualquer dúvida acerca da legalidade do material veiculado, o site informa, providencialmente, que esta última categoria dá acesso webcams de “meninas adolescentes [...] entre 18 e 19 anos”.

²⁸ O site informa que os usuários registrados podem transmitir suas webcams ao vivo obtendo retorno financeiro. “Os performers com mais pontos acumulados durante o mês ganharão prêmios [sic.] em dinheiro. Os prêmios [sic.] em dinheiro irão ser dados em quatro categorias – Mulher, Homem, Casal e Transexual”. Afora esse concurso, qualquer membro registrado pode receber fichas, que equivalem a gorjetas, as quais são dadas pelos usuários que assistem as apresentações visando presentear ou estimular os performers a realizar uma determinada ação.

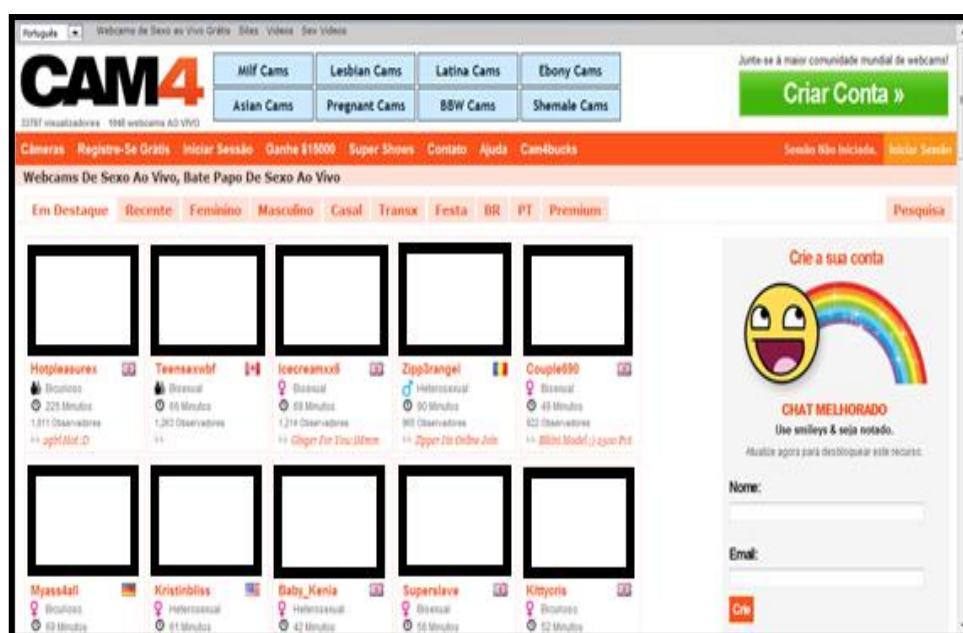
²⁹ Segundo o site, a cada semana são realizados shows com a participação de “estrelas porno [sic.] de topo, rainhas de beleza e modelos de fetiche”. Todos os usuários tem acesso gratuito aos shows, mas a participação nos chat é limitada aos “Membros de Ouro do Cam4”, pela contratação de um plano mensal no valor de \$19.95.

³⁰ Suponho que essa especificidade se dá em função da escolha do português como idioma de acesso ao site.

performance. Isso se dá em função da exibição ser direcionada para as páginas iniciais de acordo com o aumento progressivo da audiência.

A extremidade direita do banner de abertura, que ocupa pouco menos de um terço da página, é composta por anúncios publicitários, incluindo elementos de promoção do próprio sitio virtual. No canto superior direito há uma mensagem convocando o usuário a unir-se “à maior comunidade mundial de webcams”, disposta sobre um link que permite efetuar o cadastro. Mais abaixo, a interface sinaliza se a “sessão” foi iniciada ou não, indicando se o usuário poderá utilizar determinados recursos do site.

Figura 1: Fragmento superior do banner de abertura do site³¹



Fonte: www.cam4.com

A plataforma do Cam4 possibilita diferentes formas de imersão: da simples visualização das exibições à participação nos *chats* (sistema de troca de mensagens instantâneas entre os participantes), bem como eventuais transmissões de conteúdo da própria webcam. A apreciação das performances pode ser feita por qualquer usuário mediante acesso ao endereço eletrônico do site (www.cam4.com), ao passo que as duas outras modalidades exigem o preenchimento de um campo cadastral. Este, por sua vez, dá origem ao perfil virtual que possibilita a inclusão de dados para a composição de um avatar³².

³¹ A projeção das webcams foi alterada através de computação gráfica.

³² De acordo com Parreiras (2009, p. 347), a designação avatar remete aos corpos virtualizados, que “podem adquirir diferentes modos de expressão, seja nas representações gráficas (desenhos, fotografias, animações) ou textuais (descrições, caracterizações)”. A autora lança mão da definição de Guimarães Jr, que os concebe como “corpos

Ao longo da pesquisa, lancei mão de dois perfis virtuais (dinho_araujo e dinho_85³³) para acessar as salas de chat da plataforma. Utilizei o primeiro perfil nas incursões iniciais, desativando o mesmo para a criação de um avatar composto por um autorretrato. Decidi incluir uma representação visual por notar que os participantes que não possuíam imagens eram ignorados, vez ou outra, pelos performers e demais integrantes do chat. A estratégia de interação envolvia uma situação delicada, pois mesmo reconhecendo que fotos de elevado apelo erótico despertavam maior interesse no contexto das interações, não me sentia confortável para construir um corpo virtualizado nesses moldes. Optei, assim, por uma foto, cujo enquadramento exibia apenas o tronco, na qual me registrei trajando uma camiseta regata suspensa à altura do abdome. Sem grandes pudores de vigilância metodológica, busquei garantir, com essa atitude, que meu corpo fosse visível (e, de certo modo, desejável), como forma de atrair o olhar dos participantes para as minhas interpelações e questionamentos.

Figura 2: Avatar do pesquisador



Fonte: www.cam4.com

A partir daí dei início à pesquisa campo, que resultou na constituição de um banco de registros³⁴ sobre uma gama de eventos, formas de sociabilidade e modalidades expressivas exploradas por distintos atores, compondo um universo bastante heterogêneo. A necessidade de garantir algum tipo de coerência a essa experiência, quer pela construção de um estudo de caso, quer pelo mapeamento exaustivo do máximo de exposições, colocava uma série de problemas teórico-metodológicos. Certamente, a etnografia constitui um empreendimento que supõe “um

virtuais que possibilitam uma presença corporificada em ambientes de sociabilidade on-line” (GUIMARÃES JR apud PARREIRAS, 2009, p. 347).

³³ Optei por registrar-me usando o apelido pelo qual familiares e amigos se reportam a mim.

³⁴ Adotei como sistema de registro das interações a captura da imagem da tela do computador por meio do *printscream* (recurso identificado pela sigla PrntScr, disponível no teclado). Os registros foram armazenados em arquivos do Word, possibilitando a transcrição de enunciados, bem como a descrição do desenvolvimento da performance após sua realização.

determinado tipo de investimento, um trabalho paciente e contínuo ao cabo do qual e em algum momento, como mostrou Lévi-Strauss, os fragmentos se ordenam, perfazendo um significado até mesmo inesperado” (MAGNANI, 2009, p. 135). Sob essa ótica, a etnografia se apresenta como uma forma especial de operar onde “o pesquisador entra em contato com o universo dos pesquisados e compartilha seu horizonte”,

[...] não para permanecer lá ou mesmo para atestar a lógica de sua visão de mundo, mas para, seguindo-os até onde seja possível, numa verdadeira relação de troca, comparar suas próprias teorias com as deles e assim tentar sair com um modelo novo de entendimento ou, ao menos, com uma pista nova, não prevista anteriormente (MAGNANI, 2009, p. 135).

Mariza Peirano, por sua vez, ressalta que se a relação entre teoria e pesquisa configura-se como procedimento básico na construção do conhecimento científico³⁵, tal articulação assume uma feição ainda mais evidente na Antropologia, já que nela a pesquisa tem como característica “ser pesquisa de campo”. Desta feita, “concebida como ‘método’ por excelência da disciplina, [...] rito de passagem na formação de especialistas” ou meramente como “uma ‘técnica’ de coleta de dados, a pesquisa de campo é o procedimento básico da Antropologia há um século” (PEIRANO, 1992, p. 4). Assim, mesmo diante das críticas que acusam a saturação dos textos etnográficos (RABINOW, 2009) a prática da pesquisa de campo ainda ocupa uma posição central no campo da Antropologia.

Por outro lado, é possível questionar de que forma, mesmo diante do rearranjo epistemológico alavancado pela crítica à autoridade etnográfica, essa modalidade de conhecimento conserva, ainda que sob trincheiras, as suas forças. Com efeito, “se a etnografia produz interpretações culturais a partir de intensas experiências de pesquisa”, conforme sugere James Clifford (1998, p. 21), de que modo “uma experiência incontrolável se transforma num relato escrito e legítimo?”

Como, exatamente, um encontro intercultural loquaz e sobredeterminado, atravessado por relações de poder e propósitos pessoais, pode ser circunscrito a uma versão adequada de um “outro mundo” mais ou menos diferenciado, composta por um autor individual? (CLIFFORD, 1998, p. 21).

Diante da afirmação de Clifford, a percepção dos limites da pesquisa de campo (tida como ferramenta de reconstrução do real) encontra respostas na adoção de uma postura crítica a respeito das representações criadas sobre o universo investigado. A priori, é preciso ter em mente que a intenção última da etnografia encontra-se acantonada, nas últimas décadas, na noção

³⁵ Ver também a distinção entre teoria teórica e teoria científica apresentada por Pierre Bourdieu em O Poder Simbólico (BOURDIEU, 2012, p. 59).

semiótica de cultura, particularmente após a publicação de *A Interpretação das Culturas*, de Clifford Geertz, cujos escritos sistematizaram a perspectiva interpretativa no campo da Antropologia. Lançando mão da vulgata weberiana segundo a qual o homem é um animal preso a teias de significação que ele mesmo criou, Geertz sugere ler a cultura como um conjunto de signos interpretáveis (GEERTZ, 1989), numa rejeição explícita à procura de leis e princípios estruturais que balizaram as construções teóricas funcionalistas e estruturalistas. As interpretações dos símbolos, que compõem o coração da etnografia na tradição hermenêutica, são interpretações elaboradas a partir de interpretações, ou seja, não são as próprias interpretações nativas. Assim, tais construtos “são ficções, mas, como disse de si mesmo Jean Cocteau, daquelas que só falam a verdade” (MARQUES & VILLELA, 2005, p. 43).

De minha parte, ao construir o exercício de fixação de sentidos no texto, busquei injetar estranhamento na atividade investigativa, salientando algumas implicações relacionadas à natureza do campo de pesquisa. Na perspectiva de Geertz, a estratégia retórica dos antropólogos tributários da tradição etnográfica consagrada por Malinowski consiste em fazer com que acreditemos que os relatos antropológicos são verdadeiros em virtude dos pesquisadores terem estado lá, sugerindo, implicitamente, que “se houvéssemos estado lá, teríamos visto o que viram, sentido o que sentiram e concluído o que concluíram” (GEERTZ, 2002, p. 29).

Segundo o autor,

A capacidade dos antropólogos de nos fazer levar a sério o que dizem tem menos a ver com uma aparência factual, ou com um ar de elegância intelectual, do que com sua capacidade de nos convencer de que o que eles dizem resulta de haverem realmente penetrado numa outra forma de vida (GEERTZ, 2002, p.14-15).

Essa estratégia encenada pela autoridade etnográfica se esboça de modo peculiar em uma experiência de pesquisa em *rede*, guardando forte ligação com certas qualidades retóricas do texto. Em uma investigação no ciberespaço, estar lá significa necessariamente estar aqui, ou melhor, estar *entre* lugares. Nesse sentido, o caráter lógico da narrativa parece ser fruto da capacidade de registro e ordenamento dos componentes fugazes compilados pelo observador, que, mesmo buscando construir um distanciamento, está imerso no ciberespaço. Por outro lado, penso que a descrição metodológica parece cumprir a função de atestar a veracidade do relato. Na metodologia o pesquisador não apenas explicita como os dados foram “fabricados”, ele se coloca como artífice do processo e, implicitamente, reafirma sua autoridade.

Ademais, a virada paradigmática que colocou os procedimentos de textualização no centro das reflexões sobre o fazer etnográfico também se fez notar em uma transformação de estilo, de tal modo que “a voz do autor, considerada apenas um acréscimo estético [na

Antropologia Moderna], torna-se presença obrigatória” (MARQUES & VILLELA, 2005, p. 43-44).

A monofonia, que retira, seleciona, hierarquiza e unifica diversas vozes sob a voz ausente do autor, deverá ser substituída pelo artifício dialógico e polifônico. Não é permitido falar em nome de um outro homogeneizado [...]. É preciso ao mesmo tempo dar voz e reconstituir a heterogeneidade do discurso existente em campo [...]

(MARQUES & VILLELA, 2005, p. 43-44).

Destaco, a princípio, como transcorreram as interações em campo (e como tais encontros foram transpostos para o texto acadêmico). Por vezes assumi uma atitude mais voyeurística, mantendo-me à espreita, à espera de que algo inesperado ou incomum ocorresse. Em outros, exprimia minha reação diante da nudez ou ação dos performers, indagando, também, sobre os desejos e intencionalidades que rondavam a encenação. No excerto que apresento a seguir, teço um elogio sobre a aparência de uma bonita travesti, de 25 anos, e, mais a frente, direciono uma pergunta aos participantes do chat:

Dinho_85: corpo desenhado
[...]
20reais: nhae travestiiiiiii , adoooooooooooooooooooo
Manubrau: assim eu gozo
[...]
Eldileno: mostra o palito
Jorroludo: bate uma punheta
Dinho_85: quem ia curtir chupar ate a pica?
[...]
Manubrau:que deliciaaaaaaaaaaaaa [...] te quero todinha amorrrrrrr
Casado_cam: soca uma ai
(18.11.11)

Como pode ser deduzido, a experiência de imersão resultou em uma participação relativamente próxima à dos demais integrantes dos chats (o tendencioso “até” do meu segundo enunciado seria, particularmente, digno de nota). Nesse sentido, a realização da pesquisa não suprimia o componente erótico da minha própria participação na cena. Mais do que tentar acessar o “ponto de vista nativo”, vi nesse procedimento uma forma de recompor meu leque de imagens e construir um canal de comunicação com os integrantes da cena, conforme propõe Jeanne Favret-Saada em “Ser Afetado” (2005). Nesse estudo, a autora distingue participar (e “ser afetado”) do que seria uma operação de conhecimento por empatia, partindo de uma experiência de pesquisa sobre a feitiçaria na região do Bocage, na França.

Segundo a autora,

[...] sentir empatia consistiria [...] em “experimentar, de uma forma indireta, as sensações, percepções e pensamentos do outro”. Por definição, esse gênero de empatia supõe, portanto, a distância: é justamente porque não se está no lugar do outro que se tenta representar ou imaginar o que seria estar lá, e quais “sensações, percepções e pensamentos” ter-se-ia então.

[...] Ora, eu estava justamente no lugar do nativo, agitada pelas “sensações, percepções e pelos pensamentos” de quem ocupa um lugar no sistema da feitiçaria. Se afirmo que é preciso aceitar ocupá-lo, em vez de imaginar-se lá, é pela simples razão de que o que ali se passa é literalmente inimaginável, sobretudo para um etnógrafo, habituado a trabalhar com representações: quando se está em um tal lugar, é-se bombardeado por intensidades específicas (chamemo-las de afetos), que geralmente não são significáveis. Esse lugar e as intensidades que lhe são ligadas têm então que ser experimentados: é a única maneira de aproximá-los (FAVRET-SAADA, 2005, p. 159).

Opondo-se a qualquer ranço positivista de neutralidade, a autora sublinha que o envolvimento do pesquisador com os fenômenos investigados é não apenas esperado, mas condição favorável ao processo de construção do conhecimento, sobretudo por trazer à cena um conjunto de afetos que não poderiam ser apreendidos por métodos de coleta de dados tradicionais, como a realização de entrevistas diretivas. Tal posicionamento evidencia sentimentos, desejos e intenções que nem sempre podem ser traduzidos. A sensação de ojeriza frente a algumas modalidades de intercurso sexual, por exemplo, pode ser enunciada através de interjeições ou sentenças (dotadas de maior ou menor coerência no que diz respeito às razões da rejeição do comportamento), ainda que raramente seja possível precisar o que, de fato, é essa experiência.

Desta maneira, a apreciação das performances, a vivência de um comportamento marginal³⁶, a imersão no ciberespaço etc., possibilitaram compreender com mais sensibilidade a natureza destes afetos. Essa postura teórico-metodológica também permitiu pensar nosso próprio corpo como lócus de inteligibilidade, ou seja, como um espaço privilegiado para compreensão das trocas sexuais do ambiente virtual.

Essa ideia é explorada por Camilo Braz, que afirma ter transformado em um problema teórico o desconforto inicial que sentiu ao ver-se obrigado a ficar nu para etnografar clubes de sexo masculinos em São Paulo. Segundo o autor,

a tentativa de compreender e buscar interpretar as maneiras como o meu próprio corpo estava sendo materializado nesses contextos, como uma primeira aproximação para o entendimento da materialização dos corpos (in)desejáveis nesses locais surgiu, em parte, quando decidi transformar esse incômodo também em questão de pesquisa. [...] Nos clubes, fiquei atento para tentar perceber quem era mais ou menos olhado, paquerado, assediado. E quem era “deixado de lado”.

³⁶Se a profissão do antropólogo constitui uma incógnita para uma grande parte das pessoas, a realização de estudos sobre erotismo e pornografia é ainda menos dotada de crédito. Na visão do senso comum, além de não constituírem interesses sérios (próprios à ciência) a insistência em análises dessa natureza só pode expressar algum desvio moral do pesquisador. Nesse sentido, durante toda a pesquisa de campo me vi aflito diante da possibilidade de ser flagrado vendo as exposições.

Isso incluiu a mim mesmo. Em campo, muitas vezes as pessoas com quem conversei e a quem entrevistei utilizaram meu corpo para exemplificar tanto o que lhes atraía, quanto o que lhes repelia. Uma maneira de perceber a materialização corporal dos sujeitos nesses clubes foi tentar entender a partir de quais parâmetros meu próprio corpo se tornou, neles, inteligível (BRAZ, 2009b, p. 91)

Braz faz uso de uma diversidade de métodos e técnicas de pesquisa, articulando observações e entrevistas (formais e informais, inclusive através da internet), não se restringindo, portanto, a “ser afetado”. Por ser focada na análise de enunciados e ações corporais, a experiência de investigação no Cam4 requereu um entrecruzamento entre o discurso e a imagem, a qual é, afinal de contas, também discurso. De fato, como sinaliza Butler (2002, p. 163), discursos habitam corpos. Desse modo, o envolvimento intersubjetivo com os participantes da cena exigiu certo cuidado para a construção dos registros visuais, que funcionaram como “cadernos fotográficos de campo”, costurando falas e ações corporais.

Da observação participante e da produção de registros advém o material de pesquisa de que dispus para a estruturação da análise. Quanto a isso, concordo com Peirano (1992) ao afirmar que “os dados não são oferecidos apenas para esclarecer ou manter um determinado ponto de vista teórico [...].Haverá sempre a ocorrência de novos indícios, dados que falarão mais que o autor, e que permitirão uma abordagem diversa” (PEIRANO, 1992, p. 14-15). Nessa ótica, toda etnografia precisa ser tão rica a ponto de sustentar uma reanálise das informações iniciais. Assim, coloco o registro desses corpos, incluindo o meu próprio corpo, e a diversidade de discursos que rodeiam e habitam as imagens, como notas etnográficas sobre essa experiência, convidando os interessados a inscrever outros sentidos nas bordas e margens deste texto.

3. DESNUDANDO PERFORMANCES: notas etnográficas para um mapeamento de prazeres

Neste capítulo pretendemos reconstruir sentidos imbricados na realização de performances eróticas a partir do rastreio de enunciados e atos performativos, os quais se articulam a modalidades de relações sociais de gênero. Nesse processo de desnudamento simbólico do campo, procuramos compreender de que forma as ações comportam discursos e como os dizeres transmutam-se em práticas. Apoiados nas proposições teóricas de Austin (1990), que distingue em determinados enunciados qualidades performativas (ou seja, uma capacidade de produção dos efeitos por eles nomeados), buscamos relacionar a teoria dos atos de fala com as proposições teóricas de Judith Butler (2003, 2010) acerca da performatividade do gênero.

Para a autora,

atos, gestos e desejo produzem o efeito de um núcleo ou substância interna, mas o produzem na *superfície* do corpo, por meio do jogo de ausências significantes, que sugerem, mas nunca revelam, o princípio organizador da identidade como causa. Esses atos, gestos e atuações, entendidos em termos gerais, são *performativos*, no sentido de que a essência ou identidade que por outro lado pretendem expressar são *fabricações* manufaturadas e sustentadas por signos corpóreos e outros meios discursivos (BUTLER, 2003, p. 194).

Conforme sugerimos anteriormente, determinadas zonas corporais, bem como os gestos que as evidenciam, são colonizados por representações de gênero. Assim, nossa intenção é compreender esse “ritualizado jogo de práticas” que produz o efeito de uma essência interior nos sujeitos (BUTLER, 2006), ao mesmo tempo em que nos esforçamos para demonstrar como o próprio curso das interações tende a desestabilizar a fixidez das identidades, forjadas pela ação performativa do gênero.

Apresentaremos, num primeiro momento, um quadro descritivo que compõe, como uma colcha de retalhos, a impressão inicial e sincrética do campo. Esse exercício de leitura de imagens se prestará à indicação de alguns focos de discussão, os quais serão melhor explorados mais adiante, onde descrevemos uma performance em particular, tendo como aporte teórico o esquema interpretativo de Goffman sobre as representações do ator social no cotidiano.

4.1 Marcas de edição: considerações sobre a constituição de um corpus

Ao longo da elaboração deste estudo, a escolha de um grupo limitado de performances como objeto de análise envolveu uma relação paradoxal entre investigador e

interlocutores, especialmente no que diz respeito ao processo de estranhamento do campo. Se, por um lado, antropólogos possuem certa inclinação a definir seus objetos a partir de um ideário de exotismo (aspecto fartamente ilustrado pela literatura de inspiração antropológica, com destaque para a produção etnográfica do século XX, bastante empenhada em estudar as chamadas “culturas primitivas” / “sociedades simples”), a pesquisa de campo implica em uma tentativa deliberada de superação de tendências etnocêntricas e de busca da reconstituição da coerência interna dos sistemas nativos.

Sob essa ótica, a investigação de experiências eróticas compõe um capítulo singular das formas de imersão do antropólogo no cotidiano “selvagem”, fazendo pensar nos variados recursos acionados para a apreensão da realidade.

Desde as investigações de Malinowski nas Ilhas Trobriand (1978; 1982), o vasto universo de práticas circunscritas sob a égide da “sexualidade” (qualificação distintiva que toma, em maior ou menor grau, as representações ocidentais sobre o domínio do sexo como princípio de percepção) tem despertado o interesse de antropólogos para determinados aspectos das culturas de diferentes populações. O próprio Malinowski explicita na Introdução de *A vida sexual dos selvagens do noroeste da Melanésia* como a sexualidade não se limita a uma questão fisiológica. Para o autor,

[...] sexualidade implica o amor e namoro, torna-se o núcleo de instituições tão veneráveis como o casamento e a família; inspira a arte e constitui a fonte de suas magias e sortilégios. Domina, na verdade, quase todos os aspectos da cultura. A sexualidade em seu sentido mais amplo [...] é, mais do que a mera relação carnal entre dois indivíduos, uma força sociológica e cultural (MALINOWSKI, 1982, p.21)

Vista dessa forma, a sexualidade poderia ser investigada a partir dos mesmos rigorosos métodos que consagraram seu estudo etnográfico sobre o kula (MALINOWSKI, 1978). Entrementes, não obstante o impacto negativo, à época, sobre a credibilidade de sua etnografia, a publicação póstuma dos seus diários pessoais, reunidos por sua viúva sob o título de *Um diário no sentido estrito do termo*, dão a perceber alguns aspectos sugestivos acerca das experiências vivenciadas pelo antropólogo em campo, incluindo narrativas sobre sonhos eróticos e a atração exercida por alguns trobriandeses, além de outros aspectos de sua estadia na Melanésia (o cansaço, a irritação, o incômodo causado pelo mau cheiro etc.) (MALINOWSKI, 1997).

Sob essa ótica, alteridade, desejo e abjeção, configuram-se como importantes categorias para uma reflexão sobre o corpo do pesquisador e seus afetos, nos limites de uma autoanálise.

Com efeito, a despeito de variações significativas no tocante às ações executadas e aos modos de exibição do corpo, parte significativa das performances observadas em nossa primeira etapa de investigação revela uma unidade básica: são protagonizadas por homens jovens e atléticos, em sua maioria brancos, que apresentam características físicas apreciadas por grande parte da audiência, conforme deduz-se pelos enunciados e pela lotação dos chats³⁷. Não por acaso, foram justamente essas exibições que atraíram nossa atenção. Distinguindo-se de um site de filmes pornográficos, a interface do Cam4 possibilita, exatamente, o estabelecimento de uma relação próxima com performers que correspondem às nossas preferências estéticas. De fato, não se trata somente de servir-se da nudez do outro com vistas ao próprio gozo, mas de tornar-se um “anônimo íntimo”³⁸, cujos interesses e dizeres são, muitas vezes, levados em conta. A possibilidade de travar contato pessoal com nossos objetos de desejo empresta veracidade ao plano virtual, condicionando, também, comportamentos específicos de sedução por parte da audiência (mais à frente veremos como os elogios e a afronta constituem estratégias de entrada na cena).

Dito de outro modo, a escolha que, num primeiro momento, nos pareceu aleatória revelava exatamente alguns dos processos de materialização do desejo que o conjunto da etnografia iria atestar³⁹. A ampliação do leque de observação ocorreu num segundo momento, quando nossa experiência voyeurística passou a incorporar maior disciplina, com vistas ao enriquecimento da observação. Seguiram-se, então, “fruições forçadas” de performances bastante diversas, muitas das quais punham à prova nossa sensibilidade, chegando a produzir aborrecimento e ojeriza. As descrições de Jorge Leite Júnior acerca das várias ramificações da chamada pornografia bizarra clarificam a diversidade de práticas sexuais dissidentes cooptadas pela indústria do entretenimento, muitas das quais são evidenciadas pelos usuários do Cam4: introdução de grandes objetos nos genitais, *fistfuck*, abuso facial⁴⁰ e intercursos sexuais com tipos físicos classificados como anormais (especialmente obesos, no caso do sitio virtual em questão). Desta feita, a análise pode ser dividida em dois grandes núcleos: o dos agentes que correspondem às preferências estéticas hegemônicas e a dos *seres abjetos*. Como veremos, essa

³⁷ A interface do Cam4 é aparelhada com um sistema que direciona as transmissões prestigiadas por um maior número de espectadores para a sessão intitulada Em Destaque.

³⁸ Expressão cunhada por Silvana Nascimento, professora titular do Departamento de Ciências Sociais e do Programa de Pós-graduação em Antropologia, quando da apreciação de nossos primeiros escritos.

³⁹ Braz defende que “a experiência corporal (porque sobretudo perceptiva) não só dos sujeitos estudados, mas também do/a antropólogo/a, pode ser alçada à categoria de método de pesquisa. Não se trata aqui de jogar fora a possibilidade do distanciamento, nem de ‘virar nativo’. Mas de levar em conta o quanto a realidade estudada pode ser incorporada não só nos sujeitos da pesquisa, mas também no/a próprio/a pesquisador/a”. (BRAZ, 2009b, p. 91).

⁴⁰ Conforme Leite Jr, “o foco dessa prática é a penetração do pênis na boca da parceira/o não para receber sexo oral, mas visando alcançar o mais fundo possível a garganta da pessoa e, através de movimentos rápidos e violentos que interferem nas ações peristálticas do esôfago, provocar engasgos, regurgitos, ânsias, falta de ar, excesso de salivação – que é cuspidada sobre o próprio rosto – e, muitas vezes, até o vômito” (LEITE JÚNIOR, 2009, p. 529).

divisão é apenas preliminar, pois há uma série de processos subjacentes à determinação da experiência estética, de modo que um único performer poderá ser apreciado e rejeitado pelo mesmo grupo no desenrolar da encenação. De todo modo, começaremos pelos corpos desejáveis.

Em nossa primeira incursão, acessamos o *link* de um jovem alemão identificado como Nemo. Seu perfil informa que o mesmo é solteiro, hétero, branco e que possui 19 anos. Assistimos sua longa performance de masturbação por cerca de 25 minutos, embora a mesma tenha se estendido por mais tempo. A imagem é inquietante, tanto pelo grau de atração e fascínio despertado na audiência, quanto pelo que supomos ser um grande narcisismo, dada a extensão da exibição e a quase ausência de observadores que, em tese, despertariam o interesse do performer (a grande maioria dos participantes do chat era constituída por homens, visivelmente atraídos pelo físico atlético e pelo pênis avantajado do ator em questão).

Ilustração 3: Nemo



Fonte: ARAUJO JR, 2013.

Entrementes, a apreciação de mais vídeos nos fez perceber que a auto-identificação com o universo heterossexual é um dispositivo de discurso explorado frequentemente pelos homens neste espaço de interação. Além do registro fotográfico, a nominação da orientação sexual e dos atributos pessoais é parte do jogo de conquista da audiência. Assim, ao se rotular como hétero, além de tentarem proteger uma identidade marginal, muitos performers buscam chamar atenção de uma parcela significativa de sujeitos, às voltas com seus desejos por héteros e/ou “pseudo-héteros”.

Tomemos como exemplo o diálogo entre Danilostorm23 (heterossexual, branco, solteiro, 29 anos) e um dos integrantes do seu chat, identificado como hetero_do_cam4:

Hetero_do_cam4: olha cara naum sou gay
mas tenho muito tesão num peito de homem
isso é sinal que sou gay????
Ou bi?
[...]
Hetero_do_cam4:passa seu msn
ai
[...]
Danilostorn23: tem que ser pelo privado

(03.11.2011)

Conforme evidencia o frame etnográfico, a valorização da heterossexualidade é reiterada constantemente, inclusive pelo modo como os performers rotulam a si próprios. A transgressão da norma é realizada paulatinamente e num tom dialógico (pela pergunta retórica “isso é sinal que sou gay?”) como em uma espera auto-reflexiva diante do silêncio policiado do performer. Ao final, a saída do universo público (o chat) para o espaço privado (msn) possibilitará o transbordamento erótico insinuado pela assentimento do performer.

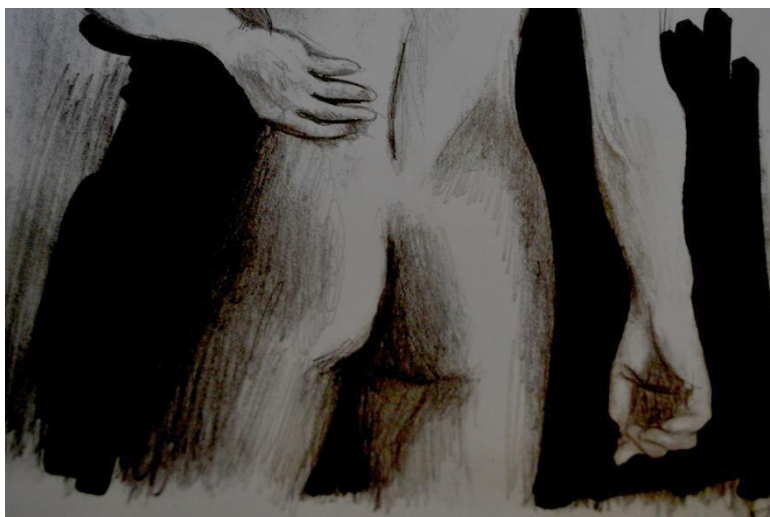
Em outra linha, as performances dos “gays assumidos” que tivemos oportunidade de observar têm cores bastante particulares: mais inventivos e afeitos a improvisos, tais performers estabelecem uma interlocução mais direta com o público. Além disso, atendem sem grandes constrangimentos aos desejos de uma plateia ávida por vislumbrar os seus mais íntimos detalhes anatômicos, conforme evidencia o excerto de um chat, onde os participantes observavam e orientavam a exibição do “loiro_safado11” (20 anos, gay, solteiro).

Ao contrário da exibição de Nemo, marcada pelo frontalismo e por certa rigidez formal, a apresentação de loirosafado desenrolava-se ao sabor das sugestões do público:

Pitboysarad12: mostra o rabão devasso
Goer13: Vai delicia
Oilalah23: Mas o pau dele é lindo
Oilalah23: Acho que a mãe dele boto na forma
Lucim7: mostra o rabo
Fortalmilk42: eu quero passa o meu pau no teu bucho mano

(03.11.2011)

Ilustração 4: Loiro_safado11



Fonte: ARAUJO JR, 2013.

Como sugerem os enunciados, a exibição apresentava a nudez do performer em ângulos variados, donde a concepção cênica horizontalizada fundia o prazer narcísico do jovem com as demandas da audiência. Nesse sentido, a interlocução é essencial na cena. Além de determinar o ritmo e as vicissitudes do jogo, este elemento garante verossimilhança ao espetáculo. Em outros termos, a possibilidade de diálogo com o performer figura como um hiato entre um site de vídeos pornográficos e o Cam4 que promove o espectador à condição de comentador ou mesmo de diretor da cena. Num tom provocativo, grotesco, jocoso (mas, sobretudo, elogioso, comprovado principalmente pela permanência do público na sala), os participantes do chat digladiam para chamar a atenção do performer (e, com sorte, obter seu contato ou dos outros membros), transformando o espaço em um ponto de interação virtual e, com menos frequência, real⁴¹.

Vale destacar que os significados que a intimidade assume adquirem níveis de plasticidade singulares quando se trata de performances de casais. O conhecimento do próprio corpo e do corpo do(a) parceiro(a), revelado no desenho das posições e no domínio da geografia das curvas e zonas do prazer, são divididos com a audiência de comentaristas e diretores. Há grande necessidade de ser uma voz audível e atrair a atenção para si. Decerto, além de orientar a performance, os espectadores são movidos pelo impulso de mostrar que estão ali e que não constituem uma audiência passiva.

Acompanhamos, assim, um casal argentino, na faixa de 30 anos, que fitava atentamente o diálogo dos participantes do chat. Em meio a risadas, ambos respondem às cantadas e provocações, interrompendo, de tempos em tempos, sua participação na conversa a

⁴¹Como os chats reúnem um número limitado de pessoas (que podem ser originárias de diferentes países) a presença de muitos voyeurs de uma mesma localidade não é a regra nas salas de bate papo.

fim de realizarem o espetáculo. A extensa performance inclui variações na forma de penetração e sexo oral (feito por ambos em posições variadas, frequentemente obedecendo às sugestões do público). O casal exibe um domínio significativo de técnicas corporais de cunho sexual, além de uma familiaridade com a operação da câmera. Além disso, mesmo durante a intimidade, espreitam teatralmente os espectadores.

Ao longo da exibição, além de elogios às características do exercício sexual, as intervenções da audiência também assinalam um ligeiro incomodo causado pelo “desvio” na conformação das práticas erótico-afetivas, em virtude do homem não se importar com a exibição da companheira, o que indica que mesmo num espaço de interações pautado no discurso da transgressão, são resguardados lugares para representações normativas. Tal fato sublinha que a ideia de posse de um dos parceiros (e o desconforto causado pela exposição da intimidade) são fortes marcadores de diferença no que se refere à performatividade de gênero.

Como esclarece Judith Butler, o gênero é performativo porque resulta “de um regime que regula as diferenças de gênero. Neste regime os gêneros se dividem e se hierarquizam de forma coercitiva” (BUTLER, 2002, p. 64). Sob essa ótica, a simples distinção entre homens e mulheres cria um campo de representação que valora de forma diferenciada os sujeitos que se propõem a realizar o espetáculo. Na leitura de uma pequena parcela dos participantes do chat, a exposição da nudez feminina torna-se vergonhosa para o homem e sua parceira, haja vista tratar-se de um casal, ainda que, precisamente em função disso, torne-se ainda mais desejável.

A lógica de hierarquização dos gêneros também opera na forma de avaliação das performances de homens, sobretudo quando o que se apreende, num primeiro momento, como puramente masculino deixa-se macular por “fluidos simbólicos” imputados à natureza feminina.

Este aspecto fica patente nos enunciados dos participantes do chat de Nickyphor3 (26 anos, solteiro, heterossexual, residente na Inglaterra). Evidenciando sua musculatura e virilidade em fotos que o retratavam em academias de boxe (ou mesmo despido, com o pênis ereto), o performer provocou desconforto na audiência ao exhibir-se “de quatro” no vídeo⁴²:

Love1story: He is gay and ugly cock! [...] Straight?JAJAJAAJAJA[...] Gay for gay see!!!!!!! [...] As fucked!!!! Ugly cock soft!!! No show hard!!!!!! Gay
Vanbrook: The “str8” guy to be fucked, \o/
(15.02. 2012)

Assim, ainda que seduzidos, inicialmente, pela representação que o performer fazia de si nas fotos, a contaminação da imagem masculina por uma expressão corporal “imprópria”

⁴² Diante da câmera, o performer afastava suas nádegas para evidenciar o ânus.

tornava necessário requalificar o agente. Ficar de quatro ou virar-se implicava assumir novas identificações, sugerindo um deslocamento pelas bordas do gênero.

Ilustração 5: Nickyphor3



Fonte: ARAUJO JR, 2013.

Com efeito, ao discorrer sobre os significados que o gesto de dar as costas adquire nas trocas eróticas entre clientes e travestis que se prostituem em São Carlos, interior paulista, Larissa Pelúcio sugere que o “virar” tem um sentido “corporal e moral”:

No primeiro sentido refere-se ao ato de oferecer as nádegas para penetração durante o ato sexual. [...] O homem que deveria estar de frente, por cima, vira-se numa posição considerada passiva e feminilizante, invertendo papéis e a hierarquia dos gêneros, desestabilizando a relação e maculando sua masculinidade. E aqui está o sentido moral. Ele transforma-se, “vira” outra coisa, torna-se, subitamente, inclassificável (PELÚCIO, 2009, p. 87).

Pressupondo a existência de formas de exibição do corpo adequadas a um verdadeiro “homem”, os participantes chat surpreendem-se com desenvolvimento da performance de Nickyphor3, questionando, em tom irônico, quem ali seria “hétero”. Nessa ótica, Goffman (1985) ressalta que, por vezes, a ordem de uma representação é subvertida quando determinados elementos põem em cheque a definição projetada inicialmente pelo ator. Desse modo, podemos presumir que, na presença de outros, ocorram fatos que contradigam, desacreditem ou, ao menos, lancem dúvidas sobre a natureza dessa projeção. Nesses casos,

Quando estes fatos perturbadores ocorrem, a própria interação pode sofrer uma interrupção confusa e embaraçosa. Algumas das suposições sobre as quais se baseavam as reações dos participantes tornam-se insustentáveis e os participantes descobrem envolvidos numa interação para a qual a situação havia sido erradamente definida e agora não está mais definida (GOFFMAN, 1985, p. 21).

Assim, na mencionada performance o curso da encenação é desarticulado pelo gesto de evidenciação do ânus. Curioso registrar que, nesse ínterim, até os atributos físicos do agente são revistos e reposicionados numa escala valorativa⁴³.

O exemplo reforça, em última análise, que as fotos do perfil contribuem decisivamente para a construção dos corpos virtualizados. Além de confeccionarem a imagem dos perfis *fake* (onde homens se passam por mulheres, por exemplo) as fotos materializam uma visão ideal dos sujeitos e estimulam os desejos do público quando os performers se mostram “recatados”.

Sob essa ótica, não obstante a performance de Oc_farms (29 anos, bissexual, solteiro) ter tido o seu tórax e rosto como foco, sua bunda figurou como um dos elementos de maior destaque. A equação funcionava da seguinte maneira: a musculatura e expressão facial do performer sinalizavam que o mesmo era “bem macho”⁴⁴, enquanto as fotos do seu perfil (que o retratavam de bruços, inteiramente nu) chamavam atenção para suas possíveis preferências na cama ou para sua versatilidade:



Fonte: ARAUJO JR, 2013.

Ilustração 6: Oc_farms (captura da web cam)

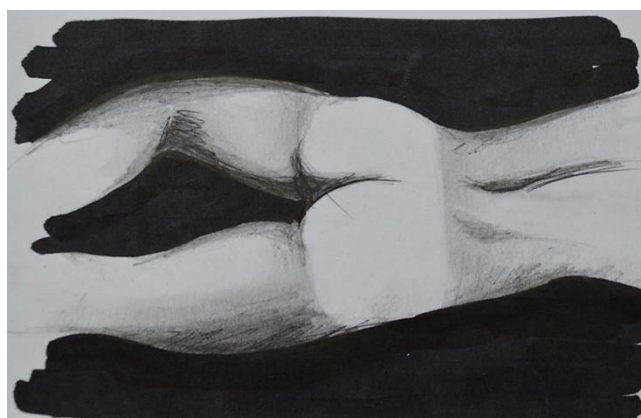


Ilustração 7: Oc_farms (foto do perfil)

Sexyvision17: eh cuzaogosotso [gostoso] na foto

⁴³ Os participantes do chat registravam, euforicamente, a impressão negativa diante da cena: “Ele é gay e tem um pau feio”/ “Pau mole feio”.

⁴⁴ Através de um enquadramento limitado ao rosto e busto do performer, a exibição registrava um jovem atlético de expressão severa, com os músculos do pescoço e do trapézio bastante retesados. Oc_farms fitava os enunciados da audiência sem esboçar muitas reações, conservando-se sério mesmo diante das “cantadas”. A intenção aqui não é passar-se por heterossexual, mas reiterar que o interesse por homens não afeta sua masculinidade. Cabem aqui as colocações de Goffman acerca da representação: “em presença de outros, o indivíduo geralmente inclui em sua atividade sinais que acentuam e configuram de modo impressionante fatos confirmatórios que, sem isso, poderiam permanecer despercebidos ou obscuros. Pois se a atividade do indivíduo tem de tornar-se significativa para os outros, ele precisa mobilizá-la de modo tal que expresse, *durante a interação*, o que ele precisa transmitir” (GOFFMAN, 1975, p. 36).

Passbh: homão vc cara
Sexyvision17: esse rabo rebola gostoso?
Noivodopaução57: tem cara de macho que curti tudo com outro macho.
(03.11.2011)

Os enunciados registrados durante a exibição também trazem questões relevantes para a compreensão da engenharia do capital erótico no site. A proposição “tem cara de macho que curti [sic] tudo com outro macho” assinala que há uma preferência geral por uma determinada expressão da experiência masculina. Como finas camadas de uma cortina classificatória, os dizeres do público delimitam hierarquias internas que marcam as práticas homoeróticas, fazendo emergir a lógica de maior valorização da hipermasculinidade⁴⁵.

Entrementes, a hierarquização dos sujeitos a partir de um ideário de virilidade se inscreve em um quadro mais amplo de relações. Portanto, uma análise mais acurada exige a intersecção entre diferentes marcadores, a exemplo de gênero, raça e estética.

Sob essa ótica, cumpre salientar que embora o site congregate os mais variados tipos físicos, nota-se que, mesmo detendo-se em determinada sala, parte dos voyeurs apresenta um discurso extremamente hostil com relação aos corpos que fogem aos padrões dominantes. Nesses casos, a permanência no chat se relaciona, num só tempo, a um desejo de cunho erótico e a um exercício de violência simbólica que, por vezes, traz à tona conflitos de cunho racial.

A emergência de interações dessa natureza transparece nos enunciados registrados durante a exibição de Vitorcam4 (20 anos, negro, solteiro, preferência sexual não informada), sinalizando como o anonimato garante aos agentes uma maior liberdade para manifestação de discursos racistas. Embora parte significativa de sua audiência chamasse atenção para qualidades do performer (inferidas a partir da apreciação de sua genitália, “grande e grossa”, que, de certo modo, contrastava com seu tipo físico esguio e púbere), alguns participantes não se furtavam a agredi-lo verbalmente:

Prince: tesao de pic
Caramano33: tira as fraldas
Kruluzz: isso é implante
[...]
Jp_spirit: nenhum deles tem a moral de ter um pintaodeses
[...]
Fauzefayad24: ele toma banho de petróleo
Pedrosc: liga a luzzzzzzzzzzz
[...]
Henrique: os q elogiam tão tudo tirando com sua cara ,quererm mesmo é ver seu ku
Pedrosc: Gente eu só vejo o brinco dele
[...]
Sério os dentes e olha lá.

⁴⁵Esse quadro de relações também pode ser vislumbrado nas interações virtuais onde os atores usam o bate-papo para divulgação de pontos de encontro, conforme evidencia a postagem de Djrfaelmark1: “suruba para machos ativos dotados fodedores as 19horas os ativos que tiver a fim addd ai gostosodaliberdade [...] [no msn] to no brasil”.

Domrios: e ai neguim mostra a anacontasehseh

[...]

Pica_gg: Zé piqueno ?kkkk

[...]

Surfjpp: Se vcs n acham o cara bonito, gostoso ou não curtem negros vão pra outra assala.

(15.02.2012)

Nessas locuções, o recurso da chacota abre espaço para exercícios de dominação que, extrapolando a dimensão física, determinam como diferentes agentes são autorizados a exercer seu poder. Com efeito, embora a ideia bourdieusiana de violência simbólica reforce a concordância entre dominador e dominado, esta se dá não pela existência de um acordo formal e explícito entre as partes, mas porque o assentimento é função da própria estrutura social, que determina a legitimidade de determinadas agências através das quais o poder hegemônico se estabelece. Sob essa ótica, o corpo racializado do negro está sujeito à violência através de mecanismos tão sutis e dissimulados que a coerção se projeta como reação natural à aparência dos indivíduos. Como consequência, o silêncio e o visível constrangimento do performer sinalizam uma adesão forçada ao discurso hegemônico, na medida em que o ator dispõe das mesmas construções simbólicas do grupo dominante para pensar a si, bem como a lógica dos diferentes discursos que buscam situar seu corpo nas fronteiras do campo de inteligibilidade.

Por outro lado, se a raça é o marcador determinante neste exercício de violência, é curioso notar como o discurso de um dos participantes do chat (Henrique) expõe uma estratificação de gênero, sugerindo que os elogios que surgem como contraponto às agressões nada mais são que uma estratégia dos usuários para verem a sua bunda. Nesse sentido, a espetacularização dessa zona expõe, no campo das representações, a porção feminina do corpo masculino. De forma análoga, os enunciados que registram o contraste entre o seu porte físico e a proporção do seu pênis (“tira as fraldas”, “isso é implante”) presumem que um membro avantajado seja adequado a um verdadeiro “macho”, cuja feição ideal articula tamanho, força física, definição muscular ou robustez.

Em síntese, os corpos ideais são fabricados por uma lógica heteronormativa, bem como pela hierarquização das diferenças físicas dos performers com base em critérios diversos (caracteres fenotípicos associados à “raça”, dimensão do pênis, tipo físico etc.), ainda que as combinações entre estes elementos do desejo se revelem num panorama diverso. O que queremos atestar ficará claro a seguir. Na performance de Felipecam4, branco, de 20 anos, os participantes do chat celebravam as qualidades estéticas dos seus pelos pubianos e órgãos genitais. Os enunciados também registram como esses detalhes anatômicos foram tomados como elementos auto-evidentes de sua beleza, numa curiosa leitura metonímica:

Brother10: caralho... Qse gozando aqui somente por ver...
Loira25: lindo
Kim20: como eu queria estar aí agora!!!!
Needomboy: perfection
[...]
Mario_branco17: vai gozar agora?
Loira25: goza na minha boquinha
Blond69: vc é ruivo mesmo?
Zecboy: delicia pow loiro ou ruivo
[...]
ZePedro14: tesão, tesão, tesão
[...]
Loboprata13: uau cabeção lindo
Zecboy: deve ter um rosto lindo
Lindinhusex: da alegria de ver sua rola

(05.11.2011)

Cumpre registrar, também, como muitos dos *nicks* identificam os participantes a partir de referências a traços fenotípicos caucasianos (loira2512, mariobranco, blondbr69...) reforçando a valorização dessas características no circuito de trocas eróticas do Cam4, à semelhança da reiteração da hipermasculinidade. Nesse sentido, é possível afirmar que os corpos virtualizados materializam desejos, conformando representações sobre o masculino e embutindo na aparência dos performers correspondentes ideais de postura e ação.

4.2 Dramaturgia antropológica: performance, representação e erotismo

Madrugada do dia 04 de agosto de 2012.

Sob uma luz branca, ligeiramente azulada pela refração da tela do computador, um homem de pele muito clara reclinase em uma poltrona bege, com estampa de motivos listrados em seu assento. Identificado pelo nick Alemão34, o performer, que traja camisa e cueca boxer, conta com uma audiência de onze observadores. Trata-se de um sujeito alto, forte e corpulento. Ainda que sua musculatura não seja definida, suas carnes dão impressão de superfície maciça, sem flacidez ou acúmulo de gordura localizada.

Como grande parte das exibições do Cam4, a performance de Alemão34 é marcadamente genitalizada. Não tendo acesso à mesma desde o início da transmissão, nos deparamos com uma cena onde o ator exibia sua ereção para o público. Os primeiros enunciados sublinham as reações positivas frente à sua nudez e uma tentativa de construção mental da integridade do seu corpo:

Maprbranco11: [pica] gostosa de chupar
Olha as bolas
Bbnawebcam14: vc é loiro?
Todo branquinho

Maprbranco11: cuzinho deve ser rosinha
Mostra só um pedacinho

Quase que simultaneamente, o performer recolhe seu pênis para a cueca e alisa, por sobre o tecido, seu saco escrotal, até fazer seus dedos encontrarem seu períneo e ânus.

Ilustração 8: Alemão34



Fonte: ARAUJO JR, 2013.

Trata-se de um gesto rápido, preciso e provocativo, que direciona os espectadores para novas abordagens.

Maprbranco11: eu lambendo aí... hummm
Bbnawebcam14: vc gosta alemão?
Outa tirando onda?
Maprbranco11: Que delicia
Tira essa cueca, tira!
Vamo gozar bem gostoso

O questionamento de Bbnawebcam14, representado, em seu avatar, por um jovem atlético, trajando jeans e uma camisa suspensa à altura do peito, busca perscrutar a “identidade sexual” do performer partindo da leitura de um quadro, aparentemente, contraditório: a evidenciação do ânus como zona erógena põe em dúvida a veracidade das informações do perfil, já que Alemão34 define-se como heterossexual⁴⁶.

⁴⁶ De acordo com Erving Goffman, “a informação a respeito do indivíduo serve para definir a situação, tornando os outros capazes de conhecer antecipadamente o que ele esperará deles e o que dele podem esperar. Assim informados, saberão qual a melhor maneira de agir para dele obter uma resposta desejada” (GOFFMAN, 1985, p. 11).

Na perspectiva de Goffman uma interação mobiliza diversas ordens de informação, bem como muitos “portadores” ou “veículos de indícios” que se prestam à transmissão de conteúdos simbolicamente significantes. Referindo-se à perspectiva de Ichheiser, o autor sublinha que o indivíduo terá de agir de tal maneira que, com ou sem intenção, “*expresse a si mesmo*”. Os outros, por sua vez, “terão de ser de algum modo *impressionados por ele*” (GOFFMAN, 1985, p. 12). Assim, o teórico sugere que a expressividade do indivíduo (“sua capacidade de dar impressão”) parece envolver duas formas distintas de atividade significativa:

A primeira abrange os símbolos verbais, ou seus substitutos, que ele usa propositalmente e tão só para veicular a informação que ele e os outros sabem estar ligada a esses símbolos. Esta é a comunicação no sentido tradicional e estrito. A segunda inclui uma gama de ações, que os outros podem considerar sintomáticas do ator, deduzindo-se que a ação foi levada a efeito por outras razões, diferentes da informação assim transmitida. Como veremos, esta distinção tem apenas validade inicial. O indivíduo evidentemente transmite informação falsa intencionalmente por meio de ambos esses tipos de comunicação (GOFFMAN, 1985, p. 12).

Goffman assinala que a segurança que os indivíduos sentem ao fazerem inferências sobre outros varia segundo diversos fatores, incluindo a quantidade de informações disponíveis acerca do mesmo. Todavia, “nenhuma quantidade desta documentação passada pode evitar inteiramente a necessidade de agir com base em inferências” (GOFFMAN, 1985, p. 12).

A fugacidade das interações do Cam4 acentua a necessidade de operar a partir de abduções, de modo que o gesto de Alemão, descrito anteriormente, faz com que um de seus espectadores adote uma postura incisiva, convidando o performer para o cibersexo num tom quase imperativo, ao que ele responde:

Alemão34: eu gosto de buceta...
Bbnawebcam14: mais ta alisando ai com o dedinho
Maprbranco11: eu tb, a gente taso curtindo
Bbnawebcam14: ta deixando a galera doida aqui
Alemão34: que bom...
Bbnawebcam14: q bom q entra na onda também

Nesta altura, já são oferecidas as rubricas elementares para a construção da *improvisação teatral*⁴⁷. O índice de gênero, esboçado nos enunciados e na expressão corporal do performer, determinarão, a partir de uma relação com conhecimentos e representações prévias, como os diferentes atores irão se comportar visando atingir seus objetivos. Aqui o jogo também serve de metáfora para a compreensão dos fenômenos sociais. Como se pode deduzir da

⁴⁷ Por improvisação teatral entendem-se as modalidades de dramatização (ou momentos específicos da cena) onde a ação dramática é orientada por jogos teatrais a partir dos quais os atores constroem livremente uma narrativa tendo à disposição um mote ou roteiro aberto. A esses experimentos opõem-se às encenações onde a construção dramatúrgica é previa.

sequência narrativa, os espectadores parecem partilhar da ideia de que o performer está blefando. Todavia, a encenação é mantida, mesmo quando cada ator, a seu tempo, toma conhecimento da representação. Desta feita, Maprbranco11, cujo avatar não possui registro fotográfico, busca resguardar a masculinidade do performer fazendo uso da noção de *curtir* que distingue-se, eficazmente, de *gostar*. A diferenciação não é propriamente semântica, mas desenha, no interior da locução, uma linha tênue entre experiências relacionadas a uma preferência “natural” e estável (a conduta heterossexual) e a vivência despretensiosa, efêmera e liminar do comportamento lúdico (“*a gente tá só curtindo*”). Em suma, neste enredo é essencial reforçar que a transgressão da norma heterossexual não afeta a integridade do macho:

Maprbranco11: uma linguadinha no cuzinho quem não curte?

Alemao_srad: Não curto homens

Bbnawebcam14: já sabemos [...] mais vamos continuar na safadeza [...] isso que é bom

Maprbranco11: tavatao bom [...] não deixa o clima esfriar não.

A locução “já sabemos” torna clara a atitude dos observadores de não afrontar o protagonista. Os discursos também fazem uso de outra noção importante, a *safadeza*, atributo que permite reunir todos os homens (independente de “curtirem” ou não) a partir de uma articulação subjacente com um atributo “natural” ao gênero masculino (a lascívia e a tendência à promiscuidade, que surgem como características atávicas, segundo as representações do senso comum).

Assim, o performer, que aguardava em silêncio a resolução do conflito, retorna à cena, despindo-se, confiante, de sua cueca. Ainda sentado, com as pernas abertas, inicia sua sessão de masturbação, interrompendo-a, inesperadamente, quando se dirige a outro cômodo. Seu retorno dá início ao *processo colaborativo*⁴⁸ de construção da cena.

Bbnawebcam14: nossa

Vc deve ser um putatesao de homem

27cm: poem na cueca

Maprbranco11: mostra o saco [...]

Bbnawebcam14: abre bem as pernas

Lulu_lock: levante as pernas gato

[o performer sai da sala]

Maprbranco11: Que foi???

Maprbranco11: vou esperar, ele é gostoso demais

Lulu_lock: pocha ele saiu na hora q eu falei q chatinho

Bbnawebcam14: coloca as 2 pernas no braço

Lulu_lock: voltoooo

[seu pênis] Deve entrar gostoso

⁴⁸Expressão empregada para designar, na contemporaneidade, os processos de criação cênica onde os diferentes profissionais do teatro constroem a encenação sem recorrer ao direcionamento centralizado de um diretor.

Bbnawebcam14: todo rosinha
Coloca as pernas nos braços da poltrona e deixa as bolas penduradas
Alemão_srad: ta passei do meu limite
Bbnawebcam14: ta bom [...] entendo
Lulu_lock: entendo completamente
Bbnawebcam14: então continua assim

Interessante notar que o performer não afirma “vocês passaram do limite” (numa reprimenda a insistência dos observadores em esmiuçar toda a sua anatomia⁴⁹), mas sim “passei do meu limite”, atribuindo a si um papel ativo no curso das ações e lembrando que há um limite simbólico a ser respeitado⁵⁰. Entrementes, por mais contraditório que possa parecer à primeira vista, segue-se que o corpo do performer responde à demanda do público e ele lentamente reclina sua perna direita sob o braço da poltrona, conforme haviam pedido anteriormente.

Pablito87: adoraria passar a língua lah
Lulu_lock: to meladinho aqui
Pablito87: rapidinho, coloca as pernas pra cima
Bbnawebcam14: nossaaaaaaa
Bras1000: vc é excelente
Pablito87: levanta a outra quero chupar
Lulu_lock: seria excitante se aparecesse o cuzinho
Eu ia pirar

Inicialmente, Alemão assinala com o dedo que não levantará a perna esquerda (já que, simbolicamente, o pedido viola sua masculinidade); todavia, contrariando as expectativas, em um dado momento o performer levanta-se e, rapidamente, posta-se de costas para a câmera, agachando-se e abrindo as nádegas a fim de que o grupo de observadores contemple seu ânus (de cor rosada, como todos esperavam).

A ação é tão efêmera que um dos espectadores chega a afirmar tê-la perdido devido a um problema técnico de seu computador.

Lulu_lock: pirei
Bras1000: me passe seu msn no privado

⁴⁹Nota-se, também, que um dos enunciados constrói-se no sentido inverso, solicitando que o performer vista novamente a cueca, de modo a ressaltar a ereção pelo seu volume na veste. Esta conduta foi observada em diversos momentos ao longo da pesquisa de campo, reforçando que as exibições mais esperadas são marcadas pelo prolongamento da expectativa de apreciação da nudez ou parte dela (a poética é construída pela alternância do *tempo de mostrar* e do *tempo de esconder*). De modo análogo, a exibição do rosto por parte dos atores que constroem, desde o princípio, uma performance genitalizada é um dos momentos mais esperados. Na exibição analisada, bbnawebcam afirma, em um dado momento, que adora “ver a língua passando nos lábios”, fazendo, em seguida, um apelo ao performer: “mostra a linguaprim[*pra mim*] mostra”. Alemão é enfático: “nada de rosto”. Como uma última tentativa, o espectador solicita num tom estratégico: “so a língua alemãozinho. N é o rosto n”, mas, de todo modo, o pedido é recusado.

⁵⁰Neste momento novos personagens entram em cena, em especial lulu_lock que, distinguindo-se dos demais por certa afetação no falar, irá contribuir para a inserção de conflitos ao longo da narrativa.

Alemão34: hehehehe
Quem falta gozar aí?
Última chance
Lulu_lock: falta pouco posso ver cuzinho de novo
Bbnawebcam14: vc sabe deixar a gente louco viu

Ilustração 9: Alemão34 evidenciando o ânus



Fonte: ARAUJO JR, 2013.

O riso e a assertiva “quem falta gozar aí? Última chance” são recursos retóricos que reforçam o caráter lúdico da ação (trata-se apenas uma *curtição*). Além disso, o performer atribui a realização do gesto ao desejo da plateia, não sendo reflexo do transbordamento do seu prazer narcísico, tampouco de uma suposta vontade de praticar sexo anal. Ou seja, como atesta o ato ilocucionário⁵¹, sua intenção última é propiciar o orgasmo da plateia.

Bras1000: queria poder ter um contato com vc legal
Alemão34: isso que eu não curto
[...]
Lulu_lock: mostrar o cuzinho?
Bbnawebcam14: n curte o que? Contato?
Lulu_lock: vc ã gosta q pena
Alemão34:[não curto] homens
Lulu_lock: nossa cara que perebas no braço.
Alemão34: não quero ver vcs... sem ofensas
Lulu_lock: kkk
Bbnawebcam14: ver como?
Pessoalmente ou na cam?
Lulu_lock: pessoas ele ã curte homem na cam imagina pessoalmente

⁵¹Na pragmática de Austin, os atos ilocucionários dizem respeito às ações que os sujeitos pretendem realizar ao emitirem um enunciado. Ao retomar este conceito, Searle (1984) constrói uma classificação que situa o ato de perguntar como um dos tipos de ato ilocucionário. Distingue, assim, duas formas de pergunta, as “reais” (que visam obter uma informação quando o falante não possui conhecimento acerca do tema) e as de exame (que ambicionam aferir o conhecimento do interlocutor).

Ao afirmar que não curte homens, Alemão34 retoma o enunciado performativo “eu gosto de buceta...”⁵², trazendo para o universo da linguagem uma matriz de identificação antagônica, já que a locução parte de um binarismo pautado na reiteração da norma heterossexual (“curto buceta, logo, sou homem”) e projeta no sujeito o efeito desse discurso, reduzindo as possibilidades de interação com os demais atores, os quais, diferentemente dele, seriam “menos homens”.

O posicionamento de Alemão34, no entanto, não diminui o assédio dos espectadores, que, cientes de que ele pode ir mais longe, insistem em obter seu contato pelo privado. Além disso, a locução “ver como? Pessoalmente ou na cam” é estratégica, implicando em uma alternativa de solução do impasse. Escolhendo a primeira opção (o cibersexo), o performer poderá organizar com mais precisão a negociação da sua “identidade sexual”. Assim, os observadores testam os limites que o performer impõe à manutenção de sua masculinidade:

Bbnawebcam14: entendo
Lulu_lock: ã sei como ele ainda ta de pau duro cheio de maxo falando com ele assim
[...]
Alemão34: não ta duro total
Lulu_lock: ui
Alemão34: Principalmente agora
Lulu_lock: ui2
[...]
Lulu_lock: mais ta gostoso[...] gosto dele molinho

O enunciado de Lulu_lock recorre à ironia e ao sarcasmo como recurso de provocação. Cumpre sublinhar que a categoria gay não é, em momento algum, empregada para rotular o performer ou descrever, genericamente, a audiência. A referência aqui é dada a partir do termo “maxo” (sic.), antítese da noção de “bicha” ou “afeminado”. Em seguida, ao afirmar “mais (sic.) ta gostoso (...) gosto dele molinho” Lulu_lock atenua, carinhosamente, o conflito. O clima, de modo geral, é de uma curtição entre pessoas recém apresentadas, mas ao mesmo tempo já íntimas:

Bras1000: pode fazer um pedido?
[...]
Alemão34: pede aí... saidra
[...]
Bbnawebcam14: então tira a camisa [...] e se mostra [...] mostra peitoral [...] e bate uma legal
Bras1000: queria gozar te vendo na cadeira mas sem camisa
[...]

⁵²Como ressaltamos anteriormente, na perspectiva de Austin (1990) alguns enunciados não cumprem apenas a função de descrever a realidade. A eles é dada a capacidade de objetificá-la: quando digo, por exemplo, “prometo pagar esta dívida no próximo mês”, estou, simultaneamente, dizendo algo e realizando uma ação (a ação de prometer).

Alemão34: peitoral não é o bicho
[...]
Bras1000: tem vergonha do peitoral?
Bbnawebcam14: deixa ele (o pênis) como tava antes
Alisa
Alemão34: tenho que ir galera...
Lulu_lock: mostra pela ultima vez

Dito isso, o performer levanta-se, recua e mostra, de pé, seu pênis amolecido. Os observadores fazem elogios ao membro e simulam experiências, de modo que o performer se excita e passa a se masturbar.

Bbnawebcam14: ta a fim de trocar ideia no msn
Outro dia
Levanta mais a cam
Alemão34: fale entre vcs no msn
Dinho_85: rola de mostrar a bunda, fera?
Alemão34: todos curtem a mesma coisa
Bbnawebcam14: gostoso
Isso
cresce ele, ta no ponto
Jorra gala agora pra gente
[...]
To batendo uma aqui

Aqui o performer vira-se de costas evidenciando sua bunda e repete o gesto realizado anteriormente. Inclinando seu tronco para frente e flexionando os joelhos, abre bastante as suas nádegas e toca seu ânus com o dedo médio.

Bbnawebcam14: nossaaaaaaa
Lulu_lock: pirei
Bbnawebcam14: UAUUUUUUUUUUUUUUUUU
Deixa eu lambar
[...]
Maaaj: mostra o cuzinho de novo
Delicia

Seguem-se inúmeros comentários de mesma natureza, bem como tentativas de obter o contato do performer que agora de pé (como um ator ovacionado pela plateia), despede-se da audiência.

Alemão34: valeu galera...
[...]
Fui
Lulu_lock: gozei
Alemão34: troquem msn aia votade
abraços

Nota-se que a encenação torna-se alvo de grande interesse por seu caráter transgressivo (BATAILLE, 1987). Neste caso, não apenas pela posição marginal do

homoerotismo em meio às trocas sexuais, mas pelas regulações constantes, pela reiteração forçada da norma (BUTLER, 2001) que, em meio aos limites desenhados pelas sanções sociais, são performativamente vivenciados como limites autoimpostos pelo sujeito.

A sessão, que acompanhamos a partir de 01:58, encerra-se às 02:23. Subitamente, a tela torna-se cinza e a janela de bate papo desaparece. Neste ponto a ação difere da apreciação de um espetáculo, pois os espectadores são privados de tecer comentários entre si após o término da encenação.

4 DESEJOS ESPÚRIOS: das vicissitudes do belo aos becos da abjeção

Como parte de um enredo complexo, beleza e abjeção por vezes se esbarram, se cruzam, como trilhos de trem, como trilhas de um passeio. Respeitando as sutilezas de um encontro inesperado, que aproxima elementos distantes e, ao mesmo tempo, complementares, nem tudo aqui pode ser descrito de forma totalmente coerente. Nem tudo, aliás, pode ser inscrito numa lógica. Sim, porque mesmo sendo diametralmente opostas, tais esferas solicitam, de algum modo, a presença estranha. Ainda que reclusa em seu lugar de certeza (a despeito da diversidade de formas assumidas em cada contexto), a beleza procura na diferença o contraste necessário à sua afirmação.

Tendo isso em mente, a esta altura da cena – o último capítulo, aguardado último ato – nos dedicamos a analisar o modo como as clivagens da raça e do gênero operam no campo do desejo e da experiência estética. Para tanto, nos apoiamos na imagem de uma performer, identificada como Boneca_Café, que, a despeito de inúmeros estigmas⁵³ (ser negra, prostituta e ter um pênis), atraiu de forma magnética um expressivo contingente de observadores. Dentro das especificidades da nossa imersão no campo, supomos que o material coletado ao longo das três exposições da agente às quais tivemos acesso forneceu um conjunto razoável de pistas para refletirmos sobre a particularidade de certas configurações de gênero, sobretudo pelo modo como os limites do corpo-sexuado são tensionados na experiência da travestilidade/ transexualidade⁵⁴.

Como no universo “trans” o processo de identificação com um determinado modelo de performance feminina é frequentemente marcado pela reconstrução da aparência (através do consumo de hormônios, realização de procedimentos estéticos e, em certos casos, pela cirurgia de transgenitalização) será produtivo iniciarmos nossa reflexão com uma descrição sucinta sobre o seu corpo.

⁵³Em “*Estigma: notas sobre a manipulação da identidade deteriorada*”, Goffman chama atenção para a transformação histórica da noção de estigma, mencionando, em particular, três modalidades concernentes à época contemporânea: as “abominações do corpo”, que incluem “as várias deformidades físicas; [...] as culpas de caráter individual, percebidas como vontade fraca, paixões tirânicas ou não naturais, crenças falsas e rígidas, desonestidade, sendo essas inferidas a partir da prisão, vício, alcoolismo, homossexualismo, desemprego, tentativas de suicídio e comportamento político radical; [...] [e] finalmente, [...] os estigmas tribais de raça, nação e religião, que podem ser transmitidos através de linguagem e contaminar por igual todos os membros de uma família” (GOFFMAN, 2008, p. 14).

Pode-se inferir que, no circuito das travestis que se prostituem, as duas primeiras modalidades encontram-se interligadas, associando-se, com certa frequência, a marcadores de diferença associados à raça. O estigma tribal de raça de que fala Goffman não diz respeito propriamente a dimensão fenotípica dos sujeitos, dando ênfase a elementos transmitidos culturalmente. Por outro lado, como as representações das populações negras tem sido historicamente atravessadas por processos de racialização, julgamos ser válido caracterizar a aparência física como sendo igualmente estigmatizada.

⁵⁴ Mais à frente demonstraremos a problemática do emprego destes termos no contexto das performances relatadas.

Seus seios – duros, empinados e redondos, como um par de cúpulas – chamam atenção pelo volume, destacando os mamilos, de tonalidade escura, centralizados pela inserção do silicone. Em função do tônus muscular, as costas largas acentuam a curvatura de suas ancas. Com lentes verdes e cabelos alongados e lisos, deixa-se movimentar, tal como uma boneca, pela cumplicidade do olhar voyeurístico. Despida sob o chuveiro, Boneca_Café fita a tela do computador à distância, cantarolando ao som de música pop internacional. Nesse cenário, diante uma plateia que oscila entre euforia e excitação, faz seu corpo assumir uma estrutura plástica: estimula seu pênis para, logo adiante, fazê-lo desaparecer por entre as pernas. Sob o olhar atento do público, executa a transformação com a rapidez de um truque de cartas. Assim, valendo-se dessa maleabilidade, a performer faz sua identificação deslizar pelas fronteiras do gênero, conforme observado no seguinte trecho:

(18.11.11)

⁵⁵ Categoria nativa nos meios LGBT, a expressão “boneca” é comumente empregada para identificar as travestis, possuindo uma conotação positiva (ao contrário de outras designações, a exemplo de “traveco”), ressaltando o esmero com que as mesmas se produzem ou “montam”.

como intenção situar a performer em um *lócus* de inteligibilidade, fazendo convergir duas identidades – a de travesti (categoria manejada pela construção “pirocuda”, que desalinha a esperada equivalência entre sexo e gênero) e a de prostituta, pela referência elíptica à figura do cliente. Há, no entanto, mais que uma tentativa de classificação. Do enunciado emerge o desejo de reiterar a condição estigmatizada da agente, reforçando que seu corpo foge à norma. Ao sugerir que ela “lave bem o pau”, Bracara12 aponta para a “evidência exterior” do sexo, chamando-o para o campo do discurso e garantindo à fala uma conotação sarcástica. Além disso, indica, simbolicamente, que o mesmo está sujo, já que é instrumento de trabalho considerado torpe.

A insinuação de que a mesma atua como prostituta explica-se não apenas em função da qualidade híbrida de sua anatomia (aspecto que já inscreve um conjunto de representações sociais em torno da figura da travesti em função do cruzamento de determinados marcadores de diferença, tais como profissão, classe e sexualidade), sugerindo, possivelmente, a leitura do perfil virtual da agente.

O texto informa que a mesma é transexual (no inglês, “shemale”), tem 25 anos e reside no interior de São Paulo. Um dos campos informativos do site, relativo à “preferência sexual”, destaca a sua bissexualidade, dando margem a interpretação de que a mesma atende homens e mulheres⁵⁶. Como alusão à sua versatilidade, seu avatar apresenta uma diagramação composta por uma foto de seu pênis ereto, apontando, horizontalmente, para suas nádegas, situadas na extremidade direita da imagem. Acima, pode ser lida a seguinte frase: “todas as formas de prazer em uma só boneca”. Na parte inferior, centralizado em duas linhas com uma fonte mais realçada, lê-se: “Boneca Café / Prazer sem limites”.

Os elementos expressos no perfil virtual dão a perceber a complexidade do esquema categorial em questão. A referência à transexualidade chama atenção para o quadro de conceitos disponíveis no próprio site, cuja plataforma internacional não comporta classificações êmicas, a exemplo de “travesti”. Ao preencher o perfil, o usuário identifica-se como sendo do gênero “masculino”, “feminino”, ou ainda, “transgênero”. As “preferências sexuais”, por sua vez, são descritas a partir de um conjunto de quatro opções (heterossexual, gay, bissexual e “bicurioso”⁵⁷), assemelhando-se, nos três primeiros casos, ao que consensualmente identificamos

⁵⁶ A menção à bissexualidade no contexto da experiência transexual atesta como certas identificações desestabilizam o referente binário do sexo. De fato, essa orientação sexual coloca em cheque a auto-evidência do “sexo”, na medida em que o corpo “bi-sexuado” da travesti se coloca à disposição do intercuro sexual com agentes dos dois sexos (num só tempo opostos e similares ao seu) atribuindo significados contingentes à materialidade do próprio sexo.

⁵⁷ O termo “bicurioso” constitui um arranjo semântico de difícil conceituação. Em certas páginas de relacionamento virtual, a identificação “curioso”, ou ainda, “bicurioso” designa agentes que se auto-nominam como heterossexuais, ainda que não se furtem a ter experiências homoeróticas, e vice-versa. Ainda que tal identificação pareça convergir

como orientação sexual. Esboça-se, de todo modo, uma relação instável entre as categorias e os seus significados. O termo boneca, que serve de nick à performer, sugere uma aproximação com a travestilidade, ao passo que a sua identificação como transexual nos leva a refletir sobre as variantes do que a psiquiatria nomeou como disforia de gênero, ou ainda, transtorno de identidade de gênero⁵⁸.

Na perspectiva médica, a transexualidade associa-se ao diagnóstico de “sofrimento psíquico” em função do sentimento de total insatisfação do sujeito com seu “sexo biológico”, o qual não equivale ao “gênero” assumido. Essa concepção, no entanto, é problematizada por Berenice Bento (2006, p. 20), cuja análise indica que as “explicações para a emergência da experiência transexual devem ser buscadas nas articulações históricas e sociais que produzem os corpos-sexuados e que têm na heterossexualidade a matriz que confere inteligibilidade aos gêneros”. Dessa forma, “o suposto ‘transexual verdadeiro’, construído e universalizado pelo saber médico, esbarra em uma pluralidade de respostas para os conflitos entre corpo, sexualidade e identidade de gênero internas à experiência transexual” (BENTO, 2006, p. 20).

Sob essa ótica, a visibilidade dada ao pênis no avatar da Boneca_Café não nos autoriza a identificá-la, sem ressalvas, como travesti, na medida em que a relação dos/as transexuais com os órgãos genitais não é marcada exclusivamente pela abjeção, conforme indica Bento a partir de sua etnografia. Segundo a autora, “os relatos sobre a relação com as genitálias variam de afirmações [...] como ‘Tenho horror a essa coisa’ até ‘Ele faz parte do meu corpo, não tenho raiva’” (BENTO, 2006, p. 182). A autora também sinaliza que a “afirmação de que os/as transexuais odeiam seus corpos está baseada em tropos metonímicos”, de modo que a parte (a genitália) é tomada pelo todo (o corpo). Desta feita, o “movimento de construir o argumento metonimicamente espelha a própria interpretação moderna para os corpos, em que o sexo define a verdade última dos sujeitos” (BENTO, 2006, p. 182).

Ora, se não há uma “rejeição linear ao corpo entre os/as transexuais” – já que para muitas/os a construção da auto-imagem é positiva, “destacando-se, inclusive, alguma parte do corpo considerada ‘maravilhosa’” (BENTO, 2006, p. 182) – o problema da identificação da performer como transexual ou travesti requer um olhar mais atento. Ainda que a fala da própria

para a noção de bissexualidade, a opção pelo primeiro termo visa demarcar uma margem simbólica entre distintas modalidades de reconhecimento ou afirmação identitária.

⁵⁸ Tais categorias pretendem abarcar o “transtorno mental” gerado pela inadequação da identificação de gênero com o corpo-sexuado. Segundo essa visão, “o transtorno de identidade de gênero (TIG) [...] caracteriza-se por uma forte identificação com o gênero oposto, por um desconforto persistente com o próprio sexo e por um sentimento de inadequação no papel social deste sexo” (VAL et al., 2010, p. 192). Esta perspectiva, no entanto, está sujeita a diversas críticas, reforçando que o dispositivo da transexualidade repousa em um aparato normatizador articulado a uma matriz de inteligibilidade dicotômica, donde corpo e gênero (tidos como entidades claramente distintas) devem ser ajustados segundo a lógica heteronormativa.

agente pudesse fornecer indícios do modo como essas identificações são construídas contextualmente, assumir a autoafirmação como resposta não nos furtaria da necessidade de refletir sobre a interpenetração desses dois fenômenos, já que a gênese desse discurso não pode ser localizada no ato isolado da enunciação, mas numa cadeia de articulações que autorizam ou restringem a associação do sujeito com uma determinada subjetividade.

Estamos, portanto, diante de um problema teórico articulado ao modo como literatura identificou fenômenos contíguos, delimitando as suas especificidades e participando fortemente da elaboração de identidades. Com efeito, ao proceder a um levantamento da produção bibliográfica nacional sobre os estudos de gênero e sexualidade, Miriam Grossi apresenta a seguinte observação:

Enquanto na literatura internacional a maior parte dos estudos e das reflexões teóricas se dá em torno do conceito de transgênero ou transexual como categorias englobantes de vários tipos de identidades relativas a pessoas que fazem transformações corporais, ou vestem-se segundo modelos de sexo oposto ao seu sexo biológico designado ao nascer, no Brasil, graças tanto à forte organização política das travestis femininas quanto à contribuição teórica de muitos pesquisadores, há a prevalência do uso do conceito de travestilidades para definição teórica e conceitual para um tipo de identidade, autorreivindicada pelo movimento trans local, o das travestis femininas. Esse grupo – cujas características mais visíveis são a transformação do corpo por ingestão de hormônios e injeção de silicone, a prostituição como atividade laboral mais recorrente e a origem social nas classes populares – foi alvo de significativo número de etnografias [...]. (GROSSI, 2010, p. 317).

Dessa maneira, a possibilidade de operar a partir dessa categoria inscreve-se numa tradição nacional, com ascendência nas Ciências Humanas, cujos estudos garantiram visibilidade a sujeitos não enquadrados na definição estrita de transexualidade⁵⁹. Esta, por sua vez, tem seu desenvolvimento histórico articulado à institucionalização do saber médico, à naturalização dos gêneros e a “genitalização da sexualidade e das subjetividades” (BENTO, 2006, p. 112). Nessa ótica, os efeitos do desenvolvimento tecnológico (em particular, o desenvolvimento das técnicas cirúrgicas de “adequação” do sexo), culminaram em novas formas de os sujeitos se relacionarem com seus corpos, razão pela qual podemos conceber a transexualidade como um recente dispositivo da sexualidade, o qual foi determinante na emergência de novas subjetividades, como atesta a mencionada autora.

Vejamos, então, como esse conjunto de discursos se materializa na construção e recepção da performance erótica, intuindo a lógica binária a partir da qual os gêneros são forjados. Como demonstra Marylin Strathern (2006, p. 101) ao discorrer sobre as contribuições de Herdt no campo da Antropologia da Experiência (sobretudo no que se refere a atenção dada

⁵⁹ Ver, a esse respeito, os estudos de Pelúcio (2005, 2007, 2009), Perez (2005), Silva (1993) e Silva & Florentino (1996).

aos correlatos emocionais dos processos de socialização a partir dos quais são vinculados “papeis sexuais” aos indivíduos no contexto Melanésio), “a masculinidade e a feminilidade são corporificadas nos indivíduos como uma dimensão de sua experiência”.

Nesse sentido,

As categorias sociais tornam-se a moldura no interior da qual homens e mulheres se comportam de certas maneiras, mas o comportamento é manifesto fundamentalmente pelo indivíduo, cuja ontogenia se torna, assim, um foco de interesse. Nessa perspectiva, o indivíduo é uma fonte de ação, uma corporificação de sentimento e emoção, um autor de ideias, e quem revela a marca da cultura. Isso não é uma simples questão de personalidade, mas algo evidenciado em fenômenos complexos – vinculações, dissociações, trauma, medos em relação aos “outros”. Já que o indivíduo como agente é também concebido como uma entidade singular, muitos dos problemas dele, ou dela, são apresentados existencialmente como problemas de fronteiras (STRATHERN, 2006, p. 101).

Sob esse prisma, a concepção de indivíduo como dotado de uma identidade singular e, em certa medida, autônoma, ou seja, como “pessoa” (Mauss, 1974) ⁶⁰, envolve a percepção de fronteiras e identificações construídas de forma dialógica no campo da experiência. No nível das representações, a complexidade da performance das travestis femininas ecoa no discurso dos participantes do *chat*, conquanto o regime do gênero suponha uma identificação prévia com “papeis sexuais” associados a oposição dos sexos. No enunciado de Canon19, é patente a noção de que a travestilidade inscreve-se numa lógica heteronormativa. Dessa forma, a busca por uma performance feminina resulta, necessariamente, na procura pela satisfação erótica através da relação sexual com um agente do sexo oposto ao gênero assumido:

Canon19: oq revolta é se a travesti que [*quer*] ser mulher, ela quer homem porra... agora as **passivas** ficar [*ficam*] querendo dar pra ela... porra da um tempo!! Deixa a trava ser [*mulher (?)*]

Nessa construção discursiva, presume-se uma identificação natural entre a performance de gênero masculina e a posição ativa no intercuro sexual. Não por acaso, a inversão dessa lógica é assinalada pela modificação do gênero do termo “passivo” (cuja grafia reproduz, no enunciado, um rótulo comumente atribuído aos homossexuais “afeminados”, independente de suas preferências eróticas). A alteração resulta numa distinção simbólica que corresponde à estratificação das experiências associadas ao domínio do masculino, tendo como

⁶⁰ Tomando a noção de pessoa como mais uma categoria do espírito humano, Marcel Mauss (1987, p. 367) desvela como a ideia de “eu” foi se constituindo ao longo do tempo, em diferentes sociedades, até chegar à forma que tomamos como dada. Mais do que negar o fato de que em qualquer cultura as pessoas identificam a si próprias como tendo uma individualidade, Mauss está interessado em demonstrar, a partir de diferentes registros etnográficos, como essa noção foi ganhando espaço na vida social e, em particular, nas mentalidades.

eixo estrutural o modelo identificado como identidade masculina hegemônica por Vale de Almeida (1995).

Em “Senhores de Si”, etnografia realizada em Pardais, aldeia situada no Alentejo (Portugal), o autor assume a diferença de gênero como um princípio classificatório assimétrico capaz de dar sentido a distintos sujeitos a partir de uma estrutura contextualmente hierarquizada. Ao longo de sua pesquisa de campo, o autor observou que o masculino necessita constantemente ser construído e reafirmado (diferentemente do feminino, que, nas representações nativas, goza de uma essência imanente e perene, “naturalmente” manifesta nas gestações e nos partos).

Além de ressaltar que a assimetria contextual dos gêneros contribui para a dominação masculina, o autor demonstra que a identidade masculina hegemônica, que só se realiza parcialmente, exerce coerção e controle sobre as outras formas de masculinidade.

A apreciação da performance da Boneca_Café torna evidente essa cadeira operatória. A todo instante os participantes do chat sondam os limites da esfera masculina, ora dilatando suas bordas, ora reforçando, no nível discursivo, a resistência de suas barreiras. Até que ponto a sedução do corpo híbrido desarticula a projeção que os observadores da cena fazem de si próprios?

Como ressalta Pelúcio (2009), há na internet grupos de homens que constroem um discurso identitário associado à admiração e estabelecimento de trocas erótico-sexuais com travestis. Chamados de t-lovers⁶¹, tais agentes não necessariamente identificam-se como homossexuais, podendo reforçar, ao contrário, um discurso heteronormativo. Sob essa ótica, os enunciados que reafirmam o caráter anômalo da anatomia da performer se dissolvem na evidenciação do desejo que os mantém na sala:

Andpjunior: Sacanagem corpo de mulher perfeito, o q estraga é esse pinto
[...]
Observador24: sala de travesti e ta cheio de heteros kkkkkkkkk
(18.11.11)

A ironia do segundo enunciado assinala a desordem que marca a experiência erótica. Admitir a admiração por um corpo cuja perfeição é “estragada” pela presença do falo não equivale a assumir o desejo pela “essência masculina” que o mesmo representa. A lógica do interdito, no entanto, é constantemente reafirmada. Assim, a dimensão transgressiva do erotismo é retomada no enunciado dos agentes que, em um segundo episódio, solicitam a inversão de

⁶¹ Pelúcio identifica como T-lovers “apenas aqueles homens que participam de determinados fóruns de debates da internet voltados para o tema travestis e, sobretudo, aqueles que se reúnem em ambientes off-line, tendo como ponto aglutinador o fato de gostarem de se relacionar com travestis” (PELÚCIO, 2007, p. 101).

Ileozinho: quero ve se da vontade do travestir comer ele
kkkkkkkkkkkkkkkkkkkkkkkkkkkkkkkkkkkkkkkkkkkkkkk

Marcosexyboy: quero ver ele mamando seu cacete morena
[...]

Lipezinho: goza na boca dela
[...]

Marcosexboy21: Coloca ele pra te mamar
[...]

Betocabeady13: chupe o cuzão dele minha putinha rrsrrsr

[...]

Tonyaxl: faz anal com elaaaaaaa

Vander: fk na tua e deixa o kra fzr oq qzr parceiro
(25.11.2011)

Ilustração 8: Boneca_Café



Gato3212: Essa boca dela deve ta fedendo
[...]
Gato_XX: Esse travenco aí tem bigode
[...]

Engineer: que peito gostoso
[...]
Alexlima: poee no cu mona
[...]
Gato3212: ta endemoniada
[...]
Taradopyh4: esse cara ai vai pegar hiv na boca da cachorra
(25.11.2011)

Nas expressões de violência simbólica, intercalam-se distintos marcadores de diferença a partir dos quais os observadores pretendem desqualificar a agente. Em contraste com os discursos que exaltam a exuberância das formas da modelo, Gato_XX sugere a presença de um sinal masculino (o bigode), identificando-a, também, a partir de um termo pejorativo (“traveco”). O participante do chat identificado como Taradopyh4, por sua vez, insere a dimensão do risco no intercurso sexual, inferindo que a mesma é soropositiva. A locução de Gato3212, que antecipa as demais, reforça a percepção de sujeira, posteriormente associada à noção de perigo. Em conjunto, tais enunciados emprestam uma face degradante à prostituição e à travestilidade, como que desejando banir tais experiências para fora do campo da visão.

É nesse sentido que Paul Ricoeur discorre sobre um tipo de experiência descrita como uma das fontes de fragilidade da identidade, particularmente quando a confrontação com o outro é sentida como uma ameaça.

Para o filósofo,

É um fato que o outro, porque é outro, chega ser entendido como um perigo para a própria identidade, para a do nós e para a do eu. Podemos, com certeza, espantarmos com isso: será que é necessário que a nossa identidade seja frágil a ponto de não poder suportar, de não poder sofrer o fato de os outros terem formas, diferentes das nossas, de conduzirem a sua vida, de se compreenderem e de escreverem a sua própria identidade na trama do viver em conjunto?! É de fato assim. São realmente as humilhações, os danos reais e imaginários à estima de si sob os golpes sofridos por uma alteridade mal tolerada que transformam a relação que o mesmo mantém com o outro, levando-a do acolhimento à rejeição e à exclusão (RICOEUR, 2000, p. 4).

No transcurso dos acontecimentos, o discurso hostil opera numa recusa deliberada dessa alteridade ameaçadora, configurando, assim, uma estratégia de imunização do “eu”. Rejeitar a legitimidade da existência do outro a partir da negação de qualquer possibilidade de identificação, revela, nesse sentido, um profundo receio de contaminação da própria integridade egóica.

Observamos, ainda, que apesar das próteses e acessórios (penteados, adereços, vestuário) permitirem que a Boneca_Café assumisse o gênero feminino com eficácia, em certos casos a fuga do padrão genitalizado de exibição conduzia a fala dos participantes do chat para uma abordagem mais agressiva:

Denybrasil: mostra a buceta[

Denybrasil: vai
Lord_hax: kkkkkkkk
Alezbz123: Mostra o pau ai
[...]
Lord_hax: Ela *nem* tem buceta
(18.11.11)

Observe, aqui, que a ausência da genitália feminina é destacada como recurso à estruturação de uma hierarquia⁶². Nesse sentido, o riso, seguido da conjunção coordenativa “nem”, funciona como mecanismo de demarcação de lugares. Da construção binária homem/mulher emerge um hiato, um abismo que separa essas esferas. Estar entre os dois lugares significa que não se assume nem um gênero nem outro. Esse estado liminar, por sua vez, exerce atração e repulsa. Assim, precisamente por seu caráter ilegítimo, tal condição reveste-se de um significado erótico. A transgressão do binarismo de gênero e a experiência do sexo fora dos limites sancionados como aceitáveis (o padrão “heterossexual”, reprodutivo e monogâmico) é a porta para o gozo. E o gozo, por sua vez, será vivido em duas extensões semânticas: como ápice da satisfação erótica e como escárnio.

Desta feita, chama a atenção a presença de enunciados que buscam inferiorizar a performer, reconectando, a partir da marcação da raça⁶³, sua relação com o masculino:

Thiagop_29: Ronaldinho, tu não ta jogando nada hein, cara?
Grosso17: oi gostosa mostra a bundinha lisa e tesuda.
[...]
Eduardo44: quero casar com vc
[...]
Brmarturman67: come eu
Thiagop_29: fala aê Ronaldinho, dá um drible aí pra gente ver!
[...]
Igorrakowskis32: tira essa roupa gata
Clayton14: Ronaldino de peruca e vestido
(18.11.11)

Como observado, a assistência que constrói uma identificação entre a performer e o jogador de futebol Ronaldinho Gaúcho demarcam quebras no ritmo da interlocução do chat. Tais

⁶² Conforme relata Berenice Bento, na experiência afetiva entre homens e mulheres transexuais, o pênis e a vagina constituem moedas de negociação das relações. Sob essa ótica, algumas de suas interlocutoras sentiam-se ameaçadas por se sentirem incompletas, acreditando na necessidade natural do homem penetrar uma vagina (BENTO, 2006, p. 200).

⁶³ Ao utilizarmos essa categoria buscamos chamar atenção para as construções discursivas que fabricam a realidade no seio das interações sociais. Nessa ótica, partilhamos da perspectiva de Antony Giddens quando sugere que “as diferenças raciais devem ser entendidas como variações físicas que os membros de uma comunidade ou sociedade selecionam como socialmente significativas. [...] A raça pode ser entendida, assim, como um conjunto de relações sociais que permitem situar os indivíduos e os grupos e determinar vários atributos ou competências com base em aspectos biologicamente fundamentados”. Nesse esquema analítico, “as distinções raciais representam mais do que formas de descrever as diferenças humanas - são também fatores de poder e de desigualdade dentro da sociedade” (GIDDENS, 2005, p. 205).

enunciados funcionam como uma espécie de contrapeso à atitude valorativa manifesta pela maior parte da audiência, como se desejassem, explicitamente, que os demais observadores percebessem, pelas lentes do sexo e da raça, a “verdadeira natureza” da performer. Sob essa ótica, mais do que associá-la ao domínio do masculino, tais dizeres buscam acentuar um marcador racial a partir do qual julgam-na desprovida de beleza.

Ainda que essa justaposição de sentidos não seja explicitada nos enunciados, é fato inegável que “ao longo dos tempos, os sujeitos vêm sendo indiciados, classificados, ordenados, hierarquizados e definidos pela aparência de seus corpos; a partir de padrões e referências, das normas, valores e ideais da cultura” (LOURO, 2004, p. 75). Sob essa ótica,

os corpos são o que são na cultura; A cor da pele ou dos cabelos; o formato dos olhos, do nariz ou da boca; a presença da vagina ou do pênis; [...] a redondeza das ancas e dos seios são, sempre, significados culturalmente e é assim que se tornam (ou não) marcas de raça, de gênero, de etnia, até mesmo de classe e de nacionalidade. (LOURO, 2004, p. 75-76).

Segundo Guacira Louro (2004, p. 76), esses elementos “podem ser decisivos para dizer do lugar social de um sujeito, ou podem ser irrelevantes, sem qualquer validade para o sistema classificatório de certo grupo cultural”. De todo modo, as características corporais significadas ou assumidas como marcas podem se constituir em instrumentos de poder, na medida em que cooperam para a distinção e hierarquização dos sujeitos. Com efeito, a interação descrita revela, em particular, que a clivagem racial participa fortemente da instauração do que Butler (2003, p. 38-39) identificou como matriz de inteligibilidade heteronormativa, ou seja, as práticas reguladoras que participam da construção de identidades por meio de normas de inteligibilidade “socialmente instituídas e mantidas”. Para Butler, a matriz de inteligibilidade heteronormativa (através da qual as identidades de gênero são firmadas) requer que determinadas formas de identidade sejam banidas para fora da zona de inteligibilidade cultural. Assim, por não se conformarem à norma, tais identidades são tidas como falhas de desenvolvimento, ou ainda, como impossibilidades lógicas.

Assim, se é correta a perspectiva de Brah (2006, p. 331), para quem os indivíduos experimentam seu gênero, assim como sua sexualidade e classe, através de articulações entre elementos relacionais de “raça”/ “cor”, podemos perguntar de que maneiras a estrutura assimétrica do gênero rearticula as estratificações internas a partir da diferença racial.

Se, por um lado, as encenações eróticas evidenciam representações sobre a lascívia atribuída ao negro, de modo análogo ao que diversos autores pontuam como representações sociais imbricadas nas relações heterocrômicas (AGUIÃO, 2007; BRAZ, 2010; PERLONGHER,

1986), por outro, tais elementos se apresentam numa lógica muito mais complexa no campo da travestilidade, já que, por vezes, subvertem a lógica de dominância associada aos gêneros.

No último trecho que pretendemos analisar, Boneca_Café dialoga com os participantes do chat ao lado de uma outra performer, loira, de pele clara, sonolenta diante da janela de bate papo. Maquiada e trajando um tomara-que-caia, Boneca_Café sorri, bebendo cerveja, atenta aos enunciados do chat:

Pedrom19: debes ter cá um pauzao..... mostra
Morenobabilo: essa loirinha é uma gatinha mas prefiro vc por inteiro!!!! Negra peitos gostosos pauzuda!!!!
Gostodmulher: loiraaa eu qro a loiraaaaaaaaaaaaaaaaaaaaaaaaaaaaa
Boneca_café: safado vc mostra oq?
Safadogordinho: eu mostro meu pau melado
Berna: delicia de seios
[...]
Berna: quero ser fudido por vc
Safadogordinho: Pegar vc de quatro meter no seu cu e ao mesmo bater uma pra vc
Morenobabilo: coloca seu pau na boca da sua amiga pra ver se ela acorda.... rrrssrrr
uma brincada com ela
Boneca_cafe: adoro
[...]
Que me punheta
[...]
Guriziin: deixa agent ver o corpo da loira
[...]
Morenobabilo: Vc é uma delicia... e bem feminina mesmo

(23.11.11)

Ao longo dos diálogos é possível notar como os significados circulam em torno da “diferença racial”, a qual se articula a oposições associadas ao marcador do gênero. Embora ambas sejam travestis/transsexuais, o componente “masculino” só aparece nas referências à Boneca_Café, cuja pele negra parece ser tomada como índice de virilidade. Sem rodeios, um dos participantes dirige-se a ela afirmando desejar “ser fudido” (sic.), enquanto outro sugere estimular seu pênis durante a penetração anal. Curiosamente, ainda que esta não seja uma performance genitalizada, seu pênis é citado diversas vezes: “deves ter [...] um pauzao” [sic.]; “negra, peitos gostosos pauzuda”.

Tais enunciados indicam como a materialização do desejo envolve uma estrutura interseccional que articula gênero e raça. Nessa construção, os significados associados ao masculino e ao feminino são reinscritos no corpo de forma singular. Ainda que, para todos os efeitos, a genitália pareça definir a “verdade” sobre o sexo, a travestilidade perturba as identificações prévias. Sob essa perspectiva, o mesmo agente que classifica a performer como “pauzuda”, sugere, mais adiante, que a mesma é “uma delicia, bem feminina mesmo”.

Essa manifestação circunstancial do gênero faz lembrar a perspectiva de Strathern (2006) sobre as relações de gênero composto, nas quais o indivíduo é um duplo, atuando, num só tempo como homem e mulher. Segundo Strathern (2006, p. 211), “o que distingue homens de mulheres não são apêndices ou orifícios, mas as relações sociais em cujos contextos eles são ativados”. Nesse sentido, a diferença não envolve atributos (pênis e vagina) e sim interações através das quais o nexos do gênero é corporificado na experiência⁶⁴. Precisamente por atentar para o domínio da experiência, Strathern põe em destaque a agência dos atores que participam da construção retórica dos gêneros, dando margem à percepção de que o conjunto de relações estabelecidas pelos sujeitos em cada contexto determina a posição circunstancial assumida no jogo.

Nesse sentido, se os corpos não possuem identidade fixa, emergindo, ao contrário, como produto discursivo das relações travadas pelos agentes, as sanções morais que regulam os contatos não podem ser apreciadas a partir de um esquema binário. O sentido de diferença e o papel do corpo (ou da genitália) na definição dos gêneros é, portanto, relacional, na medida em que a própria dimensão material do corpo é uma função do caráter performativo do gênero.

Com efeito, embora a perspectiva de Bataille ofereça resposta ao fato dos intercursos sexuais entre homens e travestis revestirem-se de forte apelo erótico (na medida em que despontam como transgressão a diversos interditos) há um elo frágil em sua formulação teórica, o qual talvez seja útil desvelar. Para além da dimensão transgressiva do sentimento erótico, o axioma exposto em seu célebre texto se apoia num segundo pilar, o qual diz respeito à diferença sexual. Para o autor, o erotismo exprime um regime de forças desigual, envolvendo partes masculinas e femininas às quais se articulam movimentos de violência e violação (BATAILLE, 1987, p. 13-14). Dessa maneira,

Toda a concretização do erotismo tem por fim atingir o mais íntimo do ser, no ponto em que o coração nos falta. A passagem do estado normal ao de desejo erótico supõe em nós a dissolução relativa do ser constituído na ordem descontínua. [...] No movimento de dissolução dos seres, a parte masculina tem, em princípio, um papel ativo, enquanto a parte feminina é passiva. É essencialmente a parte passiva, feminina, que é dissolvida enquanto ser constituído. Mas para um parceiro masculino a dissolução da parte passiva só tem um sentido: ela prepara uma fusão onde se misturam dois seres que ao final chegam juntos ao mesmo ponto de dissolução. (BATAILLE, 1987, p. 14).

⁶⁴Strathern substitui a premissa de que o gênero diz respeito às relações estabelecidas entre partes masculinas e femininas por um projeto teórico onde são destacadas relações entre modalidades de relação, conceituadas como “same-sex” e “cross-sex”, ou seja, de mesmo sexo (às quais envolvem, por exemplo, uma mulher e suas irmãs, ou ainda, os irmãos de um mesmo grupo clânico) e de sexo cruzado (estruturadas a partir de um casamento ou relação entre parentes afins tendo por base a união entre um homem e uma mulher). Embora, a diferença sexual ainda pareça ser a tônica dessa perspectiva, Strathern oferece elementos para identificação de justaposições de um mesmo sexo ou cruzamentos de tipos variados em formas e momentos específicos de socialidade. Essa ideia parece apropriada para refletirmos sobre as amálgamas de referentes corporais acionadas para a materialização do sexo das travestis, em particular no contexto próprio intercuro sexual, quando diferentes órgãos e zonas corporais constroem recursivamente o gênero em uma determinada interação.

Bataille conclui sua proposição sugerindo que a concretização do sentido erótico tem por princípio o aniquilamento da estrutura do “ser fechado” (a parte feminina), ainda que, ao cabo da experiência, os dois agentes cheguem juntos ao ponto de dissolução. Como resposta a essa formulação, diversos autores vêm chamando atenção para o modo como o autor estabelece relações estanques entre gênero e intercuro sexual, reforçando o dualismo entre a atitude masculina, ativa, e a atitude feminina, passiva (GREGORI, 2004). Assim, como ressalta Braz, o erotismo em Bataille é introduzido “[...] dentro da matriz heterossexual, dificultando que se pense o erótico fora dos termos da heteronormatividade” (BRAZ, 2010, p. 217).

Adriana Piscitelli também observa que “a análise universalista realizada por Bataille apresenta apenas o gênero como diferença vinculada à transgressão, ignorando a potencial importância de outras distinções na conformação das convenções eróticas em momentos históricos e em contextos específicos” (PISCITELLI, 2009, p. 182). Nessa perspectiva, a autora reforça que o erotismo “ocidental” constituiu-se a partir de encontros com diversos “*outros*” (racializados e culturalmente distintos dos europeus). Por conseguinte, a diferença está vinculada à relação com essas alteridades, e não apenas ao dualismo sexual.

Nessa ótica, reler Bataille à luz dessas contribuições teóricas possibilita delinear com maior precisão o problema da relação entre erotismo e gênero. Conforme ressaltado anteriormente, o gênero não pode ser reduzido às relações estabelecidas entre homens e mulheres, visto que essa formulação carrega o peso falacioso desses construtos simbólicos. Compreender a assimetria das partes masculinas e femininas requer, antes de tudo, que pensemos em quais contextos tais categorias tornam-se eficazes para identificar determinados sujeitos. Ou ainda: quais sentidos estão imbricados em sua utilização.

Seguindo a intuição de Stuart Hall, podemos afirmar que o “[...] significado não é um reflexo transparente do mundo na linguagem”, ao contrário, “surge das diferenças entre os termos e categorias, os sistemas de referência, que classificam o mundo e fazem com que ele seja apropriado desta forma pelo pensamento social e o senso comum” (HALL, 2008, p. 177). Portanto, para situarmos a discussão sobre o modo como as identificações de gênero são reiteradas é necessário ir ao enalço dos nichos de significação. Urge descortinar nos vestígios da fala, e não propriamente na nudez “anômala” da performer, como o corpo-sexuado é tornado inteligível no ambiente de sociabilidade virtual.

Por fim, retomando a perspectiva teórica de Berenice Bento (2006, p. 21), concluímos, frente à análise empreendida, que “a dicotomia natureza (corpo) *versus* cultura

(gênero) não tem sentido, pois não existe um corpo anterior à cultura; ao contrário, ele é fabricado por tecnologias precisas”. Nessa ótica,

O corpo-sexuado (o corpo-homem e o corpo-mulher) que dá inteligibilidade aos gêneros encontra na experiência transexual seus próprios limites discursivos, uma vez que aqui o gênero significará o corpo, revertendo um dos pilares de sustentação das normas de gênero. Ao realizar tal inversão, deparamo-nos com outra “revelação”: a de que o corpo tem sido desde sempre gênero e que, portanto, não existe uma essência interior e anterior aos gêneros. (BENTO, 2006, p. 21)

Reforçamos que a materialização dos corpos, efetivada pela dimensão performativa do gênero, configura-se como uma estrutura porosa, permeada por marcadores variados, os quais requerem a elaboração de uma abordagem analítica interseccional. Foi nesse intuito que buscamos chamar atenção para os significados flutuantes atribuídos às esferas do masculino e do feminino, em sua correlação com os marcadores associados à profissão e à raça. Tal empreendimento orientou nosso olhar para relação complexa entre ojeriza e fruição, entre desejo e repulsa. Apesar dos discursos binários, que não suportam a possibilidade de convivência, nos surpreendemos com a forma como as identificações de gênero podem deslizar, desenhando percursos inesperados. As exposições da Boneca_Café convidam a perceber beleza num corpo fronteiro, escorregadio, fugidio em relação às normas. Lidas como masculinas e femininas, perfeitas e anômalas, suas carnes despontam inegavelmente sedutoras. Como afirmamos no princípio, mesmo na falta, mesmo na ausência, as esferas do belo e do abjeto acentuam, com habilidade, o matiz do par antagônico.

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao lançar-se sobre a ideologia da memória, Paul Ricoeur observa, de forma bastante acurada, que toda narrativa é seletiva. “Não narramos tudo”, diz ele, “mas apenas os momentos notáveis da ação que permitem a encenação por meio da intriga, que envolve não só os eventos narrados mas os protagonistas da ação, os personagens”. Advém daí a possibilidade de contar uma história sempre de modo diferente. A função seletiva da narração também abre “a oportunidade e os meios de uma estratégia ardilosa que consiste desde logo mais numa estratégia do esquecimento, tanto quanto da rememoração” (RICOEUR, 2000, p. 5).

O encontro com os escritos de Ricoeur se deu, por sorte, nos momentos finais da redação deste trabalho, quando, não raro, falta-me um pouco de clareza quanto aos limites do texto. Que considerações devem ser feitas ao fim de um exercício que, desde o princípio, dá pistas de sua irremediável natureza inconclusa? Admito que a urgência em garantir uma forma coesa a um corpo extenso de enunciados, olhares, gestos, intenções (impressões tão efêmeras e tão sutis que o registro visual nem sequer conseguiu captar) por vezes distanciou-me do texto. No abrir meus arquivos, no rever a confusão dos discursos nativos— centenas de interjeições e desvios ortográficos— e, mais que isso, nos hiatos que o esquecimento inscreveu nos textos, repletos de sentidos suspensos sobre as falas, no vazio entre uma locução e outra, no ecoar dos interditos, que, meses depois, eu compreendia parcamente, em tudo isso projetava-se o medo de começar.

Quando iniciada, contudo, a textualização etnográfica me embaraçava em suas amarras, me seduzia no desafio de modelar suas formas. As vésperas da escrita são angustiantes pela brancura do papel, que é da mesma natureza da folha que aguarda o desenho. Mas a escrita etnográfica se assemelha mais à modelagem, já que me obriga a postar-me diante de um material bruto e, no desbastá-lo, achar a forma escondida, a estrutura que intuía e, de certo modo, projetava no campo. Inevitavelmente me vejo diante da folha vazia, mas há no fundo dessa página toda sorte de papeis embaralhados: anotações dispersas, referências bibliográficas repletas de desenhos e rabiscos, e, sobretudo, meus “cadernos fotográficos do campo” (minhas capturas obscenas, posteriormente transformadas em ilustrações). Essa massa informe se põe diante de mim e me convida a sujar minhas mãos. Desse modo, quando não há mais tempo, finalmente escrevo. Ainda assim, entre pausas e recomeços, todo início de redação acaba sendo precedido de muita ansiedade. Por conta disso, por vezes busquei alívio na visão dos corpos desnudos que habitam o site que escolhi como objeto de estudo. Achava fascinante estar diante de um corpo que, mesmo à distância, tomava conhecimento do meu olhar anônimo. Mas passada

a experiência disciplinada da coleta de dados (que me obrigava, em geral, a assistir e registrar uma performance do início ao fim), meu olhar tornou-se tão ansioso quanto julgo ser o dos demais usuários. Digo isso porque após deixar uma sala, não raro deparava-me com avatares que, segundos antes, conversavam animadamente no outro chat.

Diante de ânimos irrequietos, o prazer da experiência erótica se insinua quase sempre efêmero. Nada satisfaz, senão, talvez, a espera. A espera ansiosa pela revelação de algo: um sorriso, um rosto, um *sexo*. O sexo que se encarna em diferentes curvas, reentrâncias, zonas periféricas – nas axilas, no ânus, nos pés ou até mesmo no corpo vestido. A nudez total frequentemente enfastia o prazer voyeurístico. Diante do frontal, ou transborda em gozo ou empalidece. Aqui há pistas do prazer narcísico do voyeur. Com efeito, não há maior prazer egoico do que verter o outro em moldura do próprio espelho... tomar posse de sua nudez e servir-se dela sem promessa de retorno. Mas há, por fim, recompensa. O receio do corpo narcísico (o agente que se oferece à contemplação) é precisamente não ser visto. Ser olhado é fonte de prazer e por isso os atores recrutam tantas companhias anônimas.

Nesse contexto, a procura ansiosa por um parceiro *à altura* para a vivência do cibersexo, tal como ocorre em salas de chat de banda estreita (onde longos minutos são perdidos sem que se veja a menor sombra de um corpo, visto que as autodescrições frequentemente não satisfazem as exigências prévias dos usuários), bem como o medo de ser rejeitado no transcurso da interação, tornam-se preocupações obsoletas. Os longos questionários que desfiam perguntas sobre tipo físico, preferências sexuais, lugar de origem e, em especial, faixa-etária e cor são, finalmente, suspensos. Na plataforma do Cam4 é possível ter acesso imediato a quase todos esses dados e, sobretudo, escolher pelo que realmente parece ser a tônica: o corpo, em sua conformação física e performance... um corpo, enredado em encenações as mais diversas.

Como na pornografia amadora, o interesse por esses materiais se funda na esperada identificação com o cotidiano. Nesse sentido, a sedução do performer não se esgota nas ações e gestos, tampouco na sua aparência física. Grande parte do apelo do site reside no hiper-realismo do registro. Não se trata, porém, de um naturalismo de estilo (como se a encenação reproduzisse experiências sexuais com extrema precisão), mas do realce da verossimilhança através do “desfoque”. Os enquadramentos desajeitados, as imagens turvas, a penumbra... todos esses elementos atestam que o que vemos não é um registro profissional (ainda que alguns agentes se tornem verdadeiros especialistas no manejo da parafernália de gravação). Sob essa ótica, apesar da insistência em falar de encenação, o interesse pelo site se afirma exatamente pela rejeição dessa ideia. Presume-se que as pessoas não estão atuando, ainda que a ação seja um verdadeiro espetáculo. Isso dissolve a linha que separa, no nível ideal, a experiência diária e a exibição

espetacularizada. Por conta disso, essa ambiguidade de algum modo aproxima as performances eróticas dos processos que o drama vivencia na atualidade.

Com efeito, as mudanças estéticas que marcaram a transição do teatro moderno para as modalidades contemporâneas, em especial as correntes *pós-dramáticas*, fizeram assistir novas formas de relacionamento com os locais de apresentação, sobretudo pela exploração dos chamados “espaços alternativos”. Presídios desativados, residências, hospitais, além de uma série de ambientes degradados e esquecidos passaram à condição de abrigo e cenário da prática teatral. Nessa ótica, a noção de espaço alternativo serve de metáfora para inscrevermos as interações do Cam4 no limite entre o palco e a rua, para usarmos a linguagem das Artes Cênicas.

Palco e rua são rubricas que designam, genericamente, as expressões cênicas que recorrem ao palco *à italiana* e os espetáculos feitos a céu aberto. O espaço alternativo é, por sua vez, híbrido: apropria-se dos elementos e da estrutura de ambiências diversas, incorporando a materialidade dos signos disponíveis à tessitura da cena, terreno do fantástico. Mais do que isso, tais espaços possibilitam novas formas de recepção, frequentemente conclamando os espectadores a participar da encenação.

À semelhança dos espaços alternativos, o Cam4 situa-se entre o cotidiano e o extraordinário, entre a interação social e a dramatização. Ao fechar as cortinas (encerrando a sua exibição), o ator social dirige-se para as coxias e de lá para os próximos espaços onde travará interações. Assim, a performance articula um vai-e-vem, onde o ator transita entre a vivência ordinária e o instante liminar do ciberorgasmo. Essa transitoriedade das identificações assumidas não pode ser engessada por uma percepção dicotômica sobre o real e o virtual. Os sujeitos encontram-se imersos no ciberespaço, estabelecendo diferentes formas de conexão *com* e *através* dele. Como as tecnologias que possibilitam a existência do virtual afiguram-se cada vez mais como próteses indispensáveis nas diferentes situações da vida, as encenações eróticas também marcam um *vir a ser*, onde os performers se transformam durante a ação cênica.

Nesse sentido, os conflitos e arranjos simbólicos que inscrevem novos dizeres no corpo dos agentes, conforme os mesmos constroem a cena espetacular e se veem afetados pelo seu campo de recepção, fazem pensar sobre o contínuo processo de elaboração de subjetividades. Como sugere Butler, é por meio da repetição estilizada de gestos e condutas que o gênero inscreve seus efeitos na materialidade dos corpos. Convém, portanto, romper com a falsa expectativa de que os sujeitos comportam-se *conforme* o gênero assumido, haja vista que a configuração identitária é precisamente um dos efeitos dos comportamentos que reiteram a norma. Por outro lado, como afirma Butler, apesar dessa trama de forças cooperar para a consolidação da heteronormatividade, as instabilidades e possibilidades de rematerialização (que

acenam para a dimensão construtiva do fenômeno) estruturam um campo onde o imperativo do ideal regulatório pode voltar-se contra si próprio, culminando em rearticulações que contrariam a lógica hegemônica (BUTLER, 1999). Com efeito, embora as performances de gênero visibilizadas pelo Cam4 sejam fortemente marcadas pela matriz de inteligibilidade heteronormativa, há um enorme conjunto de práticas, prazeres e subjetividades que desalinham a falsa coerência entre corpo-sexuado, gênero e desejo, contribuindo, assim, para a erosão da norma.

Paradoxalmente, ainda que eu não tenha dedicado maior atenção à ruptura e a dissidência, a atribuição de relevo ao conflito (mote de toda construção dramaturgica) permeou toda a análise. Nesse sentido, mesmo nos casos em que dei visibilidade à harmonia das interações – aspecto destacado nos contatos em que toda a audiência sublinhava a beleza dos performers – esse equilíbrio teve por função acentuar, contrastivamente, tendências opostas, registradas nas exibições permeadas por atitudes de agressão verbal.

Sob essa ótica, as provocações de Ricoeur nos obrigam a enxergar a violência dos recortes narrativos, sempre envoltos numa trama de acasos e intencionalidades. Vemos aquilo que desejamos, tanto no sentido de que dirigimos nossa atenção segundo interesses precisos, quanto pelas atribuições de sentido que reordenam os fenômenos a partir de construções simbólicas. Nessa ótica, é possível estabelecer uma analogia entre a prática etnográfica e o exercício de leitura de imagens, tão caro às Artes Visuais. Como nos fala Baxandall (2006, p. 31), “não explicamos um quadro: explicamos observações sobre um quadro”. Em outras palavras, somente explicamos uma obra na medida em que a consideramos “à luz de uma descrição ou especificação verbal”. Com isso, o autor objetiva dizer que os procedimentos de descrição e explicação se interpenetram e, por conseguinte, “toda explicação elaborada inclui uma descrição complexa”.

Proponho perseguir mais um pouco a metáfora para, enfim, chegar ao meu objeto de interesse. Pode-se deduzir que a descrição é mediadora da explicação, mas esta parte de categorias explicativas, nichos de significado. “Uma descrição se faz com palavras e conceitos relacionados com o quadro”, afirma Baxandall, mas essa relação é “complexa e às vezes problemática”. De fato, uma descrição, por mais precisa que se queira, jamais capacita o leitor a reproduzir um quadro, ainda que o mesmo formule, a partir de memórias e associações com outras obras, uma imagem mental relativamente clara sobre o objeto. Além disso, como muitos termos adotados representam menos o quadro em si do que aquilo que se pensa dele após tê-lo visto (“parece cubista”, “estrutura-se com base no triângulo áureo”...), grande parte das ideias que desejamos explicar se insinuam periféricas em relação à própria obra (BAXANDALL, 2006,

p. 37). Ademais, por se valerem de categorias gerais o bastante a ponto de serem inteligíveis, as descrições frequentemente requerem a associação com um registro visual. Ou seja, na maioria das vezes para especificar um sentido particular, faz-se necessária a presença ou reprodução do objeto da descrição. Desse modo, “a descrição é um ato de demonstração – através do qual indicamos um aspecto que atrai nosso interesse – e funciona de modo ostensivo: o sentido se forma por um jogo de referência recíproca” envolvendo a descrição e o objeto a que ela se reporta (BAXANDALL, 2006, p. 44).

Julgo que muitas ordens de discussão sobre a etnografia podem ser esboçadas a partir das colocações do autor, em especial as limitações do texto como recurso à notação das interações e a relação fluida entre as categorias e os estímulos visuais registrados. Descrições reordenam o que vemos e, mesmo quando vívidas, sobrevivem à custa de lacunas, as quais nossas lembranças e intuições oferecem pistas. Diante de expressões como “sexo oral profundo”, “auto-felação” e “fist fuck” nosso imaginário modela ideias que reivindicam corpo. Todavia, sem a dimensão ostensiva do registro, tais termos podem soar quase tão difíceis quanto a “pincelada firme” ou a “pátina suave” de uma pintura. Não obstante, ao lermos descrições imaginamos coisas e estas coisas ganham muita nitidez. Isto porque um relato etnográfico, assim como a descrição de uma obra, se vale de sistemas de notação que envolvem não apenas a aparência formal de objetos e fenômenos – conquanto a própria “forma” seja, em certa medida, projeção –, mas recursos de comparação e analogia, bem como “termos de efeito” (BAXANDALL, 2006), os quais antecipam, na descrição, os supostos efeitos do quadro sobre o observador ou de uma determinada ação sobre um conjunto de agentes. A etnografia não pode escapar dessas várias ordens de informação. No entanto, a descrição formal dos fenômenos, as modalidades de associação e analogia, bem como a leitura das diversas agências em jogo (que põem em evidência afetos e efeitos) constituem procedimentos de interpretação ou, como ressalta Geertz (1989), interpretações elaboradas a partir de interpretações nativas.

Sob essa ótica, creio que é importante destacar que os eventos que busquei descrever devem ser lidos como reconstruções possíveis, como releituras de um quadro. Releituras que são, por fim, outros quadros. O registro dos enunciados, bem como a inclusão de representações plásticas, pretendem reconectar o narrado e o vivido, como recursos ostensivos que reforçam a autoridade do relato. Por outro lado, não se pode esquecer que toda a escritura é, num só tempo, lembrança e esquecimento, registro e representação. Assim, os cortes de cena, as elipses, os focos, a narrativa episódica, tudo coopera para que esta etnografia seja um misto de documentário e ficção.

Tendo sido afetado por esse enredo, ressalto, a guisa de conclusão, que o impacto inicial diante da falta de pudores dos performers foi, ao longo do processo de entrada em campo, sendo substituído por uma inquietação de outra ordem: até onde se deve ir para penetrar no campo?

Durante a investigação percebi que no enlace dos corpos virtualizados o fascínio exercido pela exibição da própria imagem e o interesse gerado pelos enunciados do chat relaciona-se à produção de corpos desejáveis. Para que haja uma maior interlocução é preciso ser uma voz notada. E para ser “audível”, o corpo (inclusive o do pesquisador) solicita materialidade. Suponho que isso não poderia ser diferente, já que a plataforma do Cam4 constitui um circuito de interações eminentemente visual. Em suma, pesquisar esse universo exigiu que eu enxertasse performance em minha incursão etnográfica. Sob essa ótica, devo confessar que a magia e estranheza do Cam4 alterou perigosamente minha sensibilidade. Até ser seduzido por um novo objeto, sou, ainda, um antropólogo *voyeur*.

REFERÊNCIAS

- AGUIÃO, Silvia. **“Aqui nem todo mundo igual!”**: Cor, Mestiçagem e Homossexualidades numa Favela do Rio de Janeiro. Dissertação de mestrado, PPGSC/IMS/ UERJ, Rio de Janeiro, 2004.
- AUSTIN, John Langshaw. **Quando dizer é fazer**. Porto Alegre, Artes médicas, 1990.
- BATAILLE, Georges. **O erotismo**. Porto Alegre: L&PM, 1987.
- BAXANDALL, Michael. **A explicação histórica dos quadros**. São Paulo: Cia das Letras, 2006.
- BERGER, John. **Modos de Ver**. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.
- BENTO, Berenice. **A reinvenção do corpo**: sexualidade e gênero na experiência transexual. Rio de Janeiro: Garamond, 2006.
- BOURDIEU, Pierre. **Sociologia**. São Paulo: Ática, 1983.
- _____. **Meditações Pascalianas**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2001.
- _____. **A Dominação Masculina**. Rio de Janeiro: Editora Bertrand Brasil, 2003.
- _____. **O Poder Simbólico**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2012.
- BOURDIEU, Pierre; PASSERON, Jean Claude. **A reprodução**: elementos para uma teoria do sistema de ensino. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1992.
- BRAZ, Camilo Albuquerque de. **Macho versus Macho**: um olhar antropológico sobre práticas homoeróticas entre homens em São Paulo. Cadernos Pagu, 28, Campinas, Núcleo de Estudos de Gênero – Pagu/Unicamp, 2007.
- _____. **Silêncio, suor e sexo**: subjetividades e diferenças em clubes para homens. In: DÍAS-BENITEZ, M. E & FIGARI, C. E. (org.). Prazeres Dissidentes. Rio de Janeiro, Garamond, 2009a.

_____. **Vestido de Antropólogo:** nudez e corpo em clubes de sexo para homens. Revista Bagoas, 04, Natal, UFRN, 2009b.

_____. **À meia-luz...** Uma etnografia imprópria em clubes de sexo masculinos. Tese (Doutorado em Ciências Sociais), Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2010.

BRAZ, Camilo Albuquerque de & PARREIRAS, Carolina. **Mas você é gay também?**— algumas reflexões sobre nossas subjetividades e corpos em campo. VIII Seminário Internacional Fazendo Gênero – Corpo, Violência e Poder. Florianópolis: UFSC, 2008.

BUTLER, Judith. “*Corpos que Pesam: sobre os limites discursivos do ‘sexo’*”. In: LOURO, Guacira Lopes (org.). **O corpo educado:** pedagogias da sexualidade. Belo Horizonte: Autêntica, 1999.

_____. “Críticamente subversiva”. In: JIMÉNEZ, Rafael M. Mérida. **Sexualidades transgresoras.** Una antología de estudios queer. Barcelona: Icària editorial, 2002.

_____. **Problemas de Gênero:** Feminismo e subversão da identidade. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

_____. **O gênero é uma instituição social mutável e histórica.** Net. IHU On-Line. Entrevista concedida a Revista IHU On-Line. Disponível em: <<http://www.unisinos.br/ihuonline/index.php?/>> Acesso em: 28 de outubro de 2006.

CALDEIRA, Teresa. **Uma incursão pelo lado “não-respeitável” da pesquisa de campo.** IN: RODRIGUES, L. M. et al. Trabalho e Cultura no Brasil. Ciências Sociais Hoje. N. 1. Recife, Brasília: ANPPCS/CNPq, 1981.

CANCLINI, Nestor Garcia. **As culturas Populares no Capitalismo.** São Paulo: Brasiliense, 1983.

CASTELLS, Manuel. **O Poder da Identidade.** São Paulo: Ed. Paz e Terra, 2001, pp. 21-92.

CHARTIER, Roger. **A História Cultural: entre práticas e representações**. Lisboa: Difel, 1990.

CLIFFORD, James. **A Experiência Etnográfica: Antropologia e literatura no séc. XX**. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1998.

COONELL, Robert / Raewyn. **Masculinities: Knowledge, power and social change**. Berkeley/Los Angeles: University of Califórnia, 1995a.

CONNELL, Robert/ Raewyn; MESSERSCHMIDT, James. **Masculinidade hegemônica: repensando o conceito**. Estudos Feministas, Florianópolis, 21(1): 424, janeiro-abril, 2013. p. 241-282.

DAWSEY, John C. **O Teatro dos “Bóias-Frias”**. Repensando a Antropologia da Performance. In: Horizontes Antropológicos. Porto Alegre, ano 11, n. 24, p. 15-34, jul./dez.2005.

_____. **Victor Turner e a antropologia da experiência**. In: Cadernos de Campo N. 13. São Paulo, 2005. (p. 163-176)

_____. **Turner, Benjamin e Antropologia da Performance: o lugar olhado (e ouvido) das coisas**. Campos- Revista de Antropologia Social. 7(2):17-25, 2006.

DIAS, Belidson. “Entre arte/Educação multicultural, cultura visual e teoria Queer”. In: BARBOSA, Ana Mae (org.). **Arte/Educação Contemporânea: consonâncias internacionais**. São Paulo: Cortez, 2005. p. 227-294.

DIAS, Mônica. **A pesquisa tem “mironga”**: notas etnográficas sobre o fazer etnográfico. In: BONETTI, A; FLEISCHER, S. Entre saias justas e jogos de cintura. Florianópolis: Ed. Mulheres, Santa Cruz do Sul: EDUNISC, 2007.

DURKHEIM, Émile. **Representações individuais e representações coletivas**. In: **Sociologia e Filosofia**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2003.

ECO, Umberto. **Como se faz uma tese**. São Paulo: Perspectiva, 2010.

FAVRET-SAADA, Jeanne. **Ser afetado**. Cadernos da Campo – revista dos alunos de pós-graduação em antropologia social da USP. N. 13, ano 14 – São Paulo: USP, FFLCH, 2005.

FREIRE-COSTA, Jurandir. **Violência e psicanálise**. Rio de Janeiro: Imago, 1984.

_____. “O referente da identidade homossexual”. In: PARKER, Richard; BARBOSA, Regina Maria. **Sexualidades Brasileiras**. Relume Dumará: Rio de Janeiro, 1996.

FOUCAULT, Michel. **Microfísica do poder**. Rio de Janeiro: Graal, 1979.

_____. **História da Sexualidade 2: o uso dos prazeres**. Rio de Janeiro, Edições Graal, 1984.

_____. **História da sexualidade 1: a vontade de saber**. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1985.

_____. **A ordem do discurso**. São Paulo: Ed. Loyola, 1996.

_____. **Os anormais**: curso no collège de France. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

GARCÍA, David Córdoba. “Teoria queer: reflexiones sobre sexo, sexualidad e identidad. Hacia una politización de la sexualidad”. In: CÓRDOBA, David, SÁEZ, Javier e VIDARTE, Paco. **Teoria queer**. Políticas bolleras, maricas, trans, mestizas. Madrid. Editorial Egales, 2ª edición, 2007.

GEERTZ, Clifford. **Uma descrição densa: por uma teoria interpretativa da cultura**. In: A Interpretação das Culturas. Rio de Janeiro: LTC, 1989.

_____. **Obras e Vidas: o Antropólogo como autor**. Rio de Janeiro: Editora da UFRJ, 2002.

GIDDENS, Anthony. **A transformação da intimidade: sexualidade, amor e erotismo nas sociedades modernas**. São Paulo: Editora da Universidade Estadual Paulista, 1993.

_____. **Sociologia**. Porto Alegre: Artmed, 2005.

GINSBURG, Carlo. **O inquisidor como antropólogo: uma analogia e suas implicações**. In: A microhistória e outros ensaios. Lisboa: Difel/ Bertrand, 1989.

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

_____. **Estigma**: notas sobre a manipulação da identidade deteriorada. Rio de Janeiro: LTC, 2008.

_____. **Ritual de Interação**: ensaios sobre o comportamento face a face. Petrópolis, RJ: Vozes, 2011.

GREGORI, Maria Filomena. **Relações de violência e erotismo**. In: Cadernos Pagu (20), Campinas: Núcleo de Estudos de Gênero Pagu/ Unicamp, 2003.

_____. “*Prazer e perigo: notas sobre feminismo, sex shops e S/M*”. In: PISCITELLI, Adriana; GREGORI, Maria Filomena & CARRARA, Sérgio. **Sexualidades e Saberes, Convenções e Fronteiras**. Rio de Janeiro: Garamond, 2004. p.235-257.

GROSSI, Miriam Pillar. “Gênero, Sexualidade e Reprodução: A constituição dos estudos sobre gênero, sexualidade e reprodução no Brasil”. In: C. B. Martins e L. F. D. Duarte. **Horizontes das Ciências Sociais no Brasil**: antropologia. São Paulo: Anpocs, 2010. p. 293-340.

GUIMARÃES JÚNIOR, Mário. **Sociabilidade no Ciberespaço: Distinção entre Plataformas e Ambientes**. Trabalho apresentado na 51ª Reunião Anual da SBPC – PUC/RS, julho de 1999. Disponível em: http://www.cfh.ufsc.br/~guima/papers/plat_amb.html. Acesso em 10 de julho de 2012.

HALL, Stuart. **Da Diáspora: identidades e mediações culturais**. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2008.

HAMMAN, Robin. **Cyborgasms**: Cybersex Amongst Multiple-Selves and Cyborgs in the Narrow-Bandwidth Space of America Online Chat Rooms. Dissertação de mestrado apresentada ao Departamento de Sociologia da Universidade de Essex, Colchester, Reino Unido, 1996. Disponível em: <http://cybersoc.blogs.com/cyborgasms.html>. Acesso em 10 de julho de 2012.

HEILBORN, Maria Luiza e SORJ, Bila. “Estudos de gênero no Brasil”. In: MICELI, Sérgio (org.) **O que ler na ciência social brasileira (1970-1995)**, ANPOCS/CAPES. São Paulo: Editora Sumaré, 1999, pp. 183-221.

LASCH, Christopher. **A cultura do narcisismo**. Rio de Janeiro: Imago, 1983.

LEACH, Edmund Ronald. **Sistemas Políticos da Alta Birmânia**. São Paulo: Editora da USP, 1996.

LOURO, Guacira Lopes. **Um corpo estranho**: ensaios sobre sexualidade e teoria queer. Belo Horizonte – MG: Autêntica, 2004.

MALINOWSKI, Bronislaw. **Os Argonautas do Pacífico Ocidental**: um relato do empreendimento e da aventura dos nativos nos Arquipélagos da Nova Guiné melanésia. São Paulo: Abril Cultural, 1978.

_____. **A vida sexual dos selvagens do noroeste da Melanésia**: descrição etnográfica do namoro, do casamento e da vida de família entre os nativos das Ilhas Trobriand (Nova Guiné Britânica). Rio de Janeiro: F. Alves, 1982.

_____. **Um diário no sentido estrito do termo**. Rio de Janeiro: Record, 1997.

MAGNANI, José Guilherme Cantor. **Etnografia como prática e experiência**. Horizontes Antropológicos. Porto Alegre, ano 15, n.32, jul/dez, 2009.

MARQUES, Ana Claudia; VILLELA, Jorge Mattar. **O que se diz, o que se escreve: etnografia e trabalho de campo no sertão de Pernambuco**. *Rev. Antropol.* [online]. 2005, vol.48, n.1, pp. 37-74.

MAUSS, Marcel. **Sociologia e antropologia**: v. 1. São Paulo: EPU: Edusp, 1974.

MOUTINHO, Laura. **Razão, “cor” e desejo**: uma análise comparativa sobre relacionamentos afetivo-sexuais “inter-raciais” no Brasil e na África do Sul. São Paulo: Unesp, 2004.

LAURETIS, Teresa. **A tecnologia do gênero**. In: HOLLANDA, Heloisa Buarque de. **Tendências e Impasses: o feminismo como crítica da cultura**. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

LE BRETON, David. **A sociologia do corpo**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2006.

LEITE JÚNIOR, Jorge. “*A pornografia “bizarra” em três variações: a escatologia, o sexo com cigarros e o ‘abuso facial’*”. In: DÍAS-BENITEZ, M. E & FIGARI, C. E. (org.). **Prazeres Dissidentes**. Rio de Janeiro, Garamond, 2009.pp. 509-536.

ORTEGA, Francisco. **Práticas de ascese corporal e constituição de bioidentidades**. Cadernos Saúde Coletiva, Rio de Janeiro, 2003.

ORTIZ, Renato. “*A procura de uma sociologia da prática*”. In: ORTIZ, Renato. **Pierre Bourdieu**. São Paulo: Ática, 1994.

PARREIRAS, Carolina. **Sexualidades no ponto.com**: espaços e homossexualidades a partir de uma comunidade on-line. Dissertação de Mestrado em Antropologia Social. Campinas: Unicamp, 2008.

_____. **Fora do Armário... dentro da tela**: notas sobre avatares, (homo)sexualidades e erotismo a partir de uma comunidade virtual.In: DÍAS-BENITEZ, M. E & FIGARI, C. E. (org.). **Prazeres Dissidentes**. Rio de Janeiro, Garamond, 2009.

PELÚCIO, Larissa. **Na noite nem todos os gatos são pardos**: notas sobre a prostituição travesti. Cadernos Pagu, n. 25, 2005. p. 217-248.

_____. “No Salto: trilhas e percalços de uma etnografia entre travestis que se prostituem”. In: BONETTI, Alinne; FLEISCHER (org.). **Entre Saias Justas e jogos de cintura**. Florianópolis: Ed. Mulheres; Santa Cruz do Sul: EDUNISC, 2007 (p. 93-124).

_____. “Gozos ilegítimos: tesão, erotismo e culpa na relação sexual entre clientes e travestis que se prostituem”. In: DÍAS-BENITEZ, M. E & FIGARI, C. E. (org.). **Prazeres Dissidentes**. Rio de Janeiro, Garamond, 2009.

PEIRANO, Mariza G.S. **A favor da etnografia**. Série Antropologia. Brasília, 1992.

PEREZ, Willian. **Subjetividades das travestis brasileiras**: da vulnerabilidade da estigmatização à construção da cidadania. Tese de Doutorado em Saúde Coletiva. PPGSC. Rio de Janeiro: UERJ, 2005.

PISCITELLI, Adriana. **As fronteiras da transgressão**: a demanda por brasileiras na indústria do sexo na Espanha. In: Sexualidad, Salud y Sociedad - Revista Latino-americana, n.1. 2009. pp.177-201.

RABINOW, Paul. **Beyond ethnography**: anthropology as nominalism. Disponível em: <http://anthropos-lab.net/wp/publications/2009/04/Rabinow-Beyond-Ethnography.pdf>. Acesso em 10 de março de 2012.

RICOEUR, Paul. **Identidade frágil**: respeito pelo outro e identidade cultural. Publicado em “Les droits de la personne em question. Praga: FIACAT, 2000.

Disponível em:

http://www.uc.pt/fluc/lif/publicacoes/textos_disponiveis_online/pdf/identidade_fragil. Acesso em: 17 de março de 2013.

SAFFIOTI, H. **A mulher na sociedade de classes**: mito e realidade. São Paulo: Livraria Quatro Artes, 1969.

SANTI, Pedro Luiz Ribeiro de. **Consumo e desejo na cultura do narcisismo**. In: **Comunicação, mídia e consumo**. Vol. 2, N 5. [Nov. 2005]. São Paulo, 2005. pp. 173 - 204.

SIMONI, Alessandra; CARDOSO, Guilherme; OLIVEIRA, Luiza; BULAMAH, Rodrigo. **Porcos e celulares**: uma conversa com Marilyn Strathern sobre antropologia e arte. IN: Proa - Revista de Antropologia e Arte [on-line]. ano 02, vol. 01, n.02, nov. 2010.

Disponível em: <http://www.ifch.unicamp.br/proa/EntrevistasII/marilyn.html>. Acesso em: 20 jun 2012..

SILVA, Rubens Alves da. **Entre “artes” e “ciências”**: a noção de performance e drama no campo das Ciências Sociais. Horizontes Antropológicos, Porto Alegre, ano 11, n. 24, p. 35-65, jul./dez. 2005.

SILVA, Helio. **Travestis**: a invenção do feminino. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 1993.

SILVA, Helio; FLORENTINO, Cristina. “A sociedade dos travestis: espelhos, papéis e interpretações”. In: PARKER, R.; BARBOSA, R. M. (org.). **Sexualidades brasileiras**. Rio de Janeiro: Reume Dumará, 1996. p. 105-118.

STRATHERN, Marilyn. **O gênero da dádiva: problemas com as mulheres e problemas com a sociedade na Melanésia**. Campinas – SP: Editora da Unicamp, 2006.

TURNER, Victor. **O Processo Ritual**. Petrópolis: Vozes, 1974.

_____. **The Anthropology of performance**. New York: PAJ Publications, 1987.

Disponível em:

[http://erikapaterson08.pbworks.com/f/Antrophology%2520of%2520performance\(2\).pdf](http://erikapaterson08.pbworks.com/f/Antrophology%2520of%2520performance(2).pdf)

Acesso em 14 de junho de 2012.

VASCONCELOS, Gisele Soares de. **O cômico no Bumba-meu-boi**. Dissertação de Mestrado do Programa de Pós-graduação em Ciências Sociais da Universidade Federal do Maranhão - UFMA, 2007.

VELHO, Gilberto. “Observando o familiar”. In: VELHO, Gilberto. **Individualismo e cultura: notas para uma Antropologia da Sociedade Contemporânea**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor.

WACQUANT, Loïc. **Notas para Esclarecer a Noção de Habitus**. RBSE 6(16): 5-11, João Pessoa: UFPB, 2007. Disponível em: <http://www.cchla.ufpb.br/rbse/WacquantArt.pdf>. Acesso em: 25 de junho de 2012.

VAL, Alexandre Costa; MELO, Ana Paula Souto; GRANDE-FULLANA, Iria and GOMEZ-GIL, Esther. **Transtorno de identidade de gênero (TIG) e orientação sexual**. Revista Brasileira de Psiquiatria. [online]. vol.32, n.2, 2010. pp. 192-193.

Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1516-44462010000200016&lng=en&nrm=iso>. Acesso em: 14 de fevereiro de 2013.

VALE DE ALMEIDA, Miguel. **Senhores de Si: Uma Interpretação Antropológica da Masculinidade**. Lisboa: Fim de Século, 1995.

VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo B. **A Fabricação do corpo na sociedade Xinguana**. Boletim do Museu Nacional. Nova Série. Número 32. Rio de Janeiro, 1979.

ZILLI, Bruno DallaCort. **A perversão domesticada**: estudo do discurso de legitimação do BDSM na internet e seu diálogo com a psiquiatria. Dissertação de Mestrado em Saúde Coletiva. Rio de Janeiro: IMS/UERJ, 2007.

_____. **BDSM de A a Z**: a despatologização através do consentimento nos “manuais” da internet. In: DÍAS-BENITEZ, M. E & FIGARI, C. E. (org.). Prazeres Dissidentes. Rio de Janeiro, Garamond, 2009.