

CORPO, LUGAR, PODER E AFETO NO CINEMÃO: PARANDO PARA VÊ-LOS, PARANDO PARA OUVI-LOS...

Mário Vasconcelos¹

Resumo: O trabalho faz parte de uma pesquisa de mestrado em Sociologia e procura lançar um olhar sensível sobre um cinema erótico localizado no centro da cidade de Fortaleza. Reduzir as apropriações que os sujeitos fazem desses espaços a um simples reduto de encontros eróticos entre homens que procuram experienciar um momento marcado pelo anonimato, pela liminaridade e pela plasticidade seria incorrer em uma percepção apriorística do lugar, privilegiando a análise da ocorrência de um tipo de cena que ali se processa em detrimento de outras. Parto da premissa de que os "cinemões", como territórios onde se negociam relações de poder, mas também de afecções, funcionam como um emaranhado de discursos e práticas que tenciona estruturas internalizadas pelos sujeitos no espaço da rua (na cultura) com outras que são produzidas e negociadas no interior do mesmo, sensibilidades que são da ordem do momento, sensibilidades circunstanciais.

Palavras-Chave: Cinema. Corpo. Espaço. Afeto.

BODY, PLACE, POWER IN AFFECTION BIG CINEMA: STOPPING TO HEAR THEM, STOPPING TO HEAR THEM...

Abstract: The work is part of a Master thesis in Sociology and seeks to launch a sensitive look at an erotic cinema located in the city of Fortaleza. Reduce the appropriations that subjects make these spaces to a

¹ Pós-graduando pelo Mestrado em Sociologia da Universidade Federal do Ceará (UFC) com bolsa CNPQ. Gradou-se em Design de Moda pela Universidade Federal do Ceará (UFC) e em História pela Universidade Estadual do Ceará (UECE). Desenvolve estudos na área de Corpo, Gênero e Identidade. Tem experiência na área de Sociologia da Moda, História Cultural e Design. Endereço eletrônico: fernandesv10@gmail.com.

single stronghold of erotic encounters between men looking to experience a moment marked by anonymity, the liminality and the plasticity would incur a priori perception of the place, focusing on the analysis of the occurrence of a type of scene that takes place there over others. Premise of childbirth that “cinemões” as territories where they negotiate power relations, but also of affections, work as a web of discourses and practices that intends internalized structures by the subjects in the street space (in culture) with others that are produced and traded within the same sensibilities that are the order of the moment, circumstantial sensitivities.

Keywords: Cinema. Body. Space. Affection.

Sobre Lugares: apreendendo o Cinemão

Colocar em questão uma pretensa natureza dos lugares nos leva a pensar que sua constituição em espaço se dá a partir de uma política de presença que envolve e mobiliza todo um repertório de investimentos e de significações que por serem tomados por nós como naturais, através de processos de rotinização de nossos modos de percepção, pensamento e ação, acabam distanciando um olhar sobre as “coisas” da vida social com caráter de suspeita.

A lógica que Geertz (2008) põe em funcionamento a partir do exemplo e do que se encontra por trás de uma aparentemente simples piscadela que quando repensada nos contextos em que emerge possibilita um diálogo entre aquilo que ele chama de uma experiência próxima em relação a uma experiência distante. Para esse mesmo autor é aí em que reside o objeto da etnografia, modo de observação, análise e apreensão dos signos da cultura a que esse trabalho pretende se utilizar: “uma hierarquia estratificada de estruturas significantes em termos às quais os tiques nervosos, as piscadelas, as falsas piscadelas, as imitações, os ensaios das imitações

são produzidos, percebidos e interpretados, e sem as quais eles de fato não existiriam (nem mesmo as formas zero de tiques nervosos as quais, como categoria cultural, são tanto não-piscadelas como as piscadelas são não-tiques), não importa o que alguém fizesse ou não com sua própria pálpebra” (GEERTZ, 2008, p. 5).

Os espaços nada têm de neutros. Eles insinuam, sugerem, normatizam, sinalizam a existência de relações de poder que são constitutivas e mobilizadoras da vida social e que se apresentam de forma materializável na presença e disposição ou não de objetos, no uso ou não de determinadas cores, na iluminação, no cheiro, na localização e naquilo que constitui a ambientação como um todo que é tecida a partir de paisagens e cenas que cada espaço cria e dos efeitos que esses mecanismos produzem em nós, demonstrando que cada elemento que constitui algum espaço e que o próprio espaço passa por um processo de seleção, de escolha.

Perceber que o ato de ir ao cinema envolve uma série de rituais, que têm no corpo e na performance um de seus elementos mediadores, abre espaço para que exercitemos o observar o observar, o ouvir o ouvir, parando para ver aquilo que estamos vendo e aquilo que estamos ouvindo, empreendendo um exercício de esgarçamento dos sentidos, produzindo sensibilidades prontas para serem usadas e que são acionadas pelas cenas que ali se processam. Perceber de que forma aquele lugar e os signos que a ele estão associados acionam na fabricação e no tensionamento de identidades que ora refletem um caráter reprodutivista da dominação masculina e da política heterocentrada, ficcionalizando e hiperbolizando os signos associados ao masculino, demonstrando assim, seus efeitos de paródia ou de invenção com esses signos, improvisando, elaborando outras artes de fazer o masculino que diferem de uma norma que se pretende legítima e não intimidável. Nesse sentido, mais do que decifrar códigos que estruturam relações e espaços sociais, em uma

tentativa de desvelamento de uma pretensa verdade das coisas, faz-se preciso dialogar saberes, fazendo com que o conceito teórico produzido por nós enquanto pesquisador dialogue com aquele produzido pelo nativo, partindo da premissa de que a fala nativa é também dotada de um saber e que em determinados contextos, como no caso do proposto nesse escrito, nós somos tão nativos quanto aqueles que pesquisamos. “O caminhar de uma análise inscreve seus passos, regulares ou ziguezagueantes, em cima de um terreno habitado há muito tempo”. Dentro dessa lógica proposta por Certeau (1998) se faz preciso pensar que já existe um conhecimento acumulado sobre todo e qualquer objeto de pesquisa, tanto produzido por aqueles que elencam tais espaços para formular suas questões teóricas como para os próprios nativos que em suas idas reiteradas ao lugar acabam que por elaborar sentidos que viabilizam a criação e a fixação de códigos que tornam os trânsitos lá dentro bem sucedidos. A fala de um dos frequentadores de outro Cinema da cidade, expressa na pesquisa de Vale (2000) sobre o cine Jangada, evidencia a particularidade desses processos gestados nessas salas de exibição.

O *ritual* do cinema pornô diferencia-se radicalmente do ritual burguês da ida ao cinema como marca de distinção. Ao longo da sua especialização, o roteiro pornô teria adquirido características estereotípicas — rítmicas, temáticas, apelativas — que converteriam a ação fílmica em um ritual replicável ou ainda complementável. O pornô geraria uma *disposição* específica possibilitada pelas regras desse ritual; mas a atividade na sala de exibição não dependeria, estritamente, do “estímulo” do filme: os homens que frequentavam o Jangada descobriram redes de sociabilidade diferenciadas, onde a *performance* cinematográfica era acompanhada por outras *performances*, materiais mas não menos imaginárias, na plateia: “[...] você ia lá e realizava, quem era *voyeur* se realizava, quem gostava de transar com

quatro ou cinco homens se realizava, quem gostava de policial militar se realizava, lá era, como se diz, um cinema de fantasias”, enuncia um entrevistado (p. 80).

Nesse sentido para compreender esses códigos, essa tecnologia que produz corpos e performances feitas para excitar e toda a ritualidade que se confere ao ato de ir ao cinema, é preciso que saibamos empreender um trabalho não só cartográfico, tentando montar os mapas que compõem as cenas e as paisagens que acenam para um *corpus* documental e empírico em torno do nosso objeto, mas também artesanal, costurando os elementos que em conjunto resultarão no formato de uma “roupa”, de uma conformação específica, um manuscrito estranho, desbotado, cheio de elipses, incoerências, emendas suspeitas, marcada por errâncias, achados, escrito não só com os sinais convencionais do som, mas com exemplos transitórios de comportamento modelado (GEERTZ, 2008).

Centrando nosso olhar para o cinema erótico Arena, localizado no centro da cidade de Fortaleza, espaço que constitui juntamente com outros espaços considerados não normativos, como outros cines eróticos, praças, pontos de esquina, saunas, bares, banheiros, uma zona moral no centro, rodeada por instituições como igrejas católicas ou evangélicas, por uma conhecida escola da cidade, pelo hospital Geral de Fortaleza e pelo prédio da faculdade de Direito, o estudo proposto tentará, como já dito anteriormente, apreender o objeto não só na sua forma, como no seu conteúdo, para depois apresentá-lo, considerando a existência de um caminho de caráter variado e esboçado que se interpõe nessa “caminhada” até o cinema, ato pensado no texto a partir de seu caráter polissêmico.

Pensando que o entorno informa muito acerca do lugar, possibilitando com que produzamos ou acionemos outros significados acerca do mesmo, esse caminhar procura

aprender não só os percursos deambulatórios que ganham materialidade no caminhar, como a presença de tais espaços que meio como que travestem aquela zona, criando outra paisagem paralela, ou sugerindo uma relação de conectividade existente entre ambas, bem como outro modo de caminhar que aponta a emergência de processos, continuidades, descontinuidades, teorias, conceitos que vão acenando para um duplo movimento: primeiramente centrífugo que parte do cinema, tentando historicizar esses processos que foram constituindo a emergência de uma zona moral no centro, dialogando com outros trabalhos que vêm sendo pensados a partir dessa lógica, bem como outro movimento de natureza centrípeta que atua em movimento oposto, costurando e compilando esses achados e, munido deles, voltando suas análises para o próprio cinema.

Partindo dessas premissas, como pensar a relação entre uma esfera “sagrada”, corporificada na presença desses lugares da ordem, normativos, como a igreja, a escola, o direito e outra “profana”, marcada pela presença desses outros espaços que de algum modo movimentam ou se valem de manobras inventivas, demonstrando a força delas, através de processos de repetição, como sua fraqueza por meio da ficionalização exarcebada das mesmas, com formas de regramento e normalidade instituídas socialmente goela abaixo que se impõem como da ordem natureza e, portanto, inquestionáveis e que querem conformar e enquadrar dentro de discursos claustrofóbicos que se esforçam por limitar a possibilidade de agenciamento em torno deles. Mas mesmo imersos nessas estruturas os agentes possuem uma arte, um estilo em suas ações, evidenciando a existência de uma criatividade própria praticada cinemão.

Essas questões colocadas nos ajudam a pensar em que momento a palavra “cinemão” emerge como categoria nativa? A que signos estão associados essa expressão? Pensando que nenhuma fala bem como nenhum tipo de observação é

inocente, considerando o lugar social no qual estamos imersos, de que forma trabalhar o olhar, o ouvir, o perceber e o escrever de modo que tensione as formas de saberes engendradas nesse processo? De que forma a ação simbólica dos frequentadores desse espaço reverbera em determinadas práticas sociais? Como observar/teorizar uma “liberdade gazeteira” das práticas, pensando que praticar o cinemão exige técnicas, improvisações e bricolagens? Como as pessoas querem ou desejam aparecer no cinema? Tais questionamentos nos nortearão a fazer um exercício de deslocamento das experiências ali vivenciadas para as quais um olhar desatento só atribui um sentido único e último para determinadas ações, quando na verdade a ação deve ser compreendida a partir de um campo específico de significação negociado no interior do cinema, nos sentidos do escuro, nos atos de fala que criam/acionam efeitos de verdade sobre o lugar e sobre os agentes.

Para Certeau (1994), o ato de falar não pode ser reduzido ao conhecimento da língua, mas da enunciação. Para tanto, ele aponta quatro características do ato enunciativo. A) Ele opera em um campo de sistema linguístico; B) Coloca em jogo uma apropriação ou reapropriação da língua por locutores; C) Instaura um presente relativo a um momento e a um lugar e D) Estabelece um contrato com o outro numa rede de lugares e de relações. Apropriando-nos dessa formulação e pensando que a elaboração e a reprodução da vida social se dão por meios performativos, no sentido elaborado pelos linguistas Austin e Derrida e apropriado pela teórica queer Judith Butler (2003) quando o termo é pensado como “algo que se realiza enquanto é nomeada”, a partir de processos reiterados que dada à reprodução contínua acaba adquirindo “efeitos de verdade” abre espaço para que pensemos de que modo instituições e agentes trabalham com suas formulações discursivas para produzir e cristalizar verdades acerca de determinados espaços e práticas.

Usos, apropriações, estratégias e ressignificações são neutralizados frente a uma construção discursiva que “limpa” e homogeneizadora, desembocando em representações que estão intimamente relacionadas à como o lugar é percebido, ou seja, as representações produzidas em torno dele que o associam unicamente a um lugar de pegação/ putaria/ imoralidade/ “de encontros de homens de verdade”/ excitação/ de trânsito, de passagem/ lugar de fantasia/ vigilância/ permissividade/ prostituição/ de voyeurismo/ de experimentação/ de transgressão/ sexo anônimo e rápido/ sexo livre e sem compromisso, ... Tais formulações acabam por desconsiderar o caráter múltiplo e variado de praticar o lugar. No cinema existe um circuito que promove a orquestração de corpos e performances no espaço. Porém, existe um curto-circuito que tensiona as encenações que ali assumem o caráter de legitimidade, pensando que toda disciplina produz antidisciplinas.

Declarar, como faz Butler, que o sexo é sempre (“em alguma medida”) performativo é declarar que os corpos não são meramente descritos; eles são sempre constituídos no ato da descrição. Quando o médico ou a enfermeira declara “É uma menina! ou “É um menino!” não está simplesmente relatando o que vê (esse seria um enunciado constatativo), mas, está efetivamente, atribuindo um sexo e um gênero a um corpo que não pode ter existência fora do discurso. Em outras palavras, aquele enunciado é performativo (SALIH, 2012, p. 125).

A partir da compreensão de que uma palavra não só nomeia, faz falar coisas no mundo no intuito de serem apropriadas por quem enuncia, de serem inteligíveis, de serem dominadas, mas também existentes a partir dessa nomeação. A palavra, assim, não só nomeia; ela cria enquanto nomeia. “No princípio era o Verbo; o Verbo estava com Deus; o Verbo era Deus.” (João, 1:1). “E disse Deus: Haja luz e houve luz” (Gênesis, 1:3). As palavras, assim, quando enunciadas

além de tornar existentes espaços, corpos e práticas, legitimá-los, instituindo sobre aquilo que cria uma espécie de norma que passa a ter um caráter universal, transhistórico e, portanto, não passível de questionamento.

No entanto, seguindo essa lógica presente no conceito de performatividade² de Butler (2003), Preciado (2011) tece uma crítica acerca daquilo que esse conceito contempla no que diz respeito à performance de gênero, pensando que a fabricação do gênero a partir da reiteração desses atos de fala, acaba que por enfatizar e celebrar apenas o caráter móbil e fluido dessas performances, desconsiderando a materialidade dos corpos. Tais proposições são apresentadas em sua obra *Gender Trouble*. Já na obra *Bodies that matter*, Butler (2002) desassociou o conceito de performatividade a uma ideia voluntarista para pensá-lo como um processo reiterativo e regulador que constrói corpos generificados que antecedem a própria constituição do sujeito e que, portanto, depende dele. Preciado (2011) estende a questão apresentando que “o gênero não é simplesmente performativo, sendo ele também prostético e se manifesta na materialidade dos corpos, puramente construídos e inteiramente orgânicos”. O dildo, como uma corporificação dessa materialidade fora do corpo de “origem”, acena para o caráter fabricado e parodístico da

² Em *Bodies that matter*, Butler retomou de maneira esclarecedora o conceito de performatividade e o desassociou da ideia voluntarista de representar um “papel de gênero”, construindo para si um corpo que expresse e marque uma condição de escolha do sujeito que adota uma identidade. Ao contrário, ela demonstrou que a performatividade se baseia na reiteração de normas que são anteriores ao agente e que, sendo permanentemente reiteradas, materializam aquilo que nomeiam. Assim, as normas reguladoras do sexo são performativas no sentido de reiterarem práticas já reguladas, materializando-se nos corpos, marcando o sexo, exigindo práticas mediante as quais se produz uma “generificação”. Não se trata, portanto, de uma escolha, mas de uma coibição, ainda que esta não se faça sentir como tal. Daí seu efeito a-histórico, que faz desse conjunto de imposições algo aparentemente “natural” (MISKOLCI; PELÚCIO, 2006, p. 4).

heterossexualidade, demonstrando que a feminilidade e a masculinidade não são atributos somente dos possuidores de uma vagina e de um pênis, respectivamente.

O corpo da multidão *queer* aparece no centro disso que chamei, para retomar uma expressão de Deleuze, de um trabalho de “desterritorialização” da heterossexualidade. Uma desterritorialização que afeta tanto o espaço urbano (é preciso, então, falar de desterritorialização do espaço majoritário, e não do gueto) quanto o espaço corporal. Esse processo de “desterritorialização” do corpo obriga a resistir aos processos do tornar-se “normal”. Que existam tecnologias precisas de produção dos corpos “normais” ou de normalização dos gêneros não resulta um determinismo nem uma impossibilidade de ação política. Pelo contrário, porque porta em si mesma, como fracasso ou resíduo, a história das tecnologias de normalização dos corpos, a multidão *queer* tem também a possibilidade de intervir nos dispositivos biotecnológicos de produção de subjetividade sexual (PRECIADO, 2011, p. 4).

Retomando assim a discussão já iniciada acima sobre o caráter construído dos espaços podemos dizer que eles vão funcionando como microcosmos dos engendramentos da vida social, como quintais, quartos, cozinhas em que emergem os bastidores da vida social, o caráter vívido da experiência e todos os tensionamentos que ela desdobra. É ali que a vida social se realiza com suas intensidades, seus fluxos, suas urgências, suas contingências, suas contradições, suas dissimulações. É ali naquelas geografias delimitadas por um perímetro que ritualizamos a norma, que somos confrontados por ela, mas que também nos experimentamos, que nos fazemos laboratório, que nos ensaiamos, e que, acima de qualquer coisa, nos produzimos. Não podemos desconsiderar que para além das relações de poder, coexistem as resignificações que são modos de agenciamento que nos fazem es-

capar. Estamos querendo falar da dimensão dos afetos, das identificações, extensões que produzimos nos lugares e que os lugares produzem em nós, daquilo que escoo, que escapa e produz, assim, antidisciplinas nesse espaço que, como a própria força onomástica faz dizer, se constitui em uma arena, um campo de lutas, de equilíbrio de forças materiais e simbólicas que estão ali se performatizando nos sentidos do escuro, na economia dos gestos, na relação das contracenas exibidas nas televisões com as cenas que lá são produzidas pelos praticadores do cine mão que funcionam muito mais como um pano de fundo, simulacro para o irromper de uma variedade de cenas que significam e movimentam o lugar.

Essa relação recursiva (TUAN, 1974) criada entre nós e os espaços que se constituem enquanto elos e teias de poder e afeto que nos interligam a eles e que nos tornam coextensivos a eles, fazendo-nos com que nós não somente habitemos nos lugares, mas também habitemos os lugares (FRANÇA, 2010) como engrenagens que os põem em funcionamento, possibilita-nos com que consideremos que o espaço é articulado de acordo com o nosso esquema corporal, que corpos e lugares se interconectam como ossos e pele.

Primeiras imersões no campo: apresentando o Cinemão

Tais apontamentos figuram em algumas inquietações que têm sido produzidas em algumas de minhas primeiras imersões em um cine erótico localizado no centro de Fortaleza. Meu olhar arguto tem me lançado em posturas de estranhamento e de desconstrução e desnaturalização em relação às formas minimamente arrumadas com que tal lugar tem se apresentado para mim, fazendo-me pensar no seu caráter continuamente fabricado, nas suas feituradas a partir de tramas infinitesimais que só podem ser percebidas quando se maximiza algumas faculdades da alma, como diria Roberto Cardoso de Oliveira (2000). Quando o olhar, o ouvir e outras

faculdades não descritas por esse autor se fazem sensíveis a essas questões torna-se possível desencantar o lugar, percebendo-o como embuste, como construção que envolve uma série de investimentos que vão criando pedagogias e interdições possíveis para os usos, para as apropriações, para nós, enquanto corpo, praticarmos e habitarmos tal lugar.

Tentarei mostrar como o *olhar* o *ouvir* e o *escrever* podem ser questionados em si mesmos, embora, em um primeiro momento, possam nos parecer tão familiares e, por isso, tão triviais, a ponto de sentirmo-nos dispensados de problematizá-los; todavia, em um segundo momento — marcado por nossa inserção nas ciências sociais — essas “faculdades” ou, melhor dizendo, esses *atos cognitivos* delas decorrentes assumem um sentido todo particular, de natureza epistêmica, uma vez que é com tais atos que logramos construir nosso saber. Assim, procurarei indicar que enquanto no olhar e no ouvir “disciplinados” — a saber, disciplinados pela disciplina — realiza-se nossa *percepção*, será no escrever que o nosso *pensamento* exercitar-se-á da forma mais cabal, como produtor de um discurso que seja tão criativo como próprio das ciências voltadas à construção da teoria social (OLIVEIRA, 2000, p. 17).

Assim, é na tentativa de constituir objetos socialmente “insignificantes” como diria Bourdieu (2001) em objetos científicos, que procuro, inicialmente, centrar minhas inquietações e problemáticas a partir da iluminação que algumas construções conceituais possam trazer a partir da mobilização das minhas experiências empíricas que se centrarão em uma análise que desloque e desconstrua pré-noções que apagam e neutralizam uma multiplicidade interpretativa que possibilita compreendemos lugares e práticas como possíveis dentre tantas outros.

Pensar que o cinema evoca uma situação de trânsito e os modos nos quais os agentes criam teias de sentido e signi-

ficado para esse lugar que ultrapassam uma lógica aparentemente uníssona sobre os lugares é entender que o que os agentes fazem nos lugares e dos lugares vai além daquilo que se espera como supostas funcionalidades do mesmo, possibilitando, assim, com que desnaturalizemos os significados construídos em torno do lugar, abrindo espaço para deslocamentos e outras formulações acerca do mesmo. Para esse propósito, penso utilizar como recurso metodológico uma etnografia que se faz a partir da observação de como os sentidos não só do claro/escuro, mas o do cheiro/odor criam ou acionam determinadas práticas sociais no interior do cinema. O conceito de cena (GOFFMAN, 2012) também me servirá para pensar ou pluridimensionar as situacionalidades que ali são experienciadas, produzindo outras citacionalidades sobre ele. Compreender o cinema a partir de um olhar transversal que intercepta os discursos construídos e cristalizados por determinadas instituições e que de algum modo são também reproduzidos e tensionados no interior do espaço, possibilita compreendê-lo como um lugar que possui um código próprio e não como um lugar do não, pensando aqui como Balandier (1997) que em toda forma de “desordem” há uma ordem e vice-versa.

Assim, reduzir as apropriações que os sujeitos fazem desses espaços a um simples reduto de encontros eróticos de “homens entre homens” que procuram experienciar um momento marcado pela liminaridade, pela plasticidade e pelo anonimato seria incorrer em uma percepção apriorística do lugar. O cinemões, como territórios onde se negociam relações de poder, mas também de afetos funcionam como um emaranhado de discursos e práticas que tenciona os modelos de moralidade e de higienidade internalizados pelos sujeitos no espaço da rua (na cultura) com outros que são produzidos e negociados no interior do mesmo, sensibilidades que são da ordem do momento, sensibilidades *prêt-à-porter*. Essas sensibilidades que são prontas para serem usadas no interior desse espaço, desde o instante que são ensaiadas pelos a-

gentes configuram-se em resultados de uma negociação tensa dos agentes com as estruturas, demonstrando que o cinemão embora se pretenda um elemento de subversão em relação a uma dada ordem, espaço mobilizador de desejos e afetos e como um lugar que aparentemente desestabiliza a tediosidade das relações sociais e a rotinização da própria vida ordinária, abrindo passagem (ensaiando) para a criação de outros estados, encontra-se no lugar do meio, no limbo, conjugando aquilo que chamo de “fora” com o “dentro”, entendendo que tais categorias (fora e dentro) só existem politicamente.

O fora e o dentro, assim, só existem como políticas que regulam práticas sociais, ou seja, existem enquanto construções que por serem internalizadas e naturalizadas possibilitam com que pensemos na existência de “lugares diferentes”, como se o agente pudesse se despir completamente de uma política identitária “do fora” no instante em que ultrapassa a roleta que regula quem entra e quem sai do lugar, assumindo, assim, uma outra conformação identitária completamente desvinculada e descompromissada com aquela administrada “fora”. Dadas as internalizações, o agente supõe que ao entrar no cinemão ele pode ser outro, não preservando e tencionando alguns aspectos identitários regidos pela norma do “fora” e, roçando, portanto, tais aspectos, ou melhor, fisurando-os com outros que são acionados pelo lugar.

Assim, procuro a partir do recurso da etnografia apreender as narrativas (VEYNE, 1983; CERTEAU, 1994) que se materializam no modo como eles caminham, praticam e experimentam essas duas fronteiras, carregando o “fora” lá dentro, mobilizando, assim, uma pedagogia do corpo e dos afetos compreender os usos que os agentes fazem desse lugar que os possibilita experienciar um momento que eles acreditam estar sendo de liminaridade. Sendo assim, o conceito de corpo que importa à pesquisa não é somente o corpo das representações, mas, sobretudo um conceito de corpo

recepionado pelo termo corporeidade. “Essa abordagem da corporeidade parte da premissa metodológica de que o corpo não é um objeto a ser estudado em relação à cultura, mas é o sujeito da cultura; em outras palavras, a base existencial da cultura” (CSORDAS, 2008, p. 102).

Assim, o exercício de narrar, não com o sentido que vulgarmente se remete ao termo, mas aos modos como tais agentes praticam o cinemão se coaduna com o exercício de perseguir uma narrativa dos pés. Perseguir uma narrativa dos pés é fazer um exercício de atenção para cada detalhe, por mais banal que aparente ser, como elemento constitutivo da experiência antropológica no lugar que, na proposta que venho trazendo, se configura em abrir espaço a uma polifonia narrativa dos agentes com a da própria escrita etnográfica sem menosprezar formas de saberes e conhecimentos nativos que não devem aparecer como pano de fundo, mas como o elemento que dá vida ao texto e a experiência. É nesse sentido, que proponho uma discussão do fazer etnográfico relacionando essa forma de saber com a experiência cartográfica, medida pela ativação do olho vibrátil (ROLNIK, 2006), que é a visão do cartógrafo ³, primando por uma prática inter-relacional entre esses dois fazeres.

Considerações finais

O cinemão, embora se pretenda um elemento de subversão, e o é em relação a uma dada matriz institucional, espaço mobilizador de desejos e afetos proscritos e como um lugar que aparentemente representa e desestabiliza certa rotinização da própria vida ordinária é marcado por uma am-

³ A matriz relacional desse discurso antropológico é hilermórfica: o sentido do antropólogo é a forma; o do nativo, a matéria. O discurso do nativo não detém o sentido do seu próprio sentido. De fato, como diria Geertz, somos todos nativos; mas, de direito, uns sempre mais nativos que outros (VIVEIROS DE CASTRO, 2002, p. 114).

biguidade que conjuga transgressão e controle em uma constante tensão, a partir de uma suposta fragilidade do processo de interação, o que acena para uma desnaturalização de distinções geográficas espaciais que só existem enquanto políticas sócioespaciais de gerência de conduta. Assim, procuramos a partir do “caminhar” dos frequentadores, observar (pois se supõe que observar é participar) e compreender os usos e ressignificações que os agentes fazem desse lugar que os possibilitam experienciar um momento que eles ritualizam como sendo de liminaridade. Utilizando a experiência corporal como método de pesquisa, viabilizada por meio de uma etnobiografia, dialogando com a experiência cartográfica, sensações cheiro-odor, claro-escuro, tocar-distanciar, falar-silenciar atuaram como mediadores de engajamentos práticos e da constituição de formas de interação e de sociabilidades amparadas pelas semânticas do escuro e do anonimato.

As questões incitadas por esse nesse escrito constituem em alguns de minhas inquietações que vêm montando um mosaico de percepções, de aproximações, de conceituações expressas na minha pesquisa de mestrado que se intitula Zonas de Contato, Zonas “Imorais”: Uma Etnografia dos Sentidos, Práticas e Usos em um Cinemão de Fortaleza (Cine Arena). No afã de compreender de que modo tal lugar é praticado pelos agentes que a partir de suas práticas deslocam sentidos, usos e apropriações do mesmo, a pesquisa muito mais do que gerar respostas para um dado fenômeno que pode ser visto como extraordinário que seria o ato de ir a um cinema erótico e participar coletivamente dos sentidos que ali são produzidos, pretende tensionar alguns dados empíricos com algumas formulações conceituais que funcionarão muito mais como iluminações sinalizadas pelo campo do que em verdades últimas a respeito do mesmo.

“Deixar que a teoria adormeça um pouco no ato da pesquisa” (BARREIRA, 2015) se configura em uma espécie de renúncia teórica e empírica do objeto, entendendo que o

mesmo não está dado enquanto problema, mas que sua construção se constitui simultaneamente no próprio processo de imersão na realidade pesquisada e na conciliação daquilo que já foi mencionado sobre a experiência próxima e a experiência distante. Construir um objeto, assim, configura-se em desconstruí-lo, desnaturalizá-lo e remontá-lo, demonstrando que nossa atividade é muito mais genealógica, o que possibilita entendermos as emergências de determinados fluxos e processos que tornam possíveis e dinamizam a vida social do que compreender as “coisas” do modo como elas se apresentam para nós. Essa atividade meio paranoica faz com que estejamos sempre desconfiando dos outros e de si mesmos, olhando os fenômenos sempre com um caráter de suspeita e percebendo que quaisquer atos embora se travistam de aparentemente naturais se constituem em operações classificatórias.

Sendo assim, podemos dizer que o princípio de desconstrução é um processo de desencantamento do tipo weberiano. E esse desencantamento nos ajuda a desmontar as cenas do cinema, a criar outras, partindo da premissa de que o ato de ir ao cinema envolve uma série de operações que estão circunscritas em um campo de forças constituído de agentes, de instituições, de práticas, de discursos. Se quisermos nos aproximar de alguma lógica que é produzida no cinema precisamos atentar para as condições de produção dos discursos sobre o mesmo, que inclui uma desconstrução das cenas discursivas, bem como uma desconstrução das condições de fala dos agentes que movimentam aquele lugar, pois isso abrirá precedentes para uma não hierarquização dos significados colhidos e fabricados nas entradas em território outro, relativizando o mesmo e entendendo que cada discurso tem seu regime de verdade e que nosso papel não é o de descobrir sentidos como próprio de uma atividade detetivesca, mas muito mais o de cartografar sentidos, o que nos aproxima de um fazer artesanal, o saber de um cartógrafo, um saber-fazer que une cabeça e corpo, como na dança,

como sugeria Nietzsche, que nos faz subir acima de nossa própria cabeça, envolvendo uma perda de si (um desconhecimento/ uma desnaturalização/ um deslocamento) e abrindo espaço para outra possibilidade. Dancemos com os olhos, com os ouvidos, com os pés, com as mãos, com a cabeça. Dancemos, pois, com o corpo.

Referências:

BADINTER, E. XY: sobre a identidade masculina. Trad. Maria Ignes Duque Estrada. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1993.

BALANDIER, G. *A desordem: elogio do movimento* (Le désordre). Trad. Suzana Martins. Bertrand Brasil, 1997.

BAUMAN, Z. *Identidade*. Rio de Janeiro. J. Zahar Ed., 2005.

BARREIRA, I. *Notas de aula da disciplina de Métodos de Investigação Social*. Programa de Pós Graduação em Sociologia-UFC, 2015.

BENTO, B. *A (re) invenção do corpo: sexualidade e gênero na experiência transexual*. Rio de Janeiro: Garamond, 2006.

BOURDIEU, P. *A Dominação Masculina*. 4. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2005.

BOURDIEU, P. A. *A economia das trocas simbólicas*. São Paulo: Perspectivas, 1974.

BOURDIEU, P. A. Introdução a uma sociologia reflexiva. In: *O poder simbólico*. 4. ed. Trad. Fernando Tomaz. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2001, p. 17-58.

BUTLER, J. *Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade*. Rio de Janeiro: Civiliz. Brasileira, 2003.

BUTLER, J. "Corpos que pesam: sobre os limites discursivos do sexo". Trad. Tomaz Tadeu da Silva. In: LOURO, Guacira Lopes (Org.) *O corpo educado*. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2001. p. 151-172.

CERTEAU, M. de. *A Invenção do cotidiano*. Artes de fazer. Trad. Ephraim Ferreira Alves. Petrópolis: Vozes, 1994.

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

COELHO, J. F. J. *Bastidores e estreias: performers trans e boates gays “abalando” a cidade*. Dissertação de Mestrado — Universidade Federal do Ceará, Centro de Humanidades, Programa de Pós-Graduação em Sociologia, Fortaleza(CE), 18/09/2009.

COELHO, R. F. J.; SEVERIANO, M. F. V. Histórias dos usos, desusos e usura dos corpos no capitalismo. *Revista do Departamento de Psicologia-UFF*, v. 19(1), p. 83-99, 2014.

DELEUZE, G. GUATTARI, F. *Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia*, vol. 4. Trad. Suely Rolnik. São Paulo: Editora 34, 1997.

DEL PRIORE, M. *Histórias íntimas: sexualidade e erotismo na história do Brasil*. São Paulo: Planeta, 2011.

DOUGLAS, M. *Pureza e perigo*. São Paulo: Perspectiva, 1976.

FERREIRA, F. T. Rizoma: Um método para as redes? *Liinc em Revista*, v. 4, n. 1. Rio de Janeiro: p. 28-40, 2008.

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

FRASER, M. *Do lugar ao não-lugar: da mobilidade à imobilidade*. *Revista Poiésis*, v. 15, p. 229-241, Jul. de 2010.

GADELHA, J. J. B. *Masculinos em Mutação: A performance drag queen em Fortaleza*. Dissertação (Programa de Pós-Graduação em Sociologia) — Fortaleza, CE: Universidade Federal do Ceará, 2009.

GIDDENS, A. *Transformações da Intimidade*. Sexualidade, amor e erotismo nas sociedades modernas. Oeiras, Celta Editora, 1995.

GIL, J. Metafenomenologia da monstruosidade: o devir-monstro. In: SILVA, Tomas Tadeu da. (Org.). *Pedagogia dos monstros: os prazeres e os perigos da confusão de fronteiras*. Belo Horizonte: Autêntica, 2000. p. 165-184.

GOFFMAN, E. 2012. *Os quadros da experiência social: uma perspectiva de análise*. Petrópolis, Vozes, 720.

HAESBAERT, R. *Da Desterritorialização à Multiterritorialidade*. Anais do X encontro de Geógrafos da América Latina. São Paulo: USP, 2005. p. 6774-6792, (1980) Por uma Geografia do Poder. São Paulo: Ática.

LOURO, G. L. *Um corpo estranho*. Ensaios sobre sexualidade e teoria queer. Belo Horizonte: Autêntica, 2004.

MATURANA, H.A *ontologia da realidade*. Belo Horizonte: UFMG, 1997.

MAUSS, M. *As técnicas corporais*. IN: MAUSS, M. Sociologia e Antropologia. São Paulo: EPU, EDUSP, 1974.

MESQUITA, C. *Políticas do vestir: recortes em viés*. Doutorado de Psicologia Clínica. Pontifícia Universidade de São Paulo (PUC-SP) São Paulo: 2008.

MISKOLCI, R; PELÚCIO, L. *Fora do sujeito e fora do lugar: reflexões sobre performatividade a partir de uma etnografia entre travestis*. Gênero, Niterói: Núcleo Transdisciplinar de Estudos de Gênero-UFF, p. 255-267, 2006.

OLIVEIRA, R. C. *O trabalho do antropólogo*. 2. ed. Brasília: Paralelo 15; São Paulo: Ed. UNESP, 2000.

RAFFESTIN, C. *Por uma geografia do poder*. São Paulo: Ática, 1993.

ROLNIK, S. *Cartografia Sentimental: transformações contemporâneas do desejo*. São Paulo: Liberdade, 2006.

SANCHES, J. C; SANT'ANA, T. *Deixa ousada até a mais santinha!* Uma análise das propagandas do desodorante Axe. Trabalho apresentado no IEBECULT —Encontro Baiano de Estudos em Cultura, realizado nos dias 11 e 12 de dezembro de 2008. Salvador, Anais. Salvador: UFBA, 2008. CD-ROM.

SANTOS, B. de S. *Introdução a uma ciência pós-moderna*. 4. ed. Rio de Janeiro: Graal, 1989.

TUAN, Yi-Fu, 1974. *Topophilia: A Study of Environmental Perceptions, Attitudes, and Values*. Englewood Cliffs, New Jersey: Prentice-Hall.

TURNER, V. *O processo ritual: estrutura e antiestrutura*. Petrópolis: Vozes, 1974.

VALE, A. F. C. O voo da beleza: experiência transgênero e processo migratório. *OPSI* (UFG), v. 1, p. 54-68, 2007.

VALE, A. F. C. *No escurinho do cinema: cenas de um público implícito*. São Paulo/ Fortaleza: Anna Blume/Secretaria de Cultura e Desporto do Estado do Ceará.

VAN GENNEP, A. *Os ritos de passagem*. Rio de Janeiro: 1974.

VEYNE, p. *Como se escreve a história*. Trad. António José da Silva Moreira. Lisboa: Edições 70, 1983.

VENCATO, A. P. *Fervendo com as drags: corporalidades e performances de drag queens em territórios gays da Ilha de Santa Catarina*. Dissertação de Mestrado, Antropologia, UFSC, 2002.

PAIVA, A. C. S. *Reservados e invisíveis: o ethos íntimo das parcerias homoeróticas*. Campinas: Pontes Editores, 2007.

PELUCIO, L. Na noite nem todos os gatos são pardos: notas sobre prostituição travesti. *Cadernos Pagu* (UNICAMP), Campinas: v. 25, p. 217-248, 2005.

PRECIADO, B. Multidões Queer: notas para uma política dos anormais. *Revista Estudos Feministas*, v. 19. Florianópolis. Jan-Abr 2011.

CASTRO, E. V. O Nativo Relativo. *Mana*. Rio de Janeiro, n. 1, v. 8, p. 113-148, 2002.

[Recebido: 16 fev. 2016 — Aceito: 25 fev. 2016]