

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE MINAS GERAIS

Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais

Weslei Lopes da Silva

**O SEXO INCORPORADO NA WEB:
cenas e práticas de mulheres strippers**

Belo Horizonte

2014

WESLEI LOPES DA SILVA

**O SEXO INCORPORADO NA WEB:
cenas e práticas de mulheres strippers**

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais da Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais, como requisito parcial para obtenção do título de Doutor em Ciências Sociais.

Orientação: Profa. Dra. Juliana Gonzaga Jayme

Belo Horizonte

2014

FICHA CATALOGRÁFICA

Elaborada pela Biblioteca da Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais

S586s	Silva, Weslei Lopes da O sexo incorporado na web: cenas e práticas de mulheres strippers / Weslei Lopes da Silva. Belo Horizonte, 2014. 303f.: il.
	Orientadora: Juliana Gonzaga Jayme Tese (Doutorado)- Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais. Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais.
	1. Serviços da Web. 2. Mulheres - Corpo humano - Aspectos eróticos. 3. Dança - Erotismo. 4. Sexo por computador. 5. Etnologia. 6. Realidade virtual. I. Jayme, Juliana Gonzaga. II. Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais. Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais. III. Título.

SIB PUC MINAS

CDU: 301.175.1

Revisão ortográfica e Normalização Padrão PUC Minas de responsabilidade do autor

Weslei Lopes da Silva

**O SEXO INCORPORADO NA WEB:
cenas e práticas de strippers mulheres**

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais da Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais, como requisito parcial para obtenção do título de Doutor em Ciências Sociais.

Juliana Gonzaga Jayme (Orientadora) PUC-Minas

Mirian Goldenberg – UFRJ

Claudia Andréa Mayorga Borges – UFMG

Sandra de Fátima Pereira Tosta – PUC-Minas

Alessandra Sampaio Chacham – PUC-Minas

Wânia Maria de Araújo – UNA
(suplente)

Belo Horizonte, 14 de maio de 2014.

À minha mãe, com muitas saudades,
e à minha filha Cléo.

AGRADECIMENTOS

À Profa. Dra. Juliana Gonzaga Jayme pelo estímulo, orientação segura, lucidez e compromisso acadêmico. Agradeço pelos valiosos momentos de aprendizado e por contribuir para que me tornasse um acadêmico e uma pessoa melhor.

Aos professores do Programa de Pós-graduação em Ciências Sociais da PUC-Minas pelo conhecimento partilhado. Em especial à Profa. Dra. Regina de Paula Medeiros e à Profa. Dra. Léa Souki pela disponibilidade e exemplo de intelectualidade.

À Profa. Dra. Sandra Tosta, pela amizade, encorajamento e apoio em vários momentos de minha jornada acadêmica.

Às Professoras Doutoras Cláudia Mayorga, Sandra Tosta, Alessandra Chacham pelo convite aceito e pela convicção de que suas reflexões contribuirão para minha carreira acadêmica. Agradeço em especial à Profa. Dra. Mirian Goldenberg pela presença em minhas bancas de mestrado e doutorado e por me instigar intelectualmente.

À minha esposa e companheira de todas as horas, Clênia, minha sincera gratidão e carinhosa homenagem. Sou grato por sua presença constante, amor e dedicação.

À minha filha Cléo, a quem me dedico a construir um presente e um futuro melhor. Sua presença em minha existência é a melhor coisa que poderia me acontecer neste mundo.

À Carmita, sogra querida, pelas orações e auxílio em vários momentos.

Àqueles familiares que, de perto ou de longe, incentivaram-me e torceram por mim.

A meus amigos e amigas pelo incentivo e força.

Aos colegas de doutorado pelos agradáveis momentos e por tornarem esses anos de curso mais leves.

Aos funcionários do Programa em Ciências Sociais da PUC-Minas, sobretudo à Ângela, pela atenção e disponibilidade.

Ao Juliano por ter tomado parte deste projeto durante alguns meses como bolsista e ajudado na organização do material coletado.

À CAPES e ao Fundo de Incentivo à Pesquisa (FIP) pelos financiamentos, imprescindíveis para o desenvolvimento deste trabalho.

Finalmente, agradeço às *strippers* virtuais por disponibilizarem seu tempo, pela paciência e confiança ao partilharem suas experiências e histórias que compõem este trabalho.

Uma sociedade só encontra existência nos corpos pulsantes dos seres humanos que a constituem: ela é vísceras, nervos, sentidos, neurônios... A história, desta maneira, não se concretiza apenas em guerras, decretos, tratados, obras, monumentos ou entronizações: materializa-se também – e talvez até primordialmente – em perfumes, sons, miragens, carícias, distâncias, evitações, esquecimentos... Não há outra concretude social: uma sociedade estará nos corpos de seus membros ou não residirá em parte alguma.

José Carlos Rodrigues

RESUMO

Esta etnografia tem como objetivo analisar como algumas mulheres articulam a experiência de trabalhar no mercado de *strip-tease* virtual e, particularmente, como percebem e vivenciam o corpo nas interações com os clientes por meio da *webcam* e de recursos de áudio. Nesse processo, elas incorporam outra pessoa, situação em que inscrevem no corpo significados sociais e culturais que aludem à função que desempenham em ambientes virtuais de conotação erótico-sexual a fim de que os clientes sejam motivados a consumir sua imagem e a contratar seus serviços. Partindo das noções de incorporação e de performance de gênero, busco a reflexão sobre como elas ressignificam o corpo, como aprendem as técnicas corporais, as práticas e as coreografias erótico-sexuais para as encenações ante a *webcam* em seu contexto de trabalho, e sobre como as experimentam em seu cotidiano. Nesse sentido, importam também seus enunciados e suas representações acerca de seu trabalho e as estratégias e tensões existentes presentes na associação entre *strippers*, corpo, consumo e imagem.

Palavras-chave: *strippers* virtuais, corpo, gênero, etnografia virtual, consumo.

ABSTRACT

This ethnography has as main goal to analyze the way women articulate the experience of working in the virtual strip-tease market and, particularly how they deal and experience the body during the interactions with their clients through the webcam and audio resources. On this process they embody another person, situation which they inscribe on their bodies, social and cultural meanings that refers to the role they fill in this erotic-sexual virtual environment, in order to persuade their clients so they can consume their image and buy their services. Based on the notions of embodiment and gender performance, I reflect on how they resignify the body, how they learn the bodily techniques, practice and erotic-sexual choreography for the performances on the webcam in their work context and how they experience it in their daily lives. Accordingly, it is also important to understand their statements and their representations about their work, strategies, existent tensions present in the association between strippers, body, consumption and image.

Key-words: virtual strippers, body, gender, virtual ethnography, consume.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	10
1 OS MATIZES DO CAMPO E A CONSTITUIÇÃO DE UMA ETNOGRAFIA VIRTUAL.....	24
1.1 O ambiente virtual como lugar de interações e sociabilidades.....	24
1.2 Cibercampo: por uma antropologia na internet.....	31
1.3 O percurso da investigação:	39
1.4 Tecendo novas negociações:	46
2 IN(CORPO)RANDO GÊNEROS:	62
2.1 Nome, pessoa e incorporação: a constituição de um outro eu.....	68
2.2 O corpo à luz da teoria social:	75
2.3 Compreendendo o gênero, descortinando os corpos:.....	90
2.3.1 <i>Do sexo ao gênero: breve epistemologia</i>	92
2.3.2 <i>Gênero: uma categoria em relação</i>	98
2.3.3 <i>Corpo e aprendizado de gênero:</i>	107
3. O CORPO E A LÓGICA CULTURAL DO CAPITALISMO:.....	114
3.1 A sociedade da imagem: consumo e dilatação da lógica da mercadoria.....	115
3.2 Ética e estética: a busca pelo controle e adequação do corpo.....	128
4 CORPOS E SIMULACROS: AS ENCENAÇÕES DE <i>STRIP-TEASE</i> NA INTERNET.....	147
4.1 Os pacotes de shows:	150
4.2 Arranjos nos bastidores:	159
4.3 Corpos eróticos postos em cena:.....	175
5 ESPAÇO E DIFERENÇA: SEMÂNTICA E DIFERENÇAS CORPORais	200
5.1 As strippers virtuais e seus discursos e representações sobre o ofício	206
5.1.1 <i>"Eu não sou prostituta"</i> :.....	219
5.2 Detrás da máscara: o estigma social e a busca pela invisibilidade.....	225
5.3 O corpo fragmentado e os rostos de gênero:	232
5.4. As inter-relações entre o espaço público e o privado na contemporaneidade	236
5.4.1 <i>Onde se coloca o palco? O entremeio do público e do privado nos espaços de shows das web strippers</i>	250
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	265
REFERÊNCIAS	278
ANEXOS	294

INTRODUÇÃO

Para nós hoje, o que normalmente se parece com o realismo acaba, na melhor das hipóteses, por nos dar um acesso não mediado apenas ao que pensamos sobre a realidade, a nossas imagens e estereótipos sobre a realidade.

Frederic Jameson

O interesse pela temática de corpo e gênero tem me acompanhado desde quando iniciei carreira no magistério, em 1996. O trabalho docente com crianças em um contexto marcadamente feminino¹ oportunizou várias indagações por conta da singularidade de um homem lecionando para crianças em Itaúna², no centro-oeste de Minas Gerais. Amparado na experiência e tendo como base uma bibliografia a respeito da atuação de homens nesse contexto da educação formal, indagava-me o porquê de os homens-professores geralmente terem dirigidos sobre eles olhares desconfiados, como se não fossem adequados ao meio, como se na docência para crianças não tivessem condições de levar a cabo o trabalho com a dedicação necessária, geralmente associada às mulheres e à ideia de maternagem³.

No transcorrer desse trabalho com crianças pude observar que por mais que o contato fosse habitual no trato com crianças, talvez os professores (homens) não devessem ter os mesmos gestos e demonstrações de afetividade que as professoras tinham com seus alunos, hajam vista as construções culturais acerca dos cuidados que o homem deve ter

¹ A Educação Infantil e o ensino nas séries iniciais do Ensino Fundamental contam com mais de 90% de mulheres há várias décadas (ROSENBERG, 1996). No entanto, como aponta Ramalho (2002) em sua investigação no Norte de Minas Gerais, esse dado não se aplica ao contexto pesquisado, já que há um número significativo de homens nas séries iniciais do ensino fundamental.

² Município com 85.463 habitantes segundo o IBGE (Censo de 2010). Está localizado no Quadrilátero Ferrífero, no Colar Metropolitano da Região Metropolitana de Belo Horizonte, a 76 km da capital. À época de meus estudos no mestrado, eu já trabalhava há cinco anos na única escola que oferece Educação Infantil e anos iniciais do Ensino Fundamental do bairro Santanense, o mais antigo da cidade. Nessa época, somente eu era professor de séries iniciais de Itaúna. Havia, no entanto, estagiários (dois ou três) que atuavam na educação infantil, resultado de um convênio entre a Universidade de Itaúna e a Prefeitura Municipal. Atualmente, a rede municipal conta com quatro professores concursados que atuam na Educação Infantil e séries iniciais do Ensino Fundamental.

³ Resumidamente, de acordo com Marília Pinto Carvalho, as palavras “maternagem e maternação têm sido usadas nos estudos feministas como tradução para o termo inglês mothering, que pretende enfatizar as dimensões culturais e históricas da criação de filhos, em contraposição à dimensão biológica da maternidade (motherhood)” (CARVALHO, 1999, p. 15).

nessas relações. Assim, a pretensa “necessidade” da diferenciação de comportamentos entre homens e mulheres na prática docente com crianças se tornou um problema que me incitou à busca da compreensão do fundamento de como se davam as relações corporais entre os homens-professores e seus alunos. Diante disso, busquei analisar a constituição identitária de três homens-professores das séries iniciais da rede municipal de Divinópolis, Minas Gerais, e como percebiam, vivenciavam e, principalmente, interagiam corporalmente com as crianças (SILVA, 2006).

As temáticas de corpo e gênero continuavam como meu foco de interesse e apresentei um projeto para o doutorado, cuja investigação se voltava para a forma como um grupo de prostitutas que trabalhava em hotéis de curta permanência e pensões na região da Zona Grande⁴ de Belo Horizonte produzia suas performances no cotidiano laboral e como vivenciavam o corpo no exercício da profissão.

Já no doutorado, no segundo semestre de 2010 conheci o site Lovecam⁵ autointitulado “O maior e melhor site de webchat do Brasil”, que oferece cenas de *strip-tease* ao vivo via *webcam*, para cujo acesso os clientes compram pacotes de minutos via cartão de crédito, por exemplo. Com o *slogan* “Encontro virtual, prazer real” escrito em letras destacadas, o site oferece dezenas de pessoas que têm “salas alugadas” para a atividade. Assim, ante o que havia visto nos hotéis das ruas Guaicurus e São Paulo em uma observação exploratória da prostituição e o que havia lido a respeito da temática, ao tomar conhecimento desse tipo de serviço oferecido na internet, pareceu-me, a princípio, que essas duas esferas do comércio sexual conjugavam relações muito próximas, levando-se em conta, obviamente, as distintas ambiências em que se realizam. Tanto que, a princípio, referia-me a esse serviço como outra modalidade de prostituição em que, se não acontecia conjunção carnal entre a mulher (ou homem) que levava a cabo esse serviço e o cliente⁶,

⁴ A chama zona de baixo meretrício da região central da cidade. Formada pelas ruas Guaicurus, Caetés, São Paulo e Rio de Janeiro. Reconhecida como espaço com grande fluxo de clientes e prostitutas dia e noite, o comércio sexual na região se caracteriza por sexo pago rápido, em que as prostitutas costumam fazer grande número de programas por dia nos pequenos quartos alugados nesses hotéis.

⁵ À época da pesquisa de campo, o site tinha como endereço www.lovecam.com.br. Atualmente hospeda-se no domínio UOL, sendo, portanto, www.lovecam.uol.com.br.

No primeiro capítulo, quando trato de minha incursão pelo campo de pesquisa, descrevo as configurações gerais desse site, como também os valores e aspectos principais para o estabelecimento das interações entre clientes e *strippers* virtuais nesse espaço.

⁶ No intuito de tornar o texto mais fluente e leve, evito a determinação o(a)(s) cliente(s). Quando se fizer necessária, a determinação do sexo virá aclarada no texto.

havia a repercussão do sexo *on-line* em seu corpo, incitados pela conjugação de imagem e sons e estimulação genital mediados pela *webcam*.

Ainda comprometido com meus estudos sobre a prostituição, paralelamente buscava conhecer mais sobre o *strip-tease* virtual, cada vez mais interessado nessa questão. Deste ponto, o *strip-tease* virtual passou a ganhar mais relevo em meus questionamentos sobre as implicações entre corpo, gênero e comércio sexual, o que me levou ao câmbio de minha proposta inicial de pesquisa. Além de meu recém-interesse, outra grande motivação de mudança se concentrava no ineditismo do serviço, pelo menos para mim e para as pessoas com as quais convivia na academia.

Conforme pude apurar, se o comércio de serviços sexuais em pontos na rua, cabarés, casas de shows, casas de massagem e em anúncios de jornal ou na internet já são práticas comuns, o sexo comercial virtual tem se consolidado na atualidade e ganhado cada vez mais adeptos. A esse respeito Paulo Roberto Ceccarelli (2008) manifesta:

o campo de atuação não cessa de expandir: nos meios de comunicação é cada vez maior o número de propostas de “serviços personalizados”, seja por meio de anúncios em jornais e/ou revistas (de forma explícita ou velada), na televisão, via telefone ou MSN. Nos sites da Internet, onde (quase) todas as fantasias sexuais podem ser realizadas mediante pagamento que varia segundo a extravagância da demanda, surgiu a prostituição virtual: sexo vendido por meio de imagens fotográficas, filmes, e mesmo “ao vivo”, via *webcam*.

Pensar o mercado do sexo, portanto, determina um deslocamento para além de nossas representações mais habituais acerca do tema. Essa reflexão, a favor de um universo complexo e multifacetado, indica que, a cada dia, esse mercado tem ganhado novos contornos. Em realidade, conforme alguns autores têm colocado há certo tempo (PISCITELLI, 2005; CECARELLI, 2008; EMMANUEL, 2010), a rede mundial de computadores tem servido de suporte para a expansão da indústria sexual⁷, tanto no que se refere à possibilidade de propaganda, agenciamento e negociação de serviços sexuais, como à possibilidade de intercâmbio e criação de fantasias e sua realização na própria rede. Assim sendo, desde a

⁷ Para Laura Augustín (2000), tal indústria conforma bordéis, certos bares, cervejarias, cabarés, linhas telefônicas eróticas, sexo virtual pela internet, sex-shops com cabines privativas, casas de massagem, saunas, serviços de acompanhantes, agências matrimoniais, hotéis e pensões, anúncios sexuais divulgados em revistas e jornais, cinemas, vídeos e revistas pornográficos, sadomasoquismo comercial, prostituição ou quaisquer outras formas de pagar por uma experiência sexual.

sua popularização, na década de 1990, a internet tem servido de motivo e ambiência para o estabelecimento de relações afetivo-erótico-sexuais.

Sobre a demanda pelo sexo *on-line*, Gustavo Lins Ribeiro (2002) – sem desconsiderar as particularidades das conjunções carnais face a face e sua dificuldade de reprodução em sua totalidade em ambientes virtuais, conforme destaca – indica que sua intensa difusão e várias potencialidades de serem levadas a cabo evocam reflexões no que se refere à (re)produção da solidão nas sociedades de massa e também à possibilidade de encontrar parceiros sexuais virtuais ideais, isto é, interlocutores mais tangíveis e adequados às fantasias individuais que os parceiros disponíveis no momento no mundo *off-line*. Outro fator é o anonimato que, possivelmente, colabora para a atração de muitos internautas para o cibersexo, já que a interação sexual anônima traria confiança a seus adeptos por não ser necessária a revelação da identidade.

Nesse sentido, a internet possibilita também a criação de vários papéis com menos bloqueios sociais e preconceitos a serem desempenhados pelas pessoas. Podem ser assumidos novos modos de ser e de agir, há a liberdade para os relacionamentos de espécies diversas, perda de censura e mobilidade territorial (BALDANZA, 2004). Também, o ciberespaço permite às pessoas que fogem à heterossexualidade obrigatória, como, por exemplo, gays, lésbicas e bissexuais, viverem sua sexualidade em ambientes virtuais de forma menos cerceadora, com menos riscos de sanções sociais e organizarem redes de contato que lhes possibilite encontrar parceiros(as). Somado a isso, um aspecto importante por quem busca qualquer tipo de interação na internet, segundo Le Breton (2001), é que os internautas, a princípio, colocam-se em um mesmo nível quando entram na rede, cuja condição nubla as muitas diferenças que poderiam evitar uma aproximação no mundo *off-line*. Como exemplo, o autor comenta que deficientes físicos podem navegar pela rede sem qualquer barreira arquitetônica, bem como outras esferas sociais e culturais que poderiam colocar-lhes entraves e impossibilidades de desfrutarem de sua condição de sujeitos de plenos direitos.

Em sua pesquisa sobre cibersexo nas salas de conversa *on-line* (*chats*), Silva e Sebastião (2002) constataram que, devido às características peculiares desse tipo de interação sexual, os internautas haviam perdido certas inibições em relação à sua sexualidade e descoberto novas maneiras de verem os outros e a si próprios. Além do mais, Brian McNair (2004, p. 69) assegura que “as novas tecnologias de informação possibilitam

que a experiência pornográfica se converta de fato em algo habitual e eliminam algumas das inibições morais tradicionalmente impostas a seu consumo para muitas pessoas que de outro modo seriam ‘decentes’⁸. Logo, a internet oportuniza a desestabilização das convenções sociais postas em cada contexto, permite a constituição de distintas performances em que há o desbotamento de rostos, a dissipação de características físicas, de idade, de sexo, dentre outros marcadores, o que possibilita a desinibição e múltiplos contatos (LE BRETON, 2010).

A virtualidade, porquanto, viabiliza aos sujeitos se expressarem de uma forma mais livre e transitarem pelos ambientes online de maneira mais fluida e mutante do que quando se colocam em interações face a face. No entanto, ainda que o ciberespaço facilite jogar com a identidade, não significa que as experiências *on-line* se construam de modo independente de qualquer vínculo com a vida *off-line*, pois, como apontam Enguix e Ardévol (2009), vários trabalhos acerca das interações *on-line* demonstraram que, para a construção das identidades desmaterializadas e ubíquas, foram utilizadas várias categorias e estereótipos oriundos do contexto social do qual faziam parte tais pessoas.

Diante das facilidades de comunicação e realização de muitas atividades *on-line* que a internet instaura, fazendo com que o corpo físico e as contingências geográficas já não sejam barreiras para tanto, dois pontos geralmente são levados em conta por aqueles que procuram pela prática das interações sexuais via internet: a privacidade e a segurança. Em meio a um mundo que se torna cada dia mais violento e que é, ao mesmo tempo, vigiado e registrado, a internet proporcionaria a realização de interações sexuais com pessoas de distintas esferas sociais, com interesses diferentes, a partir do conforto e segurança do próprio lar ou de espaços específicos para acesso às mesmas, tais como os *cybercafés* e *lan-houses*. Essa idealização, podemos assim dizer, não corresponde exatamente à realidade. Para Fernanda Bruno (2006), por conta das várias ferramentas e tecnologias que permitem a coleta, registro e processamento de informações sobre as pessoas quando estão *on-line*, a internet pode ser vislumbrada como um superpanótico, visto que

As mesmas tecnologias que ampliam as possibilidades de emissão, acesso e distribuição da informação tornam-se instrumentos de vigilância e controle; as mesmas tecnologias que possibilitaram o anonimato nas trocas sociais e comunicacionais mostram-se eficientes instrumentos de identificação. A

⁸ Tradução livre. As traduções nesta tese são de minha responsabilidade.

vigilância se confunde hoje com a própria paisagem do ciberespaço. (BRUNO, 2006, p. 154)

Isso acontece, a começar, em razão de que para o acesso a qualquer página, a qualquer conteúdo na internet, o endereço de IP⁹ é essencial, o que quer dizer que o acesso à rede deixa sempre rastros digitais. Não significa que haja necessariamente a vinculação do IP a uma identidade civil para que o ingresso na rede possa se estabelecer, mas como a análise do intercâmbio de informações que acontece no trânsito pelo ciberespaço, é possível descobrir todo o itinerário de origem de uma informação (SILVEIRA, 2009). De acordo com Bruno (2006), o monitoramento a que os usuários da internet são constantemente submetidos não visa à sua identificação pessoal, mas isso pode acontecer principalmente pelos serviços de inteligência estatais, que buscam a identificação de possíveis pessoas que tragam algum risco à nação, como costumam fazer os Estados Unidos¹⁰, por exemplo. Segundo ela, o monitoramento das ações e comunicações no ciberespaço tem por finalidade agregar informações que vão para bancos de dados e perfis computacionais com o intuito de compor valores econômicos potenciais, preferências de consumo, tendências, escolhas e comportamentos de indivíduos ou grupos. Assim, para a autora, o saber constituído a partir de dados cruzados e também controle sobre as pessoas visa prenunciar ou mesmo antecipar “o que cada um é, o que pode fazer e o que pode ‘escolher’” (BRUNO, 2006, p. 156).

Enfim, o ciberespaço torna possível um novo padrão de sociabilidade e de conjunção sexual, diferente daquelas que se caracterizam pela interação física. E para que essa forma de sexo aconteça, “são mobilizados os recursos possíveis em cada momento para corporificar as partes envolvidas, por meio de imagens (estáticas ou em movimento) e de

⁹ Internet Protocol (Protocolo de internet), identificação exclusiva de um computador usado para a comunicação na internet.

¹⁰ Como exemplo, a autora resgata o caso que aconteceu nesse país em 2006, cuja garota de 16 anos, filha de descendentes mulçumanos que, por frequentar o chat de um grupo islâmico londrino que vinha sendo acusado por impulsionar bombas suicidas, foi vislumbrada como potencialmente perigosa para o país e, por isso, foi convidada a deixar os Estados Unidos.

Outro exemplo de controle e monitoramento dos Estados Unidos se refere às revelações feitas em junho de 2013 pelo ex-funcionário da Agência de Segurança Nacional dos Estados Unidos (NSA), Edward Snowden. Segundo os documentos por ele apresentados, os Estados Unidos usa de servidores de empresas como Google, Apple e Facebook para espionar a população americana e de outros países da América Latina e da Europa. Ele demonstra, inclusive, que houve monitoramento de conversas da presidente Dilma Rousseff com seus assessores e de outros líderes políticos mundiais.

descrições" (SILVA, 2008, p. 183). Silva e Sebastião (2002) colocam que as interações sexuais pesquisadas por eles eram geralmente acompanhadas de masturbação interativa entre os interlocutores, como também de relatos de histórias sexuais que tinham por objetivo promover a excitação nos envolvidos. Essa masturbação, no entanto, não deve se confundir com a masturbação solitária, segundo os autores, haja vista sua natureza recíproca e interativa. Trata-se, portanto, de uma prática masturbatória telecomandada, nos dizeres de Virilio (2000). E pelo que eles puderam constatar, essas relações sexuais eram de tal forma satisfatórias que o orgasmo físico era uma consequência comum entre seus participantes.

Tais interações, no entanto, não condizem com uma espécie de espectro do sexo *off-line*, pois outras formas de interação, de toque e de sensibilidade são evocadas de acordo com a inventividade, os desejos e as expectativas daqueles que buscam essa prática. Com efeito, com as novas tecnologias da comunicação, o sentido de presença e ausência, de proximidade ou distância, seja espacial ou temporal, ganhou novos significados e têm modificado a experiência e vivência corporal. Segundo Virilio (2000), a experiência corporal no ciberespaço, especialmente o tato, conjuga-se em outros moldes da experiência *off-line*. São reinventadas as relações sexuais, o corpo, possibilitam novas experiências identitárias e maneiras de ser e estar no mundo.

Antes, porém, da popularização da internet, o sexo pago por telefone, chamado de tele-sexo ou disk-sexo¹¹, teve relativo sucesso no país. As propagandas que anunciavam o serviço se faziam constantes na televisão e outras mídias, convidando à prática do dito "sexo seguro", *slogan* que aludia às interações sexuais anônimas a partir do conforto e segurança das próprias casas dos clientes, legenda sobre a qual o cibersexo pago também se pauta, como vimos.

Acerca da internet como meio de comunicação e aporte para a interação entre as pessoas, Baldanza (2006) coloca que ela traz algumas particularidades em relação aos outros meios de comunicação, tais como o fato de ser rápida, síncrona ou não, além de possibilitar a transmissão de imagens. Sobre a comunicação com imagem e som possibilitada pela internet, Derrick Kerckhove (1997, p. 246-247) diz que "quando telefono de Toronto para

¹¹ O serviço era acessado por meio de números telefônicos iniciados por 0900. Posteriormente, as atividades ligadas ao número 0900 tiveram propaganda restringida pelo Senado Federal, e no ano de 1999, o número foi abolido. Há que se destacar, no entanto, que permanecem serviços denominados geralmente de Chat Line, Disk amizade ou Tele-chat, cuja entrada se dá comumente a partir de um número de celular.

Munique, transformo-me instantaneamente num homem cego a sete mil quilômetros de comprimento. Quando uso a videoconferência, estou mais lá...". Essa imagem indica que o uso da *webcam* em interações virtuais suscita diferentes sentidos daqueles de quando se usa o telefone, visto que, além de ouvir, pode-se ver a pessoa com quem se dialoga, fazendo com que na comunicação outros fatores estejam presentes além da voz dos interlocutores, como as expressões faciais, por exemplo.

Se no passado as interações pessoais de cunho sexual à distância podiam acontecer somente através da letra posta no papel por meio de cartas e do diálogo por voz pelo telefone; na internet, a princípio, assentavam-se principalmente na escrita, a partir da descrição do corpo físico, da explicitação dos desejos, intenções e atos através da conjugação gráfica de palavras ou mesmo imagens estáticas. Com o surgimento e popularização da *webcam*, o sexo virtual ganhou uma nova dimensão, pois os corpos se encontram "frente a frente", ainda que mediados pela tela do computador.

O conhecimento da oferta comercial de shows de *strip-tease*, geralmente seguidos de interações sexuais pagas no ciberespaço me impeliram a redirecionar o foco de meu objeto de pesquisa, visto que as aproximações, distanciamentos, reanálises possibilitam um "novo olhar" ao cientista e cujo redimensionamento condiz com a observação de que o objeto científico não transcende a pesquisa, mas ele emerge do seu interior (BOURDIEU et al, 1999). Logo, minha proposta se concentrou em investigar um grupo de mulheres que oferece esse tipo de show¹² via *webcam* a partir de suas casas, tendo como objetivo central a busca da compreensão de como elas, no contexto de sua prática, percebem, vivenciam e significam o corpo nessas interações com os clientes. Nesta etnografia, importou também conhecer as motivações e escolhas que as levaram à atividade e como se colocam nos espaços privado e público quando interagem com os clientes e quais os significados e repercussões dessas questões em suas vidas.

¹² No processo da escrita desta tese, em vários momentos, os vocábulos show, apresentação e exibição me pareceram pouco adequados para referir-me às práticas das *strippers* diante da *webcam*, porque tais palavras remetem à ideia de um público que assiste a um espetáculo que se desenvolve diante de seus olhos sem que ele, pouco ou nada tem de participação no mesmo. É verdade que, pelo que elas me relataram, há shows em que o cliente não se manifesta em nenhum momento, mas isso é pouco comum. Mantendo, pois, o uso desses termos ômicos porque elas os usam com recorrência no tratamento do que fazem.

A fim de situar o leitor quanto ao universo de sujeitos pesquisados, a seguir, apresento sucintamente minhas principais interlocutoras¹³, ainda que outras vezes apareçam neste texto:

Nome	Idade	Estado civil	Formação	U.F.	Tempo na ocupação	Outra atividade remunerada
Bruna Sweet	43	casada		SP	8 anos	não
Camila	23	solteira	Estudante de Administração	BA	2,3 anos	não
Deusa da Web	26	casada	Comunicação social/Relações públicas	SC	4,2 anos	Web designer Artista plástica
Jujuba	30	namora	Automação Industrial	RJ	2,4 anos	Estagiária em sua área de formação
Lara	21	solteira	Estudante de Comunicação Social	SP	1 ano	Monitoria na faculdade
Luana/Peludinha ¹	26	casada		MG	1,4 anos	não
Ludmilla	25	namora	Estudante de Medicina	RJ	4,5 anos	não
Sara	27	namora	Estudante de Engenharia agrária	SP	3 anos	não
Suzi	31	divorciada	Ensino Médio/ Curso Técnico	SP	9 meses	não

Imerso em um cenário complexo, marcado por configurações próprias e que dizem respeito a uma variedade significativa de práticas, vivências e sentimentos, o campo me possibilitou observar que o comércio de *strip-tease* virtual envolve variadas técnicas e estratégias das mulheres que se dedicam a essa prática acerca da configuração do corpo, sua representação e exibição. Mais além, elas incorporam outra pessoa (MAUSS, 1974; BOURDIEU, 1989, 1999; MERLEAU-PONTY, 1994; CSORDAS, 2008), em que assumem outro

¹³ Os dados da tabela dizem respeito até dezembro de 2012. Nos meses que se seguiram, até março de 2014, quando concluí esta tese, continuei frequentando o campo, ainda que com menos regularidade. Nesse tempo, houve entre essas mulheres quem se separou, quem passou a conciliar o trabalho de *stripper* com alguma outra ocupação, dentre outras questões. As mudanças mais significativas são apresentadas no transcorrer deste texto.

nome e uma configuração própria de corpo para seu trabalho como *web stripper* a fim de atender aos desejos e expectativas desse mercado. Tal situação indica que o sujeito, ao revés de ser um projeto hermético e acabado, é um processo construído constantemente.

Nesse jogo, elas se constroem por meio de roupas, gestos e comportamentos, jogos de conquista e linguagem, resultando em imagens comerciais de femininos corporificados em acordo com uma estética corporal representada por elas como adequada para a conquista do maior número possível de clientes. Além do mais, para que alcancem uma representação estética do sexual vislumbrada como atrativa, e a visibilidade necessária entre a profusão de imagens que compreendem o universo erótico e sexual no ciberespaço, detidamente em meio à oferta de serviços sexuais disponíveis na internet, as *web strippers*, de maneira geral, empreendem um esforço regular de gestão do corpo, o que implica vários cuidados com a estética. Regidas pela moral da boa forma (GOLDENBERG e RAMOS, 2002), elas buscam a adequação do corpo a um padrão estético tido como o de uma “mulher gostosa” por meio de exercícios físicos, de cosméticos, procedimentos estéticos e de uma alimentação balanceada. É preciso considerar, não obstante, que a ética que preconiza a administração do corpo a fim de que ele se mantenha (ou se converta em) saudável, belo e jovial perpassa, se não todos(as), grande parte da população na atualidade, sejam mulheres ou homens. Isso faz com que seja difícil escapar totalmente dos chamados midiáticos para essa correção e melhoramento do corpo, aos quais as pessoas estão sujeitas, em maior ou menor grau. A esse respeito Le Breton (2011, p. 265) afirma que

O narcisismo moderno traduz esse fato paradoxal de uma distância em relação a si mesmo, de um cálculo; ele converte o sujeito em operador, fazendo de sua existência, e de seu corpo, uma tela onde gerenciar favoravelmente signos. A libido narcísica reencontra os signos da atenção a si e apropria-se deles. Ela tira para tanto da tenda generosa das solicitações, das mitologias que constituem a ambiência de um momento.

Essa necessidade de (re)configuração corporal em acordo com os cânones estéticos, presente em vários diálogos que mantive com minhas interlocutoras, tem ligação estreita com a sociedade do espetáculo (DEBORD, 2003) e da cultura das imagens (JAMENSON, 2007), em que o valor outorgado às imagens, especialmente as de um corpo percebido como “perfeito”, tem grande significação social e adquirem status de objetos rentáveis. Para

Jameson (2007), as imagens têm tamanho peso na sociedade atual que elas próprias se confundem com a realidade, influenciando significativamente na relação que os sujeitos mantêm com a corporeidade. Assim, faz sentido pensar que as imagens das *strippers* virtuais usadas para representar um outro eu, diferente daquele que não tem relação com o mundo do trabalho, isto é, de sua vida privada, são simulacros (BAUDRILLARD, 1991) convertidos em mercadoria.

Uma condição substancial para que as imagens das *web strippers* (fotos, vídeos ou exibições sincrônicas) sejam produtos com valor de câmbio no mercado em que se localizam é a capacidade que elas devem ter de ser, ao mesmo tempo, “uma e várias”. Dito de outro modo, a plasticidade é condição essencial para que tenham chances de destacar-se nesse cenário e, assim, atingirem maiores ganhos, pois,

A gente tem que ser camaleoa, tem que encarnar a virgem, a colegial, a mulher devassa, a funkeira safada, etc de acordo com a fantasia dele [do cliente]. [...] Cada um pede uma coisa diferente e se você não entra na fantasia dele, [ele] procura outra ou não volta mais. Com a quantidade de meninas que estão oferecendo strip então, tem ficado muito concorrido, por isso tem que agradar a clientela para voltar de novo (risos)¹⁴. (Camila)

Esse processo não implica somente na assunção de diferentes personagens ou papéis por parte delas, o que ocorre de fato; mas também no constante fluxo e transformação de linguagens audiovisuais e significados que elas materializam a partir e no corpo, em que a interação

desenrola-se em uma espécie de sonho acordado, de alucinação, onde o corpo do outro, sua estesia, é o suporte de uma toalha de imagens. [...] As modulações do rosto ou da voz, os gestuais, os ritmos pessoais enraízam o encontro e orientam com uma linha de força mais eficaz do que o encomendado [...] (LE BRETON, 2011, p. 158-9)

Elas devem, então, possuir um estado de volatilidade para que possam representar para o cliente a imagem que ele deseja consumir. Devem colocar-se como um sujeito

¹⁴ Considerando a linguagem comum na internet, com suas correntes abreviações e trocas de grafemas para representar um mesmo fonema (kero = quero, por exemplo) e o não atendimento a algumas normas do padrão culto da língua, promovi algumas alterações das falas de minhas interlocutoras nesse sentido, sem, contudo, alterar sua semântica. Fiz-lo por considerar que o texto se tornaria mais fluido e agradável.

moldável, que se destitui provisoriamente de si para que possa incorporar outra pessoa, que, de acordo com a demanda, atende aos anseios e expectativas dos consumidores pela lógica da mercadoria (JAMESON, 2007; APPADURAI, 2008). Essa premissa, no entanto, não é apropriada por elas da noite para o dia, demanda experiência, um “aprender fazendo” (VALE DE ALMEIDA, 1996), situação em que se capacitam para construir gestos e feições, poses, sonoridades e práticas diversas que compõem a pessoa que elas dramatizam ante a *webcam*.

Assim, tal como averiguou Fabiana Martinez (2009) no mercado de modelos, no cenário de *strip-tease* comercial *on-line* as mulheres também estão constantemente construindo gênero, seja no momento de seu aprendizado sobre como desenvolver suas performances diante da *webcam*, isto é, no processo de constituição e incorporação da *stripper* virtual, ou quando projetam estereótipos de gênero a partir das personagens ou papéis que dramatizam geralmente a partir de uma pauta heteronormativa. Essas circunstâncias demonstram que o gênero é um processo contínuo, nunca terminado, que acontece em relação com outras categorias e de acordo com o contexto em que as pessoas estão inseridas.

O gênero é uma complexidade cuja totalidade é permanentemente protelada, jamais plenamente exibida. Uma coalização aberta, portanto, afirmaria identidades alternadamente instituídas e abandonadas, segundo as propostas em curso; tratar-se-á de uma assembleia que permita múltiplas convergências, sem obediência a um *telos* normativo e definidor. (BUTLER, 2003, p. 29)

O gênero, portanto, para a autora, não é uma essência, mas atos performativos que, no transcorrer do tempo, são renovados, revisados e também consolidados e cuja porosidade possibilita que subversões à norma possam acontecer na práxis dos sujeitos. Ele é o feito da repetição constante de um complexo de gestos, uma estilização do corpo, uma experiência corporal encarnada situada historicamente.

Em vista disso, o conceito de performance (BUTLER, 2002, 2003) é uma alternativa pertinente para a compreensão de como as mulheres aqui investigadas se constroem como *strippers* para a atuação nesse mercado. Nesse empreendimento, importam também as reflexões acerca do corpo e da incorporação (CSORDAS, 2008), porque o gênero, como aludido, tem como base metafórica o corpo e seu modo de expressão.

Influenciado pela fenomenologia de Maurice Merleau-Ponty (1994) e pela teoria da prática de Pierre Bourdieu (1989, 1999), Thomas Csordas (2008) propõe com o paradigma da incorporação (*embodiment*) a análise do corpo não como o objeto da cultura, mas como seu fundamento e modo de estar no mundo, em uma metodologia centrada na experiência corporal. O corpo é vislumbrado, pois, como o sujeito da cultura, e a experiência corporal uma abordagem importante para se buscar compreender a participação humana no mundo cultural.

Esta tese está dividida em cinco capítulos. O primeiro consta de duas partes, sendo que dois tópicos compõem cada uma delas. Na primeira, abordo o ciberespaço como importante lócus de interações e sociabilidades na contemporaneidade, e a etnografia como uma metodologia significativa para apreender as relações, os valores, os ideários, as representações e os imaginários que integram as culturas tecidas no mundo digital. Na segunda parte do capítulo, expresso os caminhos percorridos nesta investigação, os modos como foram estabelecidos os contatos com os sujeitos que integram o cenário comercial de *strip-tease* virtual e as dificuldades e estratégias levadas a cabo para encontrar *web strippers* dispostas a participar da pesquisa.

No segundo capítulo promovo a reflexão das categorias corpo, gênero e pessoa, em um diálogo com vários autores e de diferentes perspectivas teóricas, culminando com as noções de incorporação e performance, base para o entendimento nesta tese de como as *strippers* virtuais apreendem o gênero e desenvolvem suas encenações diante de sua assistência.

O terceiro capítulo consiste da reflexão de como a sociedade do espetáculo e do consumo importam para a influência e massificação da ética da saúde e da boa forma, instância que tem significativo peso sobre as percepções que as *strippers*, como a população de maneira geral, têm sobre seu corpo e sua possível impescindibilidade de adequação em acordo com os modelos estéticos disponíveis nas sociedades ocidentais industrializadas. Trato também da expansão da lógica da mercadoria para compreender como as *strippers* se constituem como uma feminilidade mercantilizada.

No quarto capítulo descrevo analiticamente sobre as performances das *strippers* virtuais em seus shows coletivos e particulares e suas principais configurações, bem como os modos como elas articulam e interpretam essas experiências. Além disso, explicito como

elas, de maneira geral, organizam os pacotes de práticas erótico-sexuais anunciadas em seus *blogs* e *sites*, e a preparação demandada antes dessas dramatizações.

O quinto capítulo trata de três temáticas básicas: na primeira delas, busco constituir uma leitura dos enunciados a respeito de como as *web strippers* percebem e representam sua ocupação diante da disponibilidade de realizarem sexo virtual com os clientes e de uma presumível relação com aspectos característicos da prostituição. Nesse segmento, discuto ainda sobre o estigma a que comumente estão sujeitas as pessoas que trabalham no mercado de serviços性uais e a busca pelas minhas interlocutoras da invisibilidade e do anonimato. Diante desse fato, discuto na segunda parte acerca da constituição de rostos de gênero a partir de fragmentos do corpo das strippers, no sentido de demonstrar que, mesmo que algumas delas não exibam a face na webcam, suas encenações e imagens em geral não são destituídas de rosto. Por fim, a última parte trata do ciberespaço como uma dimensão do espaço público contemporâneo e sobre como as mulheres participantes desta investigação transitam entre ele e o espaço privado de seu lar (e também seu reverso), visto que ambos os espaços partem de uma mesma ambência física.

Nas considerações finais retomo algumas questões tratadas no corpo da tese e suas possíveis interrelações. Além disso, abordo outras dimensões emergidas no contato a fim de possibilitar alguns vestígios para outras reflexões.

1 OS MATIZES DO CAMPO E A CONSTITUIÇÃO DE UMA ETNOGRAFIA VIRTUAL

O que se chama ciberespaço é uma disposição técnica da imersão sob o prenúncio de sua mutabilidade.

Peter Sloterdijk

1.1 O ambiente virtual como lugar de interações e sociabilidades

Rede que interconecta muitos milhões de pessoas em todo o mundo, a internet é um meio de troca simbólica transnacional e comunicação interativa que possibilita ao usuário entrar no ciberespaço e experimentar as façanhas da velocidade, simultaneidade e virtualidade, encontrar-se com outros milhões de usuários e também normas, perspectivas, visões de mundo e discursos que configuram uma cibercultura que está fragmentada em distintos segmentos (LINS RIBEIRO, 1997). Em razão desse novo contexto, portanto,

a cibercultura leva ao paroxismo algumas das mais poderosas promessas da modernidade, incluindo a suposição de uma comunidade global diversificada, existente em tempo real, ali, em uma dimensão paralela, com seus muitos fragmentos, unificados apenas através de abstrações e implodindo sobre as cabeças dos atores perseguidos por antigas pretensões e identidade orgânicas resolvidas. A reconfiguração de corpos e identidades – tornada possível pela multidão global virtual e pelo espaço fragmentado, descentrado, global, virtual – potencializa a experiência anônima cosmopolita internamente ao ciberespaço. (LINS RIBEIRO, 1997, p. 11-12).

O ciberespaço, assim, trata-se de uma importante matriz de sentido que se coloca na contemporaneidade, sendo, portanto, relevante perspectiva para se pensar a sociedade, pois, a cibercultura se dissipa nas práticas cotidianas, ganha vida no dia a dia, outorgando maior dinamismo ao imaginário contemporâneo e estabelecendo possibilidades de renovação e construção de novas práticas (MONTARDO & ROCHA, 2005). Desta forma, a internet não possibilita tão-somente um tipo de comunicação mais sofisticada e rápida, mas

oportuniza a constituição de um espaço que influí extraordinariamente na forma como grande parte dos sujeitos interage com outros e com o mundo.

Composto de um complexo de ambientes, geralmente abertos à averiguação e participação de quem neles entra (DELARBRE, 2009), o ciberespaço possibilita às pessoas navegar, encontrar-se com outras, compartilhar seus gostos e experiências, debater os mais variados assuntos, namorar, constituir comunidades que agrupam ideias comuns, como também trabalhar e contratar serviços diversos (dentre eles, os sexuais) independentemente de sua localização geográfica, mas desde que tenham os recursos materiais e culturais que lhes possibilite o acesso, obviamente. Os espaços no cenário virtual, constituído pelas relações e interações empreendidas entre e pelos usuários e cujas relações tendem a ser mais fluidas, são caracterizados como flutuantes, mutáveis e contingentes e, de acordo com o contexto no qual se inserem, podem apresentar diferentes configurações (SILVA, 2008). Nessas circunstâncias, somada sua instantaneidade e justaposição recorrente de contextos, o ciberespaço deve ser considerado como espaço compartilhado, cuja característica principal é a de “deslocamento”, pois o usuário da internet percebe-o, juntamente com todos os espaços de sociabilidade que a compõem, como um campo aberto ao trânsito (DORNELLES, 2004). Significa dizer que o internauta pode frequentar vários espaços virtuais ao mesmo tempo e conversar on-line com várias pessoas, instaurando um espaço simbólico de trocas. Ele empreende interações virtuais que se realizam em “um espaço não-geográfico e numa simultaneidade de tempo alheios ao mundo físico que seu corpo habita” (JAGUARIBE, 1999, p. 28).

Sobre esse ambiente, Michel Maffesoli (2001, p. 30) destaca a riqueza cultural que o ciberespaço proporciona, cujas potencialidades “testemunham o enriquecimento cultural que está sempre ligado à mobilidade, à circulação, sejam as do espírito, dos devaneios e até das fantasias, que tudo não deixa de induzir”. Também, é importante reconhecer que a sociabilidade é inerente à internet, condição fundamental que constitui o ciberespaço como área importante do espaço público na contemporaneidade (DELARBRE, 2009). Portanto, a sociedade, hoje mais do que nunca, impõe sobre si mesma marcas de uma esfera de sociabilidade que se assenta em uma ambiência que não se caracteriza como física, marcada pela co-presença plena que permite a interação de vários usuários ao mesmo tempo, independentemente de sua localização geográfica e cujas experiências podem restringir-se a esse espaço ou não.

Desta perspectiva, a velocidade e a simultaneidade, tão presentes na vida das pessoas na contemporaneidade, possibilitam a experimentação do mundo como uma entidade menor, de forma mais integrada e, ao mesmo tempo, fragmentada em razão dos aparatos de compressão espaço-tempo, conforme manifesta Gustavo Lins Ribeiro (2002). Esses aparatos, denominados *hardware*, amarram a rede global e têm sua própria genealogia segundo o autor, sendo as locomotivas, barcos a vapor, carros, aviões e outros meios de transporte os promotores da velocidade, enquanto que a simultaneidade é fomentada pelo rádio, televisão, telefone, fax e rede de computadores. Diante disso, se o espaço é transformado em uma entidade relativa pela velocidade, a simultaneidade extermina virtualmente o espaço e o tempo, pois os satélites, por exemplo, na comunicação entre países, promovem a consolidação de um espaço relativo no mundo que enfatiza a mescla complexa de pessoas, capital e informações.

É preciso considerar que a internet como conhecemos hoje é resultado de um processo em constante evolução e atualização, o que significa dizer que há pouco mais de uma década, ela não possibilitava que um grande número de usuários, como acontece atualmente, pudesse produzir, deliberar e definir acerca do que seria ou não publicado. Os *blogs*, por exemplo, não eram tão comuns porque a produção de conteúdos na rede estava circunscrita às pessoas que compreendiam e sabiam manipular os códigos, o que se limitava a um reduzido número de iniciados. Com o advento da web 2.0¹⁵, os usuários passaram a ser vistos como potenciais produtores e, para tanto, as aplicações desenvolvidas tinha-os como foco a fim de que pudessem usufruir dos avanços tecnológicos que lhe permitissem comunicar-se e expressar-se por meio de vários canais Nesse sentido, ainda que os avanços tecnológicos sejam inegáveis, proporcionando melhorias da qualidade de sons e imagens, essa etapa da web se caracteriza principalmente pelas possibilidades de criação, que não exigem mais do usuário uma expertise para que consiga atualizar programas e lidar com as novas tecnologias (BLATTMANN & SILVA, 2007; PARREIRAS, 2012). Justamente daí advém, por exemplo, as diversas redes sociais, os *sites* que disponibilizam a interação com *webcam* e os *blogs*, geralmente usados pelas *strippers* para anunciar e promover seus serviços.

¹⁵ Expressão concebida nos anos 2003 por Dale Dougherty da empresa norte-americana O'Reilly Media para tratar da evolução e renovação de comunidades e programas de internet que buscavam tornar o espaço virtual mais dinâmico e que os usuários colaborassem na organização de seu conteúdo.

Tendo isso em conta, se o ciberespaço representa o apogeu da virtualidade no mundo em que vivemos, não significa, contudo, que ela tenha surgido com a rede mundial de computadores (LINS RIBEIRO, 1996), pois a sensibilidade à virtualidade é uma característica própria do ser humano, a começar pela linguagem. É a virtualidade que permite ao sujeito transportar-se simbolicamente a outros lugares e viver as experiências dessa viagem e, principalmente, "criar realidades a partir de estruturas que são puras abstrações antes de tornarem-se fatos empíricos" (LINS RIBEIRO, 1996, p. 6). Não seria, entretanto, isso apenas um estado da imaginação? Para esse autor, essas duas perspectivas não se confundem, ainda que tenham a realidade em seu sentido duro como base comum. Mesmo que se reconheça que a imaginação tenha dinâmica complexa e que ainda pouco se saiba sobre o assunto, há que se considerar que ela mantém uma base empírica sobre a qual se ergue e, a partir disso, pode fazer desprender a imagem dos objetos. Já a virtualidade está ligada à potencialidade e à possibilidade de vir a ser, de constituir-se uma força no mundo real. Tem capacidade de agência, de entrar e sair, enquanto que a imaginação invade o ser humano sem controle volitivo. Em que pese a complexa relação entre a imaginação, a virtualidade e o real, Lins Ribeiro (1996) assinala que é necessário vislumbrar a imaginação como uma relação de trânsito e não de antagonismos. Desta perspectiva, a imaginação é estimulada pela realidade e o imaginado pode se tornar realidade através da virtualidade e, esta última, influencia o mundo *off-line* em um ciclo que se retroalimenta.

Além do que, ele destaca a função da virtualidade na constituição dos sujeitos coletivos, dado que a possibilidade de virtualizar possibilita à humanidade, através da linguagem, participar de contextos sociais mais dilatados que os experimentados fenomenologicamente. Essas reflexões nos levam a refletir sobre o fato de que a virtualidade é parte constituinte da humanidade há tempos e as comunidades virtuais e suas ferramentas já existiam bem antes dos computadores e internet, tais como o intercâmbio de cartas, os ouvintes de rádio, os espectadores de cinema e televisão, por exemplo. A sociabilidade virtual, portanto, pensada como interação apoiada pelos aparatos tecnológicos, em que a presença física não se faz imprescindível, estabeleceu-se com a invenção da escrita e, posteriormente, do telefone (LINS RIBEIRO, 1996). A escrita, justamente por romper barreiras territoriais, promoveu o afastamento do corpo nos processos de comunicação, haja vista que a presença física já não era necessária para a efetivação desse processo. Já com o telefone, houve uma potencialização da comunicação à

distância, revelando novas afetações e sensorialidades para a época (BALDANZA, 2006). Considerando os avanços tecnológicos, a rede de computadores é, então, praticamente uma síntese dos meios de comunicação que a antecederam, pois é um sistema descentralizado, interativo, que permite o intercâmbio de informações dos mais variados tipos, (simultaneamente ou não) entre um ilimitado número de interlocutores (conhecidos ou anônimos) cujos interesses e/ou necessidades podem motivá-los a formar os mais distintos grupos (LINS RIBEIRO, 1996).

Pierre Lévy (1996), sobre tais questões, manifesta que a virtualização constitui novos espaços-tempo mutantes que corroboram para a apresentação de novas realidades à humanidade. Em suas palavras:

Cada novo agenciamento, cada “máquina” tecnossocial acrescenta um espaço-tempo, uma cartografia especial, uma música singular a uma espécie de trama elástica e complicada em que as extensões se recobrem, se deformam e se conectam, em que as durações se opõem, interferem e se respondem. A multiplicação contemporânea dos espaços faz de nós nômades de um novo estilo: em vez de seguirmos linhas de errância e de migração dentro de uma extensão dada, saltamos de uma rede a outra, de um sistema de proximidade ao seguinte. Os espaços se metamorfoseiam e se bifurcam a nossos pés, forçando-nos à heterogênese (LÉVY, 1996, p. 23).

Nesse processo que possibilita às pessoas a possibilidade de aproximação e interação com os outros, a ideia de heterogênese se trata de um constituinte relevante na conceituação de virtualidade para Lévy (2006), haja vista que o virtual se dá através de um processo de acolhimento de alteridade em que a surpresa, a inovação e a inventividade podem constituir novos fatos.

Constituído pela internet e seus códigos comunicativos que transcendem barreiras físicas e geográficas, este espaço produzido por e a partir da rede mundial de computadores deve ser pensado para além de um meio de comunicação, mas como um espaço de sociabilidade, no qual se tecem práticas culturais e, em certa medida, autônomas (GUIMARÃES JR., 2000). Esse panorama não pressupõe, entretanto, um rompimento com a realidade, pelo contrário, torna-a mais complexa, visto que os ambientes digitais exigem que se desenvolvam novos modos para compreendê-la (CORALIS, 2004).

Retomando o conceito de sociabilidade simmeliano e sua transposição para a investigação de interações em tempo real no campo virtual, Jonatas Dornelles (2004) manifesta que nas interações no ciberespaço há um envolvimento semelhante ao tipo clássico proposto por Simmel dado que a sociabilidade no campo virtual compartilha de alguns pontos dessa discussão, todavia apresenta especificidades próprias, resultantes do meio que as possibilita. Com as novas tecnologias da comunicação, o sentido de presença e ausência, de proximidade ou distância, seja espacial e temporal, ganharam novos sentidos e têm modificado a experiência e vivência corporal. O sentido de trânsito também é remodelado, pois ainda que virtualmente, o corpo transpõe barreiras geográficas, culturais, profissionais, possibilitando novas experiências. (BALDANZA, 2004).

Nesse panorama, o corpo e os modelos de subjetividade praticados no ciberespaço manifestam os modos particulares de agência de cada sujeito no mundo virtual (LEWGOY, 2009) de acordo com o contexto e as interações levadas a cabo. Concordando com Daolio e Roble (2006), acredito que a virtualização corporal não condiz com a desmaterialização do corpo, mas com seu redimensionamento que amplifica as possibilidades de sua (des)construção e vivência. Trata-se de uma transformação sociocultural, política e, consequentemente identitária, que importa diretamente na produção da subjetividade no mundo contemporâneo.

Se desde a ascensão e popularização da internet houve estudiosos que acreditaram que o ciberespaço permitia a emersão de múltiplas identidades “descorporeizadas”¹⁶ que podiam flutuar pelo ciberespaço em total liberdade por conta do que as novas tecnologias possibilitavam, Enguix e Ardévol (2009) destacam que vários trabalhos, dentre eles os de Bell (2001) e Kuntsman (2004), atestaram que o corpo está presente nas incursões pelos ambientes virtuais, até mesmo porque, segundo os autores, as ações levadas a cabo em tais espaços partem de um corpo que se coloca à frente da tela do computador a fim de enveredar por tais horizontes. Porquanto, manifestam que as identidades no ciberespaço

são identidades materializadas. Nossas identidades online estão intimamente unidas com o corpo, fictício ou não, que reforçamos mediante nossas descrições textuais, nicks, ícone, desenhos e fotografias [...] o ciberespaço não anula o corpo, mas o transforma e o performa através de expressões de gênero e identidade. (ENGUIX e ARDÉVOL, 2009, p. 3-4)

¹⁶ Como exemplo, Enguix e Ardévol (2009) citam as pesquisas de Turkle (1995) e Herrman (2007), para os quais o corpo está subsumido nas relações virtuais na internet.

Nessa mesma perspectiva, em um texto ainda mais antigo, Don Slater (1998), já refutava a inexistência de limites corporais no ciberespaço. Em sua pesquisa acerca das redes de intercâmbio de fotografias de cunho sexual no IRC (Internet Relay Chat), ele constatou que sua imaterialidade resultava em um problema para os internautas, ao contrário do que se poderia supor. Isto é, diferentemente de constituírem identidades novas a fim de alcançarem outras experiências nesse espaço virtual, seus frequentadores despendiam enorme esforço a fim de reconectar e assegurar corpos e identidades. Faz sentido dizer, pois, que as tecnologias contemporâneas de informação e comunicação (TIC), com suas redes de cabos e fibras, antenas de celulares, ondas de rádio que permitem conexão *wi-fi*, dentre os recursos e usos, têm transformado as formas como experimentamos e vivenciamos o corpo e a urbanidade e cujas consequências refletem na redefinição dos espaços públicos e privados (LEMOS, 2004).

Nesse panorama, interessa para esta pesquisa o ciberespaço como instância para o desenvolvimento de sociabilidades que, não obstante, não dizem da eliminação das interações presenciais no espaço físico ao contrário, torna-a mais complexa. Em vista disso, o ciberespaço pode ser abordado de duas formas distintas: uma extrínseca, na qual é tido como objeto em si e a outra, uma perspectiva intrínseca, em que importam “no interior do ciberespaço as localidades específicas, onde vigorem culturas localmente determinadas e negociadas” (GUIMARÃES JR., 1999, p. 141). É justamente a segunda forma de abordagem que se colocou para esta investigação, pois o interesse sempre esteve nas relações estabelecidas entre as mulheres que anunciam e vendem *strip-tease* virtualmente através de uma mídia interativa e os vários sujeitos que se movimentam e estabelecem relações com elas. Tomo, portanto, o ciberespaço como lugar de comunicação, interação e sociabilidade, pois este ambiente só adquire sentido a partir das práticas e vivências dos usuários, que estão todo o tempo desenvolvendo entre si distintos tipos de relações, algumas delas limitadas apenas ao virtual e outras que extrapolam os contatos mediados por computador.

1.2 Cibercampo: por uma antropologia na internet

Em face desse novo campo que proporciona uma mobilidade intensa e viral antes nunca vistas, Guimarães Jr. (1999) considera que compete à antropologia delinear os contornos dos mapas de significado que distinguem cada um dos diferentes grupos que conformam as sociedades complexas, atendo-se, principalmente, aos processos de interações entre eles. Referenciando Geertz, o autor manifesta que uma das tarefas da antropologia do/no ciberespaço “é a de fazer as pontes entre as diferentes comunidades de sentido, aos moldes da Antropologia Hermenêutica [...] através da tradução das categorias que orientam as práticas sociais dos grupos online” (GUIMARÃES JR., 1999, p. 148).

No empreendimento de uma pesquisa em ambientes virtuais, um aspecto importante e que vem sendo destacado há certo tempo é evitar a dicotomia entre o mundo online e o *off-line* porque, embora o mundo virtual se caracterize por espaços e tempos distintos da realidade material, não significa que seja oposto à materialidade física, como já anunciado (DORNELLES, 2004; PISCITELLI, 2005; SILVA, 2008). As representações sociais da rede tendem a não ser desconectadas das representações sociais que têm existência no mundo *off-line*, ainda que possam ser acionados códigos próprios, pois, mesmo na comunicação virtual, os sujeitos se representam com posições demarcadas (CARNEIRO, 2004). Conforme coloca Beatriz Jaguaribe (1999), importa entender que a cidade virtual não anula a cidade real, mas altera-lhe os sentidos, pois as potencialidades do mundo virtual têm informado às pessoas acerca do aspecto construído de nossas realidades. Na virtualidade pode-se ser um cidadão anônimo, ciborgue alterado pela técnica, recorrendo aqui à imagem de Haraway (2000), voyeur em distintos tempos e espaços, consumidor com alcance às mais variadas lojas sem sair fisicamente de casa ou mesmo ser uma mulher que leva a cabo interações sexuais com pessoas fisicamente distantes do lugar físico em que se está.

Para Guimarães Jr. (1999), o ciberespaço proporciona cenários muito semelhantes aos das sociedades complexas contemporâneas, sobre as quais a antropologia já vem desenvolvendo, há bastante tempo, referenciais teóricos seguros. Sobre o desenvolvimento da antropologia, Lewgoy (2009) indica que a introdução da etnografia no mundo virtual e a validação de seu estatuto, assemelha-se à incorporação das sociedades anteriormente

mencionadas enquanto objetos de estudo antropológico, que anteriormente se dedicava ao estudo do exótico, do distante. Em suas palavras,

Diante de uma experiência tida como prototípica [...] que questiona a legitimidade de sua disseminação para novos campos, tanto a antropologia de sociedades complexas como as etnografias virtuais podem ser compreendidas como práticas etnográficas pós-tradicionalis, a fim de destacar a intrínseca e polêmica singularidade, nunca estabilizada numa qualificação identitária qualquer. (LEWGOY, 2009, p. 189)

É preciso considerar que o ciberespaço enquanto campo de pesquisa não é o mesmo pensado e vivido pelos precursores da disciplina porque o contexto é outro, metafórica e materialmente distinto, visto que, enquanto nas etnografias tradicionais o campo é experimentado no contato físico entre as pessoas, nas etnografias virtuais ele é mediado pelas tecnologias de comunicação e informação. Essa distinção implica em ressignificar a etnografia, o que não significa a necessidade de rompimento com os paradigmas clássicos da antropologia, mas tão-somente promover sua contextualização e apontar as diferenças e peculiaridades diante das novas tecnologias (SILVA, 2000). Portanto, os pressupostos básicos da tradição etnográfica devem ser mantidos quando de sua aplicação em ambientes virtuais, tais como manter a postura inicial de estranhamento em relação ao objeto de estudo, considerar a presença da subjetividade e que os dados colhidos são interpretações de segunda e terceira mão e, ademais, conceber o texto etnográfico como sendo de textualidades múltiplas, isto é, várias e diferentes leituras podem ser feitas sobre ele (SÁ, 2002).

Considerando que as características epistemológicas da antropologia pressupõem o trabalho de campo como essencial, em favor da pesquisa antropológica no ciberespaço vale recuperar a reflexão de Geertz ao manifestar que o local é “antes de tudo, um termo relativo. No sistema solar a terra é ‘local’, e na galáxia, o sistema solar é local” (GEERTZ, 2001, p. 124). Essa proposta adquire ainda mais força quando consideramos a proposta de Clifford (2000) de pensar o trabalho de campo como *travel encounters*, o que sugere a ideia de movimento, viagem, diálogo. Assim, o autor coloca que é necessário prestar atenção em novas localizações, em fronteiras que se colocam à antropologia, pois o que está no limite produz novas demandas que influenciam na construção das identidades contemporâneas. Essa reflexão traz ao conceito de cultura uma ideia de mobilidade, em constante

movimento, oportunizando o pensamento de que a cultura se desdobra em muitas variáveis e pode ser apropriada de maneiras distintas. Com essa proposta o autor chama a atenção para o fato de que as pessoas estariam em contínuo fluxo no qual são estabelecidas raízes, ideia de pertencimento a determinados contextos, símbolos, objetos e entendimentos, um intercurso por entre distintas percepções e vários modos de compreensão de conjunturas vividas que se constituem no diálogo entre espaços-tempos diversos e a cultura de cada pessoa. Nesse sentido, o conceito de viagem busca romper com possíveis homogeneizações e antevê o reconhecimento de tessitura de experiências culturais que se imbricam, pois, segundo ele, “em boa parte da etnografia tradicional, o etnógrafo localizou o que é, na verdade, um nexo/nacional/global, relegando às margens as relações externas e os deslocamentos da ‘cultura’” (CLIFORD, 2000, p.57). Então, a partir dessa ideia de *travel encounters*, podemos conceber o campo para além de um lugar físico, concreto, material, já não sendo necessário, portanto, o deslocamento físico do antropólogo para que o contato com seus interlocutores aconteça, não prescindindo mais a interação face a face entre os mesmos, visto que elas podem acontecer no ciberespaço, por exemplo. Isso se dá porque há “modalidades de conexão dentro-fora; que a viagem, ou deslocamento, pode envolver forças televisão, rádio, turistas, produtos, exércitos – que passam poderosamente através” (CLIFORD, 2000, p. 61).

Christine Hine (2001), ao tratar das etnografias virtuais, também considera a ideia de viagem, que transcende o deslocamento físico do etnógrafo. No caso de pesquisas no ciberespaço, a deslocação física é substituída por uma “viagem experiencial”, em que há a permuta de experiências e a construção de um percurso por intermédio do olhar, do texto e das imagens. De fato, se não deixei o conforto de minha casa por várias horas semanais durante meses ou anos, como é costumeiro nas etnografias em ambência física, foram muitas e muitas horas diante da tela do computador durante vários meses em que busquei aprofundar-me no contexto pesquisado a fim de apreender as práticas e representações das *stripers* e os sentidos a elas atribuídos. Em acordo com a alegação de que “situar-nos [no universo cultural do grupo], eis no que consiste a pesquisa etnográfica como experiência pessoal” (GEERTZ, 1978, p. 23), visitei os mesmos *blogs* e *sites* inúmeras vezes em busca de decifrar conexões e revelar o que se encontrava oculto, bem como no intuito de averiguar possíveis atualizações; reli depoimentos, cataloguei fotos e mensagens, mantive em constante atualização meu diário de campo, aprendi a lidar com longas esperas a fim de que

alguma das *strippers* pudesse conversar comigo nos momentos em que não estava com algum cliente. Conversei com elas por várias horas sobre seu trabalho, bem como mantivemos conversas informais nas quais falamos de muitas outras coisas, rimos juntos, contamos novidades, estive envolvido com e no campo pesquisado conforme os pressupostos da etnografia indicam. Enfim, no tempo em que a etnografia decorreu busquei apreender como representavam seu trabalho, como se constituíam corporalmente para o mesmo e as relações entre sua ocupação e sua vida privada por meio de sua manifestação nos vários espaços virtuais aos quais estavam vinculadas e nos momentos em que pudemos conversar via MSN ou Skype.

Vale lembrar que uma das preocupações centrais de Geertz (2002) é como o escritor se impõe ao leitor e como fundamenta sua autoridade. Sobre isso, ele diz que o objetivo do etnógrafo é convencer o leitor de que seus relatos são dignos de crédito porque ele esteve lá e que “se houvessemos estado lá, teríamos visto o que viram, sentido o que sentiram e concluído o que concluíram” (GEERTZ, 2002, p.29). Se o “ter estado lá”, ter visto e escutado os sujeitos da cultura investigada, isto é, ter interagido com eles, é um forte argumento de que texto etnográfico é autêntico, um problema que se coloca àqueles que buscam levar a cabo uma etnografia em ambientes virtuais se relaciona, a princípio, à definição e delimitação do campo etnográfico e à execução da observação participante que, no caso, não é caracterizada pelos encontros face a face e pelo deslocamento físico do antropólogo ao contexto de pesquisa a ser estudado. Na etnografia virtual, o “estar lá” ganha um novo sentido, dado que ele não é presença física, não está circunscrito a uma realidade material e, por isso mesmo, não envolve obrigatoriamente o contato face a face. Sobre essa questão Hine (2001, p. 47) enfatiza que

O etnógrafo não é um simples voyeur ou um observador desengajado, mas é, em certo sentido, um participante compartilhando algumas das preocupações, emoções e compromissos dos sujeitos pesquisados. Essa forma estendida depende também da interação, em um constante questionamento do que é possuir uma compreensão etnográfica do fenômeno.

Essas questões se colocam e precisam ser pensadas para que se possa abordar criticamente a própria antropologia. De acordo com Coralis (2004), a observação participante não deixa de ser possível em razão da distância geográfica entre o etnógrafo e

os nativos pesquisados, porque acompanhar e observar o grupo durante um largo espaço de tempo no ciberespaço possibilita perceber como os sujeitos compatibilizam suas ideias, discursos e vivências. A despeito das dúvidas que possam ser dirigidas acerca dessa modalidade de observação participante, Braga (2006) indica que observar os nativos durante um longo tempo já seria também uma forma de participação. No entanto, de acordo com ela, há que se considerar que

trata-se de uma participação muito peculiar, na medida em que é possível para o/a pesquisador/a tornar-se invisível, ou seja, ver sem ser visto/a, não interferindo em princípio na dinâmica da interação observada, embora deva-se levar em conta a possibilidade do *lurker*¹⁷ já estar contida na própria enunciação dos/as participantes. É essa participação (mesmo que invisível) no grupo que irá viabilizar a apreensão de aspectos daquela cultura possibilitando a elaboração posterior de uma descrição densa, que demanda uma compreensão detalhada dos significados compartilhados por seus membros e da rede de significação em questão. A condição que possibilita o ofício do/a etnógrafo/a é a imersão e a experiência da efetiva participação no ambiente pesquisado. Este ofício inclui participar, observar, descrever: categorias que formam a unidade do fazer etnográfico. (BRAGA, 2006, p. 5)

Amaral (2009) destaca que a etnografia no ciberespaço pode ser completamente não-obstrutiva e observacional, o que implica em debates de ordem ética, dado que os sujeitos podem desconhecer que são motivo de uma pesquisa acadêmica, por exemplo. Em contrapartida, a execução da etnografia virtual pode assumir uma posição intensamente participativa, em que o pesquisador interage cotidianamente com os sujeitos estudados por intermédio de fóruns, chats e comunicadores instantâneos, isto é, mantém uma postura dialógica com os sujeitos, que se aproxima do etnógrafo em uma investigação convencional, em contexto material. A posição de Hine (2001) é que a participação efetiva do contexto pesquisado é importante para que o etnógrafo possa observar e interpretar de maneira mais efetiva a construção dos sistemas de sentido empreendidos pelo grupo.

Nesse aspecto, e conforme será exposta mais detalhadamente no transcorrer deste capítulo, minha presença no campo se realizou em duas posturas básicas. Diante dos objetivos propostos para esta pesquisa, dialoguei com minhas interlocutoras muitas vezes pelos comunicadores instantâneos no sentido de buscar compreender, mesmo que parcialmente, o *ethos* de sua vivência corporal no exercício de sua ocupação. Tais

¹⁷ Relativo a *lurking*, literalmente, ficar à espreita.

conversações se fizeram fundamentais para que pudesse alcançar os modos como representam sua ocupação e a si mesmas enquanto profissionais de *strip-tease*, como transitam pelos espaços privado e público que, a princípio, pareciam coexistir em seus lares por conta de seu trabalho, como organizam sua vida em razão do mesmo e, principalmente, como experimentam o corpo na realização de seus shows. Essa postura interativa e essencialmente dialógica não acompanhou, entretanto, todas as etapas da pesquisa de campo. Nos momentos dos shows aos quais tive acesso em diversos *sites*, assumi sempre a atitude de observador, sem comentar qualquer coisa, por considerar que minha interferência poderia quebrar sua dinâmica. Julguei que o reconhecimento da presença de um pesquisador por parte dos clientes seria prejudicial para a realização dos shows, tendo em conta experiências anteriores a respeito disso e que serão colocadas um pouco mais à frente.

Nas apresentações que duas das *strippers* envolvidas nesta pesquisa faziam no *site Stripgatas*¹⁸, cujos shows eram sempre coletivos e que possibilitava a interação entre os frequentadores entre si, e entre eles e a *strippers* por meio de um *chat*¹⁹, ainda que minha presença se fizesse notada por todos por meio de meu *nickname*²⁰, eu não busquei a menção de diálogo em nenhuma das vezes. No máximo respondia à interpelação de alguém e buscava ficar apenas observando o show que se desenvolvia. Mantive a minha condição de observador, embora não passivo do qual fala Hine (2001). Mesmo com a possibilidade de gravação dos shows por ferramentas disponíveis na internet (e eu o fiz algumas vezes, a fim de poder consultá-las mais tarde), acreditava que o mais adequado seria buscar, no momento em que a cena se realizava, apreender tudo o que interessava para a investigação por meio de descrições e notas pessoais acerca do que vislumbrava naquele momento. Minha presença, no entanto, nesses casos, não se fazia desconhecida das *strippers*. Era comum, inclusive, que conversássemos durante o dia a respeito de eu observar o show que elas realizariam, como também após o término. Nas vezes em que a *strippers* Deusa da Web me mandou o link dos sites em que se apresentava gratuitamente e para uma plateia composta de várias pessoas, também mantive a postura de observador.

¹⁸ www.stripgatas.com

¹⁹ Sala de bate-papo, em português.

²⁰ Codinome ou apelido comumente usado em espaços virtuais.

De acordo com os pressupostos básicos da antropologia, a observação participante é método fundamental da etnografia. Na pesquisa com as *strippers*, no entanto, a participação não aconteceu de fato. Ter dialogado com elas no período de muitos meses, de acordo com suas disponibilidades no transcorrer dos dias, não significa que se trate de observação participante de seu cotidiano no ciberespaço. Nem mesmo o fato de ter assistido a vários de seus shows. Do mesmo modo, ainda que eu tenha acompanhado as atualizações em seus *blogs*, *sites* pessoais e nas redes sociais, vejo minha postura no campo como uma *observação acompanhante*, tal como diz Díaz-Benítez (2007) em sua pesquisa dentro do *dark room* de uma boate de práticas homoeróticas. Em seus *blogs* e *sites* não deixei neles nenhum depoimento ou qualquer outra marcação pessoal, não interagi com nenhuma outra pessoa que busca nesses espaços o contato das *strippers*, bem como nas redes sociais me propus somente acompanhar os *posts* de minhas interlocutoras, buscando pistas e informações que pudessem contribuir para a interpretação em acordo com os objetivos aqui colocados.

Outro fator importante a ser levado em conta nas investigações em ambientes virtuais é que, como anuncia Silva (2008), pode não haver necessariamente uma relação de continuidade ou similaridade entre identidades *off-line* e *on-line*, cuja questão está diretamente atrelada ao questionamento que se costuma fazer acerca da autenticidade dos dados colhidos no mundo digital. Para a autora, é justamente a ausência de encontros face a face que leva ao questionamento em relação à autenticidade desse tipo de dado. Não obstante, o pesquisador deve ter em mente que se tratam de performances identitárias, em que a condição assumida quando se está na internet é de apenas um momento das performances. Em razão disso, ao investigar as interações dos internautas no ciberespaço se deve considerar as suas performances nesse contexto, pois, de acordo com Goffman (1975), em cada cenário da vida social os atores assumem distintos papéis e vivem-nos de forma consistente em vista ao atendimento de seus interesses e necessidades.

Guimarães Jr. (1999) diz que às ciências sociais as pessoas não são fonte de preocupação enquanto indivíduos, mas sim enquanto sujeitos de relações sociais no contexto que se investiga. Então, sobre uma antropologia que tem seu campo de estudo o ciberespaço, o autor, baseando-se em Goffman (1975), completa que os informantes nesse

tipo de investigação se inclinam a ser mais personas²¹ que os sujeitos por trás da tela do computador e, em razão disso, não se faz possível dar por certa a existência de uma relação unívoca entre essas duas condições, dado que cada sujeito pode, em contextos diversos, viver personas distintas.

Ainda, quanto à diáde entre o *on-line* e o *off-line*, Miller e Slater (2004) destacam o relacionamento complexo e imbricado entre esses dois mundos, pois vários são os usos e interesses envolvidos entre os diferentes atores, o que pode levar a várias transformações, seja da tecnologia, dos próprios usuários e de suas culturas. Nessa direção, os autores propõem uma abordagem da relação *on-line/off-line* nas investigações em ambientes virtuais. Para os autores, no empreendimento de uma etnografia virtual, da mesma forma que na etnografia *off-line*, há observação, participação, textos e diálogo entre o cientista e seus sujeitos de pesquisa. Outro ponto colocado por eles, com o objetivo de subtrair a polarização entre *on-line/off-line*, tem relação com a necessidade de se trabalhar sempre com a ideia de contextos em investigações no cenário virtual, dado que um contexto particular está sempre em relação com outros contextos. Atuando desse modo, impede-se que se recaia em pré-noções como virtualidade ou ciberespaço, as quais estão relacionados a uma pressuposição metodológica na qual esse cenário pode ser considerado e tratado como “*sui generis*, autocontido e autônomo” (MILLER & SLATER, 2004).

Desta perspectiva, estou consciente de que o ciberespaço não deve ser tratado como se fosse dotado de unidade, ao contrário, reconheço sua constituição por distintas partes, em que cada uma se insere em um contexto específico que se comunica continuamente com outros contextos. O que significa considerar a ideia de desagregar o cenário virtual em seus vários processos, interações e relações no sentido de não considerá-lo como um único objeto. Dessa maneira, torna-se possível transpor a dicotomia *on-line/off-line* e pensar na passagem (e suas nuances) entre os dois polos. (SILVA, 2008). Além disso, estou de acordo com Silva (2010) de que o ciberespaço é composto por cenários caracterizados por imprecisões, fluidez, deslocamentos, mudanças constantes, situação essa que lhe impõe um difícil mapeamento. No entanto, essas particularidades não se tratam de novidade para o antropólogo, haja vista que toda cultura é uma eterna construção.

²¹ O autor, referenciando Paccagnela (1997), manifesta que é pouco confiável em uma pesquisa *online* conseguir dados a respeito da vida *off-line*. Nesse sentido, nas investigações no mundo virtual a busca se dá em “compreender e penetrar no conteúdo das representações de seus habitantes” (GUIMARÃES JR. 1999, p. 8).

1.3 O percurso da investigação:

Minha aproximação a esse segmento do universo erótico se deu, como anunciado, por meio do *site* Lovecam. Assim que se entra no *site*, em sua página principal, sem qualquer aviso do conteúdo a que o internauta terá acesso (o que geralmente é comum em *sites* e *blogs* com conotação erótica), vê-se prontamente o anúncio das salas disponíveis através de fotos muito ousadas dos profissionais que estão *on-line*, indicando os vários recursos mobilizados por essas mulheres para atrair a atenção de possíveis clientes. Imagens construídas para o consumo, as fotos que anunciam cada garota apresentam o que cada mulher considera seu ponto forte e que tem a ver com a representação de que algumas partes do corpo são mais importantes que outras quando o erótico está em jogo. Em grande maioria, as fotos focalizam as nádegas, com lingeries muito pequenas em grande parte, buscando, a partir do que elas consideram o melhor ângulo e perspectiva, dar-lhes mais ênfase. Deitadas, de pé, de quatro, recostadas, o que importa é dar à bunda uma proporção maior e o mais sensual possível. Destaque é também conferido aos seios, nus, em sua grande maioria. Às vezes, um colar no peito desvelado ou uma mão desprestensiosamente colocada convidam a uma olhadela mais cuidadosa. Os pés, quando aparecem, estão quase sempre calçados com sapatos de saltos altos, em cores vibrantes. Os nomes apresentados também são recursos que visam à criação de fantasias e, em conciliação com o agenciamento dos corpos, confabulam para despertar ainda mais o interesse pelos seus serviços na expectativa de satisfação sexual.

Considerando as pessoas que tinham sala alugada nesse espaço²², a maioria era de mulheres que se exibiam sozinhas, o que também era feito por algumas transexuais. Havia ainda mulheres que faziam shows em duplas e, do mesmo modo, alguns casais formados por uma mulher e um homem. Homens sozinhos e duplas masculinas não eram presentes nesse *site*. No *site* há um tópico “Tenha sua sala” para aqueles que se interessam por esse tipo de trabalho. Com uma propaganda persuasiva, apontando para grandes lucros, sem sair de casa e trabalhando na hora que quiser, é dito que o(a) interessado(a) pode alugar uma sala e ganhar 70% do que for arrecadado com seu trabalho, sendo o restante o preço cobrado pelo aluguel do espaço virtual na internet. Um requisito essencial para os donos do

²² Refiro-me ao período de novembro de 2010 a maio de 2011, quando visitei esse espaço com maior frequência.

site é que o contratante, quem aluga a sala, tenha mais de dezoito anos e envie quatro fotos para análise. Sendo aprovado, a equipe técnica monta a sala e envia-lhe os dados sobre seu funcionamento. A fim de evitar controvérsias e complicações entre contratante e contratada, assim enunciados no *site*, há um regulamento²³, espécie de contrato, registrado no Foro da Comarca de São Paulo.

Quanto aos serviços oferecidos, há duas modalidades de salas: aquelas em que a exibição acontece para várias pessoas ao mesmo tempo, ao custo²⁴ de R\$0,80 por minuto, e as salas privadas, onde a interação acontece entre a(os) *strippers(s)* e aquele(a) que contratou o serviço, ao preço de R\$1,60 o minuto. O acesso aos shows propriamente ditos só é possível àqueles que são cadastrados no *site* e que tenham comprado antecipadamente seu pacote de minutos. No ato do cadastro, gratuito, o cliente tem acesso ao regulamento, em que se explica seu uso e onde constam as demais afirmações, inclusive com o nome da empresa administradora, seu endereço geográfico e CNPJ.

Para os possíveis clientes, aqueles ainda não cadastrados, o *site* oferece trinta segundos para se observar cada uma das mulheres ou duplas que estejam online. Assim, por meio de uma olhadela rápida, pode-se ver melhor a(o)s *strippers(s)*, geralmente semidesnuda(o)s, comunicando o prazer que podem oferecer a quem interessar e estiver disposto a pagar. Para quem já tenha seu pacote de minutos comprado, pode-se escolher a sala disponível ao passo que, desde o primeiro minuto de acesso, os créditos já vão sendo compensados, inclusive no momento que se negocia com a(o)s atendente(s) o que se espera dela(e)s: *strip-tease*, masturbação, uso de brinquedos eróticos com ou sem penetração, simulação de inversão de papéis, dentre tantas outras práticas e fantasias.

A fim de que pudesse ter amplo acesso às salas efetuei meu cadastro no LoveCam a partir de um pseudônimo, após registrar uma conta no PagSeguro²⁵. Após um período de observação das dinâmicas dos shows em salas coletivas, apresentei-me como pesquisador a algumas mulheres que trabalhavam no *site* e expliquei-lhes os objetivos e do que se tratava

²³ A documentação apresentada pelo *site* encontra-se na seção “Anexos” da tese.

²⁴ Em janeiro de 2014, os clientes, através do cartão de crédito, boleto bancário ou PagSeguroUol, podiam adquirir os seguintes pacotes de minutos: 30 minutos = R\$ 28,50; 60 minutos = R\$ 57,00; 90 minutos = R\$85,50; 120 minutos = R\$ 114,00 e 180 minutos = R\$ 171,00; 360 minutos = R\$ 342,00; 540 minutos = R\$ 513,00 e 720 minutos = R\$ 684,00.

²⁵ Serviço oferecido pelo grupo UOL em que o cliente pode fazer compras na internet sem ter que revelar o número de seu cartão de crédito e dados bancários às lojas ou prestadores de serviços online contratados.

a pesquisa que começava a desenvolver. Meu intuito era que aceitassem participar da pesquisa e que, assim, pudéssemos conversar fora do *site*, via MSN ou Skype, visto que os custos com o mesmo já ultrapassavam a cota de recursos que tinha para a investigação naquele momento. Após o contato com várias mulheres, o saldo era de que meus esforços não haviam produzido os resultados esperados, pois nenhuma se mostrou interessada em fazer parte da investigação, sendo que algumas, inclusive demonstraram descrédito com o que eu dizia. O fato de lhes haver enviado meu currículo na Plataforma Lattes com o intuito de fazer com que minhas palavras soassem verídicas, em nada ajudou. Excetuando-se aquelas que responderam prontamente que não tinham nenhum interesse em participar da pesquisa e, mesmo diante de minha insistência, negaram-se; três ou quatro mulheres acusaram não terem tempo, pois trabalhavam muito, o *site* lhes tomava muitas horas por dia e tinham que cuidar da família ou dos estudos, e assim por adiante. Diante de tantas negativas, propus uma compensação financeira (cerca de R\$30,00 para cada meia hora de conversa) em razão de elas despesarem tempo comigo nas entrevistas que se seguiriam, caso aceitassem, mas foi em vão. Por mais que, à primeira vista, duas delas se mostraram curiosas com a proposta, a conversa não seguiu adiante. Declinaram da oferta dizendo que, infelizmente, não tinham tempo para isso.

Nesses diálogos, a fala de uma garota, aqui denominada Andreza²⁶, advertiu-me que poderia haver outro motivo que pudesse ter contribuído para que tais mulheres, de maneira geral, não providenciassem abertura para que eu pudesse explicitar mais detalhadamente o que motivava meu contato e, assim, oportunizar que elas viessem a cooperar com a pesquisa. Diante de minha abordagem, as negativas eram sempre determinadas, sobrando pouquíssimo espaço para que o diálogo se mantivesse acerca do assunto. Andreza me disse que não podiam, sob nenhum motivo, passar qualquer contato para os clientes, o que poderia custar-lhes a permanência no *site*. Dito isso, encerrou o assunto, questionando se eu iria querer que ela fizesse o show ou não. Diante de minha negativa, despediu-se, desligando a *webcam*. De fato, no regulamento dos usuários está grafado em caixa alta que os clientes não podem jamais divulgar seu contato nas salas, sob o risco de ter seu direito de acesso bloqueado pela administração do *site*. Portanto, acredito que se não existisse uma possível vigilância, minha interpelação junto a essas mulheres poderia ocasionar outros resultados.

²⁶ Os nomes de todas as mulheres com as quais conversei nos *sites* de *strip-tease* virtual pago foram mudados, a fim de preservar-lhes a identidade.

Como grande parte das etnografias, esta investigação não deixou de apresentar ruídos e saias justas em seu desenvolvimento, destacadamente quando buscava por meus interlocutores. Sobre tais eventos, Malinowski (1976) aponta que os imponderáveis surgidos durante a pesquisa de campo podem se tornar importantes pontos de análise da investigação e promover a emersão de novas questões ou atualizar outras e, por esta razão, não devem ser excluídos do texto etnográfico. Assim, por conta dos obstáculos que se impuseram para a conquista de sujeitos de pesquisa nas conversas diretas com as mulheres no referido *site*, escrevi aos gestores do LoveCam apresentando-me e explicitando os motivos e objetivos de minha pesquisa e informando o endereço eletrônico de meu perfil na Plataforma Lattes, bem como o endereço do Programa de Pós-graduação em Ciências Sociais da PUC-Minas onde cursava o doutorado a fim de que pudessem averiguar os dados informados. Nessa comunicação, solicitei que permitissem a pesquisa no *site* e a possibilidade de facilitarem meu acesso às suas salas, fosse através de passe livre para a pesquisa ou por meio de um pagamento mensal com um desconto no preço total. A resposta, enfim, veio depois de alguns dias de espera, anunciando que, definitivamente, os gestores do *site* ou quaisquer pessoas a ele ligadas não tinham interesse na realização de uma pesquisa envolvendo seu domínio virtual ou mesmo as pessoas que dele participam.

Considerando, então, a inviabilidade da investigação nesse espaço, pelo menos com o consentimento e facilidades provenientes dos gestores, e que dificilmente eu conseguia fazer com que alguma das mulheres aceitasse conceder-me entrevistas a respeito de seu trabalho, outras ações precisaram ser empreendidas. Ainda assim, as observações dos shows nas salas coletivas foram muito importantes para minhas reflexões iniciais e contribuíram de fato para a problematização da pesquisa e o engendramento de suas configurações. Mas eu considerava ainda a necessidade de “ouvir” as mulheres que executavam esse tipo de trabalho, conversar a respeito e mesmo acompanhar com maior frequência sua rotina no ciberespaço a fim de que pudesse atender às indagações sobre as quais se estabeleceu esta investigação. Ou seja, apenas por intermédio de seus shows e das imagens vinculadas como propaganda, acredito que não conseguiria chegar às suas vivências corporais no exercício da ocupação, o que é o propósito maior desta pesquisa.

Assim, a fim de descobrir mais *sites* que oferecessem esse tipo de serviço, utilizei uma ferramenta disponibilizada pelo Google Search, o cadastramento de palavras-chave com o objetivo de criar uma busca personalizada cujos resultados foram enviados

diariamente ao meu e-mail. Nesse recurso é possível que, ao cadastrar as palavras-chave para a pesquisa, restrinja-se ou amplie o escopo da busca, que pode ser realizada na web em *blogs*, em notícias, em grupos ou em todos eles ao mesmo tempo. Portanto, recorri à busca ampliada, utilizando as palavras cibersexo pago, sexo via *webcam* e *strip-tease* virtual, da qual os primeiros resultados apontaram para alguns *sites* e *blogs*, sendo que me dediquei aos primeiros desde então.

A experiência nas semanas seguintes me indicou que seria improvável conseguir a participação de mulheres que fazem *strip-tease* para esta investigação a partir dos *sites* pagos²⁷ pelos seguintes motivos: primeiro, para chegar a cada uma das *strippers* havia a demanda de certo investimento financeiro que, para um estudante de pós-graduação com parcisos recursos, era dificultoso. Desse modo, quando do acesso a alguma sala, desde minha apresentação às *strippers* à elucidação da pesquisa, muitos minutos já haviam decorrido ou, como chegou a acontecer, terminaram antes que eu pudesse explicar detidamente sobre o trabalho e responder às dúvidas colocadas. Segundo, e diretamente ligado ao primeiro, era necessário acessar geralmente as salas privativas dos *sites* para conversar com as *strippers*, pois, nas salas coletivas, e mais baratas, portanto, se tinha outra pessoa além de mim presente, elas estavam fazendo show, o que inviabilizava qualquer observação a respeito da investigação. Terceiro, pelo que pude observar, muitas dessas trabalhavam somente em *sites* desse tipo²⁸, isto é, não faziam seus shows em outros meios, tais como MSN e Skype. Considerando que as *strippers* geralmente primam pelo anonimato, pode ser que não tivessem outra forma de contato a não ser seu e-mail e outras contas pessoais, o que acabaria por revelar sua identidade. Por último, e somado a tudo isso, acredito que a maioria desses *sites* orienta, ou mesmo proíbe as pessoas que neles trabalham de passarem seu contato para os clientes²⁹.

Diante de tal situação sentia que meu empenho investido na busca da população para a pesquisa se mostrava cada dia mais ineficaz. Se ao cientista social é de grande ajuda

²⁷ www.lovecam.com.br, www.xlivebr.com, www.camerahot.com.br, www.strip tease virtual.com, www.belasdaweb.com.br, www.prazervirtual.com, www.webcamsexy.com.br, www.dreamcam.com.br, www.atrevidascam.net.

²⁸ Algumas das quais consegui conversar mais detidamente, confirmaram essa hipótese, não tendo, portanto, outro meio de contato que não pelo próprio *site* em que trabalham.

²⁹ Como fiz com o LoveCam, enviei um e-mail direcionado aos gestores de vários *sites* solicitando a realização da pesquisa, sendo que alguns deles sequer me enviaram resposta. Aqueles que o fizeram, infelizmente, recusaram meu apelo.

sua entrada no campo a partir de uma instituição legitimada por aqueles que apresentam maior dificuldade quanto ao acesso, como por exemplo, no caso de algumas pesquisas com prostitutas (MEDEIROS, 2006; JAYME, CHACHAM, MORAIS, 2013), na investigação aqui empreendida não havia muitas chances de contar com a ajuda de algum órgão nesse sentido, haja vista sua inexistência. Era necessário que eu mesmo contatasse tais mulheres e, a partir de sua rede de sociabilidades fosse conseguindo agregar mais sujeitos à pesquisa. Assim, era necessário buscar outras vias, refazer o caminho, negociar com outras fontes. Por conta disso, direcionei minhas buscas aos *blogs* que o Google Search havia me apontado.

Os *blogs* são páginas pessoais interativas nas quais diversos tipos de assuntos podem ser veiculados ao gosto de cada autor: poesias, contos, notícias, esportes, receitas culinárias, textos de humor, comentários e pontos de vista acerca dos mais diversos temas e objetos; as possibilidades são infinitas. Muitos deles se centram no propósito de expressar sentimentos, experiências, histórias, expectativas, sucessos e fracassos de quem ali escreve, enublando as margens em que o público e o privado se assentam, visto que o conceito de diário demarca uma instância privada, em que somente o autor ou pessoas por ele escolhidas teriam acesso às suas linhas, enquanto que o diário virtual se aloca no espaço público. E nesse afã, possuir um *blog* não se trata de algo muito complexo, algo que exija vastos conhecimentos de informática, visto que há muitas ferramentas na internet disponíveis para criação e edição de um *blog*. É possível construir um *blog* com uma interface mais modesta e com recursos gráficos mais simples por um internauta que está começando e que não tenha conhecimento de programação. Para os entendidos, a inventividade e possibilidades de programação são praticamente ilimitadas.

Conforme os dados apresentados na última pesquisa do Technorati, site especializado em buscas em *blogs*, o número mundial de *blogs* em abril de 2013 era de 35,3 milhões, sendo que a cada dia são criados, em média, 75 mil *blogs*³⁰. Diante desse número que a cada dia cresce, é importante pensar que o aspecto confessional dos *blogs* é apenas um aspecto de sua conjuntura, visto que há outras especificidades significativas de sua motivação e estruturação que necessitam ser consideradas (SIBILIA, 2003). À vista disso, se a princípio, a inspiração para a criação dos *blogs* foi a despretensiosa expressão das ideias

³⁰ Dados disponíveis em <http://idgnow.uol.com.br/internet/2006/04/18/idgnoticia.2006-04-18.8581859551/>, em 02.08.2013.

pessoais, com o tempos *blogs* passaram a representar estratégia de informação, tanto para avaliar tendências de vários segmentos como para formar a opinião dos visitantes (HANNS, 2007). Além do mais, Friederichs (2009), referenciando reportagens da Revista Exame e da Folha Online, comenta que há pessoas, sobretudo celebridades da televisão, que estão ganhando bastante dinheiro³¹ com seus *blogs* por meio de anúncios publicitários veiculados em suas páginas.

Na averiguação dos *blogs* que me foram sinalizados pelo Google, cheguei ao *blog* de Deusa da Web³². Hospedado na plataforma Blogger, da Google, antes que se possa acessá-lo há um alerta de que seu conteúdo é destinado a adultos, o que implica em indicar que se está de acordo com a entrada nesse espaço através de um clique. Feito isso, em sua página principal, logo abaixo de uma barra que provê o encaminhamento a outros espaços do *blog*, tais como “comprar shows”, depoimentos, perfil, dentre outros, há a seguinte apresentação de si, em letras destacadas, anunciando o que ela pode oferecer a quem contrata seus shows:

Eu sou uma web *strippers* conhecida na internet como Deusa da Web.
 Eu faço shows virtuais previamente pagos na *webcam*. São shows de striptease, shows emocionantes, deliciosos e inesquecíveis.
 Os shows são virtuais eróticos e interativos, eu masturbo se você quiser pra você se deliciar e fazer a sua vida muito mais feliz. Te faço gozar muitooooo!!!!

Após um percurso cuidadoso pelo *blog*, foi possível perceber que havia encontrado um significativo campo de possibilidades para esta investigação, posto que ele apresentava diversas fotos, vídeos e informações sobre o tipo de serviço oferecido, as variantes dos shows, dentro outras referências que poderiam se converter em importantes dados. Então, empenhei-me em conhecer outros *blogs* de *stripers* que, somado a outras ambientes online e aos perfis em redes sociais viriam a constituir o campo etnográfico para esta pesquisa.

³¹ Atualmente o Twitter tem servido no mesmo propósito, segundo a Revista Veja. De acordo com sua reportagem, os anúncios publicitados “informalmente” nas páginas de personalidades da mídia são muito bem pagos. Como exemplo, cita a página da apresentadora Sabrina Sato que tem 5,8 milhões de seguidores e que, a cada vez que faz menção a algum produto recebe, em média, R\$ 15.000,00. Disponível em: <http://veja.abril.com.br/blog/ricardo-setti/tag/isis-valverde/>, em 02.08.13.

³² <http://www.deusadaweb.blogspot.com.br/>. Posteriormente soube que tinha mais dois *blogs* para a divulgação de seu trabalho. No primeiro semestre de 2013 ela inaugurou um *site*, com a mesma finalidade. Tratarei dos mesmos em outro momento deste texto.

1.4 Tecendo novas negociações:

Diferentemente das abordagens que acontecerem nos *sites* de *strip-tease* virtual, desde o primeiro contato com Deusa da Web ela se dispôs a conversar comigo a respeito de seu trabalho. Após saudá-la no MSN, a retribuição veio em forma da seguinte mensagem automática:

Olá, bem vindo ao meu MSN para ter acesso a minha *webcam* e assistir ao meu show de *strip-tease* e masturbação apresente o pagamento do show escolhido.

Acesse meu blog www.deusaweb.blogspot.com e veja algumas fotos e vídeos de amostras.

Apresentei-me como pesquisador, falei a respeito da investigação que estava empreendendo, sendo que ela acolheu minha proposta com boa vontade, pelo que pude perceber. Nesse diálogo, perguntou-me: "O que quer saber afinal?" Essa pergunta, de forma tão direta, colocou em suspenso as questões que eu trazia a partir de minhas experiências nos *sites* que havia visitado. Se havia tanta coisa para perguntar naquele momento, os descaminhos da pesquisa me fizeram recuar um pouco no ímpeto que tive de inquiri-la sobre vários pontos de seu trabalho. Queria ir devagar, não intimidá-la para não correr o risco de perder mais uma informante. Portanto, reiterei os objetivos da pesquisa e seguimos conversando acerca da ampliação da oferta de sexo pago na internet e das vantagens desse tipo de comércio. Nesse interim, sem avisar, ela enviou-me um convite para que pudéssemos ter um conversa de vídeo, o que aceitei prontamente.

Ao vê-la, a primeira coisa que me chamou a atenção foi seu sorriso. Deitada de bruços na cama, cabelos soltos, encaracolados, ela mantinha o rosto muito próximo da *webcam*, fazendo com que seu sorriso fácil se destacasse ainda mais. Lábios pintados de vermelho, a maquiagem em tons de azul realçava os olhos castanhos. Usava também brincos grandes, que às vezes se perdiam em seus cabelos volumosos. Comentou que enquanto conversava comigo, também se exibia em um *site* gratuito para a divulgação de seu trabalho. Ora ria alto, divertia-se com, segundo ela, as observações e elogios que as pessoas que a viam lhe direcionavam. Ao mudar de posição na cama, pude ver que estava com uma calcinha vermelha bem pequena e sem sutiã. De tempos em tempos passava as

mãos nos seios, ou virava-se um pouco de lado para que os glúteos pudessem também aparecer. Após uns vinte minutos de conversa, disse que poderíamos continuar a conversa em outro momento, pois faria um *strip-tease* a seguir.

Retomando a discussão de Slater (2009) sobre as dificuldades que a imaterialidade trazia para interações entre os frequentadores do IRC (Internet Relay Chat), percebi ao longo da pesquisa que essa questão também se colocava na comunicação que buscava com as diversas *strippers* com as quais tive contato. Logo no início de nossa primeira conversa, Deusa da Web questionou o fato de meu MSN não ter uma foto, e confesso que ainda não havia pensado a respeito disso até o momento, até mesmo porque ela era a primeira pessoa que foi adicionada à conta criada especialmente para a pesquisa. Anexei, então, uma foto de rosto ao meu perfil, o que a levou a perguntar minha idade. Acredito que ela, ao convocar-me a uma conversa de vídeo, buscou assegurar-se de que a pessoa da fotografia era a mesma que falava com ela, que eu não me travava de um “fake” que se fazia passar por pesquisador. E a fim de buscar assegurar de alguma forma que essa dúvida não afetasse negativamente o contato com outras *strippers*, nesse mesmo dia adicionei um retrato ao meu currículo Lattes, que era devidamente enviado a cada nova convocação.

O propósito de enviar o *link* de meu Lattes veio como resultado da desconfiança dos primeiros contatos que empreendi e nos quais as *strippers* colocaram em dúvida se eu era mesmo quem dizia ser. Havia, pois, uma incerteza a respeito das reais finalidades de minha comunicação, o que pode ter contribuído para que algumas delas não tenham aceitado conversar comigo. A título de exemplo, trago a fala de uma *stripper* que representa bem essa suspeita a meu respeito. Após alguns minutos de tentativas frustradas sobre os reais motivos de minha abordagem, ela declarou:

Leona: Você quer amizade e eu não estou disponível a isso aqui, seja sincero pelo menos... papo besta o seu!

Weslei: Não é isso, Leona! Sou pesquisador, é verdade! Inclusive posso te dar meu nome para consultar meu currículo no Portal Capes (base de currículos nacional de pesquisadores que atuam no país). Vou mandar link, pode ser?

Leona: Nem adianta, porque aposte que qualquer pessoa pode se inscrever lá também. Isso é papo furado, estou fora! Beijos.

O encaminhamento do currículo resultou, entretanto, em efeitos positivos em alguns casos, pois algumas *strippers* comentaram que o haviam olhado e que a referência de

identidade e da pesquisa em uma instituição governamental indicava que eu era um pesquisador de verdade. Para duas de minhas interlocutoras, no entanto, isso não parece ter feito diferença, pois ao questionar se haviam visitado a página de meu currículo, disseram que o fariam depois ou que não se importavam com isso.

No tocante a querer me ver pela *webcam*, Deusa da Web não foi a única. A maioria das mulheres abordadas em um ou outro momento, se não no início do contato, pedia para que eu ligasse a *webcam* a fim de que pudéssemos conversar de forma mais espontânea. Se essa foi a justificativa em alguns casos, creio que a intenção algumas vezes era outra, a de verificar quem realmente se colocava atrás da tela do computador. Digo isso porque, após a averiguação, a conversa por vídeo geralmente não se repetia, à exceção de alguns momentos com Deusa da Web e Luana. E diante de minha solicitação de que ligássemos a *webcam* em outros dias, as respostas pendiam para a justificativa de estarem conversando com clientes no momento, preparando-se para os shows ou que estavam desarrumadas, sem maquiagem e que não gostariam de se mostrar de qualquer jeito. Realmente, em várias ocasiões em que conversava com alguma *strippers*, tivemos que suspender o diálogo porque haviam acabado de negociar um show e precisavam se preparar para tal. Sobre a possibilidade de ligar a *webcam*, Ludmilla comenta:

Podemos fazer isso daqui a pouco pra eu ver que você é real (rs), depois que eu fizer um show aqui [...]
Oiii. Você existeeee... hahaha... põe a mão no nariz (rs)

Lara, diferentemente de outras *strippers* não solicitou que eu ligasse a *webcam*, mas inquiriu se eu tinha uma conta pessoal no Facebook, que não estivesse vinculada à pesquisa. Admito que fiquei receoso que ela pudesse me adicionar em sua conta que servia para a divulgação de seu trabalho. Assim, diante de minha hesitação em responder prontamente à sua indagação, possivelmente entrevendo no que eu estava pensando, ela ponderou dizendo: “não vou te adicionar não, só quero dar uma olhada no seu Facebook para saber um pouco mais de você, se não se importar”. Em seguida enviei-lhe o endereço de minha página.

Seu comentário, no entanto, colocou-me naquele momento, em situação de desconforto, pois justamente eu que buscava conhecer mais de sua vida, de seu trabalho, de suas aspirações e experiências, precisei que ela apelasse de forma mais contundente para que eu lhe concedesse o que me foi solicitado. Nos diálogos mantidos com minhas interlocutoras, não fui ascético, ao contrário. Escutei suas queixas, falamos de temas diversos, rimos... Entretanto, o recuo que experimentei na situação com Lara, impeliu-me a ser mais permeável com ela e fez-me recordar que a experiência etnográfica é uma confluência de subjetividades.

Essas ponderações importam também para os modos como esta investigação aconteceu e relacionam-se a um dos obstáculos que se impuseram para o seu desenvolvimento. Tendo eu feito uma pesquisa no mestrado cuja metodologia se centrou na história oral e na observação sistemática do cotidiano de três professores, a impossibilidade de interações face a face nas entrevistas para esta investigação apresentou dificuldades com a quais tive que aprender a lidar. Se os encontros em ambiente físico não foram possíveis³³, a alternativa mais acertada, no meu ponto de vista, seria que entrevistas e conversas informais pudessem ser realizadas via *webcam*, o que infelizmente não aconteceu em sua grande maioria, conforme já anunciei. Em razão de minha experiência anterior, julguei que seria muito importante poder dialogar por meio do “olho no olho”, ainda que mediados pela tela do computador, pois, conforme aprendi com a história oral, nas interações com os sujeitos da pesquisa

o corpo possui multifacetadas vozes, passíveis de serem ou não vazadas, dependendo da fluidez do espaço subjetivo que lhe serve de *ethos*. Há texturas da existência quando contemplamos um corpo desvitalizado, abstinente; um corpo sensual, quente, experimentador; um corpo que só se explicita a partir de operadores incorporais, como o pai, empregado, patrão; um corpo que evoca sua liberdade; um corpo ambíguo. Todos esses e demais enunciados podem ser inscritos sobre o corpo [...]. Constituem preciosidades de que se dispõe para interpretar manifestações humanas. Há uma polissemia de sentidos que o documento oral engendra: expressões faciais, gestos, timbre e tonalidade de voz, formas de respiração, regularidade das pausas, etc. (FERREIRA & GROSSI, 2004, p. 46).

³³ No planejamento da pesquisa, eu vislumbrava a possibilidade de encontrar-me com minhas informantes, mas não foi possível. Tentei fazer com que isso acontecesse, mas a maioria negou-se a fazê-lo. Somado a isso havia a distância física, pois elas viviam em diversos lugares do país, o que, de certa forma, inviabilizava o empreendimento por falta de recursos para tantas viagens.

Considerando, pois, que as interações sociais envolvem as expressões verbais e as não verbais da linguagem que se complementam, a inviabilidade das conversas pessoalmente ou mesmo por *webcam* impossibilitou, acredito, que eu apreendesse várias nuances da comunicação com as *stripers*. Outra complicação na comunicação apenas escrita se deveu à pouca fluidez com que o discurso intercorria. Como é sabido, a escritura compõe um dinamismo diferente da linguagem falada, visto que comumente a digitação, no caso, não acompanha a ligeireza do pensamento, sem contar os impositivos das normas da língua. Nesse sentido, muitas vezes as questões por mim propostas eram respondidas de modo muito sucinto, com pouco aprofundamento. Por mais que eu tentasse que elas pormenorizassem seu conteúdo, as argumentações vinham, em alguns momentos, nos mesmos moldes que os apontamentos que as antecederam, o que implicava que eu voltasse ao mesmo assunto em outros momentos. Com o tempo, percebi tratar-se de características que a modalidade de entrevista colocava. Escrever demanda muito mais trabalho que falar, tanto que na internet é usual que se use uma linguagem própria, condizente com a promessa de velocidade e simultaneidade que ela propõe. Assim, as abreviações e substituição de sílabas por apenas uma letra são bastante corriqueiras, tais como ksa (casa), pq (porque), vc (você) e assim por diante. Ainda, conforme já comentei, outro ponto importante em muitas comunicações levadas a cabo aconteceram enquanto as *stripers* negociavam seus shows, esperavam clientes se conectarem para realizarem o que foi previamente agendado, dentre outras situações, o que definitivamente incutia a nossas conversas um caráter de “aproveitar o tempo que tinham”. Essas condições também colaboravam para que as respostas fossem mais objetivas e curtas.

Importa aqui o alerta de Bourdieu (1998) de que as relações que envolvem uma investigação são relações sociais como quaisquer outras e, por isso, não estão isentas da possibilidade de violências simbólicas e distorções, as quais o pesquisador deve reconhecer e governar. Em outras palavras, os sujeitos envolvidos na pesquisa, tanto aquele que a empreende como os que são pesquisados, criam representações uns sobre os outros em todo o processo, cabendo ao primeiro levantar recursos para que possa, junto aos últimos, desnaturalizá-las. A respeito dessas representações, percebi em algumas circunstâncias que as diferenças de capital cultural e linguístico em mim e duas *stripers* importaram mais do que eu poderia supor, uma vez que se desculparam mais de uma vez pela maneira como escreviam, referindo-se às possibilidades de erros na escrita das palavras. Uma delas citou,

inclusive, que ficava acanhada em escrever para alguém que havia estudado tanto. Consciente dessas representações, busquei assumir o que Bourdieu (1998) chama de reflexividade reflexa em minha incursão etnográfica no sentido de tentar arrefecer a assimetria que se colocou entre nós. Depois de tentar dissuadi-las de que não tinham que ter nenhum receio com a escrita, pois que na internet todos burlam um pouco as normas, busquei esmorecer a representação a mim vinculada e passei nos encontros seguintes a também abreviar um pouco as palavras e a usar uma linguagem mais informal, a fim de conquistar uma maior proximidade com minhas interlocutoras.

Com o propósito de beneficiar a pesquisa e também a elas, propus várias vezes que conversássemos pelo microfone sem, contudo ligarmos a *webcam*. Em algumas oportunidades assim aconteceu com Deusa da Web e Luana, o que fez com que as comunicações acontecem em um ritmo totalmente diferente daquele da digitação, o que proporcionou mais densidade nos pontos levantados. As outras, lamentavelmente, preferiram seguir com a maneira mais convencional e outras não podiam utilizar do áudio, principalmente porque receavam que suas famílias escutassem a conversa e descobrissem o tipo de vida que levavam.

Desde o primeiro contato que tive com Deusa da Web, soube que o caminho para alcançar novas informantes seria através dos *blogs* que anunciam a conta de cada uma no MSN ou Skype. Diante disso, fui pesquisando os que tinham relação com a oferta de *strip-tease* virtual e adicionando os respectivos contatos ao meu MSN. Enquanto os primeiros contatos com as *strippers* acrescidas à minha conta não aconteciam por desencontros de horários, como vim a saber depois, os diálogos com Deusa da Web se tornavam cada vez mais frequentes. Em um desses encontros ela comentou-me que uma estratégia usada para atrair clientes era apresentar-se em *sites* de câmeras *on-line* gratuitos, sendo o principal deles o Cam4³⁴. Assim, ela entrava no *site* para apresentar uma prévia de seus shows e, com isso, despertar o desejo de quem a visse a fim de que contratasse seus shows.

No convívio com outras *strippers* soube, a posteriori, que essa era uma prática relativamente comum para a divulgação de seu trabalho, como se pode ver nos excertos que se seguem:

³⁴ www.cam4.com.br Como se pode perceber o nome do *site* promove um trocadilho com o som do número quatro em inglês; "four" para "for", ou seja, pessoas na câmera para quem quiser ver.

Precisa se apresentar gratuitamente às vezes, senão nunca vai ter clientes. Faço isso no *site* cam4, só que vários veem ao mesmo tempo. No privado só pago mesmo. Twitcam³⁵ às vezes. É mais no começo que precisa, hoje nem tanto. Já tenho clientela boa e muitos depoimentos em meu *site*. (Suzi)

Weslei: Como você atrai clientes?
Jujuba: Em que sentido? Como eu consigo?
Weslei: Sim.
Jujuba: Entro no cam4.
Weslei: Como forma de propaganda?
Jujuba: Sim, sim.
Weslei: Conheço o cam4... mas como você faz lá?
Jujuba: Eu entro, deixo meu link no meu perfil. Mostro, mas não mostro, e digo se quiser ver mais ... compre um show. O segredo é despertar a curiosidade, né?

Com a informação de Deusa da Web, vislumbrei mais uma possibilidade de alcançar outros sujeitos para a pesquisa no Cam4. Passei, então, a frequentá-lo diariamente, em vários momentos do dia, durante duas semanas. O *site* não impunha qualquer impedimento ao trânsito pelas várias salas, sendo que o único procedimento exigido para que se pudesse interagir com quem se exibia era a efetuação de um cadastro, gratuito.

Na página de entrada do *site* Cam4 encontram-se dezenas, às vezes centenas de pessoas de várias nacionalidades, dependendo do dia e do horário, representadas por uma imagem geralmente erótica, juntamente com informações sobre sua orientação sexual, nacionalidade, há quantos minutos estão se exibindo na *webcam* e quantas pessoas as observam no momento. Nele há uma divisão em categorias, que são: *em destaque*, *masculino*, *feminino*, *casal*, *transgênero*, *recente*, *BR* (brasileiros), *PT* (de língua portuguesa) e *HD Cams*. Há também a possibilidade de acessar as câmeras somente de brasileiros ou de pessoas de algum país que tenha o português como língua nativa. Aberta a câmera com um clique na imagem daquele(a) que se quer ver, os internautas que assistem à cena podem interagir diretamente com quem se exibe por meio da escrita em um chat que fica aberto ao lado da imagem que discorre. Feito isso, é costumeiro que muitas pessoas que estão assistindo à cena incentivem aqueles que se exibem a mostrar mais, a assumirem determinadas posições e atitudes frente à câmera. Também são comuns os convites para

³⁵ Serviço vinculado ao Twitter que possibilita aos seus usuários transmissão ao vivo por meio de uma *webcam*.

que a interação possa acontecer em um ambiente mais reservado, geralmente o MSN ou Skype.

Um aspecto curioso desse *site* é que, apesar de ser gratuito em suas funções básicas, o que permite a qualquer um ver todos os que estão se exibindo ao vivo, as pessoas podem comprar “gorjetas” com seu cartão de crédito internacional para oferecer a quem se apresenta. Diante disso, há algumas pessoas que exigem as gorjetas, que depois serão transformadas em dinheiro, para que possam mostrar mais de si e/ou desenvolver determinadas práticas como, por exemplo, masturbar-se ou utilizar um vibrador. E pelo que pude ver em visitas ulteriores, no ano de 2013, tem se tornado cada vez mais corrente que pessoas se denominem como “web performer” ou “cam model” no *site*, exigindo, assim, variadas quantidades de moeda local desse espaço para que possam desenvolver sua performance ao gosto daqueles que estão inclinados a pagar. Nesse sentido, pode-se dizer que para algumas pessoas o *site* se converteu também em lugar de trabalho. Aludindo ao que se pode ganhar nele, em fevereiro de 2012, Deusa da Web comentou que:

O Cam4 vale \$\$\$\$, você ganha fichas lá e cada ficha vale U\$\$0,01. [...] Mas se você não fizer nada no Cam4 você não ganha nada. [...] Mas eles dão, tipo você ganha prêmios como a câmera do mês ou a câmera do dia. Eu já ganhei a câmera do dia várias vezes lá quando eu estava começando. [...] Todo mundo pensa que as pessoas estão lá sem ganhar nada, mas o Cam4 te paga, tem concurso lá dentro. A melhor imagem, a melhor performance. Tá cheio de *sítie* como o Cam4 que paga pra gente fica com a câmera ligada.

Passei a buscar no *site*, em suas várias páginas, por mulheres brasileiras que trabalham com *strip-tease* pago. Localizá-las, no entanto, não se mostrou nada fácil. Afinal, havia de entrar na sala de muitas mulheres para ver se encontrava alguém com a ocupação que eu buscava. No resumo do perfil que se colocava debaixo de cada foto e que, quando clicada, promovia o acesso à sua transmissão de imagens, não havia como descobrir o que eu ansiava. Aberta a câmera, após a observação do que acontecia, se supunha tratar-se de um *strippers* profissional, apresentava-me e explicava rapidamente os objetivos da pesquisa para, posteriormente, perguntar de sua aceitação na investigação, já que, por diversas vezes, a publicação de seu contato de *strippers* não coincidia com o tempo que eu tinha disponível para permanecer naquele espaço. Nesse esforço, um fator que dificultava o diálogo era justamente o número limitado de caracteres em cada frase a ser enviada, o que

tornava o diálogo fragmentado, ainda mais que as outras pessoas que observavam a apresentação iam cortando meu texto com suas próprias frases. A leitura, por isso, era difícil, desconexa. Além disso, na tentativa de explicar sobre a pesquisa, as pessoas presentes interviam no assunto, questionando sobre a pesquisa ou zombando, pois diziam que não havia pesquisa nenhuma e que eu queria na verdade o contato da mulher para conseguir *strip-tease* de graça. Nesse cenário, alguns internautas procuraram “abrir os olhos” de quem eu abordava, incentivando-as a não “entrarem nessa roubada”, como diziam. De três possíveis *strippers* contatadas nesse *site*, Lara se convenceu de meus argumentos e aceitou tomar parte da pesquisa. Pelo tempo que as investidas no Cam4 demandava, com quase nenhum resultado, decidi concentrar esta investigação nos *blogs* e *sites* pessoais de mulheres que tinham como ocupação o *strip-tease* virtual.

A relativa facilidade com que hoje se pode dispor de espaços próprios³⁶ na internet para a apresentação e divulgação de seu trabalho e cujo manejo é simplificado pelos vários programas e ferramentas disponíveis, possibilita às *web strippers* que, além de contas para efeito de publicidade nas várias redes sociais, possuam mais de um *blog* ou *site* com objetivo de conquistar maior visibilidade e, com isso, alcançar o maior número possível de clientes, conforme pude perceber no transcorrer da pesquisa. Deusa da Web, por exemplo, preocupa-se muito com essa questão. Conforme ela coloca, é formada em Comunicação Social, tem três *blogs* com distintas chamadas para a divulgação de seu trabalho e inaugurou no primeiro semestre de 2013 um *site* com o mesmo propósito. Possui conta no Facebook, Twitter e Linkedin³⁷ e tem alguns vídeos de divulgação no Youtube. Sua conta no Twitter costuma receber *posts* diários que comunicam promoções, preços dos pacotes de shows, a diversidade de performances, dentre outras informações e engendramentos de elementos erotizados que buscam atrair a atenção para si. Além disso, como já mencionado, costuma apresentar-se algumas vezes por mês em *sites* gratuitos como forma de marketing de seu trabalho.

³⁶ Para a hospedagem de *blogs* e *sites*, há vários domínios gratuitos no Brasil e no exterior que podem ser localizados a partir de uma busca na internet. No entanto, optando por um domínio mais seguro e confiável, conforme destacou Suzi sobre a criação de seu *site*, é possível encontrar mensalidades de hospedagem de baixo custo, como no Grupo UOL (<http://www.uolhost.com.br/hospedagem-de-sites.html>), a partir de R\$ 17,90 por mês.

³⁷ <http://br.linkedin.com/>. Rede de negócios que possibilita contatos entre profissionais/profissionais e profissionais/empresas.

Em março de 2012 ela me contou que havia assistido no Programa do Ratinho³⁸ uma reportagem sobre *strip-tease* virtual, no qual, em suas palavras, "estavam duas *web strippers* com ele no programa que eu até conheço e todo mundo correu pro Google pra pesquisar e acabam achando quem???? Eu! (risos)", fazendo alusão à sua inscrição em vários espaços virtuais a que as pessoas podiam chegar facilmente por meio de uma pesquisa na internet. Diante dessa assertiva, quis conferir o que ela havia dito. Fiz, então, uma busca no Google com o termo *strippers* virtual e, de fato, dois de seus *blogs* foram os primeiros a aparecer na lista de resultados obtidos.

A partir da exploração dos *blogs* e *sites* pessoais, consegui que outras *strippers* tomassem parte da pesquisa. A rede de sociabilidade que se formava também me ajudou nesse empreendimento, pois elas foram indicando colegas e conversando com elas para que concordassem em partilhar comigo suas experiências. Nesses contatos, uma representação recorrente acerca de mim mesmo e da pesquisa era de que eu fazia uma investigação jornalística. Talvez por algumas delas ignorarem o móvel e as particularidades do trabalho antropológico bem como não haverem entendido bem os objetivos da pesquisa em um primeiro momento, tal representação vinha carregada de status positivo e sua frustração de que eu não escreveria matérias jornalísticas ficou evidente na minha relação e pesou negativamente em um caso, como poderemos ver.

Em nosso primeiro contato, Suzi propôs a seguinte questão: "Vai fazer reportagem ou é só pesquisa?". Nota-se em sua fala que "fazer só pesquisa" tem uma conotação de menor importância que uma reportagem jornalística, cuja posição tem a ver com o fato de ela haver começado como *stripper* há pouco tempo e, por isso, buscava divulgação de seu trabalho. Posterior à explicação de que se tratava de uma pesquisa de doutorado que resultaria em uma tese e possivelmente em algumas publicações, ela manifestou: "posso ser entrevistada, nossa que massa! (risos)". Passados poucos meses desse diálogo, ela perguntou se tinha saído alguma coisa "na mídia". Na tentativa de não frustrá-la tanto, expus que havia apresentado uma parte da pesquisa na ANPOCS³⁹ (2012) e que haviam sido levantadas várias questões a respeito por causa da novidade da temática e que as pessoas

³⁸ Programa exibido em 14.02.12 no SBT (sistema Brasileiro de Televisão) e que pode ser conferido no seguinte endereço: <http://www.youtube.com/watch?v=CeiMUD00uO0>

³⁹ Evento anual da Associação Nacional de Pós-Graduação e Pesquisa em Ciências Sociais.

se mostraram bastante interessadas a respeito. A fim de elucidar melhor tal situação, transcrevo a seguir nossa conversa:

Suzi: Mas já foi ao ar? Agora pode indicar meu *site*, já que antes era o *blog* né?

Weslei: Eu apresentei o trabalho para as pessoas que estavam presentes lá...

Suzi: Mas você falou de mim? E sua tese, vai sair quando?

Weslei: No texto do trabalho coloquei seu nome e *blog*, como solicitou. Quanto à tese, devo defendê-la no início de 2014.

Suzi: 2014?? Tem como mudar para o *site*? *Site* é melhor que *blog*, né? Pena que vai demorar. Preciso de muita divulgação.

Foi justamente a partir do programa de televisão referenciado por Deusa da Web que Suzi teve seu primeiro contato com essa ocupação e, em face das condições enfrentadas por ela no mercado de trabalho formal, resolveu tentar ganhar a vida nesse segmento do mercado erótico, como poderemos conferir abaixo em uma postagem retirada de seu *blog*, o único entre os pesquisados que tem um caráter de diário, já que nele ela narra algumas experiências sexuais antes de ser *stripper* e outras no mercado *on-line*, além de dicas sobre sexo, dentre outros temas relacionados a esse campo.

Por que resolvi fazer isso?

Ah, devido a minha situação atual de aguardar recebimento de dinheiro de ex-patrão e também por não poder sair de casa para ajudar mãe a cuidar de meu pai foram um dos motivos claro. Mas o que me incentivou grandemente a querer tentar e a querer saber se sirvo pra isso, acreditem, foi uma vez que por acaso estava vendo TV e estava no programa do Ratinho uma entrevista com uma stripper virtual (rs), achei interessante e prestei muita atenção na entrevista, quando ela disse que tirava por mês me deixou de boca aberta!!! Mais ou menos uns 6 mil ao mês.

Pensei comigo, eu me matava no meu emprego como secretária, aguentava mau-humor de chefe para ganhar uma miséria no fim do mês e mal dava para investir em mim mesma.

Se a evidenciação dessa vertente do comércio sexual na tevê aberta⁴⁰ possibilitou que Suzi visualizasse uma oportunidade de renda para si, é possível que a divulgação desse

⁴⁰ A estreia do seriado “Pé na Cova” de Miguel Falabella em 24.01.13 na TV Globo, às terças-feiras às 23h00min, trouxe ainda mais visibilidade para o *strip-tease on-line* pago, haja vista a atriz Luma Costa interpretar a *stripper* virtual Odete Roitman. Em conversa com Deusa da Web nesse dia, ela comentou que estava ansiosa para assistir ao primeiro capítulo para ver como seria representada a personagem que tem a

serviço tenha contribuído também para que novas garotas buscassem o *strip-tease* virtual como forma de ganhar dinheiro. Pelo que eu pude observar e em acordo com a fala de minhas interlocutoras, o número de mulheres que oferecem *strip-tease* na internet cresceu muito desde que comecei esta pesquisa, o que fez com que a concorrência por clientes se acirrasse, de acordo com a fala de várias das *strippers* com quem conversei. Outro fator relacionado à entrada cada vez maior de garotas no mercado, conforme Ludmilla e Camila destacaram, é que algumas fazem a divulgação do serviço, são contatadas pelos clientes, acertam o show e, tendo recebido antecipadamente, não o realizam. Tais garotas desaparecem do mercado sem qualquer justificativa e sem devolver o dinheiro que receberam. Diante disso, interroguem-se essa situação resultaria em algum aspecto positivo, como o caso de os clientes do serviço não buscarem as novas garotas e, assim, fidelizarem-se àquelas que já estão no mercado há mais tempo, dado o reconhecimento de sua seriedade. O problema é que, de acordo com elas, como o *strip-tease* virtual tem se tornado cada vez mais conhecido, novos clientes têm buscado o serviço a cada dia, mas essa conduta de algumas *strippers* tem levado-os a posicionarem-se com receio e desconfiança diante delas, o que tem dificultado as negociações com os clientes.

Conscientes dessa nova configuração do mercado e baseadas na experiência, as *strippers* têm buscado a cada dia o desenvolvimento de estratégias e mecanismos para fazerem-se mais conhecidas e destacarem-se nesse ramo. Ademais da publicidade em seu *blog* e redes sociais, Ludmilla, por exemplo, tem fotos em outros espaços virtuais de conteúdo erótico e, neles, como forma de divulgação (conforme um dos próprios *sites* aponta), ela encena *strip-teases* parciais, ficando somente de calcinha em todos esses ensaios⁴¹. Já Suzi indicou que a maior parte de sua renda vinha do *site CameraHot*⁴², mas

mesma ocupação que a sua. Além do mais, manifestou acreditar que o seriado contribuiria para o aumento de procura do serviço, dado que, segundo acreditava, muita gente sequer havia ouvido falar do mesmo. No programa Big Brother Brasil 14, deste ano, também da TV Globo, a entrada de Clara Aguilar, de 25 anos, *cam girl* (*stripper* virtual, aqui no Brasil) conhecida como Barbie Wild e cujos shows eróticos podem ser contratos a partir de seu blog <http://barbiewildxxx.blogspot.com.br/> (em inglês), foi vista por algumas de minhas interlocutoras como uma contribuição para maior divulgação de seu trabalho, o que levará à conquista de mais clientes, segundo acreditam.

⁴¹ <http://sexoepornografia.blogspot.com.br/2013/06/ludmilla-strippers-2.html?zx=d99a68f3f5635854>
<http://www.mundodse.com/2013/04/fotos-da-nossa-leitora-ludmilla-strippers.html>
<http://cornoseputas.blogspot.com.br/2013/01/ludmilla-strippers.html?zx=963fc8a40bbc3790>
<http://blogfreakpedia.blogspot.com.br/2013/04/hvs-especial-ludmilla-strippers.html>

Último acesso a esses sites: 25.09.13

susas expectativas eram de que conseguisse mais clientes para atendimento privado no MSN ou Skype, pois poderia ficar com todo o dinheiro que viesse dos shows:

No MSN coloquei um monte de promoção pra ver se o pessoal abre a mão (rs). No site [CameraHot] são clientes que já entram com dinheiro, dispostos a gastar com *strippers*. As pessoas que já confiam no site, mas logo farei sucesso e serei de confiança. Por isso coloquei depoimentos para clientes falarem de mim, [para] ganhar respeito e confiança [...]

O blog que se tornou site ganha credibilidade. Como foi inaugurado esse ano [2013], ainda é considerado novo, [mas] com o tempo a tendência é melhorar.

Acabei de fazer Facebook, tenho Orkut e Twitter... Isso é muito importante para ganhar respeito. Também tem o atendimento com Skype [que] atrai pessoas do mundo todo.

Quanto mais mídias melhor, né? Ganha credibilidade, o difícil é dar conta, já tenho fãs e quase não consigo conversar... Tem muitos que não pagam, mas querem falar comigo e eu converso, esse é um diferencial em mim. Amizade também. E fã bem atendido, vai indicando outros, inclusive os que podem pagar.

Estou dando preferência a depósito [para pagamentos], retorno rápido, mas pra isso preciso dar segurança. É o que estou fazendo.

Na inauguração do meu site me apresentei de graça por 20 minutos com direito a *strippers* e bate papo. Uma vez por mês farei isso [...]

Examinando os blogs e sites relacionados à oferta de *strip-tease*, descobri que Ana Stripper possui dois espaços para divulgação de seu trabalho, sendo que neles há reportagens e entrevistas feitas com ela e que foram veiculadas na mídia. Por conseguinte, visto a riqueza do material que seus sites disponibilizavam e a experiência que ela tinha no ramo, pelo que pude perceber a partir do que consta no site, considerei que seria muito importante que eu pudesse entrevistá-la, conversar consigo a esse respeito. Em face de meu pedido, assim se posicionou: “Agradeço, mas não tenho tempo para tese e nem interesse, só falo de mim para a Mídia. Só dou entrevistas para Jornalistas com comprovação da empresa que trabalham”.

Em uma situação semelhante, após explicitar a Nina os motivos que me levavam a contatá-la, assim se manifestou:

⁴² <http://www.camerahot.com>

Olha, não tenho interesse nisso ok? [...] Estou trabalhando, o não tenho interesse mesmo. Não vai me acrescentar nada ficar conversar com você, nem é entrevista para mídia. Você pode consultar outras *strippers*, somente isso. Acho que já deve ter conversado bastante com outras pra concluir sua pesquisa. Não estou interessada numa pesquisa sobre isso, mesmo porque não acrescenta nada. [...] Se quiser saber a respeito de outras tem *blogs*, tem *sites*, tem tudo mais, poderia usar isso como pesquisa e não atrapalhar outras pessoas no seu trabalho, ok? (Nina)

A preocupação com a difusão de sua imagem e contatos se fez presente ao solicitar a cada pesquisada que escolhesse um pseudônimo para que eu pudesse me referir a elas na pesquisa e, assim, manter o anonimato de sua “identidade de *stripper*”. À exceção de Lara e Camila, todas optaram pela manutenção do nome que usam em seu trabalho. Não é uma decisão impensada, obviamente. De acordo com o que algumas manifestaram, participar de uma pesquisa de doutorado pode viabilizar mais publicidade e, desse modo, tornarem-se ainda mais conhecidas.

Esta etnografia, portanto, concentrou-se em acompanhar nove *web strippers* que se dispuseram a participar da investigação, com as quais fiz entrevistas semiestruturadas e mantive conversas informais ao longo de pouco mais de um ano e meio. Contam também depoimentos de algumas *strippers* que, a princípio, dispuseram-se a colaborar e depois do primeiro ou de poucos contatos, “desapareceram” e sobre as quais não tive mais notícias. A esse respeito, Ludmilla, ao comentar sobre a expansão do mercado e ingresso de muitas mulheres no mesmo a cada época, diz que “com a mesma velocidade que aparecem somem e são substituídas por outras que logo somem também, é cílico.”

Saliento que, às vezes, entre um conversa e outra pôde haver transcorrido semanas, pelo fato de elas trabalharem em horários muito diversos e, por essa razão, desencontrar-me com uma ou outra com frequência. Também procurei acompanhar semanalmente as atualizações feitas nos *blogs* e *sites* dos sujeitos desta pesquisa, bem como as postagens em suas contas nas redes sociais. Por três meses também acompanhei as apresentações de Ludmilla e Luana no site StripGatas⁴³, cujo slogan era “O primeiro site de strip coletivo do Brasil”. Em agosto de 2012, pelo que eu soube das *strippers*, o site encerrou suas atividades para uma reconfiguração de sua dinâmica. No entanto, até dezembro de 2013, suas atividades ainda não haviam retornado. Nesse espaço, a cada noite, sempre às vinte e três horas, uma garota fazia um show de uma hora de duração ao custo de R\$5,00 para cada espectador, cuja

⁴³ www.stripgatas.com.br

média de pessoas que assistia às apresentações girava em torno de quarenta, pelo que eu pude perceber. Nele, aos que estivessem conectados era possível conversar com as *strippers* através de um chat, que era visualizado por todos os presentes. As *strippers* respondiam tanto através da escrita nesse espaço como ao microfone, o que era mais comum. Havia, conforme percebi, a presença assídua de muitos internautas, sendo que alguns deles se conectam somente no dia de sua garota preferida. À época em que acompanhei suas atividades, o *site* contava com cinco *strippers* que se revezam nos shows a cada noite.

Não posso deixar de expressar que, como toda investigação, esta pesquisa também tem seus enquadramentos e ainda que tenha buscado o distanciamento possível, meu olhar não deixou de ser “um tanto deformador quanto deformado por sua subjetividade” (MALYSSE, 2002, p 87). A subjetividade é, sem dúvida, uma questão das mais importantes que perpassam a discussão do fazer ciência na antropologia e áreas afins, pois a neutralidade absoluta não é mais do que uma quimera, o que não significa que não haja sempre por partes dos pesquisadores a busca pelos critérios de científicidade, posição que busquei no transcorrer de toda a etnografia. Ao tratar da subjetividade e dos problemas que dela advêm na etnografia, Gutwirth (2001) manifesta que não tem como ela não estar presente, pois há relação direta entre o pesquisador com outras pessoas e outras mentalidades. De acordo com Gilberto Velho (1981, p. 129),

a realidade sempre é filtrada por determinado ponto de vista do observador, ela é percebida de maneira diferenciada. Portanto é necessário perceber o estudo da sociedade como objetividade relativa, mais ou menos ideológica e sempre interpretativa.

Se não é possível abster a pesquisa das marcas subjetivas do pesquisador, busquei a consciência e objetivação científica, registrando da forma mais sistemática possível as informações conseguidas no campo e investindo na qualidade e na análise constante dessas interações. Além de que, na transposição para a escrita, considero o alerta de James Clifford (2002, p. 41) de que o próprio campo é constituído por “eventos de linguagem” e os dados conseguidos pelo etnógrafo são estabelecidos em “condições discursivas dialógicas”. Assim sendo, busquei construir um texto constituído pelas circunstâncias em que ocorreu a pesquisa, outorgando-lhe, em uma proposta dialógica ou polifônica, as distintas vozes que o constituem, as condições sociais, políticas e de dominação que marcam as circunstâncias do

diálogo estabelecido pelo encontro etnográfico, a fim de que os sujeitos pesquisados aparecessem e tivessem seu lugar neste texto. Não obstante, este empreendimento não se trata, pois, da fuga de meu compromisso enquanto autor, por que tenho consciência de que a responsabilidade ou o mérito por esta etnografia não podem ser dirigidos a outra pessoa que senão a mim mesmo, seu idealizador (GEERTZ, 2002, p. 182-183).

2 IN(CORPO)RANDO GÊNEROS:

Por que nossos corpos deveriam
terminar na pele?
Donna Haraway

Conforme os antropólogos têm apontado desde os precursores da disciplina (EVANS-PRITCHARD, 1985; BOAS, 2009; GEERTZ, 1978), cada sociedade, independente de suas dimensões e localização geográfica, possui distintas estruturas fundamentais para sua organização, materializadas em forma de códigos, normas, proibições e leis que orientam o comportamento de seus membros e sua convivência, aporte também para a manutenção de sua identidade enquanto grupo. Isso indica que cada sociedade engendra uma forma de existência particular, cuja observação e/ou desobediência a tais princípios lhe conferem características próprias. Tais peculiaridades não são definitivas, visto que as sociedades são dinâmicas e encontram-se sempre em movimento e transformação.

Nesse panorama, o corpo humano se instala como substância essencial no processo de mediação da experiência humana e, ao buscarmos o desenvolvimento de uma reflexão histórica em distintas épocas e paisagens geográficas, percebemos que essa tende a se desenvolver através da manifestação e relação entre os corpos, o contexto e seu entorno. Diante disso, torna-se incerto conceber qualquer sociedade sem os corpos em constante interação, dado que as ações humanas se constroem tendo como base o corpo (MAUSS, 1974, MERLEAU-PONTY, 1994; LE BRETON, 2011). Considerando que essa é uma premissa válida para a vida social, fato é que o corpo foi desprestigiado por vários séculos no ocidente⁴⁴ e foi encoberto como experiência vivida em múltiplos contextos, visto que, no transcorrer da história, sua noção e vivências se construíram basicamente a partir da tensão entre dois polos contrários: a concepção de corpo baseada na ruptura de sua realidade material (corpo anátomo-fisiológico) da imaterial (espírito, alma, mente). Essa diáde, sustentada por significações morais e éticas judaico-cristãs, indicava o corpo como cárcere da alma, empreendendo o ser humano como a excelência da criação divina e que tinha

⁴⁴ Para um uma leitura aprofundada sobre a história do corpo, CORBIN (2009), COURTINE (2009) e VIGARELLO (2009). Em SILVA (2006), trato das principais imagens e representações do corpo masculino em períodos históricos vastos, o que também pode contribuir nesse empreendimento.

como destino a transcendência da vida terrena. Assim, a ideia era que o corpo guardava temporariamente uma alma imortal, que, para chegar a Deus, deveria sobrepor-se a seu corpo, subjugá-lo, negá-lo, a ele e suas paixões, isto é, havia a prerrogativa de que o sofrimento e a supressão do corpo eram necessários para a salvação da alma (BOSI, 1995, SILVA, 2006).

Em face desse axioma, as pessoas, detidamente as mulheres, deveriam se ater ao cuidado e controle dos apetites, principalmente o desejo sexual, pois se considerava que a carne do pecado se grudava ao corpo e tornava-o opaco à graça divina, pois ele representava todas as fraquezas humanas e, em especial, a rebelião do coração empedernido do homem à vontade de Deus. Essa ideia perdurou por muito tempo em vários contextos socioculturais e chega aos nossos dias no Ocidente fazendo-se presente através de discursos de segmentos religiosos diversos.

Antes de continuar este breve tratamento de apontamentos gerais sobre as imagens do corpo em alguns contextos históricos vastos, é perspicaz considerar o alerta de Georges Vigarello (2003) que vários podem ser os olhares e as representações acerca do corpo na história, porque são várias as possibilidades de seu reconhecimento, tratamento e interpretação em distintos campos científicos e em diferentes sociedades, pois, a “história do corpo pode revelar-se heterogênea, mobilizar objetos muitas vezes diferentes, até mesmo inconciliáveis” (VIGARELLO, 2003, p. 23). Segundo ele, uma reconstrução história do corpo estaria sujeita a vários riscos de natureza epistemológica e metodológica, dada a necessidade de restringir os “modelos de corpo” a campos muito específicos, além da consideração de vários modelos nesses âmbitos. Além do mais, ao tratar da Idade Média, por exemplo, é preciso considerar que, de fato, são várias as “Idades Médias” dentro de uma instituição maior, pois, nesta configuram-se uma “multiplicidade de regiões, de povos, de grupos e também de classes sociais” (RODRIGUES, 2001, p. 19) e muitos são os anos que a compõem.

Com o advento do Renascimento, a acepção de corpo se deslocou daquela empreendida antes, pelo menos parcialmente, dado que, se outrora prevalecia o pensamento teocêntrico na explicação da realidade, nos séculos posteriores à Idade Média, o ser-humano passou a residir no centro das atenções, o que trouxe distintas reformulações a respeito do entendimento do corpo e das maneiras de vivê-lo. Nesse novo enfoque, buscavam-se na ciência novos olhares, sendo o corpo considerado como o que podia ser

medido, dissecado, analisado objetivamente. Deslocada a ideia de uma força geradora de pecado e erros, o corpo passou a ser visto como possibilidade de novas descobertas no campo científico que poderiam auxiliar na compreensão do ser humano e da condição humana.

Tendo como preocupação central o conhecimento objetivo e racional, Descartes ponderou que o mundo se tratava de um aglomerado de coisas que podiam ser conhecidas pelo ser humano por meio da pesquisa científica, pela razão e, nesse interim, até Deus foi colocado na mesma medida. Assim sendo, a economia cartesiana veio intensificar a dicotomia que conjuga o ser humano: uma parte material de outra imaterial, aqui traduzida na separação corpo-mente. Descartes manifestou que os conhecimentos sensíveis mereciam descredito porque eram enganosos na sua maior parte, porque, em sua concepção, somente o pensamento concebia e desejava, pois o ato e o gesto estavam subordinados ao querer da alma e, assim, as paixões que não são voluntárias, deveriam ser vencidas, subjugadas. Diante disso, a alma, de acordo com seus estudos, definia-se pelo pensamento, enquanto o corpo era resumido a instrumento do espírito, que atuava com princípios mecânicos objetivos próprios. O corpo, então, era considerado matéria perecível, corrutível e comparado a uma máquina, a qualquer outro objeto que se movesse e, em razão disso, poderia ter assegurado seu controle, sua medição e a garantia de sua análise meramente biológica.

Nesse quadro, fica evidente que quando o corpo humano é considerado tal qual objeto possuidor de força motriz, evidenciando unicamente os seus componentes mecânicos, marginam-se outros aspectos que não podem ser tangíveis, objetiváveis quantitativamente. Essa concepção mecanicista impossibilitou, por muito tempo, a exegese de um fenômeno global e complexo como o corpo humano, que compreendesse fatores afetivos, psicossociais, culturais, econômicos e políticos, intermediado por relações de poder.

Adiantando-me nesse abreviado percurso histórico, com o passar do tempo o corpo passou a ser vislumbrado mais que um instrumento da razão, sendo que na primeira metade do século XX despontou o filósofo francês Merleau-Ponty (1994) com uma epistemologia que viria negar definitivamente os dualismos mencionados, propondo uma visão integral do ser humano; uma inter-relação estreita entre o corpo, a psique e a alma. Ele argumentou enfaticamente que o corpo é nosso veículo mediador no mundo e constitui nossa subjetividade, que está relacionada à compreensão que temos de nós mesmos,

considerando as ideias e emoções conscientes ou não, constituintes das acepções acerca de quem somos.

Por mais que possa nos parecer evidente, é ilusório supor que a superação dos dualismos corpo-mente, carne-espírito, (ainda que passados tantos anos após o alerta de Merleau-Ponty) seja uma realidade nos estudos sobre o corpo na atualidade, pois, conforme destacam Shilling (1997) e Butler (2003), a superação da dicotomia corpo-mente é ainda muito difícil efetivamente. Isso acontece porque ao se ater ao corpo como uma categoria teórica, desprovida da carne e do sangue das experiências materiais dos sujeitos, o corpo vivido mantém-se de fora, bem como suas particularidades vivenciadas e compartilhadas nas práticas sociais.

A percepção do corpo em composições históricas vastas, e nada homogêneas, servem para fortalecer o argumento de que o corpo é espaço e motivo de infinitas representações, um complexo semântico que se traduz em muitos saberes e olhares, várias formas de percebê-lo e vivê-lo, pois, como tem sido apontado desde os primeiros estudos etnográficos, cada sociedade em tempos e espaços diversos, comprehende, representa e interage corporalmente de múltiplas maneiras. Em outras palavras, reconhecido como suporte e produtor de signos sociais, o corpo tem sido concebido e interpretado a partir de múltiplas abordagens construídas no diálogo com a sociedade e a cultura (MAUSS, 1974; VALE DE ALMEIDA, 2004; CSORDAS, 2008; LE BRETON, 2011).

Essa heteroglossia que perpassa e constitui os corpos é influenciada e marcada pelas descobertas científicas e tecnológicas, pelas ideologias e discursos religiosos, pelas demandas econômicas, políticas, sociais e culturais, o que tem motivado muitos estudiosos na atualidade à pesquisa sobre o corpo em várias matrizes do conhecimento, dentre elas a filosofia, a medicina, a antropologia, a psicologia, a sociologia, a fisiologia, a semiótica, originando um significativo corpus de trabalhos. Redescoberto e ocupando lugar de destaque na sociedade, o corpo ganhou ênfase na arte, na política, na ciência e na mídia, principalmente após os movimentos sociais de 1960 (SANT'ANNA, 2000).

O corpo é um recurso importante para se compreender como se constroem as relações entre as estruturas sociais e simbólicas e a ação individual; possibilita entender a complexidade da experiência humana, a organização social e como são produzidos seus sentidos. Igualmente, oportuniza outros modos de pensar o mundo e os vínculos sociais (LE BRETON, 2011), pois as vivências corporais, os gestos, as maneiras de rir, chorar, andar,

falar, sentar-se, entre outras, são construídas no contexto sociocultural, em comunicação entre o subjetivo e o coletivo.

Importante reconhecer, portanto, que “o corpo é socialmente construído, tanto nas suas ações sobre a cena coletiva quanto nas teorias que explicam seu funcionamento ou nas relações que mantém com o homem que encarna” (LE BRETON, 2011, p. 26). E o lugar de destaque que ele tem ocupado nas últimas décadas em sociedades industrializadas e fundamentadas pela lógica do capital e móvel de várias pesquisas, dá-se pelas possibilidades de sua (des)construção e modificação, principalmente a partir das tecnologias corporais que se difundem a cada dia relacionados à moda, à indústria da beleza, com seus cosméticos, produtos para emagrecimento, cirurgias estéticas e academias de ginástica, bem como o desenvolvimento técnico-científico em favor da promoção e manutenção da saúde e do bem-estar. Nessa direção, as palavras de Eagleton (1998, p. 72), corroboram esse encanto pelo corpo ao manifestarem que “[...] de Bakhtin à Body Shop, de Lyotard às malhas de ginástica, o corpo se tornou uma das preocupações mais recorrentes do pensamento pós-moderno”.

O corpo, então, de acordo com os padrões estéticos instituídos e reificados socialmente na atualidade em várias sociedades ocidentais, é eleito como signo essencial de beleza e de poder por várias mídias e instâncias, o que implica aos atores de diversas camadas sociais em diferentes países a reivindicação de trabalho contínuo, transformação e modelagem dos corpos. E nesse empreendimento, há que se considerar simbologia objetivada e veiculada, tanto no Brasil quanto no cenário internacional, de que a mulher brasileira, a partir de seu corpo, é marcadamente sensual. Obviamente, essa pretensa sensualidade e erotismo não têm nada de natural, e é certo de que as performances ligadas a essa imagens se constroem na midiatização desse ideário por meio de várias mídias e pedagogias culturais (BALESTRIN, 2011). Problematizando essa imagem, podemos dizer que, como qualquer estereótipo, ela conta meias verdades e reduz seu objeto a ser apenas uma coisa, uma medida. (ADICHIE, 2011). Assim, se “nem toda brasileira é bunda”, como reivindicam Rita Lee e Zélia Duncan, em época de “mulheres-fruta”, de rainhas de bateria de escolas de samba, de dançarinas de *funk*, dentre outras personagens, levadas ao patamar de celebridades por conta de seu corpo esculpido e seu rebolado (ainda que, provavelmente, por pouco tempo, até que o interesse da mídia seja voltado a outras pessoas), das propagandas de cerveja em que mulheres parcialmente vestidas se põem em destaque,

dentre outras cenas cotidianas em que o corpo sensualizado e erotizado é móvel de atenção e estímulo reiterado para o consumo dos mais variados produtos; não podemos desconsiderar que o corpo, em muitos casos e contextos, é convertido em própria mercadoria. É preciso destacar que o padrão de “mulher gostosa” atual no Brasil, com seios fartos, cintura fina e bumbum grande, trata-se apenas de uma estética dentre outras, valorizada em diversos segmentos do mercado, como é possível perceber em comerciais veiculados em diferentes mídias. Não é, contudo a única, sendo o mercado de modelos um bom exemplo disso. Com um padrão de corpo⁴⁵ completamente diferente do anterior, as modelos também são convertidas em imagens dirigidas ao consumo, isto é, também são transformadas em mercadoria (MARTINEZ, 2009).

Em sua pesquisa sobre o corpo na cultura do consumo, Tatiane Trinca, baseada nas reflexões de Hug (1997) sobre a “tecnocracia da sensualidade”, cuja ideia se centra na transmutação da sensualidade humana para a mercadoria no intuito de realizar o valor de troca, indica que “os indivíduos teriam seus desejos e sensualidade dominados e as formas estéticas arrebatariam as sensações humanas, em decorrência disso, o especial, o novo e o jovem exerceriam a função de mercadorias chave para expansão e conquista de mercados e para a valorização do capital” (TRINCA, 2008, p. 45).

Nesse jogo em que o corpo está diretamente ligado às relações de produção e consumo do capitalismo, o comércio sexual apresenta novas possibilidades de produção de prazer. Corpos objetificados (e aqui, tratando especificamente de corpos femininos), o corpo da *stripper* virtual explicita uma experiência feminina fetichizada, de um corpo erotizado e sexualizado. Passo a seguir a discussão de corpo e gênero, categorias importantes para compreender como os sujeitos se constroem socialmente em diálogo com o subjetivo e de como os significados sociais acerca do feminino e do masculino se constituem historicamente.

⁴⁵ Segundo Martinez (2009, p. 81), da modelo de passarela para o mercado internacional exige-se um “mínimo de 1,75 m de altura, máximo 90 cm de busto, cintura até 60 cm, quadris até 90 cm; o peso deve ser entre 15 e 20 kg a menos do que a altura - uma modelo de 1,75m deve pesar cerca de 55 quilos”, enquanto que para as modelos comerciais o perfil não é tão rígido.

2.1 Nome, pessoa e incorporação: a constituição de um outro eu

Ante as considerações de que a vida é um decurso corporal, pois, "se o corpo pode simbolizar a existência é porque a realiza e porque é sua atualidade" (MERLEAU-PONTY, 1994, p. 227), considero essencial recuperar a noção de pessoa, visto que ela está diretamente ligada ao conceito de corpo e é categoria importante para compreender como minhas interlocutoras se constituem *strippers* virtuais para os shows que realizam no ciberespaço.

Em uma perspectiva histórica, Mauss (1974) buscou demonstrar as variações que o conceito de pessoa foi alcançando ao longo do tempo por diversas sociedades, "o quanto é recente a palavra filosófica 'eu', quanto são recentes a categoria do 'eu', o culto do eu (sua aberração) e quanto é recente o respeito do 'eu', particularmente o 'eu' dos outros (sua forma normal)" (MAUSS, 1974, p. 211). Nessa genealogia, Mauss revela que em nenhuma sociedade, em nenhuma língua a categoria conceitual de pessoa deixou de estar presente e que ela se configurou, em suas diversas variantes, pelo atravessamento de aspectos religiosos, dos costumes, dos direitos, das mentalidades e das estruturas sociais próprios de cada sociedade. Assim, se em diversos clãs por ele referidos a pessoa era vista como uma personagem que tinha seus atos e comportamentos dependentes e mesmo coadunados a um todo social, portanto, uma representação de uma identidade maior; o percurso que ele empreende mostra que no mundo latino (cuja manifestação entre os romanos era ainda mais apurada) a pessoa não era considerada como uma personagem, mas um "fato fundamental do direito", um ser independente de outros, à exceção de Deus. Assim sendo, foi justamente o cristianismo que outorgou à noção de pessoa o caráter de substância racional, individual e indivisível, composta por corpo e alma. Em momento ulterior, surge a consciência psicológica e individual, levando ao conceito a condição de categoria de ser. Ao fim, foram Kant e Fichte, segundo Mauss, que fizeram da consciência individual a categorização do "eu".

Sobre esse estudo de Mauss, Gilmar Rocha afirma que "se a ideia de pessoa e de 'eu' andava na cabeça dos homens, faltava-lhes fornecer um corpo, e de certa forma, foi o que Mauss fez". (ROCHA, 2011, p. 99). Aperte, portanto, para a noção de pessoa e de "eu", a consciência do corpo é a base fundamental para que o indivíduo moderno dê princípio a seu

entendimento de subjetividade, conforme ele destaca. Nesse movimento, Merleau-Ponty (1994) assevera que o corpo é a base da subjetividade humana, sendo, portanto, possível somente estar e reconhecer-se no mundo por meio do corpo. Para tanto, ele fala de uma experiência incorporada como condição para a existência humana, que se dá por meio da percepção, ou seja, o reconhecimento de si mesmo e do mundo pelos sentidos.

De acordo com os estudos de Butler (2003), o estatuto de pessoa é alcançado socialmente por meio do sexo, porque a própria compreensão do sujeito enquanto pessoa se dá a partir de sua definição como homem ou mulher. Logo, segundo ela, ser pessoa é situar-se no mundo como uma individualidade generificada, pois, "seria errado supor que a discussão de identidade deva ser anterior à discussão de identidade de gênero, pela simples razão de que as pessoas só se tornam inteligíveis ao adquirir seu gênero em conformidade com padrões reconhecíveis de inteligibilidade de gênero" (BUTLER, 2003, p. 37). Como será tratado mais detalhadamente em outra fase deste capítulo, a autora assevera, portanto, que gênero não é algo dado, como também não se trata de algo escolhido deliberadamente, posto que é algo que se atua socialmente, uma prática de improvisação em cenários de constrição e opressão.

As noções de pessoa e corpo e suas relações com o gênero são importantes para a compreensão de como as *stripers* incorporam discursos, gestos e atos, como estilizam o corpo em acordo com a mulher a ser performatizada para atrair e agradar aos clientes e, assim, alcançar seus ganhos financeiros. Nesse sentido, e como poderá ser visto no transcorrer desta tese, as mulheres aqui entrevistadas incorporam uma outra pessoa (a *stripper*) quando estão trabalhando que, por sua vez, desempenha vários papéis (ou fantasias) de acordo com as demandas dos cliente. Nesse rol, os perfis assumidos acionam, muitas vezes, estereótipos representados como próprios do imaginário erótico-sexual contemporâneo de algumas culturas ocidentais, o que se pode observar em imagens midiáticas comumente divulgadas em instâncias diversas. Nessa composição hiperbólica, marcada pelos efeitos de gênero, estão presentes as figuras da Lolita, da mulher devassa, da estudante sexy, da enfermeira, da empregada doméstica, da dançarina de funk, dentre outras. Para tanto, as *stripers* reconfiguram símbolos visuais e discursivos a fim expressarem, no momento da encenação, o real efeito e presença da pessoa incorporada e o papel assumido a partir do uso criativo e tecnológico do corpo. Dessa forma, elas projetam para os clientes a imagem de um outro "eu" que, a seu turno, provavelmente também estão

envolvidos nesse processo de auto-invenção, visto que eles também não se desfazem de suas máscaras, estão atuando o tempo todo, porque, quando da interação com as *strippers*, assumem um papel destacado no jogo, também por se sentirem mais seguros com garantia de anonimato e “impossibilidade” de serem descobertos.

A fim de demonstrar alguns traços desse movimento empreendido por minhas interlocutoras na incorporação de uma outra pessoa em seu ofício, trago algumas de suas observações a esse respeito:

Luana: Luana é uma personagem, ou melhor, várias. Cada cliente tem de mim aquilo que quer. [...] Na hora do show é como se não fosse eu (risos), descubro a Luana. [Primeira fase de entrevistas]

[...]

Tudo mudou⁴⁶ [desde setembro de 2011], meu nome, meu jeito de atender, meu perfil, meus lucros, tudo. Há dois anos eu não mantinha meus horários atendendo quando podia, hoje eu trabalho 12 horas diárias.

Weslei: Mas e a Luana, não existe mais?

Luana: Não, morreu (risos). Me apelidaram de Peludinha e aos poucos fui me esquecendo disso e me acostumei com o novo nome. Sou outra agora. [Quando retomamos o contato]

Weslei: Você tem quantos anos?

Suzi: Suzi tem 31, eu tenho 35.

Weslei: Pensemos que você se chama Ana. O que a Ludmilla tem da Ana?

Ludmilla: Ana não (rsrsrs) Maria. (kkkk)... Tem pouca coisa. A Maria é mais reservada, usa roupas mais discretas... Os clientes acham que sou uma baladeira, que saio de vestidinho estilo piriguete.

Weslei: É mesmo?

Ludmilla: Sim, volta e meia falam, pedem vestidinhos de piriguete e dizem “daqueles que você usa pra sair”.

Weslei: E o que você responde?

Ludmilla: Fingo que sim, tenho os vestidos, mas só pra *webcam* mesmo. Entro na fantasia dele...

Weslei: Mas como a Maria se transforma em Ludmilla? Não me refiro só a roupas...

⁴⁶ Fiquei sem conversar com Luana por mais de um ano. Ele não aparecia mais *on-line* no MSN e Skype, nem respondia os e-mails. Ludmilla, que a conhecia da internet, também não tinha notícias. Em novembro de 2013 retomamos contato via e-mail, mas só conseguimos conversar em janeiro do ano seguinte, quando já finalizava esta tese. Ela disse que estava trabalhando somente um site (<http://www.camerahot.com/profile/Peludinha>) e que muita coisa havia mudado, a começar pelo seu nome. Diante disso, ela propõe: “Olha, se puder, podemos começar do zero, tudo de novo, [pois] tudo mudou aqui (risos)”. As principais mudanças a que ele remete aparecerão no decorrer deste texto. Continuo tratando-a aqui por Luana, no entanto, pois este era o nome da *stripper* que foi minha interlocutora por vários meses, época em que me concedeu a maior parte das entrevistas.

Ludmilla: Quando eu ligo a *webcam* eu encarno um personagem que é uma mulher cheia de fogo e com tesão 24 horas por dia, disposta a agradar, sempre alegre, sorridente.

Você está querendo dizer como eu me transformo em Camila? Eu não sou tímida, o que ajuda (risos). [...] Gosto de me exibir na net, mas no dia a dia não costumo usar essas roupas não. Algumas roupas até são as mesmas, mas eu uso de um jeito diferente sabe [...] encurto a saia, uso uma camiseta transparente sem sutiã e assim vai [...] Outras não uso na rua de jeito nenhum, só para show mesmo. Não sou vulgar, a Camila é. (Camila)

Não tem nada a ver, apesar de eu ter um lado exibicionista, nós duas somos muito diferentes. [...] Sou a Deusa da Web só *on-line* não saio na rua nua (risos). [...] Eu uso pouca maquiagem na hora de sair e aqui uso bastante e bem forte. (Deusa da Web)

Como suas falas demonstram, as *strippers* movem destacado esforço no sentido de construir uma personificação que se converta em objeto de desejo nos vários processos de interação que os clientes mantêm com elas, desde os primeiros contatos que eles têm com sua imagem a partir de suas fotos, vídeos e textos em seus *blogs* e *sites* pessoais. Há, pois, um investimento – no sentido de incorporação (MAUSS, 1974; BOURDIEU, 1989, 1999; MERLEAU-PONTY, 1994; CSORDAS, 2008) – em que buscam acumular capital simbólico em uma construção corporal que remeta à sensualidade, ao erotismo e à sua constante disposição para as interações dessa natureza. Esse processo, no entanto, não acontece do dia para a noite, como demonstrarei em outras fases desta tese. Demanda tempo, uma aprendizagem que acontece na prática, principalmente porque há, em geral, a preocupação por parte delas em agregar novos contornos a seus shows e com o aprimoramento de suas performances, a fim de que os clientes encontrem motivos para contratá-las novamente.

A conversão de minhas interlocutoras em *strippers* virtuais, isto é, em mulheres com as características representadas por elas como essenciais à função, muitas delas notadamente expressas nos excertos acima, depõe em favor da ideia de que o corpo, tanto quanto a pessoa, não é um fato isolado de seu contexto, um destino inescapável, mas justamente o contrário: é um processo nunca terminado, com muitas possibilidades em seu desenvolvimento, e que femininos (e masculinos) são identidades incorporadas e que a noção de identidade prévia de gênero não passa de uma ilusão (BUTLER, 2003). Ao construírem o corpo por meio do rosto maquiado em excesso, de roupas sensuais (e da

utilização diferenciada do vestiário comum, usada fora do trabalho, como anuncia Camila), acompanhadas de sapatos altos e chamativos, de gestos, olhares e outras disposições corporais representados como provocantes e sedutores, fica evidente, no meu ponto de vista, que elas incorporam uma nova pessoa e nomes para momentos muito específicos: para fotos e vídeos de divulgação ou encomenda de algum cliente e para as encenações diante da *webcam*, nos quais opõem a vida de *stripper* virtual (alocada na esfera pública), de sua vida “fora do mercado de trabalho” (esfera privada).

Assumir a *stripper* virtual exige que as mulheres aqui entrevistadas se destituam de si mesmas e assumam uma personalidade que possui características estéticas e comportamentais que se diferem, muitas vezes, desse eu que foi “esvaziado” momentaneamente. Tal situação implica para algumas delas na indispensabilidade de ultrapassar várias barreiras individuais, visto que essa transposição exige que tenham que assumir posturas e comportamentos que não condizem com sua personalidade e gostos pessoais.

Weslei: O que a Lara tem da Márcia⁴⁷?

Lara: Quase nada, eu acho. Eu sou assim, tímida, mais tranquila, gosto muito de ficar em casa, ler, ver filmes e a Lara parece não gostar disso não (risos). Ela é assim, como vou dizer, mais sapeca (risos). Ela usa roupas e tem comportamentos diferentes de mim, como falei sou tímida. Pode parecer que não, mas para fazer sexo com alguém, nas primeiras vezes, sou até meio travada, acredita? Já a Lara não tem vergonha não, ela é mais liberal, atrevida. Claro que não foi fácil no início porque eu tive que trabalhar isso comigo. Eu não consigo ser assim, não me sinto tão à vontade. Acho que deve ser por causa da minha criação, sei lá. (Lara)

Da minha personalidade, sou uma pessoa tranquila, quieta, tímida, mas meus clientes me veem de maneira oposta, afinal, é tudo o que deixo perceberem de mim. (Jujuba)

A transitoriedade entre esses dois mundos e, especialmente o ato de (re)construir cotidiana e ritualmente o próprio corpo diz respeito à expressão e comunicação de uma multiplicidade de gêneros (JAYME, 2001), situação que não é experimentada e vivida por algumas de minhas interlocutoras como isenta de tensão e muito cuidado. Para aquelas que escondem da família e de outras pessoas próximas a forma como ganham dinheiro,

⁴⁷ Nome fictício.

principalmente as que moram com os pais, esse jogo é perpassado constantemente pelo suspense e medo de serem descobertas, o que faz com que o processo cotidiano de assunção da *stripper* seja ainda mais complexo.

Um dia minha mãe me perguntou sobre um vestidinho muito curto e justo que tenho só para show mesmo que ela achou nas minhas coisas. Ela estranhou e perguntou se eu tinha comprado e tal, com uma cara! Eu falei que uma amiga tinha emprestado, insistiu para eu levar, mas que na verdade eu jamais usaria [...] que peguei só para não ficar sem graça (risos). Comprei esse vestido numa loja mixuruca, dessas com roupa bem piriguete mesmo (risos). (Lara)

Tais colocações me levam a discernir que as pessoas postas em cena na *webcam* enquanto realizam seu trabalho não existem antes das encenações, mas que se constituem nos momentos que antecedem os *shows* e ao desenvolverem e levarem a cabo as práticas que compõem suas performances.

Outro fator importante na constituição da *stripper* virtual é seu nome. Geralmente é a partir dele que os clientes têm o primeiro contato com elas, seja por meio da indicação de alguém ou da propaganda em algum *site*, ou mesmo ao procurar o serviço *strip-tease* virtual em alguma plataforma de busca. Esse nome, portanto, não é neutro, ao contrário, é escolhido a partir de um arcabouço que concentra seu gosto pessoal e, particularmente, que esteja ligado à imagem que almejam projetar nesse mercado.

Do mesmo modo que os sujeitos que cruzam as fronteiras de gênero adotam outro nome, geralmente outorgado por seus pares (JAYME, 2001), as *strippers* não o fazem somente a fim de ocultar sua identidade, demarcando as fronteiras entre o público e o privado em relação a seu trabalho, ainda que esse seja um motivo destacado, segundo me disseram. Conta também o fato de que esse nome diz respeito a outra pessoa, com corpo, subjetividade e características próprias, às vezes, muito destoantes de seu outro eu. Para Bourdieu (1996), o nome é um ponto fixo de um mundo em constante movimento e transformação, um designador rígido ao qual a identidade está amarrada. O nome próprio, pois, em seu modo de pensar, institui

uma identidade social constante e durável, que garante a identidade do indivíduo biológico em todos os campos possíveis onde ele intervém como *agente*, em todas as suas histórias de vida possíveis. [...] Como instituição, o

nome próprio é arrancado do tempo e do espaço e das variações segundo os lugares e os momentos: assim ele assegura aos indivíduos designados, para além de todas as mudanças e todas as flutuações biológicas e sociais, a *constância nominal*, a identidade consigo mesmo, de *constantia sibi*, que a ordem social demanda. (BOURDIEU, 1996, p. 78-79).

Como o campo demonstrou, o nome está atrelado à identidade, os quais não são fixos ou mesmo rígidos, visto que as *strippers*, de acordo com a necessidade ou interesse em seu trabalho, incorporam uma outra pessoa à qual é assinalado um novo nome, como demonstraram Ludmilla e Luana. Assim, elas buscam, pois, a associar a seu nome as imagens que as farão com que sejam lembradas e reconhecidas nesse mercado, o que lhes imputa a gerência contínua de fotografias, vídeos, textos e também depoimentos dos clientes no intuito de que seu nome esteja sempre vinculado ao erotismo e ao prazer sexual. Para tanto, é comum terem o nome e a imagem vinculados a várias redes sociais, *blogs* e *sites* diversos com esse propósito de se fazerem “famosas” e conquistarem cada vez mais clientes.

Quase sempre a partir de uma simbologia de conotação erótica, Deusa da Web, Peludinha, Bruna Sweet, Jujuba são alguns exemplos⁴⁸ nesse sentido, dentre muitos com os quais tive contato no campo. Assim, o nome representa para elas um recurso essencial para que sejam lembradas e desejadas, uma primeira impressão, uma espécie de corpo que anuncia o que estão dispostas a oferecer, o que faz com que a designação do nome exija-lhes, de maneira geral, agudas ponderações a esse respeito.

Quando decidi trabalhar como *stripper*, fiquei pensando que nome eu ia colocar, porque tinha que ser algo que chamava a atenção das pessoas, que deixasse os homens curiosos, que fizesse querer comprar o show. É óbvio que as fotos também ajudam nessa ideia do nome [...] Eu fiz assim, uma lista para escolher, ficava pensando assim, daí escolhi este porque acho que envolve erotismo e também mistério (risos). (Lara)

Como sou uma Deusa, eles [os clientes] são meus súditos. Tem muito cliente que me trata assim mesmo, o nome pegou e ajuda na fantasia dos clientes. (Deusa da Web).

⁴⁸ Camila e Lara também têm nomes com demarcada conotação erótica, mas como preferiram que não fossem divulgados, optei por dar-lhes um nome comum, já que nenhuma delas se prontificou a escolher um pseudônimo. O nome de Ludmilla quando no MSN e, atualmente no Skype, vem geralmente grafado como Ludmilla Webcam, em clara alusão a seu ofício. Em outros espaços, como em *blogs* e *sites*, costuma aparecer como Ludmilla Stripper Virtual.

Na época que me exibia de graça eu usava um apelido, sempre entrava com o mesmo nos *chats* e *sites* [de webcam]. Na hora que decidi tentar ganhar dinheiro [com o ofício de *stripper*], vi que era preciso mudar o nome, não podia usar o mesmo não porque quem me conhecia da net ia querer que eu fizesse de graça (risos). Também porque não seria a mesma de antes, mas uma coisa mais profissional, como uma, como é que eu digo, assim, com objetivos diferentes, porque não seria só para passar o tempo e diversão mesmo . (Camila)

Os nomes, pois, são escolhidos por elas objetivando expressar o que as pessoas podem esperar delas, a forma como elas ambicionam ser percebidas e também em conciliação com o que elas consideram como o enunciado semântico que poderá despertar o maior interesse para um grande número de clientes. É por meio do nome e do corpo que a pessoa se expressa socialmente e se mostra, em uma experiência corporizada e localizada que, em um processo sempre inacabado, compõem gêneros e subjetividades.

2.2 O corpo à luz da teoria social:

O clássico texto de Marcel Mauss sobre as técnicas corporais, cujo foco de estudo se centra nas “maneiras como os homens, sociedade por sociedade e de maneira tradicional, sabem servir de seus corpos” (MAUSS, 1974, p. 211) continua influenciando substancialmente todos aqueles que se dedicam a compreender as práticas corporais humanas, suas origens e suas implicações sociais no contexto em que se constroem. A partir dessas reflexões, o autor constituiu um campo até então nebuloso e pouco explorado nas ciências sociais, o da composição dos gestos e movimentos pelos sujeitos.

Para ele, cada grupo social, cada sociedade, de acordo com sua(s) cultura(s), tem hábitos corporais próprios, cujos sujeitos, em razão do gênero, da idade, da classe social e da etnia expressam-se e vivem o corpo de modos distintos. Considerando o corpo como o primeiro e mais natural instrumento do ser humano, para Mauss as práticas do corpo são socialmente aprendidas, porque na vivência e expressão corporais cotidianas a educação sempre se faz presente; são usos e gestos cheios de significados que condizem com o lugar de cada sujeito. As técnicas corporais, portanto, são empreendidas “em uma série de atos montados, e montados no indivíduo não simplesmente por ele mesmo, mas por toda a sua

educação, por toda a sociedade da qual ele faz parte, no lugar que ele nela ocupa [...]” (MAUSS, 1974, p. 218). Assim, reclama a existência de uma força inconsciente e social, denominada *habitus* que orienta o comportamento corporal do ser humano.

A partir do inventário de como as pessoas fazem uso de seu corpo em contextos específicos, as reflexões de Mauss servem aqui de base e inspiração inicial para a problematização de como as *strippers* virtuais incorporam uma nova pessoa e assumem diferentes papéis por meio de roupas, perucas, maquiagens, gestos e comportamentos nas interações com os clientes via *webcam*. Considerando os pressupostos de que cada sociedade tem hábitos e técnicas corporais próprios, entendo que no contexto do *strip-tease on-line* tem lógicas particulares, pois os shows a que assisti, bem como a análise das fotos e vídeos utilizados como promoção e publicidade do trabalho das *strippers* e as conversas mantidas com elas no campo de pesquisa demonstraram que o repertório de gestos, técnicas e performances levadas a cabo por elas se pautam em um arcabouço ritualizado comum, ainda que o subjetivo nunca esteja ausente e provenha variantes nesses aspectos considerados, como poderemos observar em fase mais adiantada deste texto.

Vale de Almeida (2004, p. 4), ancorado nos estudo de Mauss e Van Gennep, destaca que as técnicas corporais “correspondem a mapeamentos socioculturais do tempo e do espaço”, e sustenta que o corpo tem o papel de matéria-prima sobre a qual a cultura trabalha e assina, promovendo diferenças sociais, incluindo-se aí as de gênero. Logo, importante considerar que Mauss em seu estudo sobre corpo promove o diálogo entre natureza e cultura, apontando para a consideração de que o corpo humano jamais pode ser vislumbrado em seu “estado natural”. Considerando seu conceito de fato social total, em que concebe as ações humanas como constituídas essencialmente pelos aspectos biológico, psicológico e sociológico, defende que o corpo deve ser também analisado nessa tríplice abordagem, pois o sujeito é um todo complexo.

Há que se considerar, conforme destaca Le Breton (2006) que, ainda que seja irrepreensível o valor epistemológico de Mauss na instituição definitiva do corpo como objeto de saber nas ciências sociais, antes dele já havia uma “sociologia implícita do corpo” no pensamento sociológico que perpassou as obras de Marx, Engels, Villermé e Thompson, ainda que em seus estudos sobre essa temática tenham focalizado enfaticamente a classe operária, especificamente a degradação dos mais pobres em razão do capitalismo. Além de que, conforme Le Breton faz questão de notabilizar, o alemão Georg Simmel, em suas

reflexões sobre a sociologia dos sentidos, foi o primeiro a descrever ricamente o lugar eminente do corpo na vida cotidiana.

Empreendido na perquirição de uma genealogia do saber, Michel Foucault (1996) manifesta que a busca pela compreensão do corpo deve se dar em sua articulação com a história, por ela marcar o corpo em toda sua superfície e densidade. Nesse sentido, o autor expõe que o corpo é assinalado, para além de sua entidade biológica e as leis que a regem, por “uma série de regimes que o constroem; ele é destroçado por ritmos de trabalho, repouso e festa; ele é intoxicado por venenos – alimentos ou valores, hábitos alimentares e leis morais simultaneamente; ele cria resistências” (FOUCAULT, 1996, p. 27). O corpo é pensado pelo autor como uma construção cultural, discursiva e simbólica e, por conseguinte, ele afirma que cada época e contexto têm sua retórica corporal. (FOUCAULT, 1986, 1996, 2002).

No cerne de seu pensamento, o corpo é concomitantemente agente e produto, enredado por um conjunto de forças sociais que o marcam cotidianamente. Destarte, ele é objeto da busca pelo saber, tanto no que se refere à sexualidade, saúde e criminalidade, por exemplo; e também centro de estratégias disciplinares motivadas e desenvolvidas por várias instituições sociais ao longo do tempo. Em outras palavras, o corpo está imerso em um campo político, sujeito a disciplinamento por uma verdadeira microfísica do poder em suas práticas cotidianas. Acerca desse controle sobre o corpo, o autor propõe que não se trata de um poder que resultaria de outro poder, maior e centralizado, longe disso. Ele se refere a um poder que permeia a realidade cotidiana dos indivíduos e, desta perspectiva, está fora de seu alcance evitá-lo completamente.

Desde o nascimento, as diretrizes e prescrições advindas desse poder emanado de várias instituições sociais buscam (en)formar o comportamento dos sujeitos, outorgando marcas e limites que colaboram na constituição de quem são, principalmente a partir das diferenças na morfologia sexual. As posturas corporais “corretas” cobradas para meninas e para meninos, o choro contido, o riso abafado, o jeito de sentar e caminhar, os espaços instituídos, a determinação do que se pode sentir ou manifestar corporalmente tende a colocar as pessoas “no lugar”. A transgressão, entretanto, tende a não ser nunca completa, consoante o pensamento foucaultiano. Desvincilha-se de determinadas amarras, mas outras se colocam ou permanecem, em maior ou menor grau.

Nessa perspectiva, o corpo é constantemente atravessado pelas mais diversas pedagogias, é objeto de controle, consumo e hábitos rotineiros que vão, pouco a pouco, adestrando os corpos. Nas palavras do autor, o corpo

está diretamente mergulhado num campo político; as relações de poder têm alcance imediato sobre ele; elas o investem, o marcam, o dirigem, o suplicam, sujeitam-no a trabalhos, obrigam-no a cerimônias, exigem-lhe sinais. Este investimento político do corpo está ligado, segundo relações complexas e recíprocas, à sua utilização econômica; é numa boa proporção, como força de produção que o corpo é investido por relações de poder e de dominação; mas em compensação essa constituição como força de trabalho só é possível se ele está preso num sistema de sujeição (onde a necessidade é também um instrumento político cuidadosamente organizado, calculado e utilizado); o corpo se torna força útil se é ao mesmo tempo corpo produtivo e corpo submisso. (FOUCAULT, 2002, p. 28)

Esse poder que se inscreve no cotidiano e contribui para a construção corporal é aceito justamente porque não apresenta somente cerceamento e controle, mas produz saberes, discursos e implica também em prazer. Diante disso, o ator social é visto como sujeito ativo, que assume a condição de coprodutor no que se refere à dimensão positiva do poder. Por conseguinte, as ações desse poder acontecem em todos os meandros da sociedade, tendo como agente e produtores todos os sujeitos, em regime de alternância e/ou de coprodução.

Trata-se de um poder discreto, desconfiado, que funciona tal qual economia calculada, mas permanente. Esse poder, no entanto, não é entendido como aquele que, hierarquicamente, vem do Estado, de cima para baixo, mas de conjunto de micropoderes que atuam sobre os corpos nas práticas mais corriqueiras dos sujeitos. Ele age diretamente sobre os corpos, impondo um controle comportamental sistematizado diário, pormenorizado do corpo. Isto é o que ele denomina biopoder. No entanto, o autor destaca não se tratar de uma força que deva ser analisada somente pelo seu aspecto negativo, como já mencionado. Ao contrário, devemos considerá-la na sua positividade, pois o poder produz realidade, objetos e verdades, como também engendra o próprio indivíduo e o conhecimento (FOUCAULT, 2002).

Sobre o exercício do poder discutido por Foucault, Murilo Rodrigues (2003) expressa que a sociedade, através de diferentes modos e estratégias, buscou exercer o controle sobre o corpo a fim de que se mantivesse produtivo e passivo aos seus desígnios, em tempos mais

ou menos distantes, por meio da exploração do trabalho e de restrições morais e/ou religiosas que coibissem algumas práticas corporais, especialmente aqueles ligadas ao exercício da sexualidade. Nesse cometimento, uma forte expressão controladora se referia à concepção como fonte de pecado e degradação humana.

Para Foucault (1988) a preocupação ocidental com o sexo e a invenção da própria sexualidade através de discursos e saberes médicos e científicos diz respeito a estratégias que buscavam um meio de geração de poder e a vigilância das práticas corporais nesse campo. Essas ações coercitivas a respeito da sexualidade enquanto poder converteram o sexo em mundo misterioso a ser plenamente descoberto, necessário para o reconhecimento de si mesmo e para o estabelecimento da individualidade.

Contemporaneamente, segundo Foucault (1988), a coerção e a repressão sobre o corpo têm se fundamentado em aportes racionais e científicos por meio de atos disciplinares preconizados pela moral da saúde, da boa forma e da juventude. Manter-se “limpo, liso, claro, jovem, sedutor, sadio, esportivo” (LE BRETON, 2011, p. 209) são signos justificados e reificados pelo discurso científico e mediático que orientam a vida cotidiana dos sujeitos e promovem o estabelecimento de novas relações de poder sobre o corpo. Nesse sentido, a pretensa liberdade quimérica do corpo em várias instâncias sociais como no cotidiano das grandes cidades, na mídia e na publicidade traz uma nova moralidade que indica a necessidade de um novo engajamento pessoal e seu consequente cerceamento. Os saberes preconizados especialmente pela indústria médica, farmacêutica e da educação desportiva constituem uma ramificação da indústria do corpo que prometem benefícios em prol da vida, da beleza, da felicidade e da saúde e a não consideração dessas práticas pelos sujeitos e sua mobilização a fim de conquistar um corpo saudável, bonito e magro, podem colocá-lo à margem da sociedade, na condição de sujeito descuidado, relapso e que banaliza a vida (GOLDENBERG & RAMOS, 2002; KEHL, 2004b, LE BRETON, 2011).

Assim, a partir da abordagem de Foucault sobre o biopoder diluído em atividades cotidianas da vida dos sujeitos, podemos entender que essa força tende sempre a ser reinventada no intuito de converter os sujeitos em “corpos dóceis” por intermédio de várias estratégias, discursos e ideologias. Nesse cenário, conforme o próprio Foucault (1998, 2002) considera, se há poder, há resistência, portanto é ela inerente à própria lógica do poder. Assim, a possibilidade de subversão da norma sempre existe. Diante disso, o autor destaca que a lógica de poder a que está submetido o corpo tem se centrado não mais em

estratégias de controle-repressão, mas especialmente de controle-estimulação: “[...] fique nu... mas seja magro, bonito, bronzeado!” (FOUCAULT, 2002, p. 147). Ou seja, inversamente às práticas do poder que atuavam em outras épocas por meio da repressão, na atualidade seu foco está centrado no estímulo ao hedonismo, do narcisismo e da liberação sexual. Tais reflexões de Foucault importam neste texto na medida em que contribuem para a reflexão das práticas corporais levadas a cabo pelas *strippers* na constituição de seu corpo por meio de vários discursos sociais, técnicas, efeitos, representações, desejos e subjetividades que envolvem o que elas pensam que representa ser mulher desejada sexualmente pelos clientes. Isso é relevante porque, conforme coloca Berenice Bento (2006, p. 88)

A história do corpo não pode ser separada ou deslocada dos dispositivos de construção de um bio-poder. O corpo é um texto socialmente construído, um arquivo vivo da história do processo de produção-reprodução sexual. Neste processo, certos códigos naturalizam-se, outros, são ofuscados ou/e sistematicamente eliminados, posto às margens do humanamente aceitável. A heterossexualidade, longe de surgir espontaneamente de cada corpo recém-nascido, inscreve-se reiteradamente através de operações constantes de repetição e de re-citação dos códigos socialmente investidos como naturais.

Reconhecido o caráter inovador de sua obra para os estudos de corpo e as profícias contribuições para esse campo do conhecimento, é necessário discutir que a obra de Foucault, no entanto, é criticada por ter um viés radical do construcionismo social. Villaça (2009), ancorada em Chris Shilling, indica que nos estudos do autor, o corpo enquanto entidade biológica acaba por desaparecer, convertendo-se em um produto socialmente construído, essencialmente instável e com possibilidades de maleabilidade infinita. O corpo é totalmente construído pelo discurso. Essa falta de “carne” do corpo, não retira da teoria foucaultiana toda sua originalidade e contribuições positivas sobre a temática, como alerta Vale de Almeida (2004). Para este último, ela se destaca pelo discernimento do corpo e dos desejos como sendo historicamente construídos e cuja determinação é marcadamente política.

Giddens problematiza a concepção de Foucault sobre a emergência do poder disciplinar sobre os corpos, pois, segundo ele, o filósofo francês tende a desconsiderar a ideia de agência. Sobre o biopoder, Giddens (1993, p. 42) manifesta que isto é “no máximo, uma meia verdade. Certamente o corpo torna-se um foco do poder disciplinar. Mas, mais do

que isso, torna-se um portador visível da autoidentidade, estando cada vez mais integrado nas decisões individuais do estilo de vida". Nessa direção, Giddens manifesta que é necessário buscar a distinção das várias sequências de transformação empreendidas nas organizações e em instâncias pessoais que corroboraram o desenvolvimento das sociedades modernas. Segundo ele, as mudanças ocorridas no campo da sexualidade, por exemplo, são "pelo menos em parte, o resultado de uma luta, sendo impossível negar que haja o envolvimento de elementos emancipatórios" (GIDDENS, 1993, p. 190).

A obra de Foucault tem relevância nas reflexões de Judith Butler acerca do gênero e do corpo, o que a leva a reconhecer que o corpo é um lugar de inscrição do poder. No entanto, conforme María Celeste Bianciotti (2011) destaca, para Butler (2007), as marcas desse poder não acontecem desde fora, na superfície do corpo, mas em um processo em que o sujeito tem participação ativa. Assim, se em sua pesquisa entre prisioneiros Foucault (2002) reconheceu que a estratégia do poder carcerário não se centrava na repressão dos desejos dos detentos, mas na incitação a fim de que incorporassem os significados da lei proibitiva em seus corpos como essência e estilo de vida, de forma coerente entre sexo, gênero e desejo, para Butler "essa integridade do sujeito é gerada e se mantém também através dos atos do corpo, que é lugar de significação, mas também meio de significação, agente de uma citação de prescrições sociais" (BIANCIOTTI, 2011, p. 78).

Em uma perspectiva fenomenológica, Merleau-Ponty (1994) vai além da constituição de gestos e posturas corporais construídos cotidianamente a partir do contexto sociocultural em que são inscritos. Considera que o corpo é o meio que possibilita a existência humana, pois é através, pelo e no corpo que estamos no mundo, transformando-o em um campo interpretável por meio de nossas relações com a corporalidade, porque "tenho consciência de meu corpo através do mundo [...] e consciência do mundo devido ao meu corpo" (MERLEAU-PONTY, 1994, p. 95). Antes de se ter um corpo, é-se corpo, dado que a vida se dá por e através dele. Trata-se de um corpo situado no mundo, que tem uma história, uma linguagem própria, que possibilita a relação com o outro e consigo mesmo, já que "o corpo não é somente território próprio, mas o lugar de encontro" (MERLEAU-PONTY, 1994, p.103).

Sem perder de vista a importância da cultura na construção corporal, Merleau-Ponty (1994) assinala as diferenças que se impõem na vivência das emoções e manifestações corporais em culturas distintas. Para o autor,

Não basta que dois sujeitos conscientes tenham os mesmos órgãos e o mesmo sistema nervoso para que em ambos as mesmas emoções se representem pelos mesmos signos. O que importa é a maneira pela qual eles fazem uso de seu corpo [...]. O uso que um homem fará de seu corpo é transcendente em relação a esse corpo enquanto ser simplesmente biológico. Gritar na cólera ou abraçar no amor não é mais natural ou menos convencional do que chamar uma mesa de mesa. (MERLEAU-PONTY, 1994, p. 256-7)

Contrariamente à consideração do corpo como objeto da cultura, Merleau-Ponty autor alça-o à condição de agência, enfatizando o corpo vivido, cuja intencionalidade é o que possibilita seu sentido no mundo. O corpo é fundamento da subjetividade, que está relacionada à compreensão que temos de nós mesmos, considerando as ideias e as emoções conscientes ou não, constituintes das acepções acerca de quem somos.

O “mundo vivido” aflora com as ponderações de Merleau-Ponty (1994), (re)instituindo um saber dito sensível, corporal, percebido pelos sentidos, de onde procedem os demais conhecimentos, antes mesmo das configurações simbólicas que relacionam-se ao raciocínio e aos processos reflexivos. Para ele, o corpo e o mundo parecem constituir uma única substância, de tal maneira que estão enredados e coniventes entre si; trama essencial de sujeito e objeto, denominada “carne”. O corpo está relacionado à motricidade, à linguagem, ao mito, à sexualidade, às experiências vividas, à vida propriamente dita, à poesia, ao mundo sensível, à expressão de si. Nesse sentido, o corpo subjetivo constitui-se enquanto uma estrutura dinâmica que nos coloca no mundo e que se modifica e transforma-se a todo instante em contato com o meio e com os outros, o que faz da nossa existência corporal uma coexistência com o mundo. Dito de outro modo, não existe o corpo separado da história de vida dos sujeitos, alheio aos processos sociais e históricos nos quais se constroem os significados. As experiências corporais, ou integrais, considerando o sujeito na sua totalidade, acontecem nas relações sociais, em que são conferidos sentido.

Merleau-Ponty (1994) diz de um conhecimento, uma sabedoria que está acondicionada no corpo e da existência desse sujeito “básico” que somos, através do organismo, antes mesmo de nos constituirmos enquanto sujeito pessoal. O mundo fenomenológico, não é puro, considerada a impossibilidade do apartamento da subjetividade da intersubjetividade, explicitando os elos entre a vida de cada um, seu corpo

e o dos outros sujeitos. Há, pois, uma vivência dialética, que constitui identidades e subjetividades.

Sua proposta para a concepção e compreensão de corpo é uma perspectiva importante a ser considerada no desenvolvimento deste trabalho, pois considera o ser humano em uma dimensão integral, indicando que o corpo fala de si, de seus ideais, anseios, medos, expectativas. Nessa direção, ao pesquisar as mulheres que se dedicam ao *strip-tease* no ciberespaço, implica considerar que a postura delas reflete e faz-se no corpo, já que o mesmo corpo acumula conhecimentos, saberes, valores no cotidiano que condicionam as ações, as posturas que se relacionam à ocupação assumida em sua vida.

Em outra perspectiva, mas influenciado por Merleau-Ponty e tomando o cerne do conceito de *habitus*⁴⁹ de Mauss, Bourdieu (1989; 1999) reconstrói-o como reprodução de práticas corporais inconscientes e mundanas e busca, como destaca Csordas (2008), construir uma teoria da prática que transcendia as duas vertentes básicas em que se construíram o conhecimento científico sobre o corpo, a fenomenologia e uma ciência que busca dar conta das condições mais objetivas da realidade social. Essa teoria leva em conta a incorporação de práticas no próprio corpo dos atores, indicando que o *habitus* manifesta um mundo social, uma moral incorporada. Os *habitus* são disposições duráveis que constituem todas as experiências, gestos, ações, gostos, percepções, dentre outros fatores, e que estão diretamente relacionados à pertença de um dado grupo social. Esse quadro nos indica que Bourdieu concebe o corpo como socialmente instituído e, tal como Foucault, comprehende-o como uma superfície sobre a qual a cultura impõe suas características, fazendo do corpo um lugar privilegiado de controle social e dominação.

Bourdieu considera que o *habitus* advém do processo de socialização e educação a que são submetidos os indivíduos em sua vida, tendo destacada importância nesse cometimento as primeiras experiências dos sujeitos no trânsito pelas várias instituições sociais. Por meio de regras, orientações e informações que encaminham os sujeitos no seu devir ordinário de suas vidas, tais como as normas da etiqueta e da higiene, de como vestir-se e comportar-se em distintos espaços, de alimentação, a cultura materializa-se nos corpos

⁴⁹ Os *habitus* para Bourdieu são “sistema das disposições socialmente constituídas que, enquanto estruturas estruturadas e estruturantes, constituem o princípio unificador e gerador das práticas e das ideologias características de um grupo de agentes. Tais práticas e ideologias poderão atualizar-se em ocasiões mais ou menos favoráveis que lhes propiciam uma posição e uma trajetória determinadas no interior de um campo intelectual que, por sua vez, ocupa uma posição determinada na estrutura da classe dominante”. (BOURDIEU, 1982, p. 191).

em atividades habituais, marcando limites e possibilidades de ação e comportamento. Essas forças ocorrem no corpo de modo inconsciente pelos sujeitos através da incorporação de esquemas de percepção socialmente construídos e veiculados, fazendo com que os corpos sejam ao mesmo tempo produto e reflexo das condições do entorno social.

Nessa paisagem, a divisão sexual do trabalho seria matriz elementar para o estabelecimento de esquemas mentais e corporais de julgamentos, racionalização e práticas que estruturam o *habitus*. Pode-se inferir, então, que a ideia de incorporação de Bourdieu busca romper com a dicotomia entre a estrutura e a prática dos sujeitos, indicando que a constituição da identidade de gênero, por exemplo, trata-se de um processo que acontece na imbricação entre o individual e o coletivo, através da aprendizagem e “naturalização” de disposições corporais duráveis que orientam a forma de sentir, pensar e viver o corpo a partir das diferenças sexuais.

O gênero, a partir da materialidade sexuada dos corpos, na perspectiva do sociólogo francês, é inscrito no corpo dos sujeitos e nas estruturas de pensamento a partir do compartilhamento de *habitus*, valores e práticas sancionados e valorizados socialmente em uma perspectiva hierárquica de classificação do masculino e do feminino. (BOURDIEU, 1999), constituindo-se enquanto uma *hexis* corporal. Esse conceito se refere aos modos duradouros de falar, sentir, pensar e mover o corpo nos mais variados espaços, que sintetizam e simbolizam tanto o masculino e o feminino, como outros marcadores identitários, tais como a idade, a classe, a religião etc.

Um aspecto importante da teoria de Bourdieu (1988) acerca do corpo é que a linguagem corporal é marcadora de distinção social. Em seus estudos, o sociólogo chegou à conclusão de que a apresentação de si, os cuidados com o corpo e a beleza, o vestuário, a escolha por certos alimentos, o comportamento à mesa e a gestualidade, de maneira, geral condizem com a interiorização de classe pelos sujeitos. Portanto, em seus dizeres,

O corpo é a mais irrecusável objetivação do gosto de classe, que se manifesta de diversas maneiras. Em primeiro lugar, no que tem de mais natural em aparência, isto é, nas dimensões (volume, estatura, peso) e nas formas (redondas ou quadradas, rígidas e flexíveis, retas ou curvas, etc...) de sua conformação visível, mas que expressa de mil maneiras toda uma relação com o corpo, isto é, toda uma maneira de tratar o corpo, de cuidá-lo, de nutri-lo, de mantê-lo, que é reveladora das disposições mais profundas do *habitus*. (BOURDIEU, 1988, p. 188).

É preciso considerar que o texto “A dominação masculina” de Bourdieu é motivo de críticas por parte de Mariza Corrêa (1999), principalmente por ele não ter dialogado efetivamente com a produção feminista sobre o gênero, dado que várias das questões colocados por ele já haviam sido problematizadas por várias autoras feministas, originando um rico debate sobre o mesmo. Tal desconsideração leva Corrêa a destacar que

De fato, o campo de estudos feministas só merece esses dois tipos de menção de Pierre Bourdieu: ou as feministas não sabem o que fazem - e este livro foi escrito para mostrar-lhes o caminho da verdade, ou estão tão contaminadas pela lógica da dominação masculina que suas análises são simples réplicas do mesmo esquema classificatório de sempre. (CORRÊA, 1999, p. 7-8)

Outra censura feita pela autora diz respeito à universalização que Bourdieu leva a cabo ao transpor sua análise da sociedade Cabila para a compreensão de sociedades ocidentais contemporâneas, sem considerar, portanto, suas variáveis históricas e culturais. Nesse deslocamento, o autor realiza seu exame a partir de pares de oposição, o que o leva a posições generalistas, conforme destaca Corrêa. Assim, sem problematizar a categoria gênero, Bourdieu considera homens e mulheres como categorias universais, e, além disso, imputa um sexo à dominação, desprezando que a mesma pode ser exercida tanto por homens como por mulheres, ainda que o poder esteja no masculino.

Retomando a discussão anterior, José Carlos Rodrigues (1983) está de acordo que o corpo é fator importante de socialização e de demarcação social, dado que é no corpo que se aportam os marcadores identitários⁵⁰. Assim, de acordo com o autor, (1983, p. 47) “classificamos as pessoas quanto à ‘aparência’, habilitando-as ou não a determinados empregos, e nos surpreendemos quando uma pessoa ‘bem apresentada’ é identificada como transgressora das normas sociais e considerada criminosa [...]. Ele complementa dizendo que “no corpo está simbolicamente expressa a estrutura social e a atividade corporal não faz mais do que torná-las expressas” (RODRIGUES, 1983, p. 125). Diante disso, compreendemos em sua abordagem que, além de expressar marcas de classe, ao corpo são

⁵⁰ Considerados por Veiga-Neto (2002) como os símbolos culturais que se inscrevem fundamentalmente no corpo e que diferenciam, agrupam, classificam e ordenam, como por exemplo, a posição de ser ou não gordo, baixo ou alto, loiro, negro, deficiente ou não, os marcadores identitários dizem muito, ou tudo, de nós. Manifestam corporalmente o sexo, gênero, idade, língua, a participação ou não em tal costume ou cultura, como também a classe social, a etnia. Tratam-se de marcas que não são estáveis e tampouco têm a mesma importância ou penetração.

dirigidas várias forças a fim de que seus usos sejam controlados conforme as dinâmicas sociais aceitas e reiteradas coletivamente.

Em seu estudo sobre o camponês e sua percepção do corpo, Bourdieu (2006) busca, a partir das experiências subjetivas desses atores e das circunstâncias objetivas em que estão envolvidos, explicar como os homens solteiros da vida campesina estudada não conseguem romper com sua *hexis* corporal no baile anual que reúne toda a população local. Os *habitus* que constituem seu corpo configuram-no como "encamponizado" ["em-peasanted"] e destoante dos outros, por isso, impróprio para a dança e para a conquista de uma esposa. Esses homens vão ao baile e sabem que não dançarão e, por isso, serão impedidos de serem vistos socialmente e saírem de sua condição de solteiros.

A partir dessa ideia, Bourdieu (2006, p. 85), então, remetendo a Mauss e ampliando seu conceito, centrando-o na proposição do *habitus*, indica que "as técnicas corporais constituem verdadeiros sistemas, solidários a todo contexto cultural". Se, de acordo com Fazenda (1996), aos olhos de Bourdieu, o *habitus* seria uma forma de naturalização do corpo, levando o sujeito a assumir gestos e ações de maneira inconsciente, Vale de Almeida (1996) indica que ele é algo mais que competência técnica, disposição ou símbolo, pois tem caráter afetivo e, por isso, incita a realizações e comunica o sentido de uma prática executada com frequência, no que estou plenamente de acordo.

É importante destacar que a incorporação do *habitus* não é plenamente consciente por parte dos indivíduos, e tampouco está isenta de tensões, de crises e possibilidades de mudança, pelo contrário. Ainda que sejam estruturas duradouras, novos *habitus* vão se constituindo através do tempo de acordo com o contexto sociocultural e o lugar que o sujeito ocupa. Ademais, o *habitus* de classe ou grupo não nega a diversidade de estilos pessoais, pois, segundo Bourdieu, essas variantes individuais são "variantes estruturais" pelas quais se revelam as marcas singulares da posição no interior da classe e da trajetória dos sujeitos. Isso significa dizer que o *habitus* não tem uma dimensão determinista, rígida, mas que é suscetível de transformações, passível de mudanças no decorrer da trajetória dos grupos ou indivíduos. (BOURDIEU, 2006).

Aludindo às reflexões de Elisiane Pasini (2000, p. 183) sobre sua pesquisa com garotas de programa em São Paulo, entendo que o corpo da *web stripper* também se trata de um espaço social "do qual fazem parte elementos socioculturais que comunicam significados e simbologias do grupo" porque, em sua esfera de ação, seus corpos convertem-

se em superfícies permeáveis sobre as quais se inscrevem significados sociais e culturais de grupo. Nessa direção, as práticas corporais no desenvolvimento de seu trabalho se constroem a partir da incorporação de uma associação de esquemas classificatórios, de divisão e visão do mundo (BOURDIEU, 2006) que comunicam como devem se comportar corporalmente nas interações sexuais com os clientes. Assim, na encenação erótico-sexual levada a cabo por elas, colocam em prática variadas estratégias e técnicas de sedução aprendidas por meio do processo de socialização em várias instâncias. Sua maneira de olhar, de mover o corpo, de vestir-se, do que e de como exibir, os detalhes mostrados dos seios, língua, boca, glúteos e genitais, desvelando os traços de desejo e de sexualidade são disposições corporais que condizem com sua função e com o lugar que ocupam.

Tendo em conta o exposto, as concepções de corpo e as teorias contemporâneas que buscam sua análise e interpretação almejam romper definitivamente com a herança ontológica dicotômica entre corpo e espírito, subjetivo e social, signo e significado, real e virtual, natureza e cultura. Tem se buscado uma interpretação holística, oportunizando encerrar nele o somatório dos aspectos biológicos, socioculturais e psíquicos, configurando um conjunto único de interações com sua exterioridade, o que condiz com as reflexões de Le Breton (2010, p. 7) quando manifesta que

Moldado pelo contexto social e cultural em que se insere, o corpo é o vetor semântico pelo qual a evidência da relação com o mundo é construída: atividades perceptivas, mas também expressão dos sentimentos, cerimônias dos ritos de interação, conjunto de gestos e mímicas, produção de aparência, jogos sutis de sedução, técnicas do corpo, exercícios físicos, relação com a dor, com o sofrimento etc. Antes de qualquer coisa, a existência é corporal.

O corpo é lugar de comunicação, de diálogo, de experimentação nas relações com as coisas e com os outros, pois não se encontra alienado das experiências, vivências, afetos, motivações e biografias. Forjado na história humana, cuja narrativa se constrói na trama com outros sujeitos e coisas (NAJMANOVICH, 2002), o corpo é miscelâneo, polissêmico e multifacetado. Em toda a sua existência é perpassado pela história, por discursos religiosos, estéticos, culturais, políticos e econômicos. Para Vale de Almeida (1996, p. 14), o corpo representa “processos de atividade auto produtiva, ao mesmo tempo subjetiva e objetiva,

significativa e material, pessoal e social, um agente que produz discursos como também o recebe".

Expressão proeminente do sujeito na contemporaneidade, o corpo tem sua base na concepção de pessoa que, por sua vez, tem sua origem no desenvolvimento do conceito de indivíduo no Renascimento, impulso proporcionado pelo desenvolvimento científico da época. Para que esse processo de individuação acontecesse, conforme destaca Le Breton (2011), foram necessários o corte entre pessoa, coletividade e cosmos, como também a dessacralização da natureza. Foi essa marcha que possibilitou aos atores sociais se reconhecerem como sujeitos, uma individualidade diferente dos outros que os rodeiam. Apoando-se em Durkheim, o autor manifesta a noção do corpo como fronteira que delimita a presença do sujeito, fator de individuação no plano social, tempo e lugar da distinção.

Merleau-Ponty (1994, p. 547) sobre essa questão comunica que "a minha existência como subjetividade é uma e a mesma que minha existência como corpo e com a existência do mundo e, porque finalmente sujeito que sou, concretamente tomado, é inseparável deste corpo-aqui e deste mundo aqui". Meio de expressão e representação da subjetividade, Vale de Almeida (1996) considera que o corpo é nossa maneira de estar no mundo, um modo de práxis e forma como o *self* se converte em espaço de interação e (re)apropriação.

É no corpo que se entrecruzam as paixões, a razão, a sensibilidade, como também a sexualidade, os desejos, as fantasias, os sentimentos, as aspirações. É ele que permite a relação entre as pessoas, a comunicação do indivíduo com o mundo que o rodeia, encontrando sentido nas situações de interação entre as pessoas (SILVA, 2006). O corpo, então, emerge como uma prática concomitantemente física, simbólica, política e social, que se constrói na relação com outros corpos e na interface com a dimensão espacial e social da cidade.

Nesse cenário, a partir do conceito de incorporação⁵¹ (*embodiment*), Csordas (2008) propõe a elaboração de um paradigma antropológico que busca o rompimento definitivo com aspectos dualistas no estudo do corpo. Propõe que o corpo pode ser construído ao mesmo tempo como fonte de representações e como fundamento do estar-no-mundo, isto é, deve-se ter em consideração a possibilidade de que a representação pode ser

⁵¹ Na versão aqui citada, o termo *embodiment* é traduzido como corporificação. Considero, no entanto, até mesmo pelo seu recorrente uso em referências à obra de Csordas, que a melhor transposição do conceito para o português que melhor expressa o sentido vislumbrado pelo autor seja incorporação. Em vista disso, no transcorrer do texto, opto por essa segunda tradução.

compreendida como constitutiva da experiência e da realidade enquanto textos. Em vista disso, o corpo além de poder ser reconhecido como um objeto sobre o qual a cultura opera, deve ser vislumbrado como o local das percepções, a partir das quais a cultura “vem a ser”.

Nas palavras de Sônia Maluf (2000, p. 97), significa dizer que o projeto de Csordas

é o de construir um novo paradigma no estudo da cultura, focado na ideia da experiência cultural como corporificada. [...] De certa forma, ao falar de experiência, Csordas está chamando a atenção para os saberes e valores locais – ou seja, apontando para uma perspectiva etnográfica radical no sentido de valorização do ponto de vista do nativo.

Assim, em uma perspectiva transdisciplinar, o autor recupera o conceito de corporeidade e de “estar no mundo” extraído da fenomenologia de Merleau-Ponty (1994) a partir da ideia de percepção enquanto experiência corporal, na qual o corpo enquanto sujeito da percepção (e não objeto) apreende a realidade através de seus sentidos, de onde procedem os demais conhecimentos, antes mesmo das configurações simbólicas que relacionam-se ao raciocínio e aos processos reflexivos. Neste sentido, vale recuperar as considerações de Merleau-Ponty a esse respeito, que indicam que

tudo aquilo que sei do mundo, mesmo por ciência, eu o sei a partir de uma visão minha ou de uma experiência do mundo sem a qual os símbolos da ciência não poderiam dizer nada. Todo o universo da ciência é construído sobre o mundo vivido, e se queremos pensar a própria ciência em vigor, apreciar exatamente o seu sentido e alcance, precisamos primeiramente despertar essa experiência do mundo da qual ela é expressão segunda. A ciência não tem e não terá jamais o mesmo sentido de ser que o mundo percebido, pela simples razão de que ela é uma determinação ou uma explicação dele [...] Retornar às coisas mesmas é retornar a este mundo anterior ao conhecimento do qual o conhecimento sempre *fala*, e em relação ao qual toda determinação científica é abstrata, significativa e dependente, como a geografia em relação à paisagem – primeiramente nós aprendemos o que é floresta, um prado ou um riacho. (MERLEAU-PONTY, 1994, p. 3-4).

Csordas (2008), então, propõe com a ideia de “estar-no-mundo” e com o paradigma da incorporação uma análise que leva em conta a experiência vivida dos sujeitos, considerando-a como processo temporal e historicamente determinado. Promovendo o diálogo entre Bourdieu e Merleau-Ponty, reconhece que o corpo está imerso em um campo político e, em razão disso, é motivo de interpelação normativa. Desta perspectiva, para

Csordas a teoria do *habitus* é importante na medida em que possibilita analisar como o corpo é socializado e como as disposições corporais dos sujeitos se associam e coadunam com as prescrições sociais.

Nessa proposta, o corpo não é considerado objeto, mas sujeito da cultura, o que leva a experiência corporal à categoria de método de pesquisa, haja vista a consideração do quanto a realidade estudada pode ser incorporada nos sujeitos pesquisados.

O corpo é o lugar e o tempo e não pode distinguir-se do *self*, porque é o princípio e o fim do contato com o exterior, com o mundo, base das experiências pessoais. É justamente nessa direção que Csordas (2008) constituiu seu alerta aos antropólogos que se dedicam ao estudo de corpo, pois, segundo o autor, muitos têm deixado de lado em seus estudos a aderência entre a percepção e a prática social.

Tendo em conta a relação entre o corpo, o *strip-tease* virtual e o contexto sociocultural, a proposta de Csordas é uma metodologia de pesquisa que possibilita a compreensão de como as mulheres que se dedicam ao *strip-tease* na internet constroem suas experiências no corpo, em uma dimensão intersubjetiva e marcada pelo social e pelo cultural. Compreendendo o corpo como um campo existencial, dito paradigma permite a apreensão e interpretação de como essas mulheres constituem seus estilos de vida, suas marcas emocionais, seus *habitus* e suas maneiras de relacionar-se virtualmente com os clientes.

2.3 Compreendendo o gênero, descortinando os corpos:

Como pudemos notar, os corpos não transitam imaculados no tempo e no espaço, eles são sempre marcados, dentre outras perspectivas, pelo sexo e pelo gênero. Nesses arranjos, a demarcação fundamental que se coloca para muitas sociedades é a separação do mundo em dois polos, masculino e feminino, a partir da distinção genital entre os homens e as mulheres. Tendo isso em conta, diversas vozes ligadas ao movimento feminista se puseram a questionar a condição dependente e hierarquicamente inferior das mulheres em relação aos homens em tantas culturas (ROSALDO, 1979). As reflexões advindas dessa interrogação expuseram, ao longo do tempo, muitos sentidos outorgados a essa dicotomia assimétrica,

sendo que foi estabelecida a convicção desde as primeiras décadas do século passado que os valores atribuídos a homens e mulheres são histórica e socialmente construídos e que a dominação de homens sobre mulheres não é universal, até mesmo porque a raça ou a classe social se sobrepõem ao sexo do sujeito em várias dominações (CARVALHO, 2011). Assim, a justificativa geral para essa condição feminina se assentou durante muito tempo na biologia. O argumento central desse discurso é, em uma perspectiva essencialista, que as diferenças sexuais se ligam às funções e capacidades de cada sexo, sendo que aos homens, considerados superiores, cabem as tarefas mais importantes, tal como o papel de provedor da família enquanto que às mulheres são conferidos os cuidados dos filhos e permanência no espaço privado do lar (ROSALDO, 1979). Em razão dessa estrutura sexista e machista, a separação do mundo social em duas esferas impôs diversas formas de discriminação e opressão às mulheres, já que no espaço a que foram confinadas socialmente, as atividades realizadas são de menor prestígio e valor social, lugar em que o trabalho acontece no anonimato e sem condições de ascensão.

A esse respeito, Laqueur (2001) indica que a criação da esfera pública burguesa suscitou grandes discussões sobre qual(is) sexo(s) deveria ocupá-la legitimamente. Nesse interim, a biologia apareceu muitas vezes como justificativa para “resguardar” a mulher no espaço privado do lar, uma vez que se considerava, dentre outros argumentos de natureza semelhante, que a menstruação era elemento desfavorável para a participação das mulheres nas atividades públicas. Essa ideia tinha relação com a crença de que a menstruação estava associada ao cio dos animais e, por isso, foi considerada perigosa porque poderia provocar distintas perturbações no comportamento das mulheres se elas não se mantivessem concentradas diariamente em tais períodos.

Em face desses primeiros apontamentos sobre as posições de cada sexo nas sociedades de maneira geral, é essencial considerar que as reflexões que advieram a esse respeito no transcorrer do tempo, e que trataréi com mais profundidade a seguir, jamais se fizeram isentas de ambiguidades, tensões e conflitos. Manifestam o resultado de décadas de estudos e análises, de muita pesquisa e debates geralmente acompanhados de luta política em prol de direitos iguais para mulheres e homens. Tais saberes sobre o entendimento de práticas sociais femininas e masculinas se construíram em uma perspectiva interdisciplinar, cujos campos do saber (dentre eles, a antropologia, a filosofia, a sociologia, a história e a psicanálise) nem sempre caminharam para uma reflexão em conjunto ou uníssona.

2.3.1 Do sexo ao gênero: breve epistemologia

Se Margareth Mead em 1930 já havia indicado em “Sexo e temperamento” que a determinação dos papéis sexuais, das condutas e comportamentos de homens e mulheres podiam se diversificar em diferentes contextos, foi a afirmação de Simone de Beauvoir (1949) de que “ninguém nasce mulher, mas torna-se mulher” que inaugurou a discussão de gênero (HARAWAY, 2004), problematizando, definitivamente, características e comportamentos atribuídos a cada sexo. Beauvoir reconhece que, ao contrário de as características consideradas femininas derivarem “naturalmente” do sexo, elas se constroem através de um intrincado processo individual e social, portanto, não são fragmentos essenciais da identidade dos sujeitos. E a reverberação da teoria de Beauvoir incidiu na desestabilização do determinismo biológico que, por tanto tempo, serviu de justificativa para a opressão feminina em muitas sociedades.

A partir dos anos de 1960, as autoras feministas, dedicadas a compreender como as relações de gêneros se construíam e eram estabelecidas, perceberam a dissensão entre sexo e gênero como uma iniciativa importante em suas reflexões e análises da realidade social de muitas mulheres, dado que possibilitava demonstrar que os significados simbólicos outorgados a homens e mulheres são socialmente construídos e não fixos ou predeterminados. Colaboraram, portanto, com o adensamento da afirmativa de que as relações de gênero variam de acordo com a cultura e a época. Nessa lógica, o sexo era vislumbrado como a parte biológica, naturalmente adquirida, enquanto o gênero se referia ao que é socialmente construído. O gênero, por conseguinte, estaria ligado às forças sociais e políticas que conformariam comportamentos e símbolos entre os mundos feminino e masculino, o que oportunizava o questionamento dos significados culturais das diferenças, sem que o interesse se voltasse ao domínio do sexo físico (LAMAS, 1999; NICHOLSON, 2000).

Diante disso, no sentido de opor-se ao determinismo biológico, a categoria gênero foi pensada por representantes do movimento feminista como oposta a de sexo. Posteriormente, transcorridos outras análises e debates acadêmicos, o sexo foi vislumbrado por algumas autoras como fundamental para a constituição do próprio gênero, isto é, a base para a construção desse último (NICHOLSON, 2000). Nesse cenário, surge o influente artigo de Rubin (1975) em que expõe o sistema sexo/gênero, considerado por ela mais neutro que

o termo patriarcado, e entendido como “um conjunto de arranjos através dos quais uma sociedade transforma a sexualidade biológica em produtos da atividade humana, e na qual estas necessidades sexuais transformadas são satisfeitas” (RUBIN, 1993, p. 01). Nessa proposta, para dar conta de como ocorre o sistema de relações de opressão da mulher, ela promoveu a conjugação da antropologia com a psicanálise, a partir de Lévi-Strauss, Freud e Lacan.

Rubin afirma que os sistemas de parentesco estudados por Lévi-Strauss são evidência empírica de como funciona o sistema sexo/gênero, dado que são uma organização de categorias e posições dentro de uma sociedade que tendem a ser, inclusive, mais importantes que os sistemas biológicos ou naturais. Para Lévi-Strauss (1982) há uma regra comum a todas as sociedades que é a proibição do casamento entre pessoas de uma mesma organização parental, ou seja, o tabu do incesto. Nessa lógica, as mulheres são consideradas um bem intercambiável sem qualquer direito, sendo os homens, em contrapartida, detentores de poder e direitos, inclusive sobre suas parentas. Para o autor, é justamente a instituição dessa primeira norma a passagem do estado de natureza para a cultura.

Diante dessa premissa antropológica, Rubin (1993) considera que se o tabu do incesto e as leis que regulam o intercâmbio de mulheres são o ponto de partida para o surgimento da cultura, isso gera também a opressão das mulheres e sua anulação enquanto seres sociais. Para tanto, de acordo com ela, seria necessário desfazer-se da cultura e suplantar um novo fenômeno que não colocasse as mulheres em tal condição. A divisão sexual do trabalho é percebida por Rubin (1993) como mais um tabu que depõe contra a igualdade entre homens e mulheres, pois os sexos são divididos em dois extratos mutuamente exclusivos, o que leva à intensificação das diferenças biológicas e oportuniza a criação do gênero. Essa excisão em duas categorias é mais um instrumento que faz com que as mulheres se tornem ainda mais dependentes dos homens, seja por razões sociais e/ou econômicas. As consequências diretas dessa conformação da sociedade seriam a instauração da heterossexualidade obrigatória, desprezando quaisquer arranjos sexuais que não se orientem na conjunção carnal entre um homem e uma mulher, e a constrição da sexualidade feminina.

Os aportes psicanalíticos, ainda que Rubin (1993) reconheça em seu cerne um viés marcadamente sexista e heteronormativo, auxiliaram-na a compreender as marcas do gênero e a repressão da sexualidade feminina, coisa que a antropologia e as descrições dos

sistemas de parentesco não conseguiam fazer literalmente, segundo considera. A psicanálise para a autora importa dada sua descrição de como crianças bissexuais são transformadas em homens e mulheres, como também pela tentativa de explicar a subjetivação sexuada dos seres humanos. De acordo com Lamas (1999), o relevo da proposta da psicanálise está no fato de considerar que para além da essência biológica e das marcas da socialização há questões de outra ordem que importam na vida do indivíduo, aquelas de natureza psíquica. Convencida de que as teorias em questão apresentam intercessão em alguns pontos, Rubin afirma que

A precisão com a qual Freud e Lévi-Strauss se combinam é tocante. Os sistemas de parentesco requerem uma divisão dos sexos. A fase edipiana divide os sexos. Os sistemas de parentesco incluem conjuntos de regras governando a sexualidade. A crise edipiana é a assimilação dessas regras e tabus. A heterossexualidade obrigatória é o produto do parentesco. A fase edipiana constitui o desejo heterosexual. O parentesco se baseia numa diferença radical entre os direitos dos homens e das mulheres. O complexo edipiano confere direitos masculinos ao menino, e obriga a menina a contentar-se com seus direitos diminuídos. (RUBIN, 1993, p.20)

Tendo essas questões em pauta, e pávida com a realidade de tantas mulheres, Rubin (1993) indicou a necessidade de o movimento feminista buscar através de ações políticas a revolução dos sistemas de parentesco, a fim de que os seres humanos pudessem se libertar de sua trama cerceadora.

Tudo isso revela a influência de Rubin nos estudos e debates de gênero, visto ela haver alcançado importantes reflexões para o movimento feminista à sua época. Ainda assim, sua caracterização de que o gênero se trata de uma construção cultural tendo como suporte o sexo desencadeou várias críticas na academia em estudos posteriores. Passados alguns anos, a própria Rubin criticou sua relação sexo/gênero, reconhecendo a necessidade de separar analiticamente sexo de gênero, dada sua consideração de que ambos têm existência social dissociada. Essa outra posição de Rubin também já foi problematizada em estudos mais atuais sobre essa questão, a exemplo de Judith Butler (2003), que descontrói o conceito de gênero postulado por vários autores, afirmando que não dá para separar sexo

de gênero, pois “gêneros ‘inteligíveis’⁵²” são aqueles que, em certo sentido, “instituem e mantém relações de coerência e continuidade entre sexo, gênero, prática sexual e desejo” (BUTLER, 2003, p. 38). Ela aprecia que o gênero é semelhante à identidade, um processo contínuo de construção, isto é, um devir contínuo fomentado em um contexto sociocultural e que está essencialmente atrelado a outras categorias.

Tendo como exemplo o texto de Rubin (1993), ainda que haja sempre perspectivas destoantes e/ou contrárias dentro de um mesmo período histórico, o movimento feminista da segunda fase buscou desprender-se do determinismo biológico, e as autoras desse paradigma, de maneira geral, reivindicaram a construção social do sujeito a partir de um corpo biologicamente determinado, como já anunciado, “visto como um tipo de cabide de pé no qual são jogados diferentes artefatos culturais, especificamente os relativos à personalidade e ao comportamento” (NICHOLSON, 2000, p 12).

A metáfora acima evidencia como Nicholson (2000) percebe essa fase do movimento feminista, nomeada por ela de “fundamentalismo biológico”; distinto do determinismo biológico porque inclui elementos pertinentes à construção social ligados à personalidade e ao comportamento. Para ela, ao considerar que a construção social se fundamenta sobre um corpo, dita vertente teórica pensa a existência de um corpo fora da cultura, a-histórico. As autoras pertencentes ao “fundamentalismo biológico”, segundo Nicholson, consideram que alguns aspectos regulares da biologia podem repercutir em certas “regularidades sociais”, orientação essa que tende a dificultar o reconhecimento das diferenças entre as mulheres, bem como entre homens e mulheres. Nesse sentido, há a convicção da ideia de que o gênero representa o que as mulheres têm em comum, enquanto as diferenças entre elas são reconhecidas, de maneira geral, somente a partir de marcadores como raça e classe social, por exemplo.

Época em que as generalizações tendiam a aparecer em seus discursos, Nicholson (2000) chama atenção para o fato de essa fase do feminismo tender a desconsiderar as múltiplas possibilidades de entendimento e vivências do corpo de acordo com cada cultura. A solução diante desses percalços seria, de acordo com ela, a necessidade urgente de o

⁵² A inteligibilidade de gênero, segundo a autora, refere-se à existência de uma matriz de inteligibilidade cultural hegemônica, realizada através da reiteração de normas que estabelecem a coerência dos corpos, sexo, gênero, desejo e com a materialidade corpórea.

feminismo rechaçar definitivamente o fundacionalismo biológico juntamente com determinismo biológico.

Outra crítica direcionada a certos escritos da segunda fase do movimento feminista se refere ao fato de algumas autoras terem encontrado na categoria empírico-descritiva de mulher uma base comum entre as mulheres, acreditando que essa categoria poderia representar inequivocamente a totalidade do gênero feminino. Essa abordagem vislumbrada como própria de um feminismo branco e heterossexual e, consequentemente excludente, ao desconsiderar as diferenças entre as mulheres, recebeu duras críticas, principalmente de feministas negras e lésbicas. Faltou à época às feministas brancas enxergarem outras mulheres, conforme destaca Stolcke (1991). Não reconheceram que sua condição feminina diferia largamente da de mulheres negras e lésbicas e o tipo de opressão que lhes era direcionada e os sentimentos e consequências advindos dessas experiências.

Consciente de tal armadilha, Nicholson (2000) indica a necessidade de a(o)s pesquisadora(e)s estarem mais atentos à historicidade, de considerarem as mulheres em contextos específicos, o que poderia levar ao abandono necessário de se buscar um sentido inequívoco para a condição “mulher”. Para tanto, sugere

Pensarmos o sentido de “mulher” como capaz de ilustrar o mapa de semelhanças e diferenças que se cruzam. Nesse mapa o corpo não desaparece; ele se torna uma variável historicamente específica cujo sentido e importância são reconhecidos como potencialmente diferentes em contextos históricos variáveis (NICHOLSON, 2000, p 36)

Como exemplo de que a categoria mulher não abrange todas nascidas do sexo feminino e tampouco diz de seus lugares e experiências, remeto a Suely Kofes (2000) que busca construir, através de histórias de vida de patroas e empregadas domésticas as relações estabelecidas entre elas. Em sua pesquisa, ela percebeu ambiguidades no que se referia à identidade feminina nos discursos e interações que as envolviam. Para tanto, a patroa seria a “mulher” enquanto a empregada doméstica seria simplesmente a “empregada”. Diante da relação assimétrica em que se posicionavam naquele contexto, é perceptível que as duas não se colocavam, na visão da patroa, dentro de uma mesma categoria que as abarcava enquanto mulheres.

De acordo com os estudos de Bourdieu (1988, 1999), as marcas de gênero estão densamente associadas às classes sociais, fazendo com que mulheres de diferentes estratos percebam e relacionem-se com o corpo de formas muito distintas, o que leva, em um processo que se retroalimenta, a intensificar ainda mais a hierarquia entre os gêneros. Assim, mulheres de camadas superiores tendem a perceber o corpo como fator de individuação e distinção social, buscando, muitas vezes, através de exercícios físicos, rituais de beleza, de promoção da saúde e do bem-estar uma forma de aumentar esse “capital” a fim de que a relação com seus pares sejam mais coesa e produtiva. Com a popularização da indústria do corpo, principalmente por meio de oferta de produtos estéticos mais baratos, muitas mulheres de estratos socioeconômicos mais baixos têm em sua vida mais oportunidades de cuidar-se, comprar mais produtos cosméticos e sentir-se bonita, no entanto, essa relação com o corpo não acontece diferentemente de mulheres de estratos sociais mais altos. Essas mulheres, no que se refere à percepção do corpo, tendem a vislumbrá-lo, primeiramente, como instrumento de trabalho para a manutenção da existência e cuidado da família, o que faz com que desenvolvam práticas corporais orientadas nessa direção.

Em um cenário diferente, mas nem por isso menos problemático e ambíguo, ao buscar aqui compreender como as mulheres que se dedicam ao *strip-tease* virtual lidam com o corpo em seu campo profissional, não posso desconsiderar que seu trabalho difere de muitos outros, não tão-somente em razão de fazerem parte da indústria sexual (o que por si só já leva à rubrica de muitos estereótipos e preconceitos de acordo com o que está socialmente instituído acerca de quem trabalha nesse ramo), mas também pelo caráter, ainda inédito para muitos, de como realizam seu trabalho em uma plataforma virtual. Ora, o lugar em que sua ocupação se realiza, difere em certos aspectos, do de outras mulheres que trabalham no comércio sexual, especialmente em ambiência física, como pude perceber em contato com o campo. Também tenho que levar em conta sua orientação sexual, raça, geração, religião, entre outros elementos que dizem respeito às culturas e às conformações identitárias de grupos sociais de que fazem parte.

Retomando a reflexão sobre a categoria mulher dentro dos estudos feministas, Butler (2003) indica que não basta colocá-la no plural a fim de que se consiga desestabilizar tal conceito, pois essa iniciativa ainda tende a representar o sujeito como identidade definida “[...] que não só deflagra os interesses e objetivos feministas no interior do próprio discurso,

mas constitui o sujeito mesmo em nome de que a representação política é almejada" (BUTLER, 2003, p.17), o que naturaliza e cristaliza a noção dos sujeitos a quem se pretende representar. Logo, o termo "mulheres", ainda que busque trazer em seu interior atravessamentos outros como raça, etnia e geração, não ultrapassa a ideia de uma identidade comum, visto que sinaliza para a existência de um fundamento comum do feminismo que ignora as variantes culturais e alude à ideia de que a opressão sobre as mulheres acontece sempre enviesada pela dominação masculina.

Ainda a respeito das produções acadêmicas das feministas nos anos de 1960 e 1970, as dicotomias natureza/cultura e sexo/gênero, foram demasiadamente questionadas e vistas com desconfiança a partir do decênio que se seguiu. Várias estudiosas, ainda que a partir de diferentes perspectivas, tais como Marilyn Strathern (1988), Teresita De Barbieri (1993), Henrietta Moore (1994, 1997), Donna Haraway (1995) e Judith Butler (2003) corroboraram com essa análise. A problematização levada a cabo por essas autoras se refere ao discernimento natureza/biologia remetido ao sexo, pois, reconhecem que o sexo não é natural, mas também constituído de aspectos culturais e discursivos, tal como o gênero.

Essas considerações indicam que as investigações sobre as construções de gênero não podem se concentrar em um corpo reificado, visto a partir de um ponto de vista unilateral e essencialista. Devem-se abranger os atores sociais em formas diversas, imersos em campos de poder que tendem a hierarquizar posturas, comportamentos e visões de mundo.

2.3.2 Gênero: uma categoria em relação

Joan Scott (1990, p. 8) define o gênero como uma categoria relacional, "um elemento constitutivo de relações sociais baseadas nas diferenças percebidas entre os sexos [...] e um primeiro modo de dar significado às relações de poder". Para ela, os estudos de gênero não devem se centrar propriamente nas diferenças sexuais, mas como tais diferenças são representadas e/ou valorizadas, sobre o que é dito ou pensado acerca dessas diferenças. Ela delibera que a dominação a que mulheres estão submetidas passa diretamente pelo corpo, o que precisa estar sempre em pauta nos estudos sobre a temática.

Scott alerta para o fato de que o gênero abrange várias dimensões de aspectos inter-relacionados da vida social, mas que, no transcorrer da análise, eles devem ser diferenciados para sua melhor compreensão. Segundo a autora, os estudos de gênero devem contemplar a análise das seguintes dimensões: a dimensão simbólica, ou seja, há símbolos culturalmente disponíveis que evocam representações de mulher (e de homens) mostrando-as de maneira contraditória; o caráter normativo, que está expresso nos significados dos símbolos que tentam limitar e conter as possibilidades metafóricas; o desafio da superação do binarismo do gênero na pesquisa histórica, de maneira que se descubra a natureza de seu debate ou da sua repressão que leva à aparência e à sua permanência intemporal; a identidade subjetiva, isto é, a indispensabilidade de investigação no que se refere ao processo pelo qual as identidades generificadas são construídas e a relação dos seus resultados com toda a espécie de atividade, organizações e representações historicamente específicas. Assim, em uma perspectiva mais estrutural e ampla de análise, ela considera que todos esses aspectos estão relacionados e cada um deles colabora para reforçar o outro.

Nestas circunstâncias, Scott (1990) comprehende o gênero como uma categoria empírica e analítica atravessada pela raça, classe, orientação sexual, dentre outras. O gênero, então, é uma ferramenta para o reconhecimento dos significados outorgados por cada cultura às diferenças entre os sexos e para o entendimento de como tais sentidos se fazem presentes nas relações entre as pessoas (LAMAS, 1999). Deste ponto, considerando que categorias de diferenciação, dentre elas o gênero, interagem em vários aspectos em distintas configurações de desigualdade social, os estudos feministas buscam nessa época a perspectiva da interseccionalidade como iniciativa de uma compreensão mais ampla da realidade de múltiplos contextos analisados. Atenta também à necessidade de se observar a interseção do gênero com outras categorias, Stolcke (1991) manifesta que o foco dos estudos de gênero deve localizar-se nas experiências dos sujeitos. Para tanto, enfatiza que não se trata somente de reconhecer a ligação entre os atributos classe, raça, etnia e gênero, mas buscar entender que essa relação origina experiências comuns e diferenças entre as vidas das mulheres em um mundo em que o global e o local se combinam nas existências.

Em uma proposta revisitada da abordagem interseccional de Nina Degele e Gabriele Winkler (2007, 2008, e 2009), Patrícia Mattos (2011, p. 3) evidencia que essa perspectiva de análise permite que seja possível “explicar como normas, valores, ideologias e discursos, assim como estruturas sociais e identidades influenciam-se reciprocamente”. Por

consequente, ela enceta suas reflexões nas dinâmicas do capitalismo nos dias que temos vivido, observando que ele se autorreproduz e torna-se perdurable, mesmo que haja muitas incertezas e ruídos vislumbrados em estudos acerca de seu desenvolvimento. Partindo de quatro categorias-chave (classe, gênero, raça/etnia e corpo) nessa abordagem, as autoras alemãs consideram que ela possibilita realizar uma análise mais precisa quanto à demarcação da situação social dos sujeitos desde sua posição no mercado de trabalho e de seu encargo com a reprodução de sua força de trabalho.

Considerando que as três categorias, classe, gênero, raça/etnia⁵³, já são tradicionalmente importantes no tratamento das desigualdades sociais, tendo em vista que é sabido que elas estruturam e legitimam tais disparidades sob vários ângulos, Mattos julga que a categoria corpo não pode ficar de fora por conta de sua relevância para as reflexões atuais sobre os modos de estratificação social. Assim, ela lembra que, atualmente, os sujeitos investem cada vez mais tempo e recursos na constituição de um corpo que atenda às expectativas de uma ética que apregoa um corpo saudável e atraente que, por sua vez, acaba servindo de motivo de diferenciação entre eles. Quer dizer que o corpo tem papel destacado no mercado de trabalho porque, em razão das atuais configurações do capitalismo e tendo em vista as inovações tecnológicas em diversos campos, inclusive no que se refere a essa ética do bem-estar e da beleza, nesse mercado importa que os sujeitos se responsabilizem pela manutenção ou adequação do corpo aos preceitos colocados, o que leva à exclusão daqueles que não mobilizam forças nesse ideal. Nesse ponto, a autora cita que existem muitas pesquisas que indicam a correlação direta entre práticas de esportes, cuidados com a saúde e estética e desempenho eficiente no mercado de trabalho, o que reforma essa imagem. Sobre as relações de poder pressupostas para as quatro categorias de análise que, inter-relacionadas, contribuem para explicação do social, Mattos (2011, p.13) indica que

O classismo (designa relações de dominância de classe baseadas nos volumes de capital econômico, cultural e social que se ‘materializam’ através das diferenciações salariais, de prestígio e reconhecimento social); o sexism/heteronormatividade; o racismo (principal categoria de estratificação relacionada à flexibilização do acesso ao mercado de trabalho) – exclui pessoas com valores não hegemônicos, não ocidentais, imigrantes

⁵³ Em seu texto, a autora não problematiza a distinção entre raça e etnia, considerando esses dois conceitos como justapostos e complementares e, portanto, como única categoria.

por exemplo, e o Bodismus [corpo] (que hierarquiza a partir da capacidade que cada individuo tem de ser responsável pela reprodução de sua própria força de trabalho) [e a partir do qual] são excluídos os velhos, os doentes, os portadores de quaisquer deficiências físicas, enfim os considerados menos produtivos, ao mesmo tempo em que se tem uma crescente comercialização da beleza e da juventude.

A principal contribuição dessa perspectiva, a meu ver, corresponde à indicação de precaução que os pesquisadores devem ter no desenvolvimento e análise de suas pesquisas a fim de que se evite a sobreposição de uma categoria a outras, ou mesmo a desconsideração de sua interconexão, o que pode inviabilizar uma maior compreensão do contexto que se estuda.

Deste ponto, como poderá ser visto no decorrer destas páginas, as experiências das *strippers* aqui investigadas comunicam alguns pontos de experiência comuns, senão a todas, pelo menos a uma parte delas. Nessa direção, acredito ter significativa relevância o fato de não haver entre minhas interlocutoras nenhuma negra ou mulata⁵⁴, bem como várias delas cursarem ou terem terminado o ensino superior em cursos que em geral não são maciçamente frequentados por estudantes de baixa renda, salvo aqueles que tenham tido acesso a uma universidade pública ou que contem com bolsas de estudos governamentais. Elas também têm acesso a uma internet de qualidade e dominam suas principais ferramentas ainda que, conforme já discutido, o acesso à intenet e sua utilização cotidiana tenham se estendido cada vez mais entre as pessoas de baixa renda no país, é sabido que ainda há muitos daqueles que se encontram excluídos digitalmente. Nesse sentido, é possível dizer, inclusive, que sua condição socioeconômica, via a lógica do mercado e considerando o capital cultural de que dispõem, facilita viverem com maior liberdade várias coisas, dentre elas, sua sexualidade. Se o mercado possibilita-lhes ter experiências mais amplas no campo do gênero, ele também reduz algumas de suas experiências em certos âmbitos, tais como o que se refere ao apelo ético e estético de um corpo magro, jovem e bemcuidado, que se configura como um protótipo continuamente perseguido por elas e visto como ideal para o trabalho que executam⁵⁵. Nesse sentido, segundo suas falas demonstraram, é justamente esse modelo de corpo que lhes permite

⁵⁴ Parto de minha percepção, pois não lhes questionei sobre como elas se classificam quanto aos marcadores cor/raça.

⁵⁵ Dedico-me, no capítulo três, a essas questões.

trabalhar e/ou conseguir êxito no mercado de *strip-tease* virtual, situação que prescinde de recursos financeiros para que possam ter acesso a salões de beleza, academias, maquiagens, tratamentos e cosméticos diversos, bem como uma alimentação balanceada.

Prosseguindo com a reconstituição histórica da categoria gênero, Barbieri (1993) indica que a concepção de “sexo culturalmente construído” se originou de dois eixos principais: o primeiro deles no qual se buscava conhecer mais sobre as mulheres, isto é, captar e compreender suas condições de vida, de trabalho, sua criação e cultura por elas produzidas e o segundo, ligado ao entendimento da subordinação e opressão das mulheres em diferentes agrupamentos sociais. Sobre o último eixo, Barbieri distingue três perspectivas ou orientações teóricas para sua investigação e análise. A primeira delas chamada de “relações sociais de sexo” se concentra na divisão social do trabalho como instigador das desigualdades; na segunda, o gênero é pensado como um sistema hierarquizado de status ou prestígio social, e a terceira discorre sobre o gênero como sistemas de poder resultantes de um conflito social. Dentre elas, a autora se concentra na última por considerar que ela possibilita compreender melhor o gênero na América Latina.

Barbieri (1993) considera que as investigações de gênero devem ser empreendidas em uma perspectiva relacional e que é necessário estar atento para o fato de que, nas relações, o poder atravessa e busca controlar o corpo das mulheres. Nesse sentido, ela reconhece que o gênero tem relação com as diferenças corporais e que distintos sentidos são outorgados a corpos femininos e masculinos sendo que “o corpo feminino em idades reprodutivas é valioso e aí existe um poder particular, específico do corpo das mulheres” (BARBIERI, 1993, p. 7). A esse propósito, a autora sustenta que ao abordar a categoria de gênero se deve levar em conta o conflito social que se estabelece em razão da capacidade reprodutiva do corpo das mulheres e das relações de poder que são desempenhadas pelos homens e instituições sociais para o controle dessa capacidade em sociedades de dominação masculina. E para que esse domínio funcione efetivamente, é necessário também o governo da sexualidade, que é pensada pela autora como “o conjunto de maneiras diversas em que as pessoas se relacionam como seres sexuados com outros seres também sexuados, em intercâmbios que como tudo que é humano, são ações e práticas carregadas de sentido” (BARBIERI, 1993, p. 8).

Atenta a essa questão, Stolcke (1991) analisa que, em sociedades de classes, há um discurso sempre presente e que tem servido para apregoar a família genética como núcleo

fundamental, natural e, portanto, universal da sociedade. A consequência direta dessa ideologia é a vontade, especialmente dos homens, de promover sua perpetuação genealógica, cuja deliberação se associa à representação da mulher como biologicamente destinada à maternidade e à domesticidade em prol dos homens. Em posse desses argumentos, considera que a endogamia é a via fundamental para as classes abastadas manterem sua proeminência social, sendo que “as classes inferiores são o que são por defeito” (STOLCKE, 19991, p. 114). Dessa forma, uma alternativa bastante conhecida, segundo a autora, para levar a cabo a reprodução endogâmica se refere ao controle da sexualidade das mulheres através de um domínio disfarçado, a partir da consideração de que elas, em razão de seu protagonismo na reprodução social, carecem de proteção masculina e, portanto, são dependentes dos homens. Consideradas frágeis, precisam ser salvaguardadas, e o reflexo disso é seu controle pelos homens.

Outra consequência do controle sobre o corpo segundo Barbieri (1993), é a direção dos trabalhos das mulheres de maneira que suas capacidades não emergam, pois, se isso acontecesse, elas poderiam admitir suas forças, dominar a sociedade e exigir que se reconhecesse sua reprodução. Ademais, o domínio empreendido pelos homens faz com que a experiência da maternidade interfira em maior acesso à esfera pública pelas mulheres (ROSALDO, 1979) e tenda a impossibilitar a competição de forma igualitária com os homens no mercado de trabalho. Logo, “a discriminação no mercado de trabalho, os salários diferenciados, a exclusão da política são apenas alguns resultados disso” (STOLCKE, 1991, p. 114).

Segundo Thomas Laqueur (2001), o gênero orienta as percepções do corpo como sexuado e conforma suas representações e posicionamentos diante do sexo. Apoiando-se em Foucault (1988), destaca que sexualidade e corpo conjugam uma relação complexa, sendo que a primeira é um modo de moldar o *self* na carne. Assim, de acordo com seus estudos, tudo o que se refere ao sexo e à sexualidade só pode ser compreendido levando em conta as raízes culturais que situam os indivíduos em determinado contexto, sendo que tais categorias estão sempre atreladas ao gênero e ao poder. Além do mais, chama a atenção para o fato de que a diferença sexual e os modos de representação do masculino e do feminino nem sempre se construíram a partir da biologia. Até o século XVIII, o modelo de sexo que vigorou foi o da mulher como corpo inferior e invertido do homem, cuja concepção era de um sexo único. O corpo masculino e feminino eram considerados de uma mesma

natureza, sendo que a diferença que se estabelecia entre eles se centrava em um caráter metafísico, dado que a mulher seria uma versão imperfeita do homem, com menos calor vital. Havia uma diferença de graus, dada a (im)perfeição de cada corpo.

Esse modelo se deu a partir das descobertas científicas, e separou o corpo do homem e da mulher de forma antagônica, ainda que considerados complementares. Se no modelo anterior os corpos se posicionavam hierarquicamente, no atual modelo há um desafiador antagonismo entre eles. Nesse panorama, Laqueur (2001) destaca o lugar do corpo na ordem social, sem desconsiderar que ele é uma construção social que é constantemente atravessada pelo discurso. Tratar de gênero, de acordo com ele, é considerar o corpo em seu cerne, pois o gênero não existe desvinculado do corpo.

Na ótica de Marta Lamas (1999), o gênero se conecta a um sistema de poder e dominação, e o trabalho de socialização a que são submetidos os sujeitos busca levar a cabo uma somatização progressiva das relações de gênero através de dois procedimentos distintos que visam à dominação e ao “aprisionamento” do corpo: primeiro, mediante a construção social da visão do sexo biológico que fundamenta as visões míticas; segundo, frente ao engendramento de uma *hexis* corporal, que compõe uma “verdadeira política encarnada”, visto que “a masculinização dos corpos dos machos humanos e a feminização dos corpos das fêmeas humanas efetua uma somatização do arbitrário cultural que também se torna uma construção durável do inconsciente.” (LAMAS, 1999, p. 162).

Vale de Almeida (1996) indica que ao pensarmos o gênero a partir de um corpo sexuado, não se deve perder de vista o corpo, proposta que remete à ideia de incorporação de Csordas. Para compreender o gênero, considera que há que se focar no corpo e desconsiderar definitivamente a distinção corpo/mente, corpo/sexo/gênero, natureza/cultura, pois essas categorias não se separam, estão todas juntas. Ele destaca que o corpo é nossa maneira de estar no mundo, um modo de práxis e forma como o *self* se converte em espaço de interação e (re)apropriação. Para tanto, representa “processos de atividade auto-produtiva, ao mesmo tempo subjetiva e objetiva, significativa e material, pessoal e social, um agente que produz discursos como também o recebe” (VALE DE ALMEIDA, 1996, p. 14). De posse destes argumentos, ele avalia que feminino e masculino se apresentam nas relações sociais de maneira desigual, assimétrica e que o corpo é o lugar investido simbolicamente que corrobora esta teoria. O processo de incorporação dos significados do gênero, portanto, “resulta como um consenso vivido [...] em virtude da sua

aprendizagem ser permanente, não focada, não verbal e não refletida. (VALE DE ALMEIDA, 1996, p. 4).

Baseada em Althusser e Foucault para a constituição de uma abordagem diferenciada das relações de gênero, Teresa de Lauretis (1994) parte da ideia de cinema para pensar a ideologia do gênero como algo construído e com usos específicos na cultura. Ela entende essa construção como o produto e o processo tanto de representação quanto de autorrepresentação, posto que o indivíduo internaliza dispositivos e cria uma imagem. Há, portanto, em sua abordagem uma ideia de agência. Seu conceito de “tecnologias de gênero” é inspirado no conceito de “tecnologias do sexo” de Foucault (1988), que parte do princípio, como vimos, de que a civilização prescinde de regras e proibições que regulem a sociedade, pois, do contrário, se instalaria a barbárie. Nesse cometimento, a “regulação sexual” através de dispositivos regulatórios é fundamental para a organização social.

Sobre o controle da sexualidade, Foucault (1988) indica que ele acontece por meio de várias instituições sociais que, ao incorporarem o discurso de várias instâncias do saber, organizam e institucionalizam o discurso do sexo. E uma forma para que isso aconteça com êxito é a atribuição de um gênero aos corpos a partir da matriz heterossexual cujos objetivos principais são a monogamia e a função reprodutiva. Nesse empreendimento de regulação da sexualidade, segundo o autor, a moral cristã tem papel evidente, haja vista terem sidos elaborados e sancionados sob sua égide novos mecanismos de poder para esse controle, inclusive (des)qualificando o que seria admissível nesse campo. Essas medidas corroboraram para que o prazer sexual fosse reconhecido por muitos sujeitos como algo do qual se deveria esquivar e mesmo evitar a todo custo, a não ser para a reprodução e dentro do casamento. Por mais que essa ética pudesse circundar todos os corpos em alguma medida, o tratamento em torno da sexualidade para homens e mulheres jamais se colocou de forma equilibrada. Ainda que nem tudo conviesse ao homem no âmbito de sua casa, era pouco problematizada a “descomedida sexualidade masculina”. À vista disso, o controle da sexualidade sempre foi tratado com maior cautela e efetividade quando dirigido às mulheres. Aquelas que buscassem viver sua sexualidade com maior liberdade eram vistas com olhos de desconfiança e reprovação.

Para De Lauretis, o gênero “tem a função de constituir indivíduos concretos em homens e mulheres” (DE LAURETIS, 1994, p. 231) e, assim, seria um complexo de mecanismos, de tecnologias relacionadas a práticas socioculturais, discursos e instituições

que buscam constituir o sujeito a partir de modelos e representações de masculinidade e feminilidade socialmente instituídos e reificados em cada cultura através de um contínuo processo de socialização. Também para ela o gênero deve ser compreendido na relação com outras categorias, tais como raça e classe em um processo de poder que busca a constituição do sujeito em acordo com o socialmente esperado. Trazendo as reflexões de Butler (2003), importa considerar, porém, que essa pedagogia não se aplica na vida dos sujeitos sem qualquer resistência por parte deles, ao contrário. De acordo com ela, a tentativa de subversão a essas imposições é indicativa de que as identidades de gênero não são fixas, estanques ou pré-determinadas.

Em face de distintas propostas e concepções de gênero na antropologia, Moore (2000) indica que as mudanças nos estudos de gênero e o reconhecimento da existência de múltiplos modelos de gênero em uma mesma sociedade estão diretamente ligados à forma como a disciplina, e as ciências sociais em um todo, têm tratado na contemporaneidade o conceito de cultura. Se antes se compreendia a cultura como um complexo de crenças e costumes partilhado por todos os indivíduos de uma sociedade, com a consideração de que a cultura e a vida social se constituem por meio da prática e da performance, é possível conceber que as práticas de mulheres e homens são informadas por múltiplos discursos e relações de gênero, que são produzidos e reproduzidos por essas mesmas atividades.

O gênero, então, tem sido compreendido a partir de uma perspectiva relacional, uma produção sociocultural nunca acabada e que tem a ver com as experiências individuais dos sujeitos. Isso implica considerar que, para se pensar o gênero, é imprescindível transpor as categorias homem e mulher, associadas a uma gama de atitudes, de atividades, de expectativas e de símbolos. E é importante considerar que a condição de feminino não pode ser estreitada ao corpo da mulher, por exemplo. Conforme destaca Vale de Almeida (1996, p.162):

masculinidade e feminilidade não são sobreponíveis, respectivamente, a homens e mulheres, são metáforas de poder e de capacidade de ação, como tal acessíveis a homens e mulheres. Se assim não fosse, não se poderia falar nem de várias masculinidades nem de transformações nas relações de gênero.

2.3.3 Corpo e aprendizado de gênero:

A inscrição do gênero no corpo acontece por meio de uma complexa rede de tecnologias sociais levada a cabo por variadas instituições sociais que têm sua base assentada na ideologia da heterossexualidade (DE LAURETIS, 1994). Dada a apreensão pelas pessoas da diferença corporal em dois sexos, a ação simbólica coletiva atravessada e orientada pela matriz heterosexual busca construir corpos masculinos e femininos por intermédio de normas que orientam o que se pode ou não fazer, sentir ou manifestar corporalmente. Vão sendo demarcadas características corporais a partir do gênero dos sujeitos, outorgando direcionamento nas percepções, ações e usos do corpo em várias perspectivas. Assim, em um processo sócio-histórico, os corpos vão assumindo características que as sociedades lhe consagraram ao longo do tempo, organizando o mundo de forma dual, dividindo-o em masculino e feminino, de maneira hierarquizada, inclusive dentro das mesmas categorias (VALE DE ALMEIDA, 1995), o que significa pensar que o poder não está só nos homens e que a opressão pode acontecer dentro de um mesmo gênero (BARBIERI 1993; VALE DE ALMEIDA, 1995).

Meninos e meninas no transcorrer de suas vidas são socializados distintamente e de forma hierarquizada no empreendimento de satisfazer as expectativas que recaem sobre eles desde quando sabido o sexo ainda no ventre da mãe (BUTLER, 2003). Com o tempo vão aprendendo e assimilando os comportamentos que lhes são esperados e aprovados socialmente mediante a repetição e reiterações contínuas dessas normas isto é, os sujeitos vão dando ao corpo uma estética de gênero em conformidade com o estabelecido. Dito de outro modo, no corpo e em seus movimentos estão inscritas as marcas diferenciadoras de homens e mulheres, na condição generificada de masculino e feminino.

Ao vislumbrar o corpo como uma construção, Butler (2003) indica a necessidade de se falar em corpos, em uma miríade deles que constitui os sujeitos com suas marcas de feminilidades e masculinidades. Diferentemente de Bourdieu (1989, 1999) que, a partir do conceito de *habitus*, pensa o corpo como superfície de inscrição simbólica e de manifestação da cultura dentro de uma estrutura social, o que leva os indivíduos a assumirem comportamentos em razão do contexto em que se inserem, Butler, em uma perspectiva que se aproxima de Foucault (1986, 1996, 2002), entende o corpo como uma realização

discursiva e que, portanto, os discursos habitam o corpo, principalmente a partir da política sexo/gênero heteronormativa. Nessa direção, ressalta que os corpos não têm existência significativa antes de serem assinalados pelo gênero, pois o gênero seria um significado assumido por um corpo marcado pelo sexo e sua compreensão se dá a partir do significado oposto. Sobre essa questão, Vacarezza (2011, p. 36), a partir das reflexões de Butler, diz que

A alocação compulsiva do sexo a todas as criaturas humanas é evidência, amostra da inevitável e constitutiva matriz generalizada que opera na materialidade dos corpos. Eles são inscritos na norma mediante um processo que os identifica e ao mesmo tempo lhes confere inteligibilidade cultural a ponto de que o sexo se converte em um atributo coexistente da condição humana.

O gênero, faz parte do mapa cognitivo com que os sujeitos operam, não sendo, entretanto, uma estrutura sólida, duradoura, intrínseca ao indivíduo; é construído socialmente ao longo do tempo por meio da incorporação de gestos, movimentos, práticas, disposições corporais masculinas e femininas, regras e estilos pelos sujeitos, perpassado e influenciado consecutivamente pelas expectativas sociais de cada contexto histórico e social. As feminilidades e as masculinidades são fluidas e relacionais, às quais importam a raça, a classe e a orientação sexual, dentre outras instâncias; estão num campo constantemente em disputa e transformação, que se situa no interior de relações de poder.

Os sujeitos vão se constituindo passo a passo, configurando-se por meio dos ritos, das interações com as pessoas e o contexto. Assim, atravessados por diversas tecnologias, discursos institucionalizados e práticas cotidianas (DE LAURETIS, 1994), os sujeitos constroem corpos masculinos e femininos na expectativa de manter o gênero em sua estrutura binária (BUTLER, 2003). Esse complexo semântico convertido em prática social é para Butler uma questão de performatividade. Na perspectiva dessa autora, o gênero é performativo, haja vista ele se tratar de uma atuação reiterada e imperiosa em função das pautas sociais que circundam e orientam as ações dos sujeitos. Subordinados a essa estrutura de poder, a atuação do sujeito de acordo com o lugar que lhe foi destinado e cujas prescrições ligadas a ele devem ser seguidas, está sempre condicionada a recompensas e castigos. Diante disso, ao desenvolver uma performance de gênero não significa que esse empreendimento se dá tão-somente a partir das escolhas pessoais, das preferências e experiências individuais, mas há uma tensão, dado que dita performance é um fenômeno

que parte da dialética entre os sujeitos e a sociedade, sendo constituída nos processos sociais. Ou seja, esses processos que se relacionam na constituição e manutenção da performance são determinados pela estrutura social, o que nos remonta à ideia de que o gênero tem forte vínculo com a atribuição social. Assumir uma performance de gênero que divirja do instituído pode implicar em não aceitação pelo outro, de não ser reconhecido enquanto sujeito pleno, de ser colocado na condição de corpos que não importam (BUTLER, 2002).

É justamente a repetição que resulta na eficiência dos atos performativos e que propicia a base para a constituição das identidades de gênero pautadas na estrutura binária. Não obstante, os atos contínuos que dissonam das identidades hegemônicas é que possibilitam a subversão da norma e a constituição de novas performances, de novas práticas sociais (BUTLER, 2002, 2003). Essas performances “destoantes” ou *queer*, nos dizeres de Butler, promovem a reflexão de que “não há identidade preexistente pela qual um ato ou tributo possa ser medido; não haveria atos de gênero verdadeiros ou falsos, reais ou distorcidos, e a postulação de uma identidade de gênero verdadeira se revelaria uma ficção reguladora.” (BUTLER, 2003, p. 201).

Para a autora, o gênero está diretamente ligado ao corpo, o que significa dizer que a performance de gênero está relacionada a estilos corporais, estando esses submetidos a um sistema de dominação patriarcal. O corpo, pois, é pensado como uma “superfície politicamente regulada”, constituída histórica e socialmente. Nessa direção, as palavras de Butler (2003, p. 200) indicam que

O gênero é uma identidade tenuamente constituída no tempo, instituído num espaço externo por meio de uma repetição estilizada de atos. O efeito de gênero se produz pela estilização do corpo e deve ser entendido, consequentemente, como a forma corriqueira pela qual os gestos, movimentos e estilos corporais de vários tipos constituem a ilusão de eu permanentemente marcado pelo gênero.

Diante disso, entendo que as *strippers* virtuais, na produção de um corpo para o prazer e para o consumo, estilizam o corpo mediante reiteradas técnicas: cuidados com o corpo através de cosméticos e atividades físicas, da escolha da roupa que desvestirão no *strip-tease* contratado, do sapato de salto alto, do uso da maquiagem, da dança sensual e erótica desenvolvida em seus shows, da exibição do corpo, do olhar sedutor que convida ao

sexo, das mãos que passeiam pela sinuosidade corporal, dentre outros recursos. Trata-se de uma feminilidade que se constrói a partir da expectativa de se fazer uma mulher sensual e que atenda às demandas do desejo pautado numa ética heteronormativa. Essas marcas, através de reiteradas repetições vão se consolidando na superfície de seus corpos, levando-os a comunicar um estilo de feminilidade em acordo com as exigências do mercado em que estão inseridas.

Butler (2003) afirma que do mesmo modo que não é possível generalizar uma noção de corpo, não dá para generalizar uma noção de gênero. Assim, com seu conceito de performatividade ela inaugura uma nova perspectiva teórico-metodológica dentro dos estudos de gênero, promovendo uma política de desconstrução contra qualquer tipo de essencialismo e naturalização que se refira aos campos do sexo, do gênero e da sexualidade.

Referência importante no movimento feminista, Butler percebe a identidade sexual e a expressão de gênero como resultado de uma construção sócio-histórico-cultural continuamente produzida através de atos performativos regulados por normas culturais. Não obstante, seu conceito de performatividade é motivo de algumas ressalvas para Beatriz Preciado (2000), que o amplia em seu “Manifesto Contra-sexual”. A nomenclatura “contra-sexual” é constituída a partir dos escritos de Foucault (1988, 2002) ao considerar que a maneira mais eficiente de resistência ao controle disciplinar da sexualidade seria a contra-produtividade, isto é, a constituição de novas formas de prazer-saber alternativas da sexualidade moderna. Assim, Preciado (2000) propõe com o conceito de contra-sexualidade uma “análise crítica da diferença de gênero e de sexo, produto do contrato social heterocentrado cujas performatividades normativas têm sido inscritas nos corpos como verdades biológicas” (2000, p. 13) e que têm por objetivo o fim de uma natureza que valida a submissão de alguns corpos a outros. Ao citar tal natureza, Preciado alude à heterossexualidade que normatiza posições de sujeito, estabelecendo uma única verdade sobre o sexo.

Preciado (2000) considera que as diferenças entre os sexos são performatividades inscritas nos corpos que tendem a ser coercitivas, dadas as tecnologias e práticas reguladoras que buscam controlar tais performatividades e colocá-las “no lugar”, isto é, em acordo com os parâmetros de uma matriz heterossexual. Não obstante, ela critica Butler por haver desconsiderado a materialidade do gênero, ou seja, o fato de ela se ater ao orgânico quando fala da performatividade. Para Preciado, o gênero se dá na materialidade dos corpos

e, por isso, não é somente performativo, não é puramente linguístico e discursivo e tem um caráter protésico, pois vai além do orgânico. Assim, considera que o gênero se parece ao dílido⁵⁶ porque os dois vão além de uma simples imitação. Nestas circunstâncias, propõe o dílido como uma metáfora da tecnologia que “desestabiliza a distinção entre o imitado e o imitador, entre a verdade e a representação da verdade, entre a referência e o referente, entre a natureza e o artifício, entre os órgãos sexuais e as práticas do sexo” (PRECIADO, 2000, p. 21).

O dílido para a autora, portanto, é uma alegoria importante para o reconhecimento da plasticidade do desejo na atualidade, porque se centra em um aporte que não é anatômico, fisiológico, mas em algo que está fora do corpo, desnaturalizando a noção habitual de sexo e gênero. Além disso, ele rompe com a ideia de que o prazer sexual provém do corpo, promulgando a conjunção de vida e tecnologia, evocada por Haraway (2000). Na lógica do dílido, Preciado não só apregoa o uso de vibradores como uma política contra-sexual, mas indica que qualquer parte do corpo pode ser convertida em um dílido, inclusive o pênis. Essa ideia possibilita a reelaboração do corpo no inventariado do desejo e nas práticas性uais e contribui para o aniquilamento da ordem da heterossexualidade como centro.

Ainda, na busca da desestabilização de homens e mulheres como construções metonímicas a partir do pênis e da vagina, Preciado (2000) coloca o ânus em destaque no empreendimento das práticas contra-sexuais. Ela convoca à experimentação dos múltiplos prazeres dos ânus, uma parte do corpo que vai além dos limites das diferenças sexuais e que, ainda que a realização do potencial erótico possa se dar em qualquer parte do corpo (PARKER, 1991), o ânus não é convencionalmente, tendo em conta a heteronormatividade, lugar de produção de prazer. Assim, a partir da imagem do dílido e do ânus, a autora desconstrói a ideia de sexualidade vinculada ao pênis e à vagina, uma vez que “cada lugar do corpo não é somente um plano potencial onde o dílido pode se deslocar, senão também um orifício-entrada, um ponto de fuga, um centro de descarga, um eixo virtual de ação-paixão.” (PRECIADO, 2000, p. 24). Enfim, nesse contrato contra-sexual Preciado requer o reconhecimento dos corpos acerca de si mesmos não como homens ou como mulheres, mas como “corpos falantes”, que, do mesmo modo, devem reconhecer os outros corpos. Corpos

⁵⁶ Consolo.

que permitem a pluralidade de sexualidades possível, que não estejam categorizados e possibilitem as diversas posições que a história tem avaliado como femininas ou masculinas.

A partir dessas reflexões, o paradigma da incorporação (CSORDAS, 2008) é uma perspectiva importante para o estudo e a apreensão do gênero e de como as *strippers* virtuais percebem e representam o corpo em sua ocupação, pois parte da ideia de que a vida está radicada no corpo e que é através das experiências corporais que o sujeito e a vida social se constituem e intersectam. Nesse sentido, o corpo manifesta, através do processo de incorporação, a relação entre o *self* e a cultura e “pensar o gênero também através desta perspectiva incorporada, nos permite perceber que ele próprio é fluido e inacabado, sendo progressivamente construído, negociado, performatizado na relação com outras interações sociais” (JAYME, 2001, p. 40).

As *strippers* virtuais, ao buscarem atender aos desejos e expectativas dos clientes em seus shows a fim de produzirem mais dinheiro, assumem comportamentos diferentes que demandam a evocação de corpos também distintos, de acordo com a performance empreendida. Significa dizer que os corpos são múltiplos, pois são (re)construídos segundo a intenção do sujeito, o contexto no qual se inserem e também de acordo com a forma com que são interpelados. Acredito que cabe pensar, na perspectiva de Rago (2000) ao tratar da prostituição feminina, que no comércio do sexo há também por parte das *strippers* um nomadismo sexual dos corpos, relacionado não tão-somente pelo número de clientes atendidos a cada dia, mas também pelos usos sexuais do corpo. Nesse cometimento, algumas expressões são bastante elucidativas sobre as dinâmicas de seu trabalho:

Você comanda seu show! (anúncio comum à maioria delas)

Falo o que você quer ouvir [e] faço gozar muito gostoso! (Deusa da Web)

Eu domino e você será meu escravo (Camila)

Posso ser quem você quiser! (Lara)

Se você é escravo e curte uma dominação virtual veio ao lugar certo!
(Ludmilla)

Você pede, eu faço! (Jujuuba)

A assunção de diversos papéis, pelo que se pode notar dos trechos acima, bem como das modalidades de shows oferecidos, é uma estratégia evocada constantemente pelas *strippers* que geralmente se baseia nas escolhas, desejos e expectativas de cada cliente. Às vezes, de um show a outro, cujo intervalo pode ser mínimo, é necessário que elas incorporem um tipo completamente diferente do anterior, "cujo material utilizado em sua criação é a própria pessoa, moldada pela plasticidade dos papéis, pela pluralidade afetiva e pela relativa liberdade expressiva ou de movimento que lhe franqueiam o palco e as expectativas do público" (LE BRETON, 2009, p. 244). E conforme Lara afirmou em certo trecho de seus depoimentos acerca dos papéis que tem que interpretar, "não é tão fácil não, não é só trocar de roupa, tem a ver com um envolvimento também". Ou seja, tem que ver com a incorporação de uma outra pessoa, com uma construção corporal distinta, que reclama a assunção de vários papéis diferentes em seu cotidiano de trabalho.

Diante disso, ao se tratar da relação entre o corpo, o mundo, o social e o cultural favorecida pelo paradigma da incorporação e sua relação com a performance de gênero, podemos refletir sobre como as *strippers* têm o corpo convertido em espaço sobre o qual se inscrevem significados sociais e culturais que aludem à associação na categoria de profissional do comércio sexual, em acordo com os ambientes de socialização com seus pares e prática profissional dentro de uma estrutura social mais ampla. Considerando que é no corpo que se realiza sua performance, reconheço que essas mulheres são uma construção sócio-histórico-cultural, que tem como constituinte primário e essencial o corpo, espaço-tempo em que estão inscritos posturas, gestos, atitudes, posicionamentos, comportamentos. Sua ocupação demanda técnicas específicas, cujo aprendizado é construído pela *strippers* na socialização com seus pares e no transcorrer de sua experiência com os clientes. Nesse contexto, elas ressignificam o corpo a partir de um complexo de critérios e esquemas constituídos culturalmente no comércio sexual, a fim de agradar seus clientes e possibilitar a conquista de novos *shows* a serem realizados.

3. O CORPO E A LÓGICA CULTURAL DO CAPITALISMO:

O corpo é uma grande razão...
Friedrich Nietzsche

O corpo é o mais imaginário de
todos os objetos imaginários.
Roland Barthes.

Esfera da atividade humana complexa, porquanto está arrolada a desejos, necessidades, gostos, estilos de vida, valores e prazeres, o consumo se constitui como uma importante perspectiva para se compreender como a sociedade se organiza em relação à produção e à forma como as mercadorias são consumidas. Nesse cenário, o corpo tem lugar de destaque, visto que é perpassado pela lógica da mercadoria e vislumbrado como condição de empreendimento nunca terminado, de algo que precisa ser permanentemente modificado e otimizado a fim de que possa atender às várias demandas colocadas socialmente de um corpo bonito, jovem e não obeso. E considerando que não há qualquer vestígio de que o gênero, o comportamento e a estética se construam apartados do mercado e da mídia, tais considerações sobre o mercado e o consumo na atualidade são importantes principalmente porque as *strippers* virtuais compartem dessa conjuntura em pelo menos duas dimensões básicas: primeira, tendo em conta o que elas consideram como uma mulher bela e sensual e, portanto, adequada ao trabalho de *web stripper*, levam-nas a buscar a adequação e/ou delineamento do seu corpo por meio de diferentes estratégias em seu cotidiano, sendo a principal delas os exercícios físicos em academias de ginástica. A segunda dimensão, refere-se ao caráter de corpo feminino objetificado para o consumo erótico-sexual, em que elas performam estereótipos de mulher dominadora, de "lolita", de empregada doméstica que atende sexualmente ao patrão, de colegial, dentre outros.

Proponho, então, neste capítulo, discutir como a sociedade do espetáculo e do consumo, pautada na estetização do cotidiano, organiza o mercado a fim de que se possa obter mais lucro. Abordo também a lógica da expansão da mercadoria a fim de buscar compreender como as imagens das *strippers* são convertidas enquanto tal e, portanto, próprias para o consumo. Busco também o entendimento das possíveis influências que o

mercado e suas diretrizes da boa forma e da saúde influenciam a percepção que minhas interlocutoras têm de seu corpo e quais as implicações dessa ética em sua (re)configuração.

3.1 A sociedade da imagem: consumo e dilatação da lógica da mercadoria

Ante o desenvolvimento cada vez maior de uma conjuntura cultural fundamentada no audiovisual, Guy Debord (2003) em suas considerações sobre a sociedade do espetáculo faz uma dura crítica ao capitalismo e ao domínio da imagem na década de 1970. Para ele, nas sociedades em que as configurações de produção moderna se instauraram, a vida é representada por um aglomerado de espetáculos cotidianos, sendo que os meios de comunicação têm importância considerável nesse processo de espetacularização da vida. O espetáculo, portanto, é definido por ele “não [como] um conjunto de imagens, mas uma relação social entre as pessoas, mediada por imagens” (DEBORD, 2003, p. 14), com o qual quis indicar a afirmação de uma sociedade regida pelas aparências. Ou seja, sua concepção de sociedade de espetáculo manifesta o embaraço em discernir as imagens construídas sobre a vida e sua própria realidade, no qual é impossível a desconsideração das relações sociais e sua associação com a produção e o consumo de mercadorias.

Nessa fase do capitalismo, Debord argumenta que todas as coisas e situações vividas pelos sujeitos se tornam uma representação da realidade, estando o poder espetacular, por seguinte, difundido nas práticas sociais que, por sua vez, são atravessadas pela produção e pelo consumo de mercadorias e de imagens. Considerando que a cultura se tornava mercadoria peculiar da sociedade, ele acusa que tal movimento leva à massificação e, consequentemente, à alienação das pessoas. Em favor do capitalismo e do consumo, o espetáculo, portanto, é visto como artefato de dominação e de comunicação de ideologias, posto que as imagens emergidas nesse cenário obstaculizam outros modos de socialização, o que faz com que as pessoas tenham sua vida regulada e orientada em acordo com uma “visão cristalizada do mundo”. Por conceber uma atitude passiva dos sujeitos diante da espetacularização da sociedade, vistos como quem consome imagens e mercadorias sem qualquer possibilidade de agência, Debord sofreu críticas a esse respeito (FOUCAULT, 2002).

Tendo sido influenciado por Debord (2003) no estabelecimento de sua teoria a respeito do simulacro, Jean Baudrillard (1991) destaca que seu conceito de sociedade de espetáculo, construída a partir de uma pretensa realidade por meio de processos retóricos ou tecnológicos, já não diz respeito ao cenário mais contemporâneo, porque, em seu modo de pensar, não há uma dissociação entre a vida real e os efeitos de sua simulação. Ante as proposições teóricas desses autores, Celso Frederico (2010, p. 187) infere que “o conceito de espetáculo foi substituído pela fantasmagoria do simulacro – pela imagem autorreferente, a imagem que refere a si mesma em sua livre arbitrariedade, em seu jogo aleatório de significantes”.

Para Baudrillard (1991), a hiper-realidade é um reflexo da realidade cujas imagens ilimitadas se sobrepõem ao real, não permitindo que haja espaço para qualquer tipo de ilusão, pois engloba um mundo idealizado, uma virtualização da realidade, cujas simulações promovem experiências concretas de desterritorialização do indivíduo. Desse modo, a hiper-realidade se constitui pela ausência de uma referência, o que significa, em suas palavras, que, “a simulação já não é a simulação de um território, de um ser referencial, de uma substância. É a geração pelos modelos de um real sem origem nem realidade: hiper-real. [...] O deserto do próprio real.” (BAUDRILLARD, 1991, p. 8). Com as tecnologias digitais, a relação entre imagem e natureza se modificou radicalmente, pois o simulacro substitui a natureza. Desta forma, a imagem se descola da realidade material do objeto para se ater ao modelo do objeto. Dito de outro modo, o simulacro não busca imitar uma realidade física, mas simula uma realidade inexistente, pois, segundo Susana Viegas (2007), se a cópia necessariamente faz-se à semelhança de um modelo, a simulação não o imita. Para a autora, essa é a grande questão a ser colocada, pois, o hiper-real é um complexo de simulacros e não de um conjunto de modelos e cópias.

Com efeito, para Baudrillard (1991) a realidade é o próprio simulacro, pois o que podemos depreender de um fato real é seu simulacro convertido na própria realidade. Em vista disso, diferentemente de Debord (2003) que se preocupa com os efeitos alienantes da sociedade de espetáculo e, para tanto, alerta sobre a necessidade de buscar de algum modo sua reversão, Baudrillard considera que inexiste qualquer possibilidade de reação das pessoas frente aos estímulos visuais do simulacro, pois a reflexão que poderia emergir ante seu reconhecimento se converteu em uma espécie de êxtase, motivo de fascinação diante de tais imagens.

Nesse cenário, podemos tomar como exemplo de simulacro as referências a vários modelos corporais⁵⁷ em acordo com os cânones estéticos e de comportamento em voga em nossa sociedade, que determinam os atributos valorizados (ou não) para um grande número de pessoas, levando a protótipos de corpos aceitos e adequados a ocupar determinados lugares nas diversas relações sociais. Difíceis de alcançar por grande parte da população brasileira, dadas as variantes genéticas e desigualdades econômicas e sociais do país que impossibilitam a conquista por todos acerca do que cada um considera como ideal de corpo, é possível dizer que tais modelos, vislumbrados como arquétipos estéticos são, em geral, "fantasias" que não dizem respeito à realidade objetiva de seus protagonistas. Conforme disse a modelo *Cindy Crawford* a respeito das imagens veiculadas de si, "antes de ficar duas horas com o cabeleireiro e com o maquiador, nem eu pareço com a Cindy Crawford". E olha que, nos anos de 1990, época dessa afirmação, os recursos tecnológicos de intervenção de imagens não eram tão sofisticados como hoje. Ante o desenvolvimento técnico-científico, Bordo (2003) manifesta que os corpos e rostos apresentados nos veículos de comunicação na atualidade são imagens virtuais manipuladas, (re)construídas, impossíveis de serem encontradas na realidade material, o que tem levado um grande contingente de pessoas, ao buscarem se reconhecer a partir das imagens cotidianamente mediatizadas, a considerar que seu corpo apresenta defeitos, que não corresponde às expectativas pessoais e sociais vigentes.

Toda imagem de celebridade que você vê – em revistas, vídeos, e, às vezes, mesmo em filmes – foi modificada digitalmente. Praticamente toda imagem. [...] Trata-se de uma pedagogia de percepção. [...] Filtradas, atenuadas, polidas, amolecidas, aguçadas, rearranjadas. Criações digitais, cyborgs visuais, ensinando-nos quais expectativas devemos ter em relação à carne e ao sangue. Treinando nossa percepção sobre o que é defeito e o que é normal. (BORDO, 2003, s/p)

Do mesmo modo, ao observar os corpos assinalados nas páginas de uma revista de nu como a *Playboy*, as pessoas, de modo geral, tendem a surpreender-se com a beleza plástica que os olhos divisam, sem comumente cuidarem com o fato de que tais fotografias

⁵⁷ Dentre as referências de corpos femininos, por exemplo, os corpos magros e esbeltos de modelos; das atrizes geralmente louras, magras e elegantes da rede Globo; a estética do funk carioca, cujas mulheres são geralmente apresentadas com muitas curvas, roupas curtas e decotadas e a de mulheres de camadas superiores da população que aparecem nas revistas *Elle* e similares, com a pele e cabelos bem cuidados, roupas caras e corpo magro.

foram construídas por meio de muitos ajustes e correções digitais, criando-se uma ilusão desejável por e para o público. O que busco demonstrar com esses exemplos é que tais imagens midiáticas seduzem e fascinam, não sendo elas mesmas nem verdadeiras nem falsas, mas construções hiper-reais possibilitadas pelas tecnologias de simulação e ilusão próprias do tempo que temos vivido. E como consequência, tais imagens afetam como as pessoas, de modo geral, percebem a si mesmas e aos outros, importando na constituição de sua subjetividade (JAMENSON, 2007).

Desta perspectiva, a noção de simulacro é valioso instrumento de análise para se pensar como as *web strippers* constroem imagens de mulheres sedutoras, hiperfemininas e hiper-sexualizadas, capazes de fazerem incidir sobre si mesmas, sobre o cenário onde atuam e sobre os objetos⁵⁸ envolvidos em suas encenações, estereótipos e representações em acordo com a demanda dos clientes, com seus desejos e linguagens próprios, a fim de que eles tenham a satisfação erótico-sexual prometida ao contratarem seus serviços. Feminilidades dramatizadas a partir de seu corpo para agradar um outro (seja homem ou mulher), suas apresentações não têm caráter mimético, ainda que as *strippers* partam de referências do imaginário comum e dos modos de como concebem um corpo feminino erotizado e sensual para a constituição de suas performances. Corpos convertidos em simulacros, posto que assumem vários significados nas circunstâncias em que se tornam imagens comerciais, próprias de um contexto sociocultural que se concilia com as estruturas da produção e do consumo do capitalismo atual nas sociedades ocidentais.

Ainda a respeito da cultura do simulacro, Baudrillard (2000) vislumbra como a exageração gratuita e desnecessária da realidade, a transparência plena do sentido, a ausência de segredo e o aniquilamento da intimidade das pessoas. É como se a obscenidade pornográfica se fizesse presente em todos os campos da cotidianidade, conforme ele alega. Com o propósito de esclarecer melhor essa questão, o autor propõe a distinção entre os conceitos de cena e obscenidade e suas referentes características opositivas. Segundo ele, a cena se funda na distância e realiza-se por meio da ilusão, do jogo de aparências e fantasias, enquanto que o obsceno se constrói na busca incessante de uma visibilidade sem limites, que almeja a anulação da distância, visto que o obsceno é obcecado pelo real, pelo

⁵⁸ Em seu *blog*, Ludmilla oferece ao preço de R\$65,00 (com frete já incluso), uma calcinha “usada com cheiro de mulher de verdade”. Ao comprar, o cliente pode escolher dentre vários modelos de calcinha e para que ele(a) possa “comprovar” que ela realmente a usou, ela envia quatro fotos em que aparece vestindo-a.

verdadeiro e suas respectivas evidências. Em suas palavras, "mais visível do que o visível, isso é o obsceno [...] a cena é da ordem do visível. No entanto, já não existe cena do obsceno, há somente a dilatação da visibilidade de todas as coisas até o êxtase. O obsceno é o fim de toda cena." (BAUDRILLARD, 2000, p.53). O obsceno, portanto, tem relação com a "proximidade absoluta da coisa vista" (BAUDRILLARD, 2000, p. 63), ou seja, o excesso de visibilidade e sentido apresentados como única leitura, como uma realidade que descaracteriza a diferença e arrefece outras de visualização e interpretação.

Em face dessas considerações, atesto que nos shows as *strippers* impõem uma visibilidade exacerbada de seus corpos, promovendo uma superexposição do íntimo por meio da *webcam*, cujo gesto contribui para a diluição das margens entre o privado e o público⁵⁹, já bastante tênues no tempo que temos vivido (sendo que o ciberespaço tem evidente colaboração nesse processo). Nesse sentido, considero que as performances das *strippers*, cuja narração expõe o corpo em seus pormenores anatômicos, bem como todo o potencial simbólico do sexo, promovem a ruptura com a distância e a metáfora a partir da assunção do obsceno, colocando o espectador diante de um espetáculo de evidência que se realiza por meio de tecnologias que permitem captá-lo desde o ambiente da casa dessas mulheres e leva-o por meio da internet e suas tecnologias a quem quer e pode pagar. Assim, considerando os recorrentes *zooms* e *closes* em várias partes de seus corpos, concordo com as reflexões de Baudrillard (2000) que indicam que o olhar pornográfico é obsceno em razão de seu imediatismo, de seu caráter literal e fixação por buscar representar o sexo como realidade inequívoca e transparente por meio de músculos, fluidos, gemidos, penetrações, dentre outras marcas explícitas e diretas que o caracterizam.

Conforme exposto, as reflexões levantadas por Debord (2003) apontam que as imagens passaram a ter lugar fulcral no capitalismo contemporâneo, sendo que tudo o que pode ser consumido é convertido em imagem pelo sistema. Influenciado por suas reflexões e pelas de Baudrillard, Frederic Jamenson (2007) em sua investigação sobre o papel da cultura no cenário que ele denomina de capitalismo tardio, chama a atenção para o fato de que, em face das transformações econômicas, culturais e políticas que ocorreram na sociedade em razão da reestruturação dos modos de produção capitalistas, a produção de

⁵⁹ No quinto capítulo, trato das esferas pública e privada, onde busco problematizar em qual delas as *strippers* se colocam na hora dos shows, visto que elas atuam a partir de um espaço privado, sua casa, mas cuja ação incide em espaços públicos do ciberespaço.

mercadorias ganhou uma dimensão até então desconhecida. Ele se mostra convicto de que tudo pode ser convertido em mercadoria, inclusive, “a própria cultura se tornou um produto exatamente igual a qualquer um dos itens que a constituem” (JAMENSON, 2007, p. 14). Assim sendo, o autor assegura que a lógica da mercadoria sofreu uma grande expansão, o que a leva a tomar parte em várias esferas da vida cotidiana. Por consequência, produtos simbólicos e culturais passaram a ser vistos e comercializados como mercadorias, tendo o marketing, a publicidade e a propaganda grande importância nesse empreendimento.

Jamenson argumenta que o capitalismo está densamente associado à mídia, que por sua vez tem grande papel para a produção de imagens e representações que influenciam densamente como as pessoas percebem e experimentam o corpo em várias situações, como se comunicam, como se relacionam com os outros; enfim, as imagens midiáticas interferem densamente nos modos de vida e na subjetividade das pessoas, dada sua presença cotidiana em suas várias esferas de suas vidas. Considerando, pois, que estamos vivendo em uma época que pode ser reconhecida como sociedade do espetáculo ou da imagem, Jamenson sustenta que as próprias imagens se convertem em mercadoria. Com isso, ele não se refere tão-somente aos bens que se tornam imagens e mercadorias, mas também a diferentes artigos e personalidades. No seu modo de entender,

[...] temos que voltar à teoria da imagem, recolocando a notável derivação teórica de Guy Debord (a imagem como a forma final de reificação da mercadoria). Nesse ponto, o processo se reverte, e não são os produtos comerciais do mercado que se tornam imagens na propaganda, mas sim os próprios processos de diversão e de narrativa da televisão comercial que são, por sua vez, reificados e transformados em mercadorias: a narrativa serializada, com seus regimentos rígidos e quebras temporais reduzidos a fórmulas, a ação das tomadas de câmera sobre o espaço, a história, os personagens e as modas, incluindo aí também um novo processo de fabricação de personalidades e estrelas [...] (JAMESON, 2007, p. 283).

Maria Rita Kehl (2004a e b) chama atenção para o fato de que a espetacularização da imagem, característica elementar da época que temos vivido, transforma os sujeitos em plateia ansiosa por consumir a imagem e a subjetividade alheia, dentre as quais contam a imagem espetacularizada de cantores, atores, esportistas e de alguns raros políticos. A esse respeito, ela chama atenção para o deslocamento do fetichismo da mercadoria para o fetichismo das pessoas, mais especificamente para os corpos das pessoas, em que se busca

consumir justamente aquilo que se tem perdido com a espetacularização da imagem, a singularidade própria dos seres humanos, aspectos que constituem cada pessoa, marcas de sua história de vida.

Conforme demonstrou Fabiana Martinez (2009), as modelos representam muito bem a analogia entre pessoas e bens de consumo que, no caso, constitui-se marcadamente por meio de um significante material, sua corporalidade. Assim, a trajetória social da modelo tem como ponto de partida seu corpo, a partir do qual será primeiramente classificada entre modelo comercial e de moda, definição que irá demarcar o lugar que cada iniciante na carreira poderá ocupar dentro do mercado. A transformação da modelo em imagem consumível é um processo envolvido por muitos aspectos, cujo desenvolvimento conta com demandas diversas, técnicas e linguagens estéticas que compõem o mundo da moda a cada tempo. A iniciante na carreira é vista pelos agentes como um “produto bruto” que precisa ser lapidado a partir de seu corpo, desígnio que implicará também na recomposição de sua subjetividade, em sua associação com as características de gênero, na criação de uma imagem pessoal e das imagens projetadas por ela dentro do mercado. Diante disso, a autora comenta que, embora a feminilidade sempre tenha estado lá, nessas moças, ela é tratada com uma reunião de características que devem ser forjadas com o tempo em acordo com a prescrição de seus agentes e outros profissionais. Seus corpos, então, são pensados como passivos à espera de significados, que advirão, a seu turno, propostos pelos agentes e clientes. Logo, “por mais que se tente afirmar a personalidade, a modelo estará sempre encenando um drama onde é invariavelmente um produto e por melhor que se apresente ou tente agradar, o que está em evidência é o corpo e suas possibilidades de mimese”. (MARTINEZ, 2009, p. 260). Dito de outro modo, ela é vista como uma tela em branco onde serão inscritas as marcas do consumo, sobre a qual um rígido arranjo disciplinar deverá atuar a fim de que ela aprenda como se portar diante de todas as pessoas e setores que importam nesse mercado. Ela deverá, através da plasticidade de seu corpo e de seu comportamento, ter condições de vender-se enquanto produto, ter capacidade de fazer incidir estereótipos e representações sobre si mesma e sobre os produtos aos quais tem vinculada sua imagem.

Ela deve se tornar uma “personagem” de si mesma, portadora de uma “marca” que a singularize. Assim, para além do corpo, o capital da modelo se resvala na expressão e manifestação de “itens-valores” que comuniquem um diferencial sobre este corpo, forjado através de marcas visuais e de

pequenos fragmentos narrativos sobre esta pessoa que no discurso dos agentes de modelo fazem a diferença no contexto de apresentação. (MARTINEZ, 2009, p. 4).

Um aspecto importante na consolidação da marca pessoal da modelo (personalidade-imagem, na conceituação de Martinez) tem a ver com a dicotomia que a envolve: as exigências do mercado para que seja um sujeito moldável, plástico, uma personalidade adaptável que se inscreve no corpo, de acordo com as necessidades do cliente, um “eu estetizado” – conforme nos diz a autora. Por outro lado, a modelo é uma pessoa com biografia própria, socializada em valores diversos e próprios das instituições pelas quais passou e que tende a perecer diante da forma-mercadoria.

Analizando as experiências de minhas interlocutoras na divisão do mercado de serviços sexuais em que se situam, é possível perceber determinadas equivalências com o que apontou Martinez (2009) sobre a formação e expectativas colocadas sobre aquelas que se iniciam na profissão de modelo, detidamente sobre seu corpo. Do mesmo modo, a visibilidade e relevância das *strippers* nesse contexto se dão por meio de seu corpo e da capacidade que têm em se fazerem maleáveis nas encenações fictícias e hiperbólicas que levam a cabo diante da *webcam*, consoante o que cada cliente espera e deseja. Ao mesmo tempo, conciliado à transitoriedade e fluidez das imagens que devem incorporar em seu dia a dia de trabalho, elas precisam estar atentas às normas e prescrições próprias do contexto para que venham a ser reconhecidas enquanto corpos eróticos e sexualmente desejáveis. Diante disso, elas comumente percebem seu corpo como uma base material que precisa ser trabalhada, investida por meio de cuidados com a manutenção e/ou aprimoramento da beleza, bem como através de um processo de pedagogização em que desenvolvem as características e comportamentos que elas julgam ser esperados delas na função que ocupam. Ainda que em suas encenações a improvisação seja uma constante, elas estão convictas da importância de desenvolverem as estratégias necessárias quanto à sua atuação a fim de que possam também ser distinguidas como uma personalidade-imagem destacada em meio a outras que estão no mesmo processo de busca de relevo e reconhecimento nesse meio.

Das ponderações levantadas por Martinez (2009) diante de uma situação tão específica, regida por uma cultura própria, importa aqui destacadamente a reflexão evocada acerca dos corpos das modelos à espera de significados para que sejam colocados em cena. Evidentemente, as situações experimentadas pelas *strippers* são outras, principalmente se considerarmos que elas não são corpos passivos, pelo menos, não na proporção que parece apontar Martinez acerca das modelos iniciantes. Nesse caso, como mostrado por ela, as agências preferem que as garotas cheguem o mais novas possível (cuja média de idade gira em torno de quatorze a dezessete anos, no máximo; mas mais novas também podem ser aceitas), ainda em processo de formação física, psicológica e social, a fim de que possam assimilar os conhecimentos, práticas e regras comuns do universo de modelos e de aprenderem a lidar com suas emoções e corporalidade, além de absorverem a contento a ideia de que são um produto e, por isso, não podem perder de vista uma série e interdições e prescrições que devem orientar suas experiências em várias instâncias de sua vida. Ademais, em cada campanha, seja um editorial ou desfile, devem incorporar os significados estabelecidos pelos designers, fotógrafos, editores e outros profissionais, o que lhes faculta substanciada agência nesse processo. Evidentemente, isso não quer dizer que elas sejam corpo inerte e que inscrições acontecem mecanicamente, mas que sua participação no processo criativo é de fato reduzida, senão mínima.

A situação de minhas interlocutoras, com efeito, tem suas diferenças. Maiores de idade, conforme todas disseram, já contam com maiores experiências e poder de agência. Seu trabalho se insere em uma conjuntura social mais ampla (universo erótico), o que faz com que suas dramatizações partam de um conjunto de enunciados codificados e organizados histórica e socialmente. Assim, é fato que os significados outorgados a seu corpo não são completamente forjados por elas mesmas, visto que provêm de um ideário social que conta com pedagogias diversas de gênero e sexualidade acionadas para a disseminação e ratificação de discursos e práticas que se pautam na heterossexualidade. Não obstante, nos bastidores de suas apresentações, as *strippers*, a partir dessas referências e de suas recorrentes interpretações e adaptações, constituem um repertório de práticas e personagens escolhido e ressignificado por elas de acordo com seus interesses, gostos e possibilidades. Isso não quer dizer que tais significações sejam completamente incorporadas para suas dramatizações *a priori*, pois são geralmente negociadas com os clientes na

contratação do serviço ou revistas no desenvolvimento de suas performances, como poderá ser vislumbrado neste e nos outros capítulos que se seguem.

Reavendo a discussão anterior, tal como consideram Debord (2003) e Jamenson (2007), Featherstone (1995, p. 178), julga que "a lógica secreta da cultura de consumo depende do cultivo de um insaciável apetite para o consumo de imagens", o que faz com que seja cada vez mais difícil para as pessoas distingui-las da realidade. Na atualidade, as pessoas são, pois, vislumbradas como consumidoras e o consumo como uma lógica padronizada e que tem relevância destacada nas relações sociais. (BAUDRILLARD, 1995; FEATHERSTONE, 1995; BAUMAN, 2008; CANCLINI, 2010). A fim de esclarecer esse contexto, para Featherstone (1995, p. 127), a expressão sociedade de consumo significa

enfatizar que o mundo das mercadorias e seus princípios de estruturação são centrais para a compreensão da sociedade contemporânea. Isso envolve um foco duplo: em primeiro lugar, na dimensão cultural da economia, a simbolização e o uso de bens materiais como 'comunicadores', não apenas como utilidades; em segundo lugar, na economia dos bens materiais, os princípios do mercado – oferta, demanda, acumulação de capital, competição e monopolização – que operam dentro da esfera de estilos de vida, bens culturais e mercadorias.

A grande oferta de produtos e serviços, no entanto, não representa liberdade plena para os sujeitos em suas escolhas, ainda que, geralmente, ao consumir eles pensem estar exercendo-a. Por conta de sua estreita relação com os veículos de comunicação de massa e a publicidade, o mercado não se circunscreve ao âmbito econômico, ao contrário, sua dimensão política contribui para a conformação de gostos e delimitação das escolhas pelas pessoas. Assim, as diretrizes do que deve ser consumido costumam estar condicionadas por um código, geralmente orientado pelos grupos elitizados, que têm um poder de compra muito diferente daqueles cujas orientações alcançam massivamente (BAUDRILLARD, 1995; FEATHERSTONE, 1995; JAMENSON, 2007).

Ao tratar de tais questões, Nestor Garcia Canclini (2010, p. 14) alerta para a necessidade de "reconceitualizar o consumo, não como simples cenários de gastos inúteis e impulsos irracionais, mas como espaço que serve para pensar, e no qual se organiza grande parte da racionalidade econômica, sociopolítica e psicológica nas sociedades". Para tanto, ele argumenta ser necessário que se transponham as perspectivas essencialistas que

tendem a universalizar o que é construído e significado de formas diferentes em distintas culturas. Pensando o mercado como uma racionalidade econômica na qual se pautam as relações entre consumidores e produtores, concordo com Canclini que os primeiros não são simples representantes passivos desse processo, do mesmo modo que o consumo não se dá tão-somente a partir dos desejos e gostos pessoais. Porquanto, acredito que, como os autores supracitados, nesse jogo estão arrolados tanto os desejos pessoais como a estrutura social, o que possibilita ao consumo e às mercadorias contribuírem para ordenar politicamente as sociedades. Por outras palavras, não é somente a racionalidade econômica que conta nesse processo, pois o simbólico também se apresenta substancialmente, seja pela distinção entre extratos sociais seja por meio da busca de reconhecimento entre os pares, por exemplo.

Baudrillard (1995) corrobora com a ideia de que o consumo é uma forma destacada de expressão de valores sociais na atualidade, fundamento para a conquista de status e de prestígio social, dado que os sujeitos demarcam seu lugar através dos bens e serviços que consomem, tais como carro, roupas, acessórios, viagens, cosméticos, atividades físicas, alimentos e lugares que frequentam. De acordo com suas reflexões, as necessidades e satisfações do consumo têm a ver com a inclinação das pessoas em adotar determinados valores, no entanto, ele enfatiza que tais escolhas não são absolutamente conscientes, pois ao assumirem um estilo de vida, por exemplo, elas o fazem geralmente a partir de decisões produzidas em uma dinâmica social em que a elite frequentemente orienta sobre o que deve ser consumido, a partir de sua própria experiência. Além do mais, tendo em conta os fundamentos da sociedade de consumo, a moda dita o que deve ser consumido para, em um futuro avizinhado, serem descartados os objetos adquiridos e os desejos satisfeitos, a fim de que se produzam outros sem demora para que sejam consumidos. A esse respeito, Bauman (2008, p. 63) manifesta que a sociedade de consumo tem como base de suas alegações

a promessa de satisfazer os desejos humanos em um grau que nenhuma outra sociedade do passado pôde alcançar, ou mesmo sonhar, mas a promessa de satisfação só permanece sedutora enquanto o desejo continua *insatisfi*to; mais importante ainda, quando o cliente não está “plenamente satisfeito” – ou seja, enquanto não se acredita que os desejos que motivaram e colocaram em movimento a busca da satisfação e estimularam experimentos consumistas tenham sido verdadeira e totalmente realizados.

Assim, de acordo com esse autor, o êxito da sociedade de consumo está na não satisfação plena dos desejos dos consumidores, o que os leva à reiterada busca por sua conquista, oportuniza cada vez mais o consumo. Esse movimento, segundo ele, tende a se converter em frustração parcial ou total para os consumidores, no entanto, não os desmotiva a comprar, ao contrário. Para tanto, ele reconhece duas estratégias levadas a cabo pelo mercado a fim de se conseguir tais intentos. A primeira delas está na depreciação e desvalorização de produtos de consumo quase que imediatamente após serem alçados a lugar de relevo e objetos de desejo do momento. O consumo das novas tecnologias pode ser visto como um claro exemplo nessa dimensão, pois o mercado lança a cada dia novas versões e modelos de celulares e computadores, dentre outros produtos, que tornam praticamente obsoletos os que foram recentemente comprados. O outro ardil, segundo Bauman, bem mais eficiente e discreto e comumente desconhecido da maioria das pessoas está na realização e satisfação das aspirações e devaneios dos consumidores para que, a partir de seu cumprimento, possam fazer surgir outros novos desejos em um processo que se retroalimenta. Na busca de atendimento às vontades pessoais, a ordem tende a converter-se em compulsão ou vício que se realiza momentaneamente nas lojas para, em seguida, serem postas em cena mais necessidades e vontades.

Baudrillard (1995) chama a atenção para fato de que a distinção social entre os extratos sociais e os grupos não se dá essencialmente pela posse e uso de objetos, mas de como os objetos e serviços são socialmente representados. Nesse sentido, os bens não são consumidos por si mesmos ou simplesmente por sua utilidade, mas pelo que representam, pela medida de distinguirem e de posicionarem os consumidores em determinado lugar social. Por isso, os grupos sociais compartem elementos de um mesmo código e signos e os sujeitos se diferenciam uns dos outros ao assumirem as orientações e signos de determinado grupo.

As práticas de consumo, portanto, seu planejamento, bem como a efetivação da compra e a exibição de bens e experiências nesse campo não podem ser compreendidas apenas pelo valor de troca e de cálculo racional instrumental (BAUDRILLARD, 1995; FEATHERSTONE, 1995; BAUMAN, 2008; CANCLINI, 2010). Para Featherstone (1995), o conceito de estilo de vida seria um importante recurso para apreender como os sujeitos consomem cotidianamente, sendo que, na contemporaneidade, os estilos de vida expressam individualidade, autoexpressão e consciência de si estilizada. Tal conceito se refere a um

ideário comum a um grupo de pessoas que compartilha determinados saberes, gostos e experiências que as integram e também as distinguem de outros grupos. Segundo o autor, a adoção de determinado estilo de vida não tem relação direta com o hábito ou a tradição, mas relaciona-se a ações reflexivas que fazem com que a pessoa o adote como propósito de vida, fazendo de sua maneira de vestir, de comportar-se e de se relacionar com o entorno uma forma de manifestação de sua individualidade.

Tendo em conta que o hedonismo concernente à dimensão estética da vida está cada vez mais pronunciado no cotidiano das pessoas e a busca pelo direito ao desfrute de novas experiências e emoções se incorporou ao cálculo racional-instrumental que comumente orienta cada compra, fazendo com que a aquisição de produtos e contratação de serviços ocorra, geralmente, em acordo com o estilo de vida assumido. Volto a destacar, entretanto, que as práticas de consumo não são descoladas do campo social, pois tais escolhas tendem a ser influenciadas e reguladas pela ordem social. Portanto, as preferências de cada grupo e suas designações são também marcadores de classe que suscitam sua posição na sociedade, até mesmo porque, segundo Featherstone (1995), os sujeitos buscam com a constituição de um estilo de vida a demarcação de certa originalidade e superioridade frente aos outros, demarcadas pelo seu modo de vestir, de suas práticas corporais, de sua imagem e comportamento.

À vista disso, a desmedida oferta de produtos que se colocam no mercado a cada dia e que buscam seduzir a maior parcela de consumidores possível por meio das mais variadas estratégias, é possível considerar que as práticas de consumo tendem a ser influenciadas por distintos aspectos, tais como o estilo de vida, a posição social e econômica dos sujeitos, os processos de socialização e educação pelos quais passaram, a moda, dentre outros.

Colocadas tais questões a respeito do mercado e do consumo, retomo a ideia de alargamento da esfera da mercadoria a partir das reflexões de Arjun Appadurai (2008). Em uma perspectiva diferente daquelas que foram evocadas aqui a respeito dos produtos do mercado e cujas ideias se concentram principalmente no valor de diferenciação e status que eles agregam às pessoas, Appadurai propõe uma diferenciação entre produtos, objetos e artefatos em geral e as mercadorias, afirmando que essas últimas têm uma forma de potencial social.

Tal perspectiva pode ser sintetizada da seguinte forma: a troca econômica cria o valor; o valor é concretizado nas mercadorias que são trocadas; concentrar-se nas coisas trocadas, em vez de apenas nas formas e funções da troca, possibilita a argumentação de que o que cria vínculo entre a troca e o valor é a política, em seu sentido mais amplo. Esse argumento [...] justifica a tese de que as mercadorias, como as pessoas, têm uma vida social (APPADURAI, 2008, p.15).

As mercadorias, assim, distinguem-se dos demais produtos principalmente em razão do status que adquiriram em determinado momento e contexto social. Ou seja, para que uma determinada coisa se converta em mercadoria o que conta não são propriamente suas formas, mas o sistema de classificação característico de cada contexto, os modos como as pessoas se relacionam com ela, sua circulação e as múltiplas formas que ela ocupa na vida das pessoas. Tal como as pessoas, as mercadorias têm uma história, têm biografia, têm alma. Perante isso, Appadurai (2008, p. 17) propõe que “temos que seguir as coisas em si mesmas, pois seus significados estão inscritos em suas formas, seus usos, suas trajetórias. Somente pela análise destas trajetórias podemos interpretar as transações e cálculos humanos que dão vida às coisas”. Tais palavras indicam que os objetos têm também autonomia outorgada pelas pessoas, e em razão de sua circulação, arrecadam para si elementos históricos e simbólicos. Por conseguinte, sua trajetória social cumpre ritmos e circuitos próprios, orientados pelo consumo.

3.2 Ética e estética: a busca pelo controle e adequação do corpo

Você é seu corpo, evocam as mensagens disseminadas por várias instâncias sociais, destacadamente a mídia. Atualmente, mais do que em outras épocas, as identidades se constroem tendo como princípio o corpo, conforme têm apontado vários estudiosos (BAUDRILLARD, 1995, FEATHERSTONE, 1995, 1999; CASTELLS, 1996, LE BRETON, 2003; 2012). Na perspectiva de Le Breton (2012), o corpo tem se convertido em alter ego para um grande número de pessoas, tal qual um outro que pode ser continuamente maleável, modelável de acordo com seus desejos e expectativas; vislumbrado como se fosse um cartão de visitas de carne e osso. Reconhecido como

mecanismo de valorização social, o corpo tende a ser percebido como um capital (GOLDENBERG, 2006) que, em razão de seu cuidado e da aparência, tem motivado várias práticas de consumo. Le Breton (2012, p. 254) coloca que

o corpo torna-se uma propriedade de primeira ordem, objeto (ou antes, sujeito) de todas as atenções, de todos os cuidados, de todos os investimentos (com efeito, também aí é preciso preparar o porvir), cuidar bem se seu ‘capital’ saúde, fazer ‘prosperar’ seu ‘capital’ corporal sob a forma simbólica da sedução.

É certo que os modos de constituição da aparência e, especificamente o culto ao corpo, têm sido motivo de investigação por parte de vários pesquisadores na atualidade (GOLDENBERG & RAMOS, 2002; MALYSSE, 2002; LE BRETON, 2003, 2012; CASTRO, 2003; BERGER, 2006). Diante disso, buscar conhecer os fenômenos culturais, sociais e subjetivos que corroboram esse empreendimento não é uma tarefa fácil, o que demandaria um investimento teórico e de tempo que não se atêm aos objetivos desta tese. No entanto, ante algumas pistas sobre essa questão que foram desveladas pelas *strippers* na pesquisa de campo, eu não poderia deixar de tratar, ainda que de modo mais breve, dessa questão. Assim, proponho algumas considerações acerca de como tais prescrições importam na maneira como elas veem a si mesmas e quais as implicações dessas normas na execução cotidiana de seu trabalho. Antes, porém, parto de uma problematização geral sobre o que tem sido apregoado socialmente em relação ao corpo em várias instâncias sociais (dentre elas, destacadamente a mídia) e suas influências sobre as pessoas em geral.

A respeito dos valores e das prescrições atuais sobre o corpo que têm repercussão em diversos extratos sociais na atualidade, a cultura do corpo nos tempos que temos vivido pode ser entendida como uma cultura ao narcisismo, em que um grande número de pessoas tende a investir muito de seu tempo e dinheiro em ilusões de perfeição física fomentadas pela crescente proliferação de imagens da cultura de consumo. Tais símbolos comunicam ideais de beleza, de sensualidade, de hedonismo e de juventude que corroboram para o entendimento e percepção das pessoas acerca de si mesmas, e que tem como efeito a ideia de que a estética do corpo revela ou pode comprovar em sua

materialidade as principais características de sua subjetividade (SANT'ANNA, 2001; GOLDENBERG & RAMOS, 2002; MALYSSE, 2002).

Aliados aos enunciados da publicidade, os discursos biomédicos, estéticos, de nutricionistas e de *personal trainners*, dentre outros, não podem ser pensados apenas como informações que estão à disposição da população no intuito de possibilitar-lhes maior qualidade de vida e prazer, pois também funcionam como preceitos comportamentais e de controle da vida cotidiana. Nesse jogo, percebe-se que o corpo é constantemente atravessado pelas mais diversas pedagogias, é objeto de controle e consumo, o que evidencia o êxito do poder disciplinar tratado por Foucault (2002), que perpassa toda a vida do indivíduo e, através dos hábitos vai, pouco a pouco, adestrando os corpos.

Desta perspectiva, e considerando os vários estilos de vida que têm como elemento fundante a busca por um corpo saudável e em acordo com os padrões estéticos socialmente instituídos, o corpo tem sido pensado como alvo de trabalho contínuo por meio de exercícios físicos, dietas, cirurgias plásticas, maquiagem e roupas, dentre outras técnicas, a fim de que seja melhorado e exibido em sua melhor forma. Não importam quais estratégias e recursos sejam levados a cabo nesse empreendimento, mas sim que a norma seja satisfeita e se exiba um corpo “limpo, liso, claro, jovem, sedutor, sadio e esportivo” (LE BRETON, 2012).

Se a preocupação com o corpo e a busca pela manutenção e/ou aprimoramento da beleza é um aporte que atravessa a constituição do sujeito na atualidade com destacado relevo, Foucault (2006) demonstra através de um percurso sócio-histórico a partir do período clássico que o cuidado de si é uma ética universal incontestável, ainda que tenha adquirido formas diversas e distintas conotações de acordo com o contexto.

Por essa expressão é preciso entender que o princípio do cuidado de si adquiriu um alcance bem geral: o preceito segundo o qual convém ocupar-se consigo mesmo é em todo caso um imperativo que circula entre numerosas doutrinas diferentes; ele também tomou a forma de uma atitude, de uma maneira de se comportar, impregnou formas de viver; desenvolveu-se em procedimentos, em práticas e em receitas que eram refletidas, desenvolvidas, aperfeiçoadas e ensinadas; ele constituiu assim uma prática social, dando lugar a relações interindividuais, a trocas e comunicações, e até mesmo a instituições; ele proporcionou, enfim, um

certo modo de conhecimento e a elaboração de um saber (FOUCAULT, 2006, p. 50).

Ele se certifica, pois, que o cuidado de si sempre foi motivo de atenção prática na vida particular de cada indivíduo, repercutindo em sua forma de viver, na relação consigo mesmo e com os outros. No seu modo de entender, partindo da concepção platônico-aristotélica, a ideia de cuidado de si e sua relação com o corpo envolve também a alma, porque um aspecto está ligado a outro, pois, os males do corpo e da alma podem comunicar-se entre si e intercambiar seus mal-estares: lá onde os maus hábitos da alma podem levar a misérias físicas enquanto que os excessos do corpo manifestam e sustentam as falhas da alma" (FOUCAULT, 2006, p.62). Na atualidade, o cuidado de si tem sua vinculação ao individualismo, pois o sujeito busca atender às preocupações que tem consigo mesmo, principalmente no que se refere ao seu bem-estar, qualidade de vida, visibilidade e valorização pessoal.

Sobre o corpo feminino, os discursos e práticas acerca da beleza e da boa forma recaem com maior força e colaboram para a construção simbólica do que significa ser mulher e a respeito do que é concebido como feminino. Por isso, as mulheres experimentam constantemente a distância entre o corpo real, ao qual se veem aprisionadas, e o corpo ideal que almejam alcançar por meio de vários esforços (GOLDENBERG, 2006), que giram em torno de um processo embelezador que tem o corpo como guia único e principal motivo de seu empreendimento, conforme nos fala Sant'anna (1995). Ao tratar dos cuidados de beleza tidos como fundamentais ao corpo feminino, a autora afirma que

os conselhos de beleza se destinam a todas as mulheres – desprovidas ou não de beleza – e, em breve, ganham certas fatias do mercado masculino, sobretudo no que tange aos regimes e à ginástica. Numa época em que o corpo feminino se tornou um sensível dotado de uma linguagem própria, de uma profundidade outrora inimaginável e de uma complexidade antes frequentemente negada, a beleza a ser obtida faz parte, necessariamente, de um trabalho infinito. Mais do que combater a feiura, o que se exige é a obtenção de um estoque de beleza suplementar. Nesse sentido, se, atualmente, o embelezamento representa mais do que acabar com a feiura, se ele integra a esta promessa aquela de fazer a mulher encontrar com ela mesma, resistir à compra dos cosméticos ou, ainda às aulas de ginástica, aos regimes, às cirurgias, etc, significa, sobretudo, resistir a proporcionar para si

mesma um prazer suplementar. E, muitas vezes, uma tal renúncia representa uma experiência intolerável. (SANT'ANNA, 1995, p. 137)

Espera-se que as mulheres tenham em sua pauta cotidiana cuidados substanciais com o corpo, que incluem a demanda por um corpo magro, bonito e jovem por meio de dietas, atividades físicas, cirurgia plástica, maquiagens e outros cosméticos que, além de promover ou realçar a beleza, escondam as marcas do tempo. De acordo com Courtine (1995),

[...] todas essas técnicas de gerenciamento do corpo, que floresceram no decorrer dos anos 80, são sustentadas por uma obsessão dos invólucros corporais: o desejo de obter a tensão máxima da pele; o amor pelo liso, pelo polido, pelo fresco, pelo esbelto, pelo jovem; ansiedade frente a tudo que na aparência pareça relaxado, frouxo, amarrulado, enrugado, pesado, amolecido ou distendido; uma contestação ativa das marcas do envelhecimento no organismo. Uma negação laboriosa de sua morte próxima. (COURTINE, 1995, p. 62)

Reconhecidas por De Lauretis (1994) como algumas das mais profícias tecnologias de gênero, dada sua vocação em reiterar e rearranjar construções predominantes do que seja masculino e feminino, a mídia e, especialmente, a publicidade, juntamente com distintas vozes em diversos domínios discursivos veiculam padrões corporais e comportamentais como lícitos de serem exibidos, admirados e desejados e, portanto, considerados por muitos como meio de satisfação e realização pessoal. Tais modelos, eleitos como signo essencial de beleza, poder e de desejo erótico-sexual, propõem às pessoas a ideia de que esforços devem ser demandados a fim de transformem o corpo, que ele seja remodelado de acordo com tais imagens.

Ante isso, para Denise Sant'anna (2000, p. 56) "se houve a conquista de novas liberdades para criar e modificar os corpos, houve, igualmente, o acirramento da vulnerabilidade de cada um diante das demandas publicitárias" e o imperativo nesse contexto não implicaria em somente vencer os desafios do próprios corpo, mas em reinventá-lo. Portanto, tais ícones cotidianamente veiculados produzem lucro (FEATHERSTONE, 1999), visto que as imagens e anúncios dos meios de comunicação convidam à compra e contratação de artifícios, recursos e serviços que podem contribuir

para a conquista do corpo desejado, “recurso” que pode proporcionar passe livre a diversos locais, que pode levar às melhores festas, a conhecer as pessoas mais interessantes e ser motivo de desejo e excitação por aqueles(as) que o observam, conforme o imaginário geral. Assim, o corpo tem se convertido em um veículo de prazer e autoexpressão que tem levado as pessoas, na busca de maior beleza e de um *self* mais valorizado socialmente, a recorrerem a um trabalho corporal ascético e à sujeição do corpo a um conjunto de práticas de cuidados cotidianos como requisitos essenciais para que se possam alcançar uma estética corporal condizente com as imagens de saúde, bem-estar, beleza e realização pessoal difundidas em diversos espaços da sociedade (FEATHERSTONE, 1993). Em face dessa realidade, esse autor considera que há duas perspectivas em relação ao corpo que se conjugam na contemporaneidade: uma que se relaciona ao corpo interior e que tem como cerne os cuidados diante de enfermidades e sua prevenção e a busca pelo restabelecimento da saúde, como também iniciativas que operem frente ao processo de envelhecimento e degradação do corpo; e outra, associada à estética corporal e aos modos como o corpo transita pelos espaços sociais. Diante disso, para Featherstone, hoje em dia os cuidados com o corpo interior repercutem no aperfeiçoamento do que a superfície corporal revela esteticamente.

Le Breton (2011) enfatiza que o corpo é indiscernível do sujeito, está sempre presente, independentemente da forma como são utilizadas sua vitalidade, força e sensorialidade, no entanto, como ele tem buscado demonstrar, o corpo tem se tornado objeto de preocupação cotidiana, lugar de destaque, distinção e hierarquização na vida social. Convertido em autêntico objeto de culto, várias são as estratégias e os recursos utilizados para garantir-lhe as imagens corporais condizentes com o que é apregoado midiaticamente, capital atualmente vislumbrado como importante recurso para o trânsito e o sucesso em vários setores na vida social.

Baudrillard (1995, p. 136) destaca que o consumo é regido pela lógica de signos e, dentre eles, “o mais belo, precioso e resplandecente dos objetos é o corpo”, o qual é alvo de investimentos em prol de uma melhor estética, de condição física superior e aumento de seu potencial erótico desde a segunda metade do século XX. A ideia de que o corpo foi redescoberto em consequência das dinâmicas de liberação sexual não passa para o autor de provavelmente um mito. Em sua perspectiva de análise, a recuperação do corpo como espaço de prazer e os investimentos demandados pela lógica do capitalismo, ofuscada pela

ideia de liberação física e sexual, podem ser uma alienação talvez maior que a exploração do corpo pela força do trabalho.

Ele considera que a reapropriação do corpo acontece em razão do capitalismo e as inversões levadas a cabo sobre o mesmo pelas pessoas acontecem a fim de que se produzam resultados positivos àquele que mobilizou esforços. Tais alegações indicam que as estruturas atuais de produção e de consumo têm levado as pessoas a uma dúplice representação do corpo: a primeira delas em que o corpo é percebido como capital, o que demanda gerenciamento e emprego de distintas estratégias a fim de sua manutenção e aperfeiçoamento; e a segunda, em que o corpo é visualizado como fetiche, como signo social e, portanto, objeto de consumo que requer diversas práticas de consumo de acordo com os ditames sociais (BAUDRILLARD, 1995). A redescoberta do corpo e seu consumo estaria ancorada em sua materialidade convertida em culto narcísico e que tem como principais aportes a beleza e o erotismo, complexo que tem promovido uma nova ética sobre o corpo e orientado o consumo de maneira geral. Considerando a beleza corporal como signo com valor de troca, ele afirma que "a ética da beleza, que também é da moda, pode definir-se como a redução de todos os valores concretos e dos valores de uso do corpo (energético, gestual e sexual), ao único valor de permuta funcional que, na sua abstração, resume por si só a ideia de corpo glorioso e realizado." (BAUDRILLARD, 1985, p. 141).

É preciso considerar, no entanto, o poder de agência das pessoas ante as muitas imagens constituídas que a publicidade e a mídia em geral veiculam. De modo geral, não atendem passivamente às demandas e tampouco as interpretam e realizam-nas do mesmo jeito e na mesma proporção, quando o fazem. No processo de incorporação dos aspectos culturais a esse respeito, de constituição da imagem corporal e sua exibição pública contam as várias categorias de ordenação social, tais como o gênero, a classe, a idade, o grupo étnico, como também o estilo de vida e a profissão ou ocupação. A esfera de trabalho também importa porque a atividade de modelo, de bailarina e de *stripper*, por exemplo, prescrevem algumas características diferentes entre si, tais como altura, peso, técnicas corporais, dentre outros fatores. Não falo aqui, pois, do acatamento massivo das diretrizes colocadas, pois há também possibilidades de negociação ou resistência por parte dos

sujeitos. Inclusive subversão às normas, levando algumas pessoas à condição de corpos dissidentes⁶⁰ (BUTLER, 2003).

No contexto em que esta pesquisa se insere, posso dizer que a deferência a certos padrões de corpo e de feminilidade como motivo de desejo e excitação sexual constituídos em uma ética heteronormativa têm destacada influência, ainda que em graduações diferentes para minhas interlocutoras. Nesse sentido, sua preparação para o trabalho⁶¹ acontece, em primeiro lugar, por meio de várias ações que o corpo demanda a fim de que possam mantê-lo ou mesmo aperfeiçoá-lo em acordo com as diretrizes estéticas de um padrão de corpo que é visto por elas como o mais rentável para seu trabalho, isto é, que poderá atrair uma maior quantidade de clientes. Nessa matéria, a contraposição com o padrão de corpo do mundo da moda tratado por Martinez (2009) é evidente. Diferentemente de corpo magro, com poucas curvas, o padrão estético valorizado e almejado pelas *stripers* entrevistadas, de maneira geral, é o tipo de corpo considerado como da mulher “gostosa”, aquele comumente veiculado em filmes publicitários de cervejas no país: a mulher com curvas, seios fartos, sem serem excessivamente exagerados, cintura marcada e, principalmente, com glúteos volumosos.

Ao serem questionadas sobre quais eram as características principais para que uma mulher trabalhasse como *stripper* na internet, nenhuma delas deixou de referir-se aos atributos corporais, entendidos aqui como aqueles que não fogem aos padrões estéticos da mulher considerada gostosa. Eis alguns exemplos:

Ser charmosa, ter um corpo legal, bonito. (Bruna Sweet)

Ser bonita, [ter] corpo bacana, bem cuidado. (Camila)

Tem que ser gostosona, ter um corpão. (Deusa da Web)

Ter um corpo legal. (Suzi)

Ser gostosa, ter corpo bonito. (Lara)

Ter um corpo bonito, que desperte tesão. (Luana)

Gostar de exibir-se, se sentir bem com seu corpo, [ter] sensualidade e ser desinibida (Jujuba)

⁶⁰ No quinto capítulo, abordo essa questão de modo aprofundado.

⁶¹ No próximo capítulo abordarei os bastidores das apresentações das *stripers*, no qual examinarei mais detidamente os recursos que costumam demandar sua preparação para os shows.

Tem que ser bonita, safada, tem que convencer que vale a pena. (Nayara)

Classificar as *stripers* aqui envolvidas como representantes (ou não) desse padrão de mulher é inviável, visto que a imagem corporal que elas têm de si pode variar para além do que o espelho mostra em comparação com o padrão evocado. É possível afirmar, entretanto, que se elas não possuem tais características corporais, a maioria gostaria de tê-las, conforme foi possível depreender de suas falas.

Reconhecida como umas das principais tecnologias de construção corporal a partir do fortalecimento dos músculos, tonificação da pele e melhorias no metabolismo, várias de minhas interlocutoras consideram que a atividade física é essencial para a estética corporal, o que as leva a recorrer à academia, como a maioria das mulheres e homens brasileiros contemporaneamente. Entre as várias atividades de seu cotidiano, geralmente divididas entre família, estudos e os shows na internet, elas buscam espaço em sua agenda para que possam cuidar da (re)construção e manutenção do corpo através dos exercícios físicos algumas vezes por semana. A esse respeito foi dito que:

Eu voltei para a academia, porque é muito importante para o corpo, né?
(Suzi)

Eu malho de manhã e estudo à noite. A principal coisa que faço [referente aos cuidados com o corpo] é malhar (Jujuba)

Não dá para malhar todo dia, mas vou sempre que posso porque é essencial para ter um corpo bonito. Ainda mais nesse tipo de trabalho. (Lara)

A fala de Camila representa bem o que quis dizer: “Eu era mais magra, achava a perna fina, o bumbum pequeno. Por causa disso tenho ido na academia direto, já tem mais de um ano, eu acho. Faz bem para gente e os homens também gostam, né? Acho que os clientes que eu atendo não iam gostar de uma mulher magrela não.”

Os efeitos dessa lógica também se fazem presentes na forma como Suzi percebe o corpo. Se um corpo muito magro tende a não ser considerado por elas como tão sexy e, portanto, inadequado ao trabalho de *stripper*, estar acima do peso é também motivo de preocupação. Ao publicar em seu *blog* sobre os motivos que a levaram a essa ocupação, manifestou que gostaria de ter mais dinheiro e tempo para poder “investir” mais em seu

corpo e tais mudanças eram vistas por ela como necessárias a partir do que ela representa como um corpo ideal, cujas características ela reconhece materializadas em uma *stripper* que foi convidada ao Programa do Ratinho (aqui já mencionado, página 34) para falar a respeito dessa ocupação.

Pensei comigo, eu me matava no meu emprego como secretária, aguentava mau humor de chefe para ganhar uma miséria no fim do mês e mal dava para investir em mim mesma. Puts, achei interessante e sei que sou atraente, só que nem se comparava meu corpo com o da moça *stripper*, elegante, magra e com silicone, até eu com que ela ganha me cuidaria melhor, e ela trabalha a hora que quiser, faz suas regras, muito bom, pensei, então vou tentar.

Ao conversarmos a esse respeito, ela me disse que, ao começar o trabalho como *stripper*, não se sentia tão confiante com o corpo, porque “sabia” que precisava emagrecer alguns quilos para que pudesse se sentir mais bonita e sensual. Nesse empreendimento, o trabalho desempenhado por ela tem papel significativo, pois, além da lógica heteronormativa de que o corpo feminino é apresentado como objeto de desejo sexual do outro e o fato de seu trabalho pautar-se na constituição de um corpo para ser consumido como imagem pelos(as) clientes, ela se exporia centímetro a centímetro na *webcam* e, por isso, seria objeto de olhares diversos, de avaliação e julgamento. Considerando que seu corpo seria propósito de desejo e fantasias, perceber-se como um corpo dentro de uma suposta “normalidade” é, inclusive, importante para si mesma porque, além da satisfação pessoal, pode fazer com que se coloque mais confiante em cena. Demonstrando ser muito vaidosa, preocupada em apresentar-se bem àqueles que compram seus shows, ela diz:

Demoro uns 40 minutos para [me] preparar, só que não tenho roupas, [pois] agora que comecei a ganhar bem. [...] Escolher roupa demora, não pode ficar repetindo muito de roupa. Vou comprar mais roupas [...] O que demora [mais] é a maquiagem, eu maquio até o corpo. Estou emagrecendo também. Comecei meio gorda, já emagreci 5 kg desde que comecei, [isso] incentiva, né? Estou com mais autoestima, pois sempre tendi a engordar e a profissão incentiva demais.

Ao observar suas fotos no *blog*, uso dizer que sua fala tem certa dose de exagero. Ainda que não tenha me dito seu peso à época de quando começou no mercado de *strip-*

tease, não consigo concebê-la gorda com os quilos que manifestou ter perdido. De fato, ela não tem o biótipo de uma mulher considerada magra, se nesse comparativo buscamos as imagens midiáticas de modelos que fazem propaganda de lingerie e moda praia, por exemplo; mas cinco quilos a mais não fariam dela uma mulher gorda. Evidentemente falo aqui do meu ponto de vista, porque sabemos que a percepção corporal varia de pessoa para pessoa, do mesmo modo que os ideais estéticos apregoados midiaticamente podem ter diversos graus de influência (se é que têm para todos) nos modos como cada um vê a si mesmo.

Lara também demonstrou em seus depoimentos a preocupação com o peso, pois, segundo ela, tem facilidade para engordar, o que a leva a buscar seguir uma rotina de atividades físicas e de controle de sua alimentação. Suas fotos representam uma mulher com curvas, com bumbum e seios de médios a grandes e abdômen sem gordura aparente. Para ela, inclusive, manter o corpo tal como está é meio de reter os clientes que a contratam com certa frequência e recurso para conquistar outros, pois, em suas palavras,

A concorrência é muito grande, tem muitas meninas fazendo strip hoje em dia [...] A gente tem que se cuidar, estar bonita, arrumada [...] A minha maior preocupação com o corpo é com o peso, pois tenho tendência de engordar, até já fui gordinha, pesei 73 kg e hoje peso 64. Por conta disso tento controlar o que como, mas não fico fazendo dieta doida não, tento comer coisa mais saudável, que não engorde muito.

Deusa da web comentou que não almoça há anos, em razão do ritmo de vida que leva e por conta de uma alimentação que ela disse ser balanceada, supervisionada por uma nutricionista. Em vista disso, disse substituir regularmente o almoço por *shakes* indicados por essa profissional e, quando sente vontade de alimentar-se com uma refeição “normal”, sai para jantar com o marido. Aliado a essa alimentação diferenciada, disse fazer exercício de pilates, quando tem tempo disponível.

Luana também demonstrou preocupação com sua saúde e cuidados com o corpo. De acordo com ela, tem o hábito de se alimentar com frutas e saladas, fazer caminhada todos os dias, beber muito líquido, principalmente nos transcorrer de sua rotina de shows. Nesses momentos, costuma fazer sempre lanches leves para que esteja alimentada, mas sem sentir-se pesada.

Na atualidade, o ícone de corpo feminino pode ser percebido como corpo magro. Após as duas primeiras décadas do século XX, a mulher gorda já havia sido banida das imagens públicas, sendo que a gordura estava diretamente associada à velhice, outra característica desvalorizada socialmente na mesma época. Se antes as mulheres robustas, de formas cheias estavam associadas ao prazer, à saúde e à pacífica prosperidade da burguesia, a obesidade passou a ser vista como característica associada à feiura e à vulgaridade, em contraposição ao elegante e fino (DEL PRIORI, 2011). Com o passar do tempo, a gordura corporal passou a indicar que mulheres gordas assim o são por serem relapsas ao cuidar do corpo, por não possuírem autodisciplina para cultivá-lo e adequá-lo aos padrões estéticos vigentes, isto é, aqueles vinculados à magreza. É preciso considerar, de acordo com a autora, que em comparação com as mulheres gordas, os homens gordos não são cobrados na mesma intensidade, a pressão pela magreza não os persegue com tanta força.

Ante tais padrões culturais normativos que se inscrevem sobre os corpos, Baudrillard (1995) alega que na atualidade o culto ao corpo não é alheio à magreza, que é vista como um sinal de distinção social. Para a promoção e corroboração dessa norma, influências de vários campos sociais se misturam, sendo que o discurso médico-científico tem grande significado nessa construção, pois comumente anuncia em vários espaços midiáticos que a gordura deve ser a todo custo evitada, pois são muitos os males que podem ocorrer àquele(a) que apresenta um corpo com uma fração de gordura maior que o aceitável. Diante disso, a obesidade é veiculada como um problema de saúde, o que justifica em vários anúncios publicitários a chamada para a urgência do emagrecimento, baseado não somente em uma questão estética, mas relativa também à saúde (GONÇALVES, 2004). Aliados a esse discurso, as academias de ginástica, os produtos *diet* e *light* e os centros estéticos em anúncios publicitários fomentam a ideia de que "se uma mulher é obesa, a culpa é dela e só caberá a ela remediar seu 'desvio físico', [pois] ela é o que come" (MARZANO-PARISOLI, 2004, p. 40).

Ao refletir sobre as normas e valores que se impõem sobre as pessoas na atualidade, Giddens (1993) diz que, certamente o corpo é foco do poder disciplinar, entretanto, está ainda mais ligado à condição de portador de uma autoidentidade que, cada vez mais se pauta nas escolhas pessoais condizentes com o estilo de vida adotado. Como exemplo, ele cita que a dieta tem a ver com uma "ciência" da nutrição e, por isso, tem relação com o poder disciplinar foucaultiano, mas cada vez mais diz respeito à responsabilidade das

pessoas na gestão de seu corpo e à constituição de uma imagem corporal. Assim, à exceção de sociedades muito pobres, todos fazem dieta nos países desenvolvidos segundo ele, sendo, portanto, a alimentação produto refletido da escolha do estilo de vida das pessoas, influenciado pelos discursos médicos, nutricionais, dentre outros. Considerando que a dieta está associada à aparência física, à autoidentidade e à sexualidade, em um mundo em que as mudanças sociais se fazem constantes, não é de estranhar que os distúrbios alimentares aconteçam principalmente entre as mulheres mais jovens. Diante disso, ele afirma que, na atualidade, "corpos emagrecidos não mais atestam uma devoção extática, mas a intensidade dessa batalha secular" (GIDDENS, 1993, p. 43).

Diante dessa norma-padrão que institui modelos de corpo válidos de serem portados e exibidos, porquanto foram detalhadamente cuidados e aperfeiçoados por meio de várias estratégias, as imagens idealizadas de corpos femininos magros e belos publicitadas demarcam o gênero e a sexualidade através desse estereótipo, outorgando às mulheres limites e possibilidades a partir dos corpos. Para quem não atende às prescrições de apresentação corporal vigentes, as convocações ao atendimento da norma e ao auto disciplinamento são constantes, fazendo com que as mulheres, de maneira geral, percebam e experimentem o corpo como algo a ser corrigido (MALYSSE, 2002; GOLDENBERG & RAMOS, 2002; GOLBENBERG, 2006; BERGER, 2009).

As falas das *strippers* entrevistadas indicam que, se o corpo conseguiu se emancipar em grande medida de suas antigas prisões sexuais, bem como às relativas à procriação e à indumentária no transcurso do tempo, na contemporaneidade está subordinado a um conjunto de práticas e discursos estéticos enfáticos que facultam maior ansiedade às pessoas do que antigamente (GOLDENBERG & RAMOS, 2002). Ainda na perspectiva desses autores, isso leva as pessoas a serem consideradas responsáveis (e culpadas) por sua beleza, juventude e saúde, isto é, só é feio quem quer, sendo que no que concerne à feiura, atualmente a gordura é característica importante. Ademais, somente envelhece quem não se cuida. Nesse sentido, o autocontrole da aparência física é visto como uma postura essencial para as mulheres atualmente, que emerge em oposição radical à ideia de destino a que o corpo estava veiculado em épocas passadas. Então, o corpo tem sido percebido como matéria-prima maleável na atualidade, geralmente distinguido como um rascunho sobre o qual podem ser inscritas várias inversões no sentido de aprimorá-lo continuamente e buscar sua adequação dentro dos preceitos próprios a cada contexto social, de acordo com o

desejo e o estilo de vida a que cada um está vinculado (BAUDRILLARD, 1995; FEATHERSTONE, 1995, 1999; GOLDENBERG & RAMOS, 2002; LE BRETON, 2003, 2012). Tudo isso indica que, “mesmo gozando de perfeita saúde, seu corpo não é perfeito e deve ser corrigido por numerosos rituais de transformação, sempre seguindo os conselhos das imagens-normas veiculadas pelos meios de comunicação” (MALYSSE, 2002, p. 93).

A academia, como visto, e especialmente a musculação, divisadas como importante expediente para a melhoria plástica do corpo, através de aparelhos apropriados a cada grupo muscular e que têm como objetivo alcançar o delineamento de pernas, abdômen, glúteos, por exemplo, não garantem, juntamente com as dietas e os cosméticos, a transformação do corpo em aspectos diversos que algumas gostariam de alcançar. Ainda que se dedique muitas horas à academia na busca de um corpo idealizado e plástico (MELANI, 2004), algumas modificações corporais somente podem ser conseguidas através de técnicas mais invasivas, como a cirurgia plástica.

Reconhecido como o segundo país onde mais se fazem cirurgias estéticas no mundo, atrás apenas dos Estados Unidos, tais procedimentos têm se popularizado cada vez mais no Brasil (GOLDEMBERG, 2006), tanto pelo seu barateamento como pelas inovações tecnológicas nesse campo, o que tem garantido cada vez mais melhores resultados e segurança aos pacientes. Segundo uma pesquisa levada a cabo pelo Instituto Data Folha⁶² de setembro de 2007 a dezembro de 2008, com 3.533 membros associados e titulares da Sociedade Brasileira de Cirurgia Plástica, no país acontecem cerca de quase 628 mil cirurgias por ano, sendo que 73% delas têm fins estéticos, e o restante se constitui de cirurgias reparadoras. De todas as cirurgias plásticas estéticas realizadas na época da pesquisa, cerca de 90% foram em mulheres. O aumento de mama, aproximadamente 22%, foi o procedimento cirúrgico mais buscado por elas. Tais dados evidenciam que a beleza tem importância destacada na atualidade e que a preocupação maior a esse respeito corresponde, maiormente, às mulheres, às quais a moral da boa forma (GOLDENBERG & RAMOS, 2002) pesa muito mais que aos homens. E, segundo Castro (2012), em sua pesquisa sobre os sentidos da cirurgia estética nas cidades de São Paulo e Londres, a cirurgia plástica com fins estéticos no Brasil, pelo que ela pôde perceber nas falas nas entrevistadas, está ligada muitas vezes ao erotismo, isto é, buscam remodelar o corpo a fim de agradar seus(as)

⁶² Disponível em: <http://www2.ciruriaplastica.org.br/wp-content/uploads/2012/11/pesquisa2009.pdf> (Acesso em 12.05.2013)

parceiros(as). Os relatos demonstram, a meu ver, que a motivação estava mais ligada a agradar a si mesmas a fim de se colocarem mais confiantes nas relações que empreendem, pois, ao comentarem sobre os resultados satisfatórios das cirurgias estéticas, os(as) parceiros(as) antes aludidos como motivo de suas cirurgias, não apareceram tanto.

Nas visitas ao *blog* de Jujuba, as posições assumidas nas fotos que exibem o potencial erótico de seu corpo e que servem de divulgação de seu trabalho me chamaram a atenção desde o início. Mesmo consciente de que a bunda é a parte do corpo que minhas interlocutoras buscam evidenciar por meio de distintas poses nas fotos e vídeos em seus *blogs* e *sites*, a quase unanimidade de fotos dessa natureza no *blog* de Jujuba indicou-me que havia algo que precisava ser mais bem investigado a esse respeito. Nos meses que compreenderam minha pesquisa de campo, nenhuma imagem de si mostrava os seios, ainda que vestida ou de lingerie.

Quando lhe questionei se se considerava bonita, respondeu: “não, eu me acho normal [...] eu me sinto bem, mas não me acho bonita, me acho normal [...] mas queria um silicone”, completando que gostaria de aumentar dois números no sutiã, mas que temia as cirurgias. Sobre o fato de suas imagens no *blog* serem quase sempre de costas e que em nenhuma delas os seios apareciam, ela explicou que “eu gosto da minha bunda e não do meu seio, acho pequeno [...] seria melhor se fosse maior”. Perante tais exposições, manifestei a dúvida se ela costumava proteger os seios da vista alheia nos *shows*, no que ela assinalou que não, que não havia essa possibilidade e que os clientes, inclusive, gostavam do que viam. Mesmo com tal aprovação e os elogios que disse costumar receber, sua fala indica a insatisfação com o corpo, ou pelo menos com parte dele, o que dá a ideia de que se colocar aos olhos dos outros, em toda sua superfície corporal, não lhe é totalmente confortável, ainda que seu trabalho o exija cotidianamente. Ante isso, é possível pensar que a normatização do conceito de um corpo feminino bonito na atualidade institui modelos em que os seios volumosos, dentre outros atributos, é fator importante, principalmente desde a popularização do silicone no país. Tal estética construída e estimulada pelos meios de comunicação faz com que Jujuba não reconheça em sua materialidade corporal a beleza e sensualidade que os outros, inclusive, acusam que ela tenha.

Sobre essas questões, Del Priori (2000) indica que, em face de modelos de feminilidades bem-sucedidos pautados em determinados atributos corporais continuamente mediatizados leva uma grande parte das mulheres que não se encaixam nos padrões se

sintam fracassadas, impotentes em relação ao próprio corpo. Na mesma direção, Malysse (2002, p. 93) argumenta que “essas imagens-normas se destinam a todos aqueles que as veem e, por meio de um diálogo incessante entre o que veem e o que são, os indivíduos insatisfeitos com sua aparência (particularmente as mulheres) são cordialmente convidados a considerar seu corpo defeituoso”.

Considerando que as fotos de Jujuba que servem de anúncio de seu trabalho são construídas para o consumo e que o apelo sexual insuflado a cada parte do corpo deve destacar-se na concorrida sequência de alegorias eróticas que a web apresenta, acredito que ela evita mostrar os seios por não conciliar sua imagem corporal ao socialmente valorizado, por julgar que os seios em tamanho reduzido não seriam motivo de excitação erótico-sexual para os clientes, como ela considera que sua bunda o é.

Em nossas conversas Camila também manifestou o desejo de colocar silicone nos seios, segundo ela “só para aumentar um pouco, não quero peito grande demais também não”. Diz ainda não ter feito a cirurgia ainda por falta de condições financeiras, mas que tem tentado poupar algum dinheiro para que consiga realizá-la daqui a algum tempo. Ela comenta que seria bom aumentar um pouquinho os glúteos também, mas diz que seus esforços na academia já têm demonstrado resultado nesse aspecto. Em vista disso, está disposta somente ao implante nos seios.

Quanto mais adentramos na discussão acerca da plasticidade do corpo e dos recursos que podem operar sobre o mesmo na atualidade, apoiados pelo avanço do desenvolvimento tecnológico (seja através de exames, próteses, órteses, cremes, *peelings*, regimes, aparelhos de musculação, roupas, produtos farmacêuticos que proporcionam a saúde ou retardam o envelhecimento) fica cada vez mais explícita a sobreposição entre o biológico e o artificial, a natureza e a cultura. Em face dessa realidade, a metáfora do ciborgue é a alternativa encontrada por Haraway (2000) para refletir sobre essa íntima relação entre vida e a tecnologia. Metáfora que representa a realidade social e corporal, propõe um panorama em que as dicotomias submerjam em tempos anteriores, criando a imagem de um ser que vive na fronteira, um híbrido entre individual e coletivo, entre natureza e cultura que se interconecta com outros seres humanos e não-humanos. Remetendo a Haraway, Kofes (2008, p. 874) coloca que “os corpos teriam se convertido em ciborgues, híbridos compostos de encarnação técnico-orgânica e de textualidade. O ciborgue é texto, máquina, corpo e metáfora, teorizados e imersos nas práticas em temos de comunicações”.

Reconhecido por Le Breton (2003) como uma autorização fornecida pela técnica para que a existência individual possa continuar existindo, o ciborgue indica que já não somos puramente humanos, pois a máquina ajusta-se à nossa existência, faz parte de nosso decurso e trata-se de uma face de nossa corporificação (HARAWAY, 2000). Diante disso, tal metáfora depõe contra uma pretensa matriz natural de mulheres e homens, o que oportuniza a explicitação de uma profusão de configurações que possibilitam a constituição permanente de novas e diversas subjetividades. No entanto, em mundo em que o hedonismo e o narcisismo tecem os significados vividos por tantas pessoas, os cuidados com o corpo, principalmente na busca fantasiosa de um ideal estético talvez pouco tenham a ver com o intento político da tecnologia pensado e almejado por Haraway. Esse narcisismo ideológico perpassado pela sombra da sedução do outro e de si mesmo, cuja motivação se traduz em atitude concomitantemente descontraída e voluntária, de acordo com Le Breton (2011), tende a estabelecer o corpo em antagonista, faz com que haja a predisposição de que ele seja separado do sujeito e entendido como um de seus atributos, decorrência comum nas sociedades ocidentais que têm feito do corpo um ter. Perpassado pela imagem de beleza, de vitalidade, de jovialidade constituída e disseminada pela lógica do consumo, esse corpo construído por meio de muitas técnicas embelezadoras está distante do corpo do cotidiano, do corpo real, que vive na experiência do encontro com as coisas e as pessoas (LE BRETON, 2003, 2011), pois, na perspectiva do autor,

A emergência do corpo é mortal. O corpo não é somente um acessório a ser retificado; percebido como um anacronismo indigno, um vestígio arqueológico ainda ligado ao homem, é levado a desaparecer para satisfazer àqueles que buscam a perfeição tecnológica. Converte-se em membros supranumerários, em entrave a uma condição humana por fim digna desse nome (muitas vezes já chamada pós-humanidade). A tarefa desses novos gnósticos é combater o corpo, dissocial o indivíduo de sua carne perecível, imaterializá-lo na forma de seu espírito, único componente digno de seu interesse. (LE BRETON, 2003, p. 211-2).

Vislumbrado como suporte da pessoa na atualidade, cuja materialidade pode ser continuamente aperfeiçoada, Le Breton (2011) considera que o corpo não é vivido no cotidiano em toda sua espessura e possibilidades, pois a dinâmica atual impulsiona as pessoas a um ritmo crescente das ações diárias, incita a fazer várias coisas ao mesmo tempo, a aproveitar cada segundo para dar prosseguimento ao que precisa ser feito (DAOLIO &

ROBLE, 2006). Nesse sentido, frente aos parâmetros estéticos materializados em uma profusão de signos e imagens cotidianamente presentes na vida as pessoas, junto às tecnologias que o mercado cada vez mais tem ampliado e que promete a adequação do corpo às especificações do que é considerado um corpo belo e saudável, faz-me crer, concordando com Le Breton (2011), que a liberação do corpo na atualidade, diferentemente do que é apregoado na mídia, é fragmentada e cindida do cotidiano. Esse acúmulo de informações e prescrições sobre o corpo contribui para essa maratona pela usufruição do que o corpo pode oferecer, o cálculo personalizado e a exigência do trabalho sobre si impõe a muitas mulheres um modelo que a afasta, ainda que parcialmente, de sua autonomia. E pelo foi perceptível na fala das *strippers*, essa ética tende a provocar em algumas delas, como acontece com muitas mulheres, um sentimento de frustração e ansiedade, haja vista que dito paradigma é irrealizável para a maioria, já que depende de muitos fatores externos à sua vontade.

Finalmente, uma vez que as imagens são uma nova forma de consumo e, à vista disso, possibilitam a circulação de mercadorias em novas formas, a noção de dilatação da esfera das mercadorias me possibilita pensar como as *strippers*, em seu cotidiano laboral, convertem-se imagens-mercadorias para o consumo de uma clientela afeita ao espetáculo (DEBORD, 2003). Tais imagens são um aglomerado de signos fragmentados que partem de seu corpo (ou de partes dele), onde gestos, movimentos, poses, sussurros, gemidos e diversas práticas erótico-sexuais levadas a cabo por elas defronte uma *webcam* constituem mercadorias de caráter espetacular. Criadas visualmente para o gozo e o deleite motivado pelas representações dos desejos ocultos do espectador como efeitos consumistas, desejos esses que não se caracterizam somente como pessoais, mas desenhados em acordo com a produção dessas imagens culturalmente constituídas (MONToya, 2012). Por conta disso, há um exagero na estereotipia de gênero performatizada pelas *strippers* a partir de tais referências. Uma amostra patente disso é o destaque dado aos glúteos e o lugar que ocupa no material de publicidade de seu trabalho e na ordem dos *shows*. Da mesma forma, os modos como dançam e como tiram a roupa, os gestos produzidos nas interações com os clientes, a forma sedutora de como olham para a *webcam*, a explicitação de prazer conferida em suas feições e em seus gemidos, a posição em que se colocam no sentido de agradar sexualmente a quem as contrata e as palavras vulgares proferidas no transcorrer dos *shows* (que, para Diáz-Benítez (2010), quanto mais explícitas elas sejam, mais densa é sua carga

semântica e o poder de efeito nos espectadores); tudo isso se inscreve como recursos corporais aprendidos por intermédio do imaginário social e de socializações diversas, dentre as quais contam as mantidas com outras colegas *strippers*. Assim, fazendo aqui uma analogia sobre o que diz Le Breton (2009, p. 243) a respeito da prática de atores, julgo que as *strippers* meneiam “simbolicamente o instrumento de trabalho constituído por seu corpo. Com o mesmo ela[s] desenham[m] formas imaginárias, extraídas do veio comum de sinais partilhados com seu público.” Assim, depreendo que seus corpos são narrativas, comunicam aos clientes os significados inteligíveis pelos quais os clientes anseiam e pagam, com a expectativa de sua satisfação geralmente de ordem erótico-sexual.

4 CORPOS E SIMULACROS: AS ENCENAÇÕES DE *STRIP-TEASE* NA INTERNET

O único roteiro é o corpo. O corpo.
João Gilberto Noll

Inscrito em uma ambiguidade discursiva na prática das *strippers*, a ideia de *strip-tease* muitas vezes representada e reificada a partir das imagens em filmes⁶³, literatura e outras mídias, evoca um repertório básico de movimentos e gestos corporais sensuais embalados por uma música enquanto o performer tira a roupa. De acordo com Glória Barrero (2005), essa prática descende do teatro burlesco de tradição inglesa originária da América do Norte. Corroborando com a afirmativa de que sua origem se vincula ao desnudamento teatral, Preciado (2010) afirma que o *strip-tease*, enquanto espetáculo codificado e mercantilizado, é uma invenção moderna que adveio da ética burguesa e da definição de espaços próprios para o consumo e a diversão nas cidades que possibilitaram a emersão de diversos tipos de entretenimento de caráter erótico. E, conforme seus estudos apontaram, as primeiras apresentações dessa prática se constituíram a partir do deslocamento das técnicas de sedução de prostitutas em bordéis e outros espaços de diversão das cidades modernas.

Nos dias atuais, Barrero (2005) aponta que é indiscernível a conotação sexual do *strip-tease* visto, que ela é seu fomento e base para sua constituição enquanto performance. A autora argumenta que sua execução demanda por parte das *strippers* uma mobilização de sua sexualidade a fim de tecerem uma encenação inventiva que aluda a um convite sexual, a uma trama em torno da exibição do corpo na qual estão envolvidas relações de gênero, raça e sexualidades. Ante isso, a ideia geral quando se pensa na encenação de um *strip-tease* é uma mulher ou um homem que segue *script* básico de gestos e movimentos enquanto dança de maneira sensual e vai tirando a roupa lentamente diante de uma pessoa ou de uma plateia que assiste euforicamente ao que é exibido.

⁶³ Alguns exemplos de filmes que trazem cenas de *strip-tease* e podem dar uma ideia do enredo básico de gestos e movimentos que geralmente as constituem: 9 1/2 Semanas de Amor, de Adrian Lyne; A Verdade da Mentira (1994) de James Cameron; Um drinque no Inferno (1995), de Robert Rodriguez; Strip-tease (1996), de Andrew Bergman; Femme Fatale (2002), de Brian De Palma; Closer: Perto demais (2005), de Mike Nichols e Ponto de Partida (2009), de Timothy Linh Bui.

Nesse panorama, o suspense da revelação do corpo, com o desvestir pausado de cada peça, aliado à dança de significação erótica, tende a fomentar o desejo e mantém atento quem observa, indicando que a provocação e a excitação se encontram no revelar-esconder, num jogo cujo desenrolar tem tanta ou talvez mais importância que seu desfecho com uma possível nudez total. Sobre essa estratégia performativa, Kronka (2005) pôde averiguar em sua investigação sobre a encenação do corpo em revistas eróticas que, nas publicações investigadas, várias passagens de seu conteúdo demarcam que a nudez gratuita não é seu maior objetivo, mas sim o descortinar do corpo do(a) modelo a partir de um processo que instiga o leitor. Em suas palavras:

a cena validada do *strip-tease* remete à sensualidade e ao erotismo do ato de despir-se (e de assim revelar o corpo) e, portanto, deve suscitar desejo no leitor. O objetivo dessas publicações é a genitália desnuda, mas isso deve ser feito de maneira sutil, para prender a atenção do leitor pelo maior tempo possível, até o desnudamento [...] (KRONKA, 2005, p. 121).

Em sua pesquisa sobre o *strip-tease* masculino em “Clubes de Mulheres” em Buenos Aires e no Rio de Janeiro, Marion Arent (2011) explicita que o desnudamento no clube de cada uma das cidades acontece de maneira pausada enquanto uma música embala e define o tempo de cada apresentação, ainda que com configurações bem distintas. Em Buenos Aires o romantismo orienta as apresentações, no que se refere às músicas e à coreografia dos *strippers*, já no Rio de Janeiro não há um roteiro definido que guia os performers e as músicas geralmente usadas como pano de fundo para cada encenação são no estilo funk, com forte apelo erótico e sexual. O ápice dos shows no clube argentino consiste no desvelamento de todo o corpo dos *strippers*, inclusive com a exposição do pênis ereto, o que é proibido no clube brasileiro. Neste caso, os *strippers* podem, no máximo, expor a nudez dos glúteos e o volume da ereção peniana por baixo da sunga, o que, na época da investigação era feito por apenas um dos performers da casa.

No caso de um clube gay de Porto Alegre pesquisado por Cláudio Nunes (2012), no qual há apresentações cotidianas de *strip-tease* masculino, o clímax dos shows está na exposição completa do corpo nu e sua carga dramática máxima se apoia na exibição do órgão sexual entumecido. Mas até que se chegue a essa cena, geralmente o que leva ao desfecho de cada apresentação, há um percurso relativamente longo enveredado por cada

um dos *stripers*, tal como nos clubes referenciados acima. No transcorrer de suas exibições devem dançar de forma sensual no tempo que dura a música, enquanto se vai tirando lentamente cada peça de roupa e expondo cada fragmento do corpo, à medida que se explora toda a superfície corporal com as mãos, faz-se movimentos pélvicos que remetem a práticas sexuais, acaricia-se; enfim, em cada show se deve revelar toda a carga semântica de que o corpo e seus movimentos possam ter em um contexto marcadamente erótico.

Gilberto Villagrán (2012), a partir de sua investigação sobre *table dance*⁶⁴ no México, indica que no momento das apresentações, o cenário habitual dos clubes nos quais tais mulheres se apresentam é o de *stripers* que dançam ao redor de um tubo, base para o desenvolvimento de suas apresentações. Sobre isso, ele argumenta que “no momento cenográfico, a bailarina realiza um *strip-tease*, o que convém perguntar-se se tal ato constitui uma representação acrobática, artística ou pornográfica; ou se são as três coisas ao mesmo tempo” (VILLAGRÁN, 2002, p. 213). O autor destaca a evidência de que o que realmente importa em suas apresentações, em anuêncio com a fala das próprias bailarinas, é o *strip-tease* que elas executam e não a apresentação cenográfica como um todo. Isto é, consoante o que foi exposto acima, o apogeu de suas apresentações está no ato de tirar a roupa e expor-se nua diante da plateia. Distintamente dos shows antes aludidos, e daí o nome *table dance*, tais bailarinas enquanto encenam diante da plateia, engendram um jogo erótico com a audiência a fim de que alguém presente solicite que elas lhe façam um show pessoal, geralmente em cima de sua mesa.

Assim, pelo que pude observar, o mercado de *strip-tease*, como qualquer outra esfera da atividade humana, comporta um conjunto de signos, cujos gestos, comportamentos, roupas, bem como movimentos e sons que comunicam significados que se constroem a partir da experiência das pessoas, da tradição e da história. Nos casos aludidos acima, o ponto mais alto das apresentações está no despojamento de toda a roupa (ou de parte dela, dependendo do lugar) e a exibição do corpo de cada *stripper* de maneira mais franca, o que coincide com o encaminhamento da finalização do show de cada um deles. O serviço oferecido pelas minhas interlocutoras via internet, muito em razão da ambiência em que se realiza e por conta das exigências que o mercado coloca no que concerne a seus

⁶⁴ *Table dance* diz respeito a espetáculos eróticos, muitas vezes compostos de *strip-tease*, em que as pessoas que se apresentam o fazem em cima de uma plataforma, geralmente uma mesa entre os clientes dos clubes em que se apresentam. Podem usar também uma barra no estilo de *pole dance*.

modos de realização, traz consigo novos e distintos repertórios daqueles que se colocam em *strip-teases* diante de uma plateia física e de acordo com o imaginário construído sobre essa prática erótica. Diferentemente da ideia de que a palavra *strip-tease* carrega em seu cerne, elas não apenas dançam eroticamente enquanto tiram a roupa. Dependendo do que está incluído no pacote de show comprado, cuja variação de minutos e preços inclui uma diversidade de práticas e fetiches, elas comumente se masturbam diante da *webcam*, penetram a vagina e/ou ânus com vibradores, dildos⁶⁵ e outros objetos eróticos, dentre outras solicitações e fantasias dos clientes. Essa observação, contudo, não se concilia com uma proposta de promover uma comparação entre esse tipo show em espaços físicos e virtuais. Tais colocações servem aqui de aporte para pensar sobre o que realizam de fato minhas interlocutoras, visto que ao contrário do exposto, suas apresentações não se encerram com o nu, ao contrário; é geralmente a partir de seu desnudamento que suas performances ganham maior relevo. Segundo elas, esse é, em geral, o maior atrativo para os clientes, de acordo com o que poderá ser observado a seguir.

A proposta deste capítulo, portanto, é descrever e analisar como as *strippers* virtuais configuram os diversos tipos de shows oferecidos, como se dá sua preparação nos bastidores para as apresentações e, em relevo, como constituem suas performances diante da *webcam*.

4.1 Os pacotes de shows:

Em meio à abundância de imagens que compõem o ciberespaço, e tendo em conta que a oferta de *strip-tease* via internet tem crescido a cada dia, as *web strippers* buscam atrair a atenção de possíveis clientes por intermédio de distintas chamadas em *blogs*, *sites* pessoais e anúncios em *sites* diversos. Nesses espaços, são numerosos os estímulos que

⁶⁵ Dildos e vibradores são objetos pensados e construídos para a penetração vaginal e anal, sendo que os últimos se diferem dos primeiros em razão de, como o próprio nome indica, vibrarem quando ligados (GREGORI, 2004). No caso das *strippers* virtuais entrevistadas, é mais comum que usem dildos. Considerando a dificuldade em diferenciá-los só a partir de sua visualização, uso os dois termos aqui, em alguns momentos, indistintamente.

aludem a práticas e fantasias sexuais e fetiches⁶⁶. Mesmo que os shows sejam desenhados a partir de valores, representações e estéticas diferentes, é possível notar diversas referências e simbolismos comuns em sua quase totalidade. A espetacularização do corpo de cada *stripper* é o esteio inquestionável para sua construção. São várias as fotos e textos que comunicam o que cada garota tem a oferecer e, por isso, servem como suporte para o agenciamento de seus serviços. São pequena amostra da diversidade de práticas eróticas e性uais que podem ser contratadas e levadas a cabo via internet. Nas fotos, elas geralmente apresentam um *strip-tease* parcial, conjeturando um jogo erótico entre elas e os espectadores. Fotografadas no banheiro, na cama, no sofá, dentre outros cenários, as imagens apresentam estratégias acerca da configuração do corpo, sua representação pública e exibição para a sedução de quem observa.

Um aspecto marcante dessas fotografias se relaciona ao fato de como as *strippers* se constroem como objeto de desejo e excitação a partir da metonímia: boca, pés, seios, pernas e glúteos, por exemplo. Tendo em conta a assertiva de que a bunda é preferência nacional masculina, essa parte anatômica é privilegiada nos ângulos escolhidos pelas *strippers* para retratarem-se e despertarem excitação sexual em quem visita suas páginas. Segundo Parker (1991), ainda que o potencial erótico corporal se centralize nos genitais, sua realização se dá em qualquer parte do corpo. Nesse contexto, a bunda tem um lugar destacado e se torna fonte de excitação e prazer sexual. Assim, a câmera capta essa parte do corpo sob várias perspectivas. São muitas as fotos nos *blogs* e *sites* em que as mulheres aparecem na posição de quatro e esta é posição assumida em vários momentos de seus *shows*. O apelo sexual das nádegas se materializa também em outras situações: de cócoras, deitadas de lado, sentadas com o corpo vergado para a frente, de pé e empinando os glúteos, a regra geral é incitar o desejo e a excitação através das imagens e símbolos que as nádegas representam para cada espectador.

De acordo com Parker (1991) haveria uma lógica transgressora ao se considerar os glúteos como objeto sexual, já que não têm ligação com a sexualidade reprodutora e,

⁶⁶ Em suas falas, como também na publicidade e categorização de pacotes de seus shows, elas costumam discernir, em linhas gerais, fantasia e fetiche nos seguintes termos: fantasia tem a ver com a solicitação dos clientes para que elas interpretem um papel, tais como professora, empregada doméstica etc, cuja encenação envolve sua configuração por meio de roupas, disposições corporais, entonação de voz, dentre outros aspectos. Já o fetiche se refere a práticas mais específicas, que são acessadas por um número menor de clientes e, portanto, tendem a ser também mais caras que as fantasias. Nesse rol, constam a podolatria, dominação e outros.

juntamente com o ânus, recebem conotações negativas no cotidiano por causa de sua ligação com a sujeira. Deste modo, "a ênfase na bunda excede até mesmo a dada à boca na estética erótica do corpo, a importância do intercurso anal nas estruturas da prática erótica é mais poderosamente evidente que qualquer outro aspecto particular da ideologia erótica". (PARKER, 1991, p. 194). Assim, a ideia do proibido provocaria o anseio de ruptura e quebra das normas pelas pessoas, o que implica na transgressão como importante elemento na configuração do erótico e do prazer, conforme atesta Bataille (2006). Em outras palavras, a proibição do gozo e o interdito a certas práticas sexuais em cada cenário sociocultural seria a grande motivação do erótico, porque a ideia da transgressão se sobrepõe ao próprio veto. Nesse jogo, portanto, as *strippers* buscam chamar a atenção e despertar o desejo dos clientes, principalmente a partir de imagens que enfocam essa parte do corpo, em meio a vários anúncios de pacotes de shows que envolvem, dentre outras, várias ações e práticas性uais a ela arroladas.

Questiono se na atualidade a imagem de qualquer bunda representaria um sinal de transgressão. Época em que uma ética da boa forma e da saúde incidem sobre o corpo por meio de um conjunto de informações, modelos e preceitos que reivindicam a administração do corpo por meio de dietas, tratamentos estéticos, exercícios físicos em academias, como vimos, essa parte do corpo feminino é exaltada e exibida a todo o momento e sem ressalva em imagens publicitárias, comerciais na televisão e outras mídias, e em diversos programas de tevê aberta. Mas não se trata de qualquer bunda, no entanto. Os glúteos recorrentemente exibidos são aqueles que representam a metáfora do corpo gerido pelas diversas tecnologias estéticas disponíveis e, portanto, não costumam apresentar flacidez, estrias e marcas próprias do tempo. São mulheres que estão sob a égide da juventude e boa forma e, nesse sentido, tais imagens, no meu ponto de vista, não rompem com a norma, não ultrapassam as fronteiras do que já está colocado socialmente. Além de que, não podemos nos esquecer do recurso das maquiagens para esconder marcas indesejadas como cicatrizes, estrias e manchas que deponham contra o ideário de um corpo jovem, liso e trabalhado e do *Photoshop* que contribui para a constituição visual de um corpo "perfeito".

Acredito, no entanto, que o contexto e a conotação dada às nádegas através de poses, do apelo a práticas eróticas e sexuais, da lingerie e a conjugação de *sexy toys* nas imagens, por exemplo, que compõem as mensagens publicitárias das *strippers* e que jogam com a relação privado/público têm aspectos transgressivos em alguma medida. Mesmo que

a espetacularização da sexualidade (DÍAZ-BENÍTEZ, 2010) nas imagens e textos nesses espaços aconteça por meio de discursos e significados da heterossexualidade, expressos pela composição imagética de mulheres hiper-femininas e o que trazem os *blogs* e *sites* pessoais das *strippers* não promovam questionamento ou mesmo transgressão aos padrões hegemônicos da sexualidade, visto que o olhar e desejos masculinos são o foco da articulação entre textos e imagens e a eles tais enunciados buscam satisfazer. Ainda que tais imagens evoquem a mulher como objeto de prazer masculino, a possível transgressão a que me refiro tem a ver com o fato de que tais arranjos operam também em favor de uma mulher hiper-sexualizada, que manifesta seus desejos e prazeres explicitamente e que se coloca abertamente disponível para o sexo. Ainda sobre a centralidade no ânus e sua penetração (nesta pesquisa, por dildos e vibradores, dentre outros objetos) nos diversos anúncios, concordo com Díaz-Benítez (2010) e Parreiras (2012) quando afirmam que essa ação representa uma transgressão às normas.

Retomando a representação do corpo pelas *strippers*, posso afirmar que muitas imagens evidenciam um simbolismo que fragmenta o corpo em várias partes. Nesse jogo, o corpo deixa de ser percebido como um todo, denotando a cada fragmento construído e exibido pela imagem da câmera um produto consumível separado de seu contexto. Quando as fotos não mostram tão-somente um fragmento do corpo, sua inclinação em determinado ângulo, o realce com algum acessório chamativo, a mão pousada sobre, são ações comuns que colocam em primeiro plano na foto a parte do corpo que se quer destacar, o leva ao ofuscamento de outras partes do corpo que as fotos captaram. Assim, para as fotos, as *strippers* selecionam poses, enfatizam ângulos, constituem paisagens eróticas.

Além disso, nas fotos e vídeos que servem como propaganda de suas práticas, elas buscam a estilização de seu corpo por meio de poses, maquiagens, roupas e expressões faciais em acordo com uma versão específica de feminilidade, evidenciando que tais imagens jamais são neutras e inocentes, pois, as fotos são, “antes de tudo, um recorte de uma realidade que se apresenta, um ponto de vista escolhido, uma intenção” (BOTTI, 2003, p. 110). Intencionalmente pensadas e engendradas, essas representações de si partem de um ideário coletivo sobre o qual elas se fundamentam para projetarem-se como produtos a partir de uma semântica heteronormativa. Para tanto, as *strippers* constituem sua performance nessa iconografia como mulheres hiperfemininas e hiper-sexualizadas, aliada a textos como o exemplo abaixo, retirado do *blog* de Deusa da Web:

Eu realizo as fantasias mais loucas através dos meus shows virtuais eróticos na *webcam*. Amo conhecer pessoas diferentes e adquirir novas experiências. O que me deixa completamente louca e excitada são as conversas quentes e safadas durante os shows eu adoro ver vocês me olhando e gozando pra mim. Adoro o sexo virtual, esse desejo oculto de voyeur que todos nós temos.

Elas buscam destacar nas fotografias e vídeos que servem de anúncio o que consideram que poderá fazê-las desejável pelos observadores, almejam captar com o clique da câmera todo o potencial de prazer que têm a oferecer. Performance construída para o consumo, o apelo sexual insuflado nessas mídias deve destacar-se na concorrida sequência de alegorias eróticas e pornográficas que a *web* apresenta em seu cerne. Há que ter algo a mais que leve o potencial cliente a deter o olhar por alguns instantes e fazê-lo desejar desvendar o diálogo que a metáfora promete.

Os pacotes de shows oferecidos pelas *strippers* em seus *blogs* e *sites* pessoais diferem entre eles basicamente em seu conteúdo, duração e preços. A partir da conjugação desses fatores, há muitas variações, cujo tratamento desses dados foge aos objetivos e metodologia propostos para esta investigação. Em vista disso, proponho aqui um panorama de como tais pacotes são organizados, sem promover um cruzamento aprofundado de suas variáveis.

Cada *stripper* organiza seus shows de uma forma própria, sendo que alterações e inclusão de novos pacotes e outras práticas em outros já existentes tende a acontecer de acordo com a maior demanda por determinadas fantasias e atividades sexuais, a disponibilidade de cada uma delas, seus gostos e interditos para sua realização, bem como suas possibilidades, visto que, por algumas delas morarem com a família é complicado, segundo me disseram, que certas atividades sejam executadas, como shows em outras partes da casa, sem que elas possam correr riscos de que tenham sua ocupação descoberta. Entre a demanda por shows em outros espaços, debaixo do chuveiro, por exemplo, que é uma solicitação comum dos clientes.

Apresento, a seguir, os vários tipos de shows que as *strippers* costumam oferecer em seus *blogs* e *sites* pessoais. São referências para as pessoas que pensam em contratar seus serviços, o que significa dizer que tais “pacotes” não são herméticos, isto é, que elas não

realizam em suas apresentações coisas diferentes daquelas que constam no pacote, mas, como disse, dão uma ideia de como organizam seu trabalho. Como outros serviços prestados no comércio sexual (PASINI, 2000), a negociação faz parte do processo. Nesse sentido, os possíveis clientes podem sugerir outras práticas e barganhar preços.

Algumas delas apresentam configurações bem simples na distinção dos pacotes, baseadas na sua duração. Isto é, quanto maior o tempo, mais são as atividades a serem desenvolvidas diante da *webcam*. Os pacotes de Nayara⁶⁷ se organizam a partir de 10 minutos, ao custo R\$ 25,00, seguidos de outros que se fracionam com diferença de cinco minutos entre eles e o último, com tempo máximo de uma hora, ao custo de R\$120,00. Em face dessa categorização, ela conta que os preços se referem a shows individuais que envolvem sexo oral e vaginal, sendo que aqueles que contam com pelo menos 20 minutos também incluem penetração anal e os acima de 30 minutos penetração anal e vaginal. Ela também se apresenta com amigas, com preços a serem negociados diretamente com os clientes. Estão incluídas nos pacotes as fantasias que ela tem disponíveis para os shows, dentre as quais constam as de bombeira, doméstica, enfermeira, estudante, mafiosa. O cliente também pode escolher roupas comuns, como as de academia, vestidos, corpetes etc.

Jujuba também não apresenta muitos pacotes diferentes em seu catálogo de shows. Sendo a única entre as entrevistadas que não usa *sexy toys*, ela organiza suas apresentações em três pacotes. No primeiro deles, com dez minutos de show (R\$15,00), ela fica nua diante da *webcam* conversando via *chat* com o cliente. No segundo, além do que inclui o anterior, ela promete gozar para o cliente pelo valor de R\$30,00, enquanto que no terceiro, diferente dos outros dois, está incluído o áudio, revelando seus gemidos. Esse custa R\$45,00. De acordo com o que ela me disse, não conversar pelo microfone com o contratante em todos os pacotes de show é uma estratégia de marketing, pois os clientes são levados a comprar o show mais caro, já que para ela, o diálogo por voz tem maior conotação erótica e, por isso, é sempre buscado pelos clientes.

Dentre as *web strippers* envolvidas nesta investigação, a maioria delas tende a cobrar um valor a mais pelo áudio⁶⁸, sendo que duas delas geralmente não fazem show com voz por morarem com as famílias, que não sabem de sua ocupação.

⁶⁷ Para o tratamento dos shows oferecidos, revisitei os *blogs* e *sites*, com esse propósito, pela última vez em novembro de 2013. Suas configurações e preços correspondem a essa época.

⁶⁸ A respeito da relevância do áudio em suas apresentações, ainda neste capítulo, ao abordar as coreografias dos shows, discorro essa questão.

Tal como Luana e Bruna Sweet, Deusa da Web usa o áudio em todas as suas apresentações, sem cobrar nenhum adicional por isso, conforme ela destaca. A forma como estrutura seu inventário de shows é mais diversificada que as *strippers* antes mencionadas, sendo que ela propõe três tipos de shows, nomeados de “Rapidinha virtual”, “Rebolation virtual” e “Fantasy Show”. O primeiro deles custa R\$20,00 por 10 minutos de show no qual faz um *strip-tease* rápido e realiza penetração vaginal. No segundo, acrescenta o sexo oral e a penetração anal, custando R\$40,00 por 20 minutos, enquanto que pelo terceiro, por meia hora de show, paga-se R\$60,00 e este tem como diferencial dupla penetração e escolha de uma fantasia (roupa) pelo cliente. Ela apresenta dois shows que constam na seção “Fetiche”, sendo um deles de podolatria e o outro de dominação, cujos preços são negociados diretamente com o cliente, pois depende do tempo de show a ser contratado.

É comum que os anúncios dos shows de fetiche venham acompanhados de algumas fotos que representem a personagem mediante o uso de roupa, acessórios e de disposições corporais condizentes com o mesmo, em conjugação com um texto que simula a fala da personagem em questão que possibilite ao cliente vislumbrar o tom que orientará todo o show. A título de exemplo, recorro ao modo Deusa da Web publicita seu show de dominação. No show intitulado “Seja meu escravo na *webcam*”, ela usa uma meia-fina preta rendada, top também preto de couro e um cinto na mesma cor com um pênis de borracha acoplado. Abaixo da foto, o texto diz o seguinte:

Navegou até aqui, então, a partir de agora seu nome é Slave, ou seja, escravo... A tua obrigação é sempre me obedecer... Eu sou e serei sempre soberana... Imagine que você está amarrado, algemado e nu. Você está deitado em uma masmorra, no alto de uma montanha gelada, onde só o barulho dos ventos, o cantar dos ventos, ventos que atingem até 120 km/h é o que você ouve. Mas você é tão ordinário que se excita, fica de pau duro com o cantar do vento...
Eu vou até você, te humilho do jeito que você merece!! [...]

Como discutirei no tópico seguinte, na parte sobre os bastidores dos shows, a teoria goffmaniana acerca de como as pessoas representam diversos personagens e papéis em seu cotidiano nas interações com os outros é uma abordagem que contribui para a análise do trabalho das *strippers* virtuais. Deusa da Web, por meio da estilização de seu corpo com roupas, acessórios, disposições corporais e falas em acordo com a personagem representada, busca seduzir o cliente e convencê-lo, se ele gosta desse tipo de jogo, de que

os dois podem interagir nas condições necessárias para que ele tenha o prazer e gozo prometidos.

Deusa da Web também oferece “produtos especiais” àqueles que são considerados por ela como clientes *vips*. Ao chamá-la um dia para conversar, perguntei se estava atendendo no momento e, mesmo diante da resposta positiva, isso não impediu que mantivéssemos o diálogo. Segundo ela, naquele momento, atendia a um cliente “vipaço”, entendido como “alguém que já transcendeu o cibersexo. Ele paga muito e vê pouco, compra fotos e vídeos meus personalizados”. Para esses clientes, ela costuma fazer fotos e vídeos com seu nome em alguma plaquinha ou mesmo escrito em seu corpo, já que geralmente não podem assistir a seus shows ao vivo ou porque sua conexão não favorece uma transmissão com qualidade. Sobre isso, ela comenta que, dada a localização da residência de alguns clientes, principalmente quando afastados dos grandes centros, geralmente sua internet é ruim. Esses clientes, de acordo com ela,

O cliente faz o próprio preço, sempre acima de R\$ 100,00. Ele deposita ou transfere e diz: quero um vídeo. Ele não exige nada, [tais como] roupas ou fetiches loucos. Quer ter meu vídeo e pronto. Ele mostra pros amigos dele que tem um vídeo com o nome dele. Mas me dá mais trabalho fazer o vídeo do que aparecer ao vivo, porque cada pessoa tem um nome (risos). [...] Depois tem que editar o vídeo e tal.... Fico até o dia todo por conta do vídeo.

As opções de shows de Lara, em uma perspectiva que se assemelha em alguns aspectos às de Camila, iniciam-se com apresentações que se concentram em alguma parte do corpo, com o tempo mínimo de 10 minutos. Assim, a primeira delas conta com a exibição dos seios, que são massageados com creme hidratante e custa R\$ 15,00. Em outra opção, essa massagem é estendida aos glúteos. Somente a partir do show número três ela inclui *strip-tease* completo, somado à penetração vaginal, cujo preço é de R\$ 35,00. Caso o cliente queria uma apresentação com penetração anal, ele deve comprar o show completo, ao preço de R\$65,00, com duração de 20 minutos.

Dentre minhas interlocutoras, Ludmilla é quem apresenta maior complexidade na oferta de produtos e na configuração de suas exibições via *webcam*. Ela disponibiliza cinco opções de vídeos previamente gravados, aos quais o cliente tem acesso a partir de um *login* e senha que ela lhe fornece após conferir o pagamento do vídeo que foi comprado, cuja duração e preços variam de um para o outro. As opções são: depilação íntima, banho,

controle da masturbação (nele, por meio de comandos, ela direciona quando o cliente deve prosseguir ou parar momentaneamente com a masturbação), “passando creme” e desfile de calcinhas. De acordo com o que mencionei anteriormente, ela também oferece, por R\$65,00, calcinhas usadas por ela e que são enviadas para o endereço indicado pelo cliente.

Além desses, ela disponibiliza um pacote contendo um vídeo e cinco fotos exclusivas feitas para o cliente, comprovado por meio de uma placa com o nome sugerido pelo mesmo que será usada na gravação do vídeo e nas fotos. Pelo valor de R\$ 50,00, ele escolhe o roteiro, a fantasia a ser usada e também as poses que ela deverá assumir para o vídeo e fotos. Consta também a oferta de um conjunto de vinte fotos ao preço de R\$ 50,00, nas quais se escolhe as poses e uso de duas fantasias. Ainda, o oferecimento de trinta fotos sortidas, próprias de seu acervo pessoal, ao custo de R\$40,00.

No que concerne aos shows via *webcam*, no início da pesquisa de campo, Ludmilla apresentava menos opções e não usava o áudio em todos eles, cuja inclusão acontecia em shows de maior valor. A fim de seus serviços oferecerem um diferencial, como ela mesma manifestou, atualmente todos os shows contêm áudio em suas onze opções⁶⁹, mais três outras relacionadas a fetiches. Em todos os shows ela apresenta nudez total (à exceção dos fetiches de podolatria e dominação), sendo que o mais barato custa R\$12,00 e o mais caro R\$100,00. Suas apresentações se arranjam em várias combinações a partir de escolha de fantasia pelo cliente, *strip-tease*, masturbação com dedos, uso de bolinhas tailandesas⁷⁰ e dildos em penetrações vaginal e/ou anal. Dependendo do que inclui cada pacote, variam os preços e tempo de duração de cada show.

As *strippers*, como se vê, buscam a estilização do corpo em acordo com o repertório de práticas que se dispõem a levar a cabo no atendimento aos desejos e fantasias dos clientes para que conquistem maiores ganhos financeiros. Fabricam, pois, fantasias sexuais que tendem a fracionar seu corpo, cujas partes ganham caráter independente do todo, em acordo com a demanda do mercado. Corpo ressignificado, revela posturas e gestos que dizem respeito ao lugar que ocupam nesse mercado, suas experiências e disponibilidade para as interações性uais virtuais.

⁶⁹ Dadas as configurações minuciosas e grande quantidade de pacotes de shows ofertados, apresento-os na seção Anexos desta tese.

⁷⁰ Conjunto de bolas de plástico, borracha ou silicone, que podem ter vários diâmetros e são interligadas por um cordão. É um acessório comumente usado para o pompoarismo, que consiste na contração e relaxamento da musculatura do períneo a fim de alcançar maior prazer sexual.

4.2 Arranjos nos bastidores:

Modelo, *stripper* e prostituta virtual são termos êmicos encontrados em seus espaços virtuais de promoção e divulgação de seu trabalho usados para referirem-se a si mesmas. Essas acepções comumente vêm seguidas de explicações acerca do que seja seu trabalho e em quais objetivos ele se sustenta que, em uma avaliação geral, podem ser assim resumidos: oferecer excitação e interações sexuais a partir de *strip-tease* e atos de cunho sexual diversos que proverão gozos espetaculares.

Nos diálogos mantidos com minhas interlocutoras, a referência ao ofício de atriz⁷¹ de filmes pornográficos também surgiu na fala de algumas delas, tendo em vista a assunção de diversos papéis, estratégia evocada constantemente pelas *strippers*, geralmente baseada nas escolhas, desejos e expectativas de cada cliente. Às vezes, de um show a outro, cujo intervalo pode ser de poucos minutos, é necessário que elas incorporem um tipo completamente diferente do anterior, utilizando como base para essa criação sua própria pessoa, que é moldada por uma plasticidade de papéis, bem como pela pluralidade afetiva e pela liberdade de expressão e movimentos possíveis utilizados no palco a fim de atenderem expectativas de seu público (LE BRETON, 2009, p. 244). E conforme Lara afirmou em certo trecho de seus depoimentos acerca das personagens que tem que interpretar, “não é tão fácil não, não é só trocar de roupa, tem a ver com um envolvimento também, tem que incorporar o fetiche do cliente”.

Nessas dimensões, elas são levadas a desenvolver várias representações que simbolizam a mulher por meio de distintos estereótipos, dentre os quais se colocam os de mulher fatal, virgem, estudante etc.; que funcionam por meio de roupas, histórias, gestos e disposições corporais que simulam situações potencialmente reais e, justamente por conta dessa condição, incitam o desejo e prometem o gozo aos clientes que anseiam por um espetáculo de *strip-tease* e sexo virtual.

Ao manifestarem-se sobre os modos como aprenderam a portar-se em seus shows, sobre o desenvolvimento de estratégias que costumam angariar maior atenção dos clientes e têm como resultado geral a promoção de seu prazer, as falas das *strippers* entrevistadas

⁷¹ No próximo capítulo tratarei sobre os modos como as *strippers* percebem sua ocupação e sua possível relação com a prostituição e o trabalho de atriz de filmes pornográficos.

me remetem à analogia que Vale de Almeida (1996, p. 1) promove entre o *tai-chi-chuan* e o processo de incorporação:

Para aprender tai chi não é preciso ler manuais. Considera-se, inclusive, que é melhor não os ler. Não é necessário transmitir informações orais. Não é necessário conceptualizar ou sequer contextualizar a aprendizagem na filosofia chinesa. Basta *aprender fazendo com o corpo*, aprender imitando, até que o corpo reproduza os movimentos certos e estes abram portas para novos níveis de consciência incorporada.

Lara, por exemplo, sem nunca ter se exibido antes na *webcam*, nem para um namorado, asseverou que quando viu chances de ganhar dinheiro com *strip-tease* na internet, buscou vídeos desse gênero no Youtube para que pudesse reunir alguns movimentos básicos a fim de que conseguisse constituir uma performance elementar que, com o tempo, foi ganhando novos gestos e fluxos a partir de sua experiência. Contou, inclusive, que o espelho foi um recurso importante no princípio, pois a partir do reflexo de sua imagem, foi aprendendo como posicionar-se diante da *webcam*, quais movimentos deveriam ser mais pausados em detrimento de outros mais dinâmicos e como dar maior sentido erótico à dança usando expressões faciais e as mãos. O segmento do show que ela considerou mais complicado nesse processo de incorporação foi o que costuma vir pós-desnudamento: masturbação e cenas de sexo com penetração.

É completamente diferente você [se] mastigar sozinha e para alguém que te paga. No começo eu ficava travada, nem conseguia relaxar, ficava com vergonha, medo de tá muito feio para quem via. Eu acho até que era bem artificial. Eu não conseguia fazer direito. Depois de alguns shows fui aprendendo como é, como parecer que eu estou curtindo [...] Às vezes eu curto sim, mas não é sempre. É trabalho, diferente de quando faço por vontade, por prazer, né? Além do mais, quando comecei nem tinha tanta experiência sexual, o que acho que me fazia ficar mais travada ainda.

Ludmilla também nunca havia se exibido antes na internet. Tendo começado a fazer shows em 2008, disse que comprou uma *webcam* com esse propósito e que aprendeu como apresentar-se com a prática. Em suas palavras,

Acho que hoje eu domino melhor a cam e as posições, fiquei mais familiarizada com a coisa, antes eu só conseguia mostrar enfiando o brinquedo em pé, porque a cama ficava longe e o fio da cam era curto. Hoje eu tenho notebook, cam com fio longo e HD, tudo ficou mais profissional, a internet mais rápida, iluminação e cor de parede tudo de caso pensado (risos).

Diferentemente de Lara e Ludmilla, algumas das *strippers* envolvidas nesta pesquisa já haviam se exibido na internet gratuitamente ou mesmo o faziam esporadicamente antes de vislumbrarem o *strip-tease* como oportunidade financeira, tais como Camila, Luana, Sara, Bruna Sweet e Deusa da Web. Tais mostras, à vista disso, tinham caráter amador e concentravam-se geralmente em revelar partes do corpo e/ou mesmo masturbação, sem uso de *sexy toys*. Não eram apresentações previamente pensadas, com rigor ou qualquer roteiro, porque “fazia por diversão, gosto de me exibir e interagir com as pessoas na cam” – conforme Camila faz questão de destacar. Nesse sentido, era mais um jogo de sedução e “diversão para ambos os lados”, de acordo com Luana. Com vistas a que suas apresentações, ao entrarem no mercado do sexo, ganhassem características que reportassem à expertise e profissionalização, elas empreenderam recursos e ardis. Esse transcurso, pelo que pude observar, não se realizou em pouco tempo, pois foi a rotina no ofício que lhes permitiu a expansão de práticas e aperfeiçoamento de seu desempenho. Se em um primeiro momento algumas disseram ter se sentido inseguras em seus shows, apresentando dificuldades no aprendizado e execução de algumas atividades, não saber como lidar com os diversos tipos de clientes que as contratavam, a experiência foi essencial para que essas barreiras fossem transpostas.

Com efeito, é preciso dizer que esse processo não está finalizado, pois, elas continuam aprendendo, incorporam novas personagens, investem em outros recursos, desenvolvem práticas, cuja motivação maior é destacarem-se entre as crescentes ofertas desse tipo de serviço na internet e atrair cada vez mais clientes. O acompanhamento das atualizações em seus *blogs*, *sites* pessoais e contas nas redes sociais são o indício mais explícito de que elas buscam inovar e oferece novos serviços a cada tempo. Os comentários de Camila e Luana a respeito de sua entrada no mercado servem de exemplo do que foi exposto e ajudam a entender melhor como tende a acontecer o deslocamento de exibições amadoras para outros de caráter mais sistematizado:

É como eu te disse, né, eu já aprontava na net de vez em quando, mas quando resolvi entrar para valer nessa, eu vi que tinha que melhorar muita coisa. É outro nível, né? [...] Antes era brincadeira, mais zoação mesmo, mas para ganhar dinheiro, conseguir clientes, tive que fazer muita coisa. Arrumar roupas, principalmente lingeries mais bonitas, comprar um *webcam* melhor, aumentar minha internet [referindo-se à velocidade], a luz do quarto, comprar vibrador que eu não tinha, essas coisas que a gente costuma usar [...] O principal e que demorou mais foi saber fazer um *strip* bem feito, de um jeito bem sensual, tirando a roupa de jeito certo, de jeito bem feminino, como naqueles [*strip-teases*] que a gente vê em filme. E também usar de jeito bacana o vibrador. Não é só colocar não, tem ver o ângulo da *cam*, com o corpo na posição pro cara ver direito. Dá trabalho. E o povo acha que a gente está só se divertindo aqui. (Camila)

Fui aprendendo sozinha, aliás, ia sempre perguntando sempre para o cliente, sobre o que queria, se estava certo, em que deveria melhorar. O que ajudou é que me identifiquei com a *webcam* e ia tentando melhorar mais a cada dia. (Luana)

Com a intenção de trazer complexidade e maiores detalhamentos à análise, reúno aqui duas teorias distintas, visto que a ideia de incorporação (desde Merleau-Ponty, passando por Bourdieu, com o habitus, e chegando ao Csordas) é bem diferente da ideia de representação do eu de Goffman, que tem como principal apporte a assunção de papéis pelas pessoas em suas relações cotidianas, pressupostos aos quais me deterei a seguir. No entanto, ainda que meu objetivo principal se refira à incorporação por parte das *strippers* de experiências culturais localizadas, conforme explicitado anteriormente, há uma dimensão de suas práticas que é de uma performance teatral, cuja teoria goffmaniana seguramente pode me ajudar a desvendar. Ou seja, os conceitos pensados por Goffman (1999) acerca das interações face a face (ainda que as interações aqui aconteçam em outras condições) podem em muito contribuir para a compreensão de como as *strippers* apresentam a si próprias e como representam distintas personagens e assumem diversos papéis nas interações com seus contratantes.

Partindo de imagens cênicas para o desenvolvimento de sua teoria, Goffman (1999) assevera que os sujeitos vivem em um mundo social que, no contato de uns com outros, são impelidos a exteriorizarem imagens de si por meio de representações. Em sua análise, esse processo se constitui de duas regiões: a região de fachada e a região de fundo. A primeira se relaciona à experiência do indivíduo em meio a outros, e refere-se ao ambiente que

possibilita a troca efetiva de impressões, "é onde uma dada encenação está ou pode estar em curso" (GOFFMAN, 1999, p. 126). Dito de outro modo, é nessa região que os sujeitos ressaltam as informações que condizem e são esperadas pelo papel assumido ou onde são camufladas outras que desarmonizam com o mesmo. A segunda, a "região de fundo", atribui-se aos bastidores da encenação, o espaço em que são fabricadas as características apresentadas de acordo com o papel desempenhado.

Conforme o contexto em que está inserido, cada ator detém um *script* básico que orienta os seus papéis em acordo com os outros sujeitos postos em cena em cada contexto. Nesse quadro, há que se esclarecer que o termo papel se refere a um complexo de regras que orientam os comportamentos dos atores, sendo que o papel de cada um é definido em relação aos papéis desempenhados pelos outros sujeitos que, por sua vez, são denominados como assistência ou plateia. Já o conceito de personagem diz respeito a uma identidade empírica associada ao ator e que é construída e mediada pelas relações sociais. Além disso, ele faz referência ao termo cenário, entendido como as partes cênicas relevantes para a definição da situação em que as interações ocorrem.

O indivíduo foi implicitamente dividido em dois papéis fundamentais: foi considerado como **ator**, um atormentado fabricante de impressões envolvido na tarefa demasiado humana de encenar uma representação; e foi considerado como **personagem**, como figura, tipicamente uma figura admirável, cujo espírito, força e outras excelentes qualidades a representação tinha por finalidade evocar. Os atributos do ator e os do personagem são de ordens diferentes, e isto de modo inteiramente fundamental; e, no entanto ambos os conjuntos têm seu significado em termos do espetáculo que deve prosseguir. (GOFFMAN, 1999, p. 230-231)

Para que uma interação possa acontecer de maneira efetiva, Goffman (1999) chama atenção para o fato de que os atores envolvidos devem possuir informações a respeito daqueles com quem interagem, o que os leva a buscar encontrar, por meio das características mais destacadas da fachada pessoal de cada um, as informações necessárias a fim de que saibam como proceder com sua representação. Nesse intento, conta tanto o que os sujeitos fazem e dizem, como as suas características e disposições corporais. No entanto, é essencial considerar que nos contatos sociais há a efetuação de um controle por parte dos atores, do que é mostrado aos interlocutores, posto que os primeiros tencionam propor uma imagem idealizada de si, por meio da incorporação de atributos socialmente

sancionados e valorizados no contexto em questão. Esse movimento visa garantir expectativas que estejam a seu favor e que proporcionem a aquisição de privilégios e favores nas interações.

Tendo em conta essas considerações, os clientes encontram várias informações disponíveis, geralmente pormenorizadas, sobre as *strippers* em seus *blogs* e *sites*, nos quais seu corpo ocupa lugar destacado. Fotos, vídeos, descrições de si mesmas e dados sobre os atos performativos (e seus respectivos preços) que se dispõem a levar a cabo com os clientes indicam muito de seu trabalho⁷². Em outras palavras, ainda que as interações possam envolver intercorrências, ruídos e características próprias em razão das interações entre sujeitos diversos, elas usam dos meios disponíveis para que os clientes tenham, de maneira geral, uma significativa noção do que podem esperar delas, de acordo com o tipo de show pretendido. Em contrapartida, as *strippers* costumam ter poucas ou mesmo nenhuma informação do cliente antes que a interação aconteça. Se o cliente não se manifesta antes acerca de si mesmo e de seus gostos, pouco ou quase nada pode ser depreendido por elas a partir do tipo de show que foi comprado, o que é facilitado parcamente quando se compra shows que se desenvolvem a partir de um fetiche específico, como podolatria ou dominação, pois, nesses casos, elas anteveem o rumo que sua performance deve tomar. Mesmo assim, isso não quer dizer muito. Principalmente no ambiente em que as relações são efetivadas e considerando que alguns clientes não têm ou dispõem-se a ligar a *webcam* ou mesmo o microfone, elas tateiam no escuro sobre como conduzir os shows. De acordo com Deusa da Web, é bom para as *strippers* quando o cliente liga sua *webcam* porque ela “tem controle da expressão facial e corporal dele e, se ele mostra o rosto, é melhor ainda, aí tem noção clara se o que está fazendo agrada ou não. Mas não é todo mundo que abre a *webcam*”. Se a *webcam* e o microfone não são acionados, comumente seguem um compêndio de atos performativos básicos e, se possível saber algo do cliente no desenrolar da encenação, vão promovendo variações que visem a agradá-lo. Quando o cliente se dispõe a conversar um pouco antes ou se interage no desenvolvimento do show, seu trabalho lhes é mais fácil e oportuniza-lhes maiores chances de obterem êxito, de acordo com o que expuseram.

⁷² André Lemos (2002) e Maria Elisa Máximo (2006) se dedicaram, nos textos em questão, a estudar os *blogs* sob a perspectiva dramatúrgica de Goffman.

No propósito de tentar captar as preferências do cliente por meio de sinais pouco explícitos e, assim, reconfigurar a cena que se desdobra, alguns equívocos podem ocorrer. Lara relatou um caso que pode ajudar a esclarecer essa situação. Segundo ela, um cliente a contatou por e-mail solicitando o agendamento de um show (completo) a ser realizado dali a dois dias. Tendo ele também aberto a *webcam*, sua avaliação indicou homem bem vestido e muito educado, sendo que ele não lhe mostrou o rosto em nenhum momento. O show acontecia normalmente sem que ele, contudo, se manifestasse até a hora da penetração anal. Nesse momento, ele se mostrou mais animado, pelo que ela pôde observar. Findo o show, ele agradeceu e desligou, sem delonga. Em uma segunda vez, a interação aconteceu praticamente nos mesmos moldes e, devido à experiência anterior, ela disse ter “caprichado” na parte de sexo anal, promovendo ainda mais dinamismo à cena. Ao contrário do que esperava, dessa vez ele pareceu não se mostrar tão interessado. Ao final, ele agradeceu e desligou, sem qualquer comentário a respeito. No terceiro contato – que ela disse não esperar –, antes de começar o show ela lhe inquiriu sobre sua postura. Nesse dia, somente conversaram. Diante de seu questionamento sobre seus gostos, sobre o que poderia fazer para deixá-lo mais satisfeito, ele disse que estava bom do jeito que era. Ao fim e ao cabo, após um tempo prolongado de conversa, ela descobriu que a fantasia dele, nunca realizada, consistia na inversão de papéis, sobre a qual ele nunca havia comentado com ninguém. E que na primeira vez do show, ele se imaginou no lugar dela, sendo penetrado, mas que na segunda vez, não conseguiu imaginar ali, visto que ela havia assumido uma posição mais “escandalosa”. Por fim, duas ou três semanas depois ele a contatou novamente e interação aconteceu em outros moldes. Desde então, ele é um cliente fixo.

Pensando na perspectiva de Goffman (1999) todos os sujeitos constituem personagens nas mais diversas cenas sociais e, nesse rol, também se incluem as pessoas que buscam os serviços das *strippers* virtuais. E mais uma vez, especialmente no ciberespaço, onde é possível deslindar “uma multiplicidade de personagens que podemos representar, um campo de possibilidades [...] que é totalmente diferente daquele das relações face a face. Podemos dramatizar desempenhos, engendar cenários de fantasias” (SILVA e SEBASTIÃO, 2002, p. 14). O que quero manifestar é que se as *strippers* interpretam personagens nas interações em questão, é possível inferir a partir da fala de Lara que os clientes também podem fazê-lo. Dito isso, importa aqui, no entanto, como as *strippers*

preparam suas encenações na região de fundo (escondida da vista da plateia) antes de ascender ao palco. Para Goffman (1999, p. 106),

uma região de fundo ou dos bastidores pode ser definida como o lugar, relativo a uma dada representação, onde a impressão incentivada pela encenação é sabidamente contradita como coisa natural. Há, sem dúvida, muitas funções características de tais lugares. É aqui onde se fabrica laboriosamente a capacidade de uma representação expressar algo além de si mesma. Aqui é onde as ilusões e impressões são abertamente construídas. Aqui os apoios do palco e os elementos da fachada pessoal podem ser guardados, numa espécie de aglomerado de repertórios inteiros de ações e personagens.

Como visto antes, a preparação das *strippers* para os shows tende a acontecer cotidianamente por meio de várias ações que visam cuidados com a estética corporal, especialmente em favor da busca ou manutenção de um ideal de corpo que elas consideram como aquele que possa possibilitar-lhes maiores chances de visibilidade no mercado de *strip-tease* virtual e a efetiva contratação pelo maior número de clientes. Essa observação não indica, contudo, que elas empreendem tais iniciativas somente em razão de seu trabalho, ao contrário. Nessa dimensão, contam os apelos da mídia, o mercado do sexo em que sua ocupação se situa e cuja ética heterossexual impõe padrões de corpo e comportamento vistos como mais adequados para homens e mulheres e, portanto, mais lucrativos. Além disso, conta também o gosto pessoal de cada uma. Tanto é que Ludmilla se classifica quanto à estética como “estilo modelo”, já que é alta, magra e calça 38, conforme fez questão de destacar em um show a que assisti. Ao contrário da maioria de minhas outras interlocutoras, ela não busca alcançar aquele padrão de mulher “gostosa” que muitas vezes elas remeteram.

Sobre os cuidados regulares das *strippers* com o corpo e a beleza, segundo o que algumas delas me disseram, destacam-se as idas ao salão de beleza, depilação, manicure, uso de cremes hidratantes, beber muita água e ter uma boa alimentação – esses dois últimos itens, conciliados com a prática regular de exercícios físicos, são constantemente evocados pela mídia e outras instituições como pilares básicos na constituição de uma vida saudável, como vimos. A falta de cuidados básicos com o corpo, principalmente pelas mulheres na atualidade é visto com maus olhos e mesmo com desprezo pelas pessoas de maneira geral, muito como consequência direta das demandas de cuidados com a saúde e

com a beleza preconizados pela indústria farmacêutica e cosmética. Pelo que as *strippers* me possibilitaram depreender de seus discursos a esse respeito, o fato de estarem expostas à câmera diariamente e de seu corpo ser a base de seu trabalho, se já se cuidavam antes, essa situação lhes imputou maior inquietação a esse respeito, posto que veem atualmente uma maior necessidade de estarem bem fisicamente, por meio de vários recursos, dentre eles, destacadamente os cosméticos.

Aspectos importantes na composição da imagem de uma mulher feminina e sedutora, segundo elas, têm a ver com o uso de maquiagem, cuidado com os cabelos e com as unhas, cujas cores claras de esmaltes são comumente evitadas em dias de shows. Considerando que as mãos têm papel importante em suas apresentações, visto que conduzem o olhar do cliente por seu corpo ao acariciarem-se, várias creem que cores fortes e vibrantes são as mais indicadas por atraírem mais a atenção dos clientes e colaborarem com a estética de uma mulher mais feminina e sedutora.

A maquiagem é sempre objeto de investimento (ainda que usem máscara, geralmente no estilo do personagem hispânico Zorro), e cujo realce é conferido aos olhos e à boca, o que contribui para a constituição de uma imagem sedutora, em conciliação com as representações socialmente veiculadas. O batom vermelho está quase sempre presente, pelo que pude observar em suas fotos e vídeos de divulgação e nos shows a que assisti. Conforme me disseram, acreditam que essa cor tem maior conotação sexual, despertando mais desejo. Se não a usam, é importante que as outras cores nos lábios sejam sempre vibrantes, a fim de aumentar o potencial erótico da boca. Jujuba foi a única que disse não usar maquiagem na hora do show, pois não mostra o rosto. Suzi estende o uso da maquiagem ao corpo com o intuito de apresentar-se mais bonita:

Eu maquio até o corpo, algumas partes [...] não todo corpo (risos). Haja maquiagem... Só a virilha ou alguma espinha que dá no corpo às vezes, aí eu tampo.

Algumas delas, no entanto, disseram que costumam passar um creme hidratante em todo o corpo antes do show, para que a pele fique bonita e sedosa. Também demonstram zelo com os cabelos, pois garantem que eles têm papel fundamental na sedução. Deusa da Web, inclusive, costuma usar perucas diferentes em seus *shows*, pois, assim pode agradar vários tipos de clientes. Referindo-se a suas apresentações em *sites* estrangeiros, diz: "eu me

enquadro em várias categorias, porque uso vários cabelos e eles pensam que eu sou outra (mulher)". Sobre essa questão, ela indica que, de acordo com a cor da peruca usada, ela pode ser reconhecida como mulher loira, morena e ruiva, cuja plasticidade possibilita agradar a um maior número de pessoas e, com isso, atrair mais contratantes de seus shows.

Ao questionar Luana sobre como ela se prepara para suas apresentações, ela formula uma resposta que representa a preocupação geral das *strippers* acerca da atenção e dos esforços demandados em favor de estarem sempre bem fisicamente nas interações com os clientes

Isso é muito interessante, sou muito vaidosa, ontem eu não estava 100% e não tinha arrumado meu cabelo [risos], mas eu penso o seguinte: se os caras pagam seja R\$100,00 ou R\$5,00 é porque querem algo bom, então procuro estar sempre maquiada, unhas feitas e tal. Em relação à roupa, geralmente uso o que eles pedem, sempre pergunto depois do show [...] se o que pedirem estiver ao meu alcance eu faço. [...] Também procuro ouvir músicas antes do show porque me relaxa muito e me ajuda a ficar segura.

Antes de colocarem-se no palco sob o exame cuidadoso de sua superfície e aberturas anatômicas pela assistência, a roupa precisa obstaculizar, pelo menos algumas poucas porções de sua derme, a fim de provocar a mirada alheia e proporcionar o prazer de seu descobrimento. Medeiros (2000), ao tratar da configuração do corpo pela prostituta através da roupa e dos acessórios, aponta que cada peça tem importância específica dado que constitui parte de mecanismo da imaginação e sedução no comércio sexual. Ainda que os sujeitos sejam outros e que seus lugares no mercado do sexo não sejam os mesmos, acredito que tais reflexões contribuem para o entendimento de como as *strippers* virtuais se constroem corporalmente para suas encenações de sexo e erotismo. A roupa pode ser vista como um prolongamento da pele e um elemento importante na constituição do corpo, visto que permite às *strippers* a expressão e o entendimento de um conjunto de ideias relacionado à sua ocupação e às práticas sexuais disponíveis. Porquanto,

para a humanidade, vestir-se é pleno de profundo significado, pois o espírito humano não apenas constrói seu próprio corpo como também cria as roupas que o vestem, ainda que na maior parte dos casos, a criação e a confecção das roupas fica a cargo dos outros. Homens e mulheres vestem-se de acordo com os preceitos desse grande desconhecido, o Espírito do Tempo (KÖHLER, 1993, p. 57-8).

Assim, as *strippers* buscam por meio das roupas sensuais e de seu comportamento serem significadas e reconhecidas como objeto de desejo e fantasia sexual. Como reivindica o *ethos* do comércio sexual, costumam usar em suas apresentações, bem como nas fotos e nos vídeos de divulgação, lingeries rendadas e/ou transparentes, *babydoll's*, minissaias, tops, biquínis, roupas de ginástica e outras peças do vestuário que elas representam como de maior conotação erótica em razão de seu tamanho reduzido, de decotes e fendas, que ao mesmo tempo revelam e escondem e colaboram para a construção de uma imagem erotizada de si, que convida ao desnudamento completo e à interação sexual. É possível dizer, com Botti (2003, p.126), que as roupas são um convite ao observador, "são fetiches no imaginário social e ajudam a construir a imagem da mulher fetichizada".

As *strippers* disseram que a *lingerie* é o tipo de vestimenta que mais usam no início de seus *shows*. Nas fotos e amostras em vídeo, as peças variam em modelos, cores e tamanhos. Disseram ser importante para seu trabalho ter um grande número de calcinhas, sutiãs, cintas-ligas, camisolás e espartilhos para que possam variar em suas apresentações, sendo que as peças mais cavadas, mais sensuais, com tecidos e cores vibrantes são motivo de maior investimento. Isso talvez se deva em razão de, segundo Botti (2003), a *lingerie* ser uma forma de mediação do corpo feminino com o mundo exterior e, portanto, jogaria com o explícito e o implícito, revelaria e esconderia o corpo e, nesse sentido, estimularia o apetite sexual.

O uso de sapatos de salto alto também é recurso marcante para a conformação do corpo da mulher que trabalha no comércio sexual. Para Medeiros (2000), o salto alto é a peça mais importante do guarda-roupa da prostituta. No cenário do *strip-tease on-line*, pelo que pude observar, ele também tem sua importância, principalmente nos shows de podolatria e dominação. Os sapatos são quase sempre com saltos bem altos e muitas vezes em cores vibrantes. Deusa da *Web*, por exemplo, indica que em seus *shows* é pouco comum estar descalça ou com outro tipo de calçado, porque a grande maioria dos clientes reclama o uso do salto alto. Disse que costuma gastar muito dinheiro com sapatos, não só porque gosta de comprá-los, mas também porque seu trabalho exige, principalmente os de salto fino. Para ela, a mulher se empodera quando está de salto alto e os homens reconhecem esse poder, daí seu encantamento por eles. Camila diz que fazer um *strip-tease* usando sapatos de salto alto é muito diferente de fazê-lo descalça ou com outro tipo de calçado,

porque ela se sente mais feminina e sedutora e “os clientes geralmente gostam de ver a *stripper* tirando os sapatos, principalmente se ele tem tara por pés”.

Em *shows* contratados via MSN ou Skype é comum que o cliente escolha o que elas deverão usar, principalmente se o contato acontece a partir do *blog* da *stripper* onde, conforme já colocado, é comum encontrar uma cartela de fantasias e roupas disponíveis. Nos *shows* coletivos, como no *site StripGatas*, as mulheres geralmente escolhem o que usarão, atentas ao que poderá fazer sucesso com aqueles que assistem. Luana, em uma entrevista, convidou-me para assistir ao *show* que realizaria mais tarde e perguntou-me se eu já a havia visto de secretária executiva. Segundo ela, essa roupa fazia muito sucesso, pois, “não é daquelas (roupas) de *sexy shop*, é uma roupa normal, blazer, saia, blusa social, meia, sapato alto... leva os homens à loucura, (pois) qual homem nunca desejou uma secretaria? (risos)”.

Ao compor uma performance, os atores, a partir de um uso calculado e tendo em conta códigos estabelecidos, escolhem a roupa de acordo com o papel a ser representado a fim de que possam melhor convencer sua assistência (GOFFMAN, 1999). Com respeito a esta estratégia, o autor chama a atenção para o fato de que se não buscar a correspondência entre a aparência e seu comportamento, sua atuação poderá resultar em fracasso diante de seus interlocutores. Portanto, como o traje é sempre contextual, as *strippers* buscam apresentar-se como mulheres hiperfemininas e erotizadas.

Em cenas de seus *blogs* e *sites* pessoais, algumas *strippers* aparecem vestidas como diaba, com lingerie rendada e cavada, botas até o joelho e chifres vermelhos; com roupa de ginástica, exibindo halteres; como noiva, com lingerie, meias, cinta liga e véu brancos; como secretária, usando saia e camisa com alguns botões abertos, cabelo preso em coque e óculos; como estudante, em uma fantasia de *sexy-shop* constituída de saia xadrez curta plissada, sutiã transparente com uma gravatinha do mesmo tecido da saia e óculos, além de vestimenta com caráter sadomasoquista, com chicote na mão, usando máscara, botas e *lingerie* pretas, dentre tantas outras personagens⁷³, como forma de propaganda das fantasias e fetiches disponíveis. Na composição dessas imagens, contam ainda as medidas

⁷³ Em visita ao *blog* de Deusa da Web em janeiro de 2014, encontrei duas imagens animadas (*gifs*) em referência à Copa do Mundo de Futebol a ser realizada no país neste ano. Ela usa um short verde muito curto com cós amarelo, pelo qual aparecem as laterais de uma calcinha amarela, sutiã com a bandeira do Brasil estampada em um bojo e colar de esferas azuis. Em uma das imagens, ela brinca com uma bola rosa, passando-a pelo corpo; na outra, faz uma rápida dança e acena com as mãos convidando a quem assiste a entrar no jogo erótico que ela insinua.

pessoais que algumas colocam nos *blogs* e *sites*, adereços que permitem o reconhecimento de personagens (chapéu de bombeiro, leques, algemas etc.), bem como as caracterizações de si mesmas por meio de expressões como: "sou uma *web stripper* muito safada, a mais gostosa da sua vida, sou extrovertida, educada e bem liberal, com a mente aberta." (Deusa da Web). Ao cruzar seu material de divulgação e as observações dos shows a que assisti com seus depoimentos, fica claro que na produção do feminino, as *strippers* não rompem com as regras que estão associadas à heteronormatividade. Seus dizeres e comportamentos em cena não fogem dos atributos considerados como próprios a uma feminilidade heterossexual, aspecto que poderá ficar mais claro na próxima sessão deste capítulo.

Na preparação para os shows, ademais dos cuidados com maquiagem e cabelos (à exceção de Deusa da Web que usa distintos espaços de sua casa e cujo trabalho, em razão disso, diferencia-se das outras *strippers*), suas atividades usualmente se concentram em poucas ações, representadas pela fala de Ludmilla ao indicar que "após conferir o pagamento eu troco de roupa para o show, visto lingerie ou roupa de academia ou fantasia ou ainda biquíni, depois ligo o abajur, marco o tempo e faço a chamada".

A preocupação por parte delas com uma boa iluminação é recorrente, "porque se estiver dando sombra e o cliente não estiver vendo direito ele vai reclamar e com razão" – diz Lara. A resolução desse problema é dada através de abajures ou de outros tipos de luminárias. Como fazem show no próprio quarto, Jujuba e Lara disseram que um pouco antes, elas o arrumam. Além disso, selecionam as músicas que vão servir de pano de fundo para o show. Deusa da Web tem, inclusive, uma seleção especial preparada para o *strip-tease* e que está disponível em um *site* de músicas⁷⁴.

Enquanto aguardam a hora programada, Lara e Ludmilla disseram que aproveitam o tempo para estudar, outras gostam de ouvir música para relaxar, como Luana, ou de ler e aproveitar para organizar outra apresentação que ocorrerá na sequência. Elas também averiguam com antecedência se o pacote comprado inclui sexo anal, o que demanda mais cuidados com a higiene. Deusa da Web diz:

me arrumo, me maquio [...] Faço rituais pra tudo na verdade, canto mantra Hare Krishna, acendo incenso, invoco Ganesh, traz tranquilidade e

⁷⁴ <http://meu.vagalume.com.br/deusaweb/playlist/1711482/>

concentração. São muitos números e muitas pessoas diferentes para decorar os nomes, nicks e fetiches que eles gostam.

Para os shows de *squirtting*⁷⁵, os quais disse fazerem muito sucesso, Deusa da Web enfatiza que é necessário beber muita água antes, para que o esguicho seja possível.

A respeito do cenário dos shows, Ludmilla apresentou uma perspectiva relevante sobre as experiências que tem sobre as preferências dos clientes nesse aspecto:

Eles não gostam de muita produção, nem algo muito profissional, curtem mais amadorismo, não querem ver uma *stripper* direto de Las Vegas na *webcam*. Querem ver uma safadinha que está em casa no MSN. Eu tinha feito um cenário aqui e desmanchei a pedidos, queriam ver uma casa normal e não um ambiente fake.

Tais palavras requerem algumas considerações. É recorrente, atualmente, a ideia de que as pessoas têm se interessado cada vez mais pela vida privada dos outros, situação a que Bruno Campanella (2012) chama de cultura do voyeurismo (sexual ou midiático). Exemplos desse interesse são fáceis de serem evocados: revistas de fofoca, redes sociais, *reality shows*, *sites* para apresentação de si e de seu cotidiano por *webcam* e os *blogs*. É inegável, pois, o papel que tem a internet para o fomento e a fruição da cultura do espetáculo e do voyeurismo. Por causa desse interesse, segundo Parreira (2012), no campo da pornografia tanto a produção como a busca por vídeos pornográficos denominados caseiros têm aumentado consideravelmente a cada ano. Tais filmes, pelo que se pode esperar, não são realizados somente por amadores, mas também por algumas produtoras do *altporn*⁷⁶ que têm um segmento dentro de suas empresas para a produção de filmes com tais características. Seriam esses filmes, de acordo com a autora, uma espécie de amador profissionalizado.

O *netporn* se caracteriza por representar pornografia próprias das plataformas e redes *online*. Os maiores exemplos são o *altporn* e os vídeos amadores. Alguns pontos são marcantes quando se fala em pornografia

⁷⁵ Prática em referência a uma possível ejaculação feminina, expressada pela excreção de líquidos durante o orgasmo.

⁷⁶ Pornografia alternativa à *mainstream*. No próximo capítulo abordo esses dois gêneros pornográficos, buscando suas principais distinções.

produzida especificamente para a internet e com as possibilidades fornecidas pelas novas tecnologias: revisão das fronteiras entre produtores e consumidores, crescimento na quantidade de manifestações alternativas ou independentes, tentativa de modificação nas convenções do pornô mais convencional, referencial *queer* e não-normativo, busca de ruptura com práticas consideradas opressoras e encontradas no *mainstream* (exemplo é a pornografia feminista), resistência à comoditização (*commoditization*). (PARREIRAS, 2012, p. 208)

Visto que o interesse pelo privado é eminentemente nos dias atuais, tanto com o que acontece na vida íntima de uma celebridade, como com o que se passa na casa do vizinho, a afirmação de Ludmilla sobre os homens ansiarem por ver qualquer garota que está na internet desde a representação do seu mundo íntimo e privado faz todo o sentido. De acordo com o que o campo apontou, não há como contrariar o atrativo que tem para os clientes das *strippers*, de modo geral, observá-las em vários espaços de sua casa, inclusive em cenas que conjugam momentos que poderiam ser considerados como comuns, do cotidiano de muitas pessoas que, no caso, ganham efeitos de ordem erótica e sexual. É comum que algumas *strippers* façam o show no banho, o que costuma ser bastante solicitado e fazer muito sucesso, conforme demonstraram. Dentre as práticas solicitadas pelos clientes não é insólito que algumas começem as apresentações simulando cozinhar nuas, que estejam sentadas vendo TV ou lendo de lingerie, por exemplo.

Segundo Deusa da Web e Lara, muitos clientes são casados, bem como outros que não estão dispostos e nem costumam ter muito tempo para procurar interações de cunho sexual na internet em chats e outras plataformas de comunicação, o que geralmente prescinde muita conversa e, mesmo assim, pode resultar em não alcançar o que procuram. As *strippers* apontaram também que é corrente que alguns deles acessam seus serviços em horário de trabalho, o que implica na busca de algo rápido e direto. Deusa da Web, ao comentar sobre os seus clientes fixos, alega que um deles tem horário marcado com ela todos os dias úteis pela manhã, logo após a saída da esposa para o trabalho.

Camila afirma que muitos clientes têm fetiche em pagar pelo sexo virtual. No seu modo de entender, “muitos procuram uma garota safadinha, que gosta de sexo e além disso cobra. O cobrar, eu acho, aumenta essa ideia de mulher safada, que tira proveito da sexualidade”. A fala de Camila poderia ser analisada a partir de duas abordagens distintas: primeiro, a partir da autonomia, ao dizer que muitos buscam pela “garota safada remete à

transgressão das normas de gênero, pois elas são dotadas de agência, têm autonomia de seu corpo, inclusive com motivo de angariação financeira no comércio do sexo (MEDEIROS, 2000; PASINI, 2000; JULIANO 2005). Essa autonomia, no entanto, seria relativa, porque elas compartem de referências da cultura heterossexual normativa para a constituição de suas performances e a coreografia dos shows. Além disso, deve contar também o fato de alguns homens buscarem um padrão específico de corpo, isto é, uma estética que encaixe em seus padrões pessoais de gosto e ficar procurando uma com tal perfil nos *sites* gratuitos pode demandar certo tempo. Considero essa questão em razão da constante busca por algumas *strippers* pela adequação ou manutenção do corpo em acordo com a ideia de uma “mulher gostosa” e pelo fato de não ter encontrado entre minhas colutoras, e também pelo que observei nos primeiros momentos da pesquisa de campo, corpos dissidentes no que se refere à estética. Isto é, não vi entre aquelas que oferecem *strippers* pago na internet mulheres gordas ou muito magras, masculinizadas, idosas, dentre outras características corporais.

A segunda, tem relação com o fato de Camila dizer sobre os homens terem fetiche em pagar pelo sexo e outros serviços do comércio sexual, o que estaria ligado à noção de subordinação feminina nessas relações. Assim, a exemplo de Carole Pateman (1993) ao tratar da prostituição, no comércio do sexo o aspecto central de análise não deve se ater à associação entre sexo e dinheiro, mas às relações entre o poder (masculino) e a subordinação (feminina) nos quais se pautam tais práticas. Nesse sentido, a prostituição e também a pornografia (cujos temas tratarei no próximo capítulo) a partir de uma leitura de expoentes mais conservadores do movimento feminista, seriam lócus de opressão das mulheres por parte dos homens, visto que eles as considerariam como objeto para seu gozo e deleite.

Outro elemento importante para o sucesso das *web strippers*, de acordo com seu ponto de vista, centra-se na especialização do serviço, pois elas têm *know-how* nesse jogo que grande parte das “amadoras” não deve possuir. Como visto, elas buscam o desenvolvimento de estratégias e recursos diversos a fim de poder agradar o maior número possível de clientes, oferecendo diversas práticas, brinquedos sexuais, realização de fantasias e fetiches.

Enfim, tendo em conta a observação de Le Breton (2013, p. 78) de que “toda interação abre-se e encerra-se numa série ritual de gestos e de palavras que colocam os

atores em posição propícia para engajar ou concluir uma troca", pudemos ver que as *strippers* buscam mudanças ou adaptações em seu corpo para atenderem as fantasias eróticas de seus clientes. Constroem suas performances a partir de uma sucessão de procedimentos que acontecem nos bastidores e que envolvem cuidados com a alimentação e com a estética, investimentos em fantasias, lingeries e outras roupas para os shows, os quais também exigem aprendizado de como movimentar seu corpo na hora de tirar a roupa, em saber que procedimentos são necessários a cada cena do show, dentre outros aspectos.

4.3 Corpos eróticos postos em cena:

Tendo tratado sobre os modos como as *strippers* virtuais arranjam conjunções de diversas práticas em pacotes de shows disponíveis para os clientes e de que maneiras costumam preparar-se pessoalmente antes das apresentações, bem como os recursos materiais e técnicos e outros expedientes necessários nesse empreendimento, passo à problematização das condições em que suas apresentações acontecem, especialmente no que tange aos aspectos mais recorrentes em suas performances. Nessas circunstâncias considero principalmente as coreografias desenvolvidas por elas, as práticas erótico-sexuais mais solicitadas e suas potenciais implicações em seu cotidiano pessoal e de trabalho, bem como as interações com os clientes nesses momentos e os principais reveses e ruídos que se colocam ao seu trabalho.

Antes, gostaria de reforçar que as questões e propriamente os shows tratados aqui não representam a totalidade de performances levadas a cabo pelas várias *strippers*, visto que tais práticas se conjugam em um universo complexo e multifacetado, no qual contam as modulações subjetivas e as marcas do social, movimentos esses que buscarei delinear na análise proposta neste tópico. Nesse aspecto, discuto as principais características que se colocam nos shows a que assisti no site coletivo StripGatas e os shows coletivos de Deusa da Web, isto é, apresentações feitas para um conjunto de pessoas ao estilo do StripGatas, mas exibidas em espaços gratuitos de vários sites; como também os shows contratados de forma particular e transmitidos via MSN ou Skype. Antes, todavia, é preciso esclarecer que os

dados do segundo tipo de show foram obtidos quase que exclusivamente a partir das falas das *strippers*. Se bem que eu tenha usado do método de cliente simulado e visto alguns poucos shows sem que elas soubessem, tal iniciativa não se mostrou muito satisfatória, conforme anunciei no primeiro capítulo. Desses momentos, trago à tona algumas nuances que podem contribuir para uma melhor compreensão da dinâmica de suas apresentações e das configurações gerais que as engendram.

Colocadas essas questões, antecipo dizendo que tais performances apresentam uma dinâmica que se ancora em duas vertentes: uma homogênea, dado o seu caráter coreográfico e ritualizado, com movimentos, poses e tempos que tendem, em geral, a repetir-se; e outra heterogênea, em que constam as variações de acordo com as convocações dos clientes e as disponibilidades e interditos das *strippers*, bem como os traços pessoais na constituição de suas performances.

Para Barthe-Deloizy (2003) a nudez, por si só, não tem qualquer significado, visto que é apenas um estado da condição humana. Não obstante, essa isenção de sentidos se desfaz quando considerado o contexto em que ela se insere, a situação em que se coloca. Além do que, no gesto que descortina o corpo diante de outros olhos, não importa somente a revelação do nu, mas principalmente os modos de seu desvelamento. Assim, o autor enfatiza que entre o nu, o estado primitivo, e o efeito de desnudar-se, dois fenômenos marcantes são produzidos, mas não são necessariamente sincrônicos e coincidentes: o acontecimento e a consciência de despir-se, o que, entre outras nuances, implica em questionar seus motivos e condições em que acontece, e os espaços específicos que motivam e mesmo possibilitam que o desnudamento ocorra.

Tendo em conta as questões propostas por Barthe-Deloizy (2003), posso afirmar que os shows que presenciei no site StripGatas se configuram, em certos pontos, distintamente dos shows levados a cabo via MSN e via Skype. Estou consciente, no entanto, que cada show é único, haja vista que são muitos os fatores que importam para a apresentação a ser constituída por cada *stripper*, conforme já discutido. No entanto, é possível dizer de alguns vetores comuns que estruturam os shows coletivos, por exemplo.

Pelo que pude perceber, as encenações eróticas no StripGatas, pelos menos aquelas a que assisti, orientam-se a partir de um *script* e de características muito peculiares no desenrolar de mais ou menos uma hora de show, centrando-se em partes do corpo e práticas que podem ser motivo de maior excitação para assistência, tais como a exploração

minuciosa de seios, vagina e glúteos, e também sexo oral em vibradores e penetração vaginal e anal com *sexy toys*. Esses shows, tendo em vista seu tempo prolongado de realização (comparados a outros contratados e transmitidos via MSN e Skype) exigem das *strippers* um recorrido básico que se dispõe a cumprir várias etapas de uma performance que se pauta em uma diversidade de práticas que visa a agradar um público diverso, composto por uma quantidade significativa de pessoas.

Em sua pesquisa sobre os bastidores das produções pornográficas brasileiras, Díaz-Benítez (2010) retrata um roteiro que, em certos aspectos, têm alguma relação com o que encontrei nos shows. Consoante suas constatações, em tais filmes a encenação sexual é toda coreografada e ritualizada por meio de posições sexuais definidas e retiradas de um catálogo que se sobrepõe e se coloca como alternativa à tradicional posição conhecida como “papai e mamãe⁷⁷”. Além do mais, ela coloca que nessa representação hiper-real, as posições sexuais desempenhadas pelos atores acontecem em um espaço de tempo padronizado e o foco de realização do pornográfico se dirige ao ânus, cuja penetração seria uma transgressão às normas.

Geralmente os shows começam com um *strip-tease* até seu desnudamento total. O que me chamou a atenção, no entanto, é que há uma composição mínima de gestos e movimentos no ato de elas tirarem a roupa. Ainda que a trilha sonora varie quanto ao ritmo e ao estilo musical em cada show, elas não costumam adequar os movimentos do corpo ao ritmo do que está sendo tocado. Isto é, a cena do *strip-tease* me pareceu sempre destoada da música, como se tocassem por acaso. Em vista disso, a erotização da cena se dá pela forma como os movimentos coreográficos são executados e “também pelos apelos da indumentária provocativa, sugestiva” (NUNES, 2012, p. 139) que frequentemente alude a certas feminilidades sancionadas e valorizadas em uma ética heterossexual, como também pela evocação a fetiches representados na figura de enfermeiras, secretárias, professoras, dentre outras. Com movimentos lentos e lascivos, o desnudamento começa sempre pela indumentária que cobre a parte superior do corpo, em um percurso que não foi subvertido em nenhuma das apresentações a que assisti. Blusa ou top são tirados, depois a calça, short ou saia, em seguida o sutiã, em um jogo de mostra/esconde que tende a prolongar-se mais em comparação à revelação de outras partes do corpo. O curioso é que ao tirarem-no, as *strippers* quase sempre se colocam de costas e ao virarem-se de frente para a câmera, as

⁷⁷ Posição sexual em que a mulher, estando deitada na cama de costas na cama, é penetrada pelo parceiro.

mãos escondem os seios. Por último a calcinha, cujo ato leva a um segundo momento do show, conjugado de práticas sexuais explícitas.

Nos *strip-teases* realizados via MSN ou Skype, a sequência tende a ser a mesma, consoante seus depoimentos a respeito. Essa certeza de como deve ser conduzido um *strip-tease* (e recorrendo às cenas de *strip-tease* dos filmes apontados no início do capítulo), faz-me questionar acerca da inventividade das *strippers* e sobre suas possibilidades de subversão “às regras” nessa cena. Essa situação parece mais um indício de incorporação de traços de uma cultura do desejo e da sexualidade que, por meio de certas pedagogias, indicam como as mulheres devem se portar na representação erótica, em uma perspectiva heteronormativa, a fim de que sejam reconhecidas como femininas e vistas como potencialmente sensuais.

De volta às apresentações coletivas no referido *site*, estando as *strippers* nuas, a dança é comumente deixada de lado no show, sendo que ocasionalmente ela pode voltar em outros momentos, o que não é muito comum, mas se acontece, é sempre de forma rápida, entre a mudança de uma pose do corpo para outra. A performance concentra-se, então, no objetivo de a câmera mostrar pormenorizadamente cada fragmento do corpo, cujo gesto faz com que cada parte adquira status de motivador de excitação sexual de forma independente, sem considerar-se o corpo como um todo. Nesse jogo, as mãos tocam e acariciam sensualmente o que está sendo mostrado, exploram cada detalhe, divisam minúcias, cujas ações passam a ideia de que há sempre mais a ser detalhado e exibido e, nesse afã, as *strippers* buscam atender o desejo do espectador que parece sempre insatisfeito. Realmente, a intervenção do público acontece quase sempre em prol de solicitações que atendam ao seu olhar penetrante, o que as motiva a trocarem regularmente de posição, a aproximarem seu corpo da *webcam* e também a ajustarem constantemente seu foco. “Está bom assim? Conseguem ver bem? Estão gostando? O que acham desta posição?” – são algumas das perguntas recorrentes dirigidas à plateia.

Os espectadores dialogam o tempo todo com a performer que se apresenta, pedindo-lhe sempre que faça isto ou aquilo. Ela, então, vai satisfazendo pouco a pouco suas solicitações. Na realidade, os apelos mais rapidamente atendidos são aqueles que se referem à possibilidade de mostrar algum fragmento do corpo, a deter-se por mais tempo na posição que se encontram ou ao desejo de continuidade da prática que está sendo executada. Quando há a convocação de que passem do sexo vaginal para o anal, por

exemplo, é comum que a *stripper* peça, com voz doce, que a assistência aguarde um pouco mais ou diga que tal prática será realizada em outro tempo do show. Sobre isso, Luana e Ludmilla comentaram:

A gente tem mais ou menos uma ordem de realização dos shows, porque senão já só vai fazer o que é mais solicitado e como tem mais gente lá, tem que agradar todo mundo. (Luana)

Temos que administrar o tempo muito bem para não sairmos de lá esfoladas... (risos). Então primeiro dançar e provocar com *strip*, e coisas mais pesadas só no fim, porque se em 5 minutos de show eu começasse nua e a me masturbar quando desse 55 minutos eu estaria morta. (Ludmilla)

Após a exibição global de cada parte do corpo, é costumeiro que elas simulem sexo oral. Tal sequência geralmente dura cerca de três a cinco minutos. Essa prática costuma fazer sucesso entre os clientes, de acordo com o que várias *strippers* me disseram. Em um giro pelos seus *blogs* e *sites* pessoais é fácil vislumbrar que a oferta de shows com sexo oral é partilhada praticamente por todas.

Nos momentos em que o sexo oral acontece no StripGatas, várias pessoas da plateia demonstram sua satisfação por meio do *chat*. Entre as apresentações a que assisti, por várias vezes vi Luana tentando introduzir toda a prótese na boca, ação quase sempre aclamada pelos presentes, sendo que, no transcorrer de sua exibição, não era raro que eles pedissem que ela voltasse a realizá-la. Do mesmo modo, nas apresentações de outras *strippers*, esse pedido é usual, mas não realizado com a mesma intensidade com que Luana faz. Sobre a importância do sexo oral em filmes pornô, Díaz-Benítez afirma:

O fato de que, no homem, o sexo oral seja mais enfatizado em algumas performances expressa igualmente a preeminência simbólica do pênis nestas estéticas. Se ao longo da coreografia, as câmeras focalizam todo o corpo da mulher e seu rosto, os corpos dos homens aparecem fragmentados e codificados quase que exclusivamente por seu pênis. No entanto, seu capital é enorme, ele sendo, de fato, um dos principais fios condutores da narrativa. Uma das poucas sequências em que o rosto do homem aparece claramente em cena é justamente quando ele está fazendo sexo oral em sua parceira. [...] O fato de que os rostos dos atores não apareçam diante das câmeras ou só eventualmente, explicam alguns diretores, é uma estratégia para que o espectador (o homem) que está observando o filme na tela de T.V. possa imaginar que é ele quem está ali, colocando seu próprio rosto e subjetividade naquele corpo e performance. (2010, p. 161)

Essa estratégia da qual falam os diretores entrevistados pela autora, ao que parece, tem conciliação com o trabalho das *strippers*. Ao tratar do sexo oral com o vibrador no show, Lara sinaliza para o fato de que os homens imaginam que se trata do seu próprio pênis e por isso gostam tanto que o sexo oral seja sempre intenso. Em uma perspectiva semelhante, Camila comenta que os clientes quase sempre pedem sexo oral porque gostam de observar com cuidado como uma mulher realiza essa ação porque, de um lado, podem ver como uma mulher se “deleita” com um pênis em sua boca, o prazer que ele imagina causar-lhes sua manipulação e, de outro lado, o fato de eles fantasiarem que a prótese seria uma extensão de seu corpo.

Transposto o sexo oral, a performance tende a se concentrar na genitália, em particular por meio da estimulação. A masturbação é um preâmbulo para o que está por vir. Passa-se, então, à penetração vaginal que demanda de duas a quatro posições para que todos os ângulos sejam revelados à lente da câmera. Os movimentos da penetração se alternam em muito rápidos, cuja ação leva as *strippers* a intensificar os gemidos e expressões de prazer, com outros mais calmos. Este, no entanto, não é o ápice da performance, ainda que a plateia esteja muito animada com o que vê, de acordo com o que comumente enunciam no *chat* nesses momentos. Segundo Ruiz (2004), na pornografia a penetração vaginal é um prelúdio do sexo anal, o que pude comprovar assistindo aos shows. Assim, a penetração anal é o momento mais aguardado, inconsistentemente aludido e solicitado pela assistência.

Para Fabián Gatto (2008, p. 103), ao tratar do detalhamento dos corpos na imagem pornográfica, os corpos,

são penetrados não só sexualmente, mas também pela observação radiográfica, o voyeur é lançado ao interior do corpo, sugado por esta pulsão de visibilidade extrema. [...] O sexo já não é mais fotografado, senão radiografado, submetido a um olhar radiativamente penetrante, perfurar o sexo para chegar ao limite sublime do pornô, um olhar obsceno que, mais do que percorrer as dobras da corporalidade, submerge-se vertiginosamente em seu interior, em sua intimidade mais enigmática.

Ludmilla usa regularmente bolinhas tailandesas antes que proceda à penetração anal com dílido, que, de maneira geral, acontece nos mesmos moldes do que foi descrito a esse respeito da penetração vaginal. Terminado o roteiro pré-estabelecido, e já não faltando muito tempo para o encerramento do show, as *strippers* dispensam maior atenção ao que os presentes dizem no *chat* e a seus consecutivos apelos. Respondem às questões colocadas, brincam com os internautas e voltam a algumas práticas sexuais de acordo com a maior demanda, dependendo do tempo que lhes resta.

Embora não se trate de requisito capital para ser uma *web stripper* a disponibilidade para a penetração anal com dildos e vibradores, dentre outros brinquedos eróticos e objetos, essa prática tem relevante peso para a conquista de um maior número de clientes e de ganhos mais vultosos; afinal, conforme minhas interlocutoras destacaram, a maior parte das solicitações dos clientes nos diversos tipos de show tem relação com essa atividade. Não se trata, no entanto, somente da penetração anal simulando sexo, mas também da exploração do orifício e sua constante exposição na câmera. Essa questão também não passa despercebida por Díaz-Benítez (2010) acerca dos filmes pornográficos. Para ela, o destaque conferido aos glúteos e ao ânus é um recurso substancial para o estatuto desse universo, pois, no país, essa indústria se vale de muitas noções e estereótipos acerca dos corpos e sexualidades dos brasileiros, sendo essencial para o pornô

o registro minucioso da bunda e das práticas por ela exercidas, os operadores da câmera captam muito de perto os movimentos das nádegas quando estas se agitam no momento da penetração. Nesse registro, não só os glúteos ganham destaque, já que se trata da imagem pornográfica caracterizada pela exposição minuciosa da elasticidade do corpo humano – o que interessa é mostrar a capacidade de alargamento do orifício anal. (DÍAZ-BENÍTEZ, 2010, p. 113)

Abrindo um parêntesis aqui sobre essa prática nos shows “particulares” via MSN ou Skype, em razão dessa ampla demanda, os pacotes de *strip-tease* que incluem penetração anal, evidentemente, são os mais caros oferecidos e são comumente referidos pelas *strippers* como “completos”, como já mencionado. Conforme Nayara, “anal só em shows de 20 minutos ou mais [...] não faço em shows baratinhos não”. Nesses, geralmente o ápice se encontra justamente na introdução de dílido, vibrador e/ou bolinhas tailandesas em seu

ânus, sendo que, como algumas delas destacaram, esse tipo de penetração tende a ser desgastante se feito em excesso. Em outras palavras, dado o início da contagem de minutos que o show contempla, suas performances tendem a seguir um percurso relativamente longo até chegar à penetração anal, tanto em razão do que o próprio pacote pressupõe (“completo”, significando uma relativa diversidade de práticas a ser desempenhada), mas também como um recurso que faz com que as mulheres tenham menos tempo para a sua execução.

Ao questionar Bruna Sweet sobre o que é mais pedido em seus shows, ela afirma que os homens preferem a penetração anal. Esse discurso é muito comum nas entrevistas com as *web strippers*. Todas relataram essa preferência masculina e algumas demonstraram desconforto e descontentamento com a prática. Suzi, disse que detesta a penetração anal com vibrador, mas como é a solicitação mais presente, “tenho que fingir, naquele momento, que estou adorando...”.

Concordando com as outras *strippers*, Ludmilla diz que não pode colocar tal prática em seus shows simples (e mais baratos) justamente porque ela realiza vários desses shows por dia e, em razão disso, “por motivos óbvios” – declara, seria inviável penetração anal em todos eles. A esse respeito, Lara contou que no início de seu trabalho como *stripper*, nos shows que prescindiam penetração anal, após despir-se, mostrar o corpo e brincar rapidamente com seios e vagina, partia logo para esse tipo de prática no intuito de agradar o cliente e tentar terminar o show mais rápido. Entretanto, sua experiência demonstrou que ela deveria delongar-se mais em outras práticas antes que chegasse à penetração anal, por ser esta mais desgastante.

Quem assiste às exibições das *strippers*, desde a privacidade de sua casa e/ou outros espaços reservados, ocupa lugar privilegiado, pois as performers, a cada pose, buscam o melhor ângulo que capte todo o potencial erótico de cada parte de seu corpo pela *webcam*, que são em sua grande maioria em tecnologia *high definition* (o que é anunciado com destaque em seus espaços de divulgação) a fim de que a imagem transmitida seja a mais clara e de melhor qualidade possível, sem qualquer interferência que borre ou obstrua a plena visão de quem assiste. Em prol da abolição da metáfora e do segredo, cada detalhe de seus corpos é exibido de forma fragmentada a fim de que seja consumido, parte por parte, pelos clientes que buscam não somente a visibilidade de seu corpo, mas uma hipervisibilidade, que sacie seu prazer e pulsão de observar detalhadamente cada fração,

cada pormenor, conforme alude Juan Montoya (2012) ao tratar de pornografia em fotografias e filmes.

Diante do exposto, percebo que os moldes de como se dá a espetacularização do sexo em produções pornográficas tratadas por Díaz-Benítez (2010) coincidem em muitos pontos com o que percebi das performances das *strippers*. A autora manifesta que o pornô se constitui a partir da combinação de dois princípios básicos: a) o exagero, que se realiza por intermédio da visibilidade de situações extremas e de discursos que conformam a ideia de excesso e b) uma estética realista, por meio da exibição dos corpos em cena e das práticas sexuais que desenvolvem. Para tanto, na exposição do espetacular a partir desses dois pilares, a autora indica que os performers incorporam técnicas de representação teatral para constituírem cenas grandiloquentes. Como foi possível notar, a prática das *strippers* coincide sobremaneira com o exposto. Corpos-espetáculo, suas performances constroem-se a partir de uma repetição de cenas que buscam a exploração de um corpo (em todos os ângulos possíveis) que se insinua, que se oferece e que interage virtualmente com outros corpos. Ademais, o exagero se faz presente em suas poses, ora acrobáticas, dadas as posições incomuns que elas assumem diante da câmera, revelando que em sua execução deve constar necessidade de uma preparação prévia, de certo treino que possibilite tal elasticidade e equilíbrio. As referências ao exagero e ao realismo também se mostram em seus gestos e gemidos coreográficos que aludem a um tipo de sexo espetacular, manifestado pelos movimentos do corpo e dos modos em que acontecem as penetrações.

Nem tudo no cotidiano laboral das *strippers* se centra na penetração de seu corpo com vibradores e/ou outros objetos que tenham ou possam assumir no contexto uma conotação erótica. Ainda que o catálogo de shows oferecidos por elas aluda a uma variedade relevante de práticas, há muitos atos e fetiches solicitados pelos clientes que não constam nele. Em vista disso, é recorrente que elas tenham que adaptar os shows de acordo com o gosto e fantasias dos clientes. Conforme alerta Bruna Sweet, “tem fetiche para tudo”. A fala de Deusa da Web, a seguir, ajuda a elucidar melhor essa questão. Ela diz que:

Deusa: Cada exibição é de um jeito. Eu não uso sempre [sexy toys], tem dia que não uso e quando uso é tudo com lubrificante. A exibição é ao comando [do cliente] e tem gente que não pede vibrador, gosta de ver os dedos na xana. Tu acredita que tem gente que tem ciúme do vibrador? (...) tem gente que fala que é para usar o dedo, parece que vê o vibrador como concorrente... rsrsrs. Tem homem que não conhece bolinha tailandesa.

rsrs... [...] Tem um grande número de pessoas que gosta de me ver dando tapas na bunda o tempo todo. É o que dá excitação neles, ver a mulher se masturbar com os dedos. [...] Eu tenho 28 vibradores e alguns plugs anais, bolinhas. No começo eu investi nisso, em vibradores, tenho vibrador que me custou R\$ 250,00. Quase não uso. O fetiche consiste em ver a pessoa do outro lado da câmera e se a pessoa tiver nua é melhor ainda, tanto é que tem gente que me adiciona [no MSN e SKYPE] e diz "Deusa, não precisa fazer show, só liga a câmera pra mim e fica com a roupa".

Weslei: E só ficam te vendo e conversando?

Deusa: Sim, alguns sim. É claro que tem um povo que curte ver eu enfiar 2 na buceta de uma vez. Mas esse tipo de exibição eu cobro bem mais caro, já pensando na xaninha irritada.

Weslei: 2 vibradores?

Deusa: Sim DPV, é a tal da dupla penetração vaginal.

O que disse Deusa da Web a respeito de alguns clientes não desejarem que ela tire a roupa me leva a atentar para a ponderação de Mcnair (2004) a respeito de que embora a exclusiva destinação de imagens pornográficas seja provocar a excitação sexual em quem as vê, não quer dizer que toda a pornografia a promove, ou seja, ainda que o nu e o sexo propriamente dito tenham incontestável importância nesse segmento, imagens que não têm caráter marcadamente erótico podem também engendrar excitação sexual, visto que, segundo Deusa da Web me disse, a excitação de alguns está no fato de contarem a respeito de suas experiências sexuais ou mesmo manter um diálogo erótico, sem que ela que se desvista.

Como vimos, dentre as várias requisições dos clientes, também é muito comum escolha alguma roupa para as *strippers* usarem em suas apresentações, entre as quais se encontram figurinos caricatos de *sexy shop* acerca de várias profissões; bem como apresentações que se centram nos pés e na simulação de dominação de quem está do outro lado da tela. Inversão de papéis, isto é, que as *strippers* assumam a posição de quem vai penetrar o homem contratante do show também não é incomum, como também a requisição de que as *strippers* assumam posição hierarquicamente superior e maltratem-nos recorrendo a xingamentos e humilhações de todos os tipos. Parker (1991, p. 203) indica que

Se tanto o gênero como a sexualidade são definidos (embora, obviamente, à sua própria maneira) através da diferenciação, distinção e hierarquia, o erótico subverte suas ordens. Destruindo as separações da vida diária nos fugazes momentos de desejo, prazer e paixão, o erótico oferece uma

alternativa anárquica à ordem estabelecida do universo sexual: uma alternativa na qual a única regra absoluta é a transgressão das proibições.

A solicitação de homens mais jovens para que a *stripper* represente uma tia ou amiga da mãe que mantém relações sexuais com eles é também algo que acontece com certa frequência, segundo algumas disseram.

Para Bruna Sweet tudo tem seu preço, o que a leva a dizer que “aqui vale tudo. Pagando estou dentro”. Isso não indica, contudo, que ela esteja realmente disposta a realizar todas as fantasias dos clientes, conforme esclareceu em outro momento de nossas conversas. A esse respeito ela argumenta que “faço tudo no meu limite, como fazer show com frutas e legumes, como banana [por exemplo], que me masturbe com ela ou pepino. Sabe essas coisas sim, coloco na camisinha e mando ver. Cenoura faço, mas agora, um nabo ou um vibrador gigante não da, né?”. Ficou claro que cada uma das *strippers* coloca para si certos limites que não costuma ultrapassar, seja em razão de seus valores, gosto ou de acordo com o modo de como poderiam se ver na realização de alguns fetiches, o que poderia levar a uma imagem negativa de si mesmas, conforme pude perceber em suas falas.

Recorro, mais uma vez, às algumas reflexões advindas de pesquisas sobre vivências de mulheres na prostituição porque elas me parecem oportunas para compreender melhor sobre as relações colocadas no mercado de *strip-tease* virtual. Desde a busca dos clientes pelos serviços oferecidos pelas *strippers* em seus sites pessoais e *blogs* (ou mesmo por meio da indicação de outra pessoa ou outros meios), bem como no contato e na negociação do show que poderá ser contratado e na própria realização da interação erótico-sexual via *webcam*, os lugares de cada um são muito bem definidos, à proporção do que Freitas (1985) e Medeiros (2000) examinaram em suas pesquisas com prostitutas. Assim, *strippers* e clientes intercambiam desejo, cuja negociação envolve a imagem das *strippers* e interações geralmente de caráter erótico-sexual propostas por elas que, no caso, estão à distância física do contratante mas, ao mesmo tempo, perto metaforicamente a fim de produzirem excitação e satisfação, geralmente de caráter sexual. Enquanto a *stripper* negocia dinheiro, o cliente negocia o gozo, o prazer por meio de interações pagas, anônimas e que, em alguns casos, possam ser pouco possíveis de serem realizadas em ambientes físicos por receio de contrair alguma doença, de violência física, por ser

comprometido com alguém e ter medo de ser descoberto ou também pelo gosto e fantasia de interagir virtualmente nessas condições.

E pelo que já foi anunciado aqui, alguns clientes, especialmente os que são fixos, não as buscam somente com pretensão sexual, mas às vezes procuram também companhia e pagam para tê-la. Deusa da Web, por exemplo, afirma que tem um cliente fixo que paga para que ela ouça suas aventuras sexuais. Nesse propósito, ele se interessa apenas em contar o que lhe passa e que ela opine sobre sua coragem e desempenho. Há relato também de um cliente que paga a uma das *strippers* para que o veja fazer sexo com outras mulheres, muitas vezes sem que a companheira saiba que estão tendo a relação sexual transmitida via internet para que outra pessoa a veja. Outros querem apenas conversar sobre assuntos diversos e há aqueles que buscam a aprovação de seu pênis pelas *strippers* ao mostrarem-no e masturbarem-se na *webcam*, sem exigirem que elas tirem a roupa ou empreendam qualquer atividade sexual a partir de seu corpo. Tais clientes desejam serem vistos e apreciados por elas. Camila tem um cliente que a contrata frequentemente para que, além de interações sexuais, possam conversar sobre assuntos diversos, como por exemplo, acerca de seu casamento e sua relação conflituosa com a esposa.

Luana considera que um atributo fundamental para que uma *stripper* tenha êxito em sua trajetória profissional é que saiba se comunicar e consiga manter diálogo sobre diversos assuntos com os clientes. De acordo com ela,

Não é um trabalho fácil, temos que lidar com diversos tipos de homem, personalidades diferentes o tempo todo, não é só chegar a ligar a *webcam*, existe todo um processo por traz das câmeras. [...] A mulher tem que ser simpática entender de tudo um pouco, de política a futebol, os homens falam de tudo e geralmente todos muito bem instruídos. Conversam sobre a ex, sobre futebol, sobre política, sobre o trabalho, sobre algum projeto, mas no final sempre rola aquela safadeza. Temos que ser rápidas, porque da mesma forma que entra um cliente com muito \$\$\$, entra um com pouco \$. Temos que guardar nome, cidade, idade, o que cada um gosta e como gosta, a última conversa, o que fizemos por último, demonstrar interesse dizendo: você sumiu, que saudades, por onde andou? – essas coisas. Não é qualquer uma, tem que gostar e saber fazer.

Ante o que pude apreender acerca do trabalho das *strippers*, as apresentações cenográficas constituídas em seu cotidiano laboral se inscrevem em posturas e técnicas corporais aprendidas e incorporadas em várias instâncias de suas vidas que contribuíram

para uma socialização hierarquizada de gênero, da sexualidade e do desejo, entre outras características. Tais aportes das pedagogias sociais de gênero indicam como elas, dentro da semântica heteronormativa, devem posicionar-se em relação ao sexo masculino e os recursos necessários para agradá-lo e, especificamente, como devem usar seus corpos para a realização a contento da sua prática no mercado do sexo. Essa argumentação remete, em seu cerne, à noção elementar de Mauss (1974) de que os modos como as *strippers* se movimentam em sua dança erótica, os gestos encenados, as práticas sexuais oferecidas e concretizadas na *webcam*, enfim, suas performances são “uma série de atos montados, e montados no indivíduo não simplesmente por ele mesmo, mas por toda uma educação, por toda uma sociedade da qual ele faz parte, no lugar que ele ocupa [...]” (MAUSS, 1974, p. 218). Tais dramatizações, pois, são produzidas geralmente para o prazer e o consumo masculino, ainda que haja mulheres que contratam os serviços das *strippers*. É preciso considerar, no entanto, que se o cliente não liga sua *webcam*, é muito difícil para as *strippers* determinarem sua identidade sexual. O microfone poderia ser outro recurso para contribuir com essa apuração, entretanto, há ferramentas disponíveis atualmente para que a voz seja modificada ao gosto da pessoa. Desse modo, pode-se nunca saber quem está do outro lado.

De acordo com Deusa da Web, ao comparar as solicitações de homens e mulheres em seus shows (que ela chegou a confirmar pela *webcam* e os quais acredita ser de acordo com a declaração de cada um), de maneira geral, as mulheres “são mais exigentes que os homens, mas pelo menos pagam mais, tipo gorjetas gordinhosas. [...] Elas pedem mais coisas, são mais detalhistas, escolhem a roupa que devo usar, o sapato, a cor da unha, por isso os shows são agendados com mais antecedência. Gostam que eu simule sexo oral no vibrador. Gostam de conversar também”.

Sobre os modos de como as *strippers* constituem sua performance em face das muitas variáveis que se conjugam na execução de um show particular, nas quais se incluem os gostos e as preferências dos clientes Ludmilla e Lara, assinalam:

Eu deixo claro que ele pode interagir, até porque se eu escrever no site “faço o que você quiser”, vão abusar demais. Eu faço o que eles pedem, desde que seja o que está descrito no pacote. Então 50% ele comanda e 50% eu, mas alguns comandam mais, eu faço se for o combinado. Então fica ele 100% no comando, mas a maioria só quer assistir e pede uma coisa ou outra, mas no real é mais fácil comandar. Aqui o cara fala no áudio “fica de

4", se eu não fico ele não para de falar, as pessoas atrás de um computador perdem muito da educação, fazem coisas que não fariam jamais ao vivo. Eles não falam tipo, estou pagando, até porque têm medo de saírem perdendo, mas falam "faz assim, agora assado, levanta mais a perna, pedem tanto que às vezes não consigo nem respirar, parece um diretor de filme, abre a perna, mete, agora geme e aperta o seio esquerdo", tipo diretor de filme pornô, eu faço o que pedem, se for o dentro do combinado, pago por ele. (Ludmilla)

Tem gente que acha que por estar pagando, pode tudo, mandar a gente fazer um monte de coisa. Mas tem que ver o tipo de show ele comprou, ué. Mesmo assim, não faço tudo que mandam não, sempre tem um jeito de sair de mansinho, principalmente se a gente já fez um monte de show no dia. Tipo, não deixo o cara no prejuízo não, mas vejo meu lado também. (Lara)

Ainda que essas passagens se refiram aos shows que elas fazem no MSN e no Skype, estou convencido de que tais apontamentos possam ser usados também para pensar os shows coletivos no StripGatas, pois, ainda que haja um *script* básico para as apresentações no *site*, elas não são herméticas, conforme já comentei. Diferentemente dos últimos, os shows no MSN e Skype não contam com um roteiro comum aos diversos pacotes oferecidos pelas *strippers*. Tudo vai depender do que cada show comprado contempla e no tocante a esse ponto, as conversas com as *strippers* mostraram que elas normalmente não negociam entre o que foi comprado e o que será demonstrado na *webcam*. Quer dizer que, por mais que o cliente insista que elas executem algo fora do estabelecido, elas comumente não o fazem. Concessões podem acontecer se o cliente for regular, mas estes geralmente compram o pacote completo, como algumas destacaram, e por isso, não há o que ser discutido. E justamente por serem clientes recorrentes, eles sabem que tipo de práticas elas se dispõem a executar.

Eu vou fazendo e atendendo os pedidos, se ele comprou com anal, eu faço, se comprou sem não faço, não é bem um roteiro, é como no restaurante, você pede bife com arroz e não adianta reclamar que não veio batata frita, porque você viu previamente que não constava isso no seu prato (pacote) e também não pagou pelas batatas fritas. Não é roteiro não, eu faço o que o show inclui, mas não tem ordem, pois o cara interage e nos shows mais caros ele pode escolher, alguns nem ligam, aí sou eu que escolho (Ludmilla).

Para que os shows aconteçam, várias circunstâncias estão em jogo. Contam o espaço virtual em que se apresentam (*sites* ou comunicadores instantâneos), o público a quem se

dirige, se é feito para uma plateia maior ou para uma pessoa (ainda que possa ficar obscuro quem ou quantas pessoas estão do outro lado), o tipo de pacote contratado, o tempo de show, a relação de cordialidade com o cliente, entre outros fatores. Nesse cenário, um elemento importante consiste na velocidade e qualidade da internet para que as interações entre *strippers* e clientes sejam realmente sincrônicas e desprovidas de ruídos e intermitências que dificultem a comunicação. Do mesmo modo que as pesquisadas afirmaram o investimento necessário em uma *webcam HD (high definition)*, demonstraram também que precisam ter uma boa conexão para que possam executar bem seu trabalho. Portanto, sua velocidade de conexão é de, no mínimo, 5 Mbps (cinco megabytes por segundo), sendo que a maioria conta com velocidade de 10 Mbps ou mais. Essa não é uma taxa de velocidade que se possa considerar como ultrarrápida, principalmente se comparada à evolução e acesso à internet em outras partes do mundo. No entanto, como algumas disseram, há que se contar com o tipo de internet oferecido na região em que habitam. E como na qualidade da interação por vídeo na internet importa a conexão de quem envia a imagem como também a de quem a recebe, algumas *strippers* chegaram a relatar que esse é um problema comum em seu dia a dia de trabalho. Questionada sobre o que a deixava mais cansada, em seu cotidiano de shows, Deusa da Web responde:

Na real é a conexão do cara (risos). Você se arruma toda, se maquia, se mune de vibrador e vem fazer o show e a conexão dele não anda. Ele pensa que tem internet e ele mesmo não liga de a conexão ser ruim. Isso me desgasta, me estressa gente de conexão ruim. As pessoas não investem em boa internet. [...] Não adianta ter feeling se a conexão não anda. Tem gente que eu excluo [do MSN e SKYPE] por isso. Eu pergunto antes sobre a conexão e eles dizem é ótima, mas a conexão deles não anda (risos). Tipo, não adianta eu chegar toda serelepe... Dependendo da conexão eu interrompo e uso mais o áudio. As pessoas pensam que internet é tudo igual. Então, quando a imagem tá lenta, o áudio funciona, o áudio sempre tá bom. Por isso uso áudio em toda a exibição. (Deusa da Web)

Me dá uma preguiça quando a internet da pessoa não é boa. Você começa fazendo o show, ele reclama que a qualidade não é boa, mas não entende que precisa ter boa internet também. Teve um cara que, de tanto me encher o saco logo que o show começou por causa da câmera que congelava, ficava lenta, eu parei [o show] e acabei devolvendo o dinheiro para ele. Por mais que eu explicava que a culpa não era minha, ele não entendia. Muito sem noção. (Camila)

A relevância do áudio nas interações com clientes vai além da possibilidade de um recurso complementar ou mesmo um substituto à imagem quando a conexão não é boa. Conforme Deusa da Web esclarece em outro momento de nossas conversas, "tem gente que paga mais pelo áudio do que imagem. Alguns não falam, mas ouvem com o fone. Creio que sou a única que usa áudio em toda a exibição".

Nessa perspectiva, a maioria das entrevistadas fez referência ao papel influente que a voz tem na promoção da excitação e do prazer erótico e sexual, o que me faz remeter aqui aos serviços de tele-sexo ou disque-sexo e seu êxito no passado, como já citado. Vanessa González (2003, p. 4), ao tratar de interações em *chats* na internet diz que "a palavra acaricia tanto quanto um olhar como uma mão. O corpo, inscrito desde a linguagem reage ao simbólico. Não há desejo nem gozo sem a linguagem." Para tanto, seguindo a lógica da autora, é possível afirmar que as pessoas que buscam interações de cunho erótico e sexual na internet (ou, pelo menos, algumas delas) não carecem de fotos, vídeos, de uma transmissão em tempo real pelas *strippers* para conceber uma cena que promova excitação sexual, pois, "para desejar a única coisa de que ela precisa é a palavra e a ilusão de um outro em um espaço sem espaço." (GONZÁLES, 2003, p. 4).

De acordo com Lara "as pessoas são muito ligadas na voz na hora do sexo, tanto é que quando a gente fica um pouco sem falar, os clientes pedem logo para ficar gemendo, para falar putaria com eles". Suzi, nesse ponto, enfatiza que a voz colabora na provocação e tem papel muito importante para que o cliente fique satisfeito com o show, porquanto, "ao ouvir você gemer, deixa ele [o cliente] com mais tesão e ele imagina que você tá excitada também". Bruna Sweet diz não gostar de se apresentar sem o uso de áudio, porque a relação fica "meio mecânica". Assim, ela argumenta que não é necessário que o cliente tenha *webcam*, mas gosta que possam escutar a voz um do outro, o que costuma ser satisfatório para ambas as partes, além de dar ao show um caráter totalmente diferente. Por conta do relevo que dá à interação por voz na realização de sua performance, ela possibilita, caso o cliente queira ou não tenha microfone em seu computador, que conversem pelo telefone, em um número próprios para esses momentos.

Pelo que vi nos shows, principalmente nos momentos de penetração, as *strippers* colocam em evidência sons que geralmente são relacionados à hora sexo a fim de promover mais veracidade à cena e, consequentemente, provocar maior excitação na plateia. Gemidos e suspiros, então, tornam-se mais altos e cada vez menos esparsos e têm

como objetivo expressar que o prazer a que a plateia assiste está ocorrendo verdadeiramente (ABREU, 1996), principalmente se considerarmos que, conforme afirma Stephen Heath (apud ABREU, 1996, p. 99), ditas vocalizações de expressão de prazer pelas mulheres buscam “‘negociar’ com o problema catastrófico [...] da visibilidade do prazer feminino, para proporcionar uma imagem vocal de modo a garantir a consumação desse prazer”. Essa questão tem relação com a impossibilidade de registrar na imagem o gozo feminino por meio de fluido corporal, como acontece com os homens. E é justamente por essa razão que a imagem do ato do gozo masculino representada no pênis que ejacula seja uma das imagens mais fortes da iconografia pornográfica, segundo Díaz-Benítez (2010).

Uma perspectiva relevante colocada por Ludmilla sobre uma das funções do áudio nas interações com os clientes se atém ao fato de que ele muitas vezes é usado para que os clientes possam confirmar que a apresentação que veem não é um vídeo previamente gravado. Em suas palavras, “uso para comprovar que está ao vivo na maioria das vezes, também conversar, essa é a principal, mas também pra gemer ou falar besteiras (risos) e também para dar a certeza de que não é gravação, dou gemidas quando pedem ou quando envolve masturbação”.

A voz, como recurso cênico, é usada pela *stripper* em toda a apresentação, com exceção, normalmente, na hora do *strip-tease*. Nesse momento, elas parecem concentrar toda sua energia na coreografia que desenvolvem e no ato de desvestir-se. No entanto, outra possibilidade de interpretação da *mise-en-scène* estaria no fato de que, consoante à explicação de Lara, “falar pode atrapalhar nessa hora porque o homem quer prestar atenção no corpo da gente”. Mas os indícios me levam a crer que esse é um aspecto da tradição relacionada à cultura do *strip-tease*, pois, ao questionar sobre o silêncio nessa parte show, algumas respostas compartilhavam a ideia de que não é comum que a *stripper* fale nada nessa hora. Camila me questionou se eu já tinha visto em alguma cena de *strip-tease* a performer falando algo nesse momento, se conversava com quem assistia sua apresentação. Ao responder que não, ela asseverou: “Está vendo? Ninguém fala nada nessa hora, é momento de se concentrar na dança, no tirar a roupa e ser o mais sensual possível”.

Segundo Suzi “gemer é bom, atrai cliente”. Por conta disso, além de expressar excitação e desejo por meio de gemidos e sussurros, as expressões “está muito gostoso”, “delícia”, “quero mais”, dentre outras, são comuns, ainda que menos recorrentes quanto os primeiros. Como estímulo à imaginação de quem assiste à cena, as locuções do tipo “mete

fundo”, “mais rápido”, “quero dar gostoso para você”, também não são incomuns. Dentro da possibilidade de conciliar a imagem e o som nas interações com os clientes, e desde que o pacote comprado o abranja, todas buscam o áudio com um recurso performativo que muito contribui para o êxito de sua apresentação e satisfação do cliente, de acordo com suas falas. Nesse ponto, é possível dizer que elas subvertem as expectativas que se referem a uma sexualidade idealizada para as mulheres em geral (de mulher inocente, doce e casta) ao manifestarem abertamente seus desejos e prazeres, o que se concilia com a ideia de Ruiz (2004) e Díaz-Benítez ao tratarem da atuação de atrizes em filmes pornográficos. Com alusões claras a Baudrillard e Haraway, Ruiz (2004) se refere à fusão entre carne e matéria inorgânica, dizendo que o ciborgue é, por definição, transexual. Essa transexualidade, no entanto, não diz somente de uma realidade anatômica, mas conta da permutação de signos no sexo. Assim, a representação da mulher na pornografia, considerada pelo autor como uma mulher fálica, “recorre à inversão simbólica para fazer que uma mulher que ama o sexo, grita obscenidades, suplica por lamber pênis, se excita “vendo” a cópula, ejacula fluido vaginal e é sodomizada como um homem.” (RUIZ, 2004, p. 48).

Por outro lado, considerando seu ofício, é justamente isso o que se espera delas, porque conforme algumas de minhas co-locutoras fizeram questão de destacar, a *stripper* deve incorporar a mulher que elas acreditam que o cliente comumente não tem em casa, uma mulher afeita ao sexo, sem pudor nesse campo, que esteja disposta a realizar seus desejos e fantasias sem ressalvas, enfim, “alguém que quer dar prazer para ele, que seja uma putinha safada” – conforme diz Camila. Tal questão remete à ideia de inteligibilidade de gênero de Butler (2003), que se refere ao fato de que no interior dessa lógica, corpos, desejos e o próprio gênero são designados dentro de padrões normativos; o que significa expressar que a performance dessas mulheres tende a construir-se a partir de elementos presentes no imaginário erótico masculino. Isso converge para a consideração de que tais performances são engendradas, a princípio, para o consumo masculino e se ancoram na heteronormatividade. Em outras palavras, suas encenações experimentadas no cotidiano de seu trabalho correspondem, pode-se assim dizer, a uma expectativa de feminilidade (BUTLER, 2004) de mulheres que trabalham no comércio sexual, pois não coincidem com as características tradicionalmente atribuídas às mulheres, tais como docilidade em gestos e comportamentos, fragilidade, contenção sexual, dentre outras.

Nesse jogo, foi possível notar a preocupação por parte das *web strippers* em não violar ou macular essa imagem hiper-real continuamente construída acerca de si mesmas, a de uma pessoa, alegre, agradável, eroticamente atraente e disposta a comunicações e interações frequentemente de caráter sexual.

Um fato presenciado no campo exemplifica bem esse cuidado com a manutenção de sua imagem. Uma de minhas interlocutoras, ao comentar sobre sua atual insatisfação com o trabalho que vem sendo executado por ela já há alguns anos, demonstrou preocupação em ter divulgado seu posicionamento sobre os shows que realiza e pediu para não ser identificada, por acreditar que isso poderia arranhar sua imagem.

Carla: Estou cada vez mais sem saco de ficar atendendo (chat) e também um pouco saturada de fazer shows - gostaria que se for divulgar isso não diga que foi a "Carla" quem falou.

Weslei: Por que não?

Carla: Porque isso pode ficar ruim para mim, pode atrapalhar com os clientes (risos).

Weslei: Tudo bem. Mas o que tem te incomodado mais?

Carla: Não sei ao certo, acho que estou sem paciência mesmo.

Em conformidade com o que foi apresentado sobre os modelos de show ofertados pelas *strippers*, algumas delas não incluem o acesso do cliente ao áudio em todos os shows. Outras, no entanto, não o fazem por morarem com familiares e terem receio de que eles escutem, o que poderia comprometer a clandestinidade do que fazem. Nesse grupo, destaco a experiência de Suzi, que mora com uma irmã em uma casa pequena que está aos fundos da moradia de seus pais. Mesmo a irmã sabendo de sua ocupação, ela não se sente à vontade para gemer ou mesmo conversar abertamente com os clientes quando a irmã está em casa.

Coloco só som, fundo musical, não falo e nem fico gemendo (risos). Só digito. [...] Tenho trava e não gosto que ela ouça. Até meus pais que moram na frente podem ouvir. Tenho pavor disso! Mas quando ela coloca fone de ouvido consigo [fazer] tranquila. Sozinha faço também. Só mesmo quando possível. Conversar por voz é muito bom também, quase real [...] Muitos amaram minha voz, disseram que excita muito e esse é o objetivo.

Para Lara é ainda mais complicado. Morando com os pais, ela tem horário restrito para usar o microfone em seus shows, geralmente só depois do almoço, quando chega da faculdade e os pais estão trabalhando. Sua mãe, não obstante, não demora muito, chegando em casa geralmente antes das 16h00min. Mesmo assim, ela diz cercar-se de todos os cuidados, como trancar a porta, para que a mãe não possa entrar em casa sem que ela perceba. Desse modo, ainda que ela realize algum show após as 23h00min, quando os pais já foram se deitar, quem quiser ouvir sua voz enquanto ela se apresenta, deve reservar um horário de acordo com sua disponibilidade.

Vale ressaltar que os signos desenhados pelo corpo são pouco precisos, dada sua polissemia e, portanto, uma piscadela ou um sorriso possibilitam várias interpretações que dependem do contexto em que se realizam (LE BRETON, 2009). Pelo que pude vislumbrar nos shows, o sorriso é um ato performativo do qual as *strippers* parece não se desfazerem por poucos minutos que seja. Ele é um componente de suas apresentações, entre os vários ritualismos faciais e corporais, dos mais destacados. Por meio dele, buscam cativar o cliente, em um jogo no qual elas buscam levar a crer que tais interações são também prazerosas para elas. Ainda que todas aquelas que vi em ação abusassem desse engenho, Deusa da Web destaca-se entre elas. Em cada apresentação, ela procura demonstrar que está se divertindo muito. Em descrições que faz de si mesma em seus *blogs* e *sites*, coloca-se como uma *stripper* atenciosa, que se dedica integralmente na hora dos shows e que se diverte bastante com isso, que vivencia o prazer em conjunto com os clientes.

Outro ponto que se coloca em relevo na análise de suas exibições se refere ao olhar. Elas parecem buscar uma interlocução com quem as observa, mesmo que seja por trás da máscara⁷⁸. O olhar, segundo Simmel (2006), é um gesto simbólico que promove um elo íntimo e sutil entre as pessoas, por conseguinte, abole reservas e aproxima-as. Nos jogos de sedução, a insistência do olhar sobre o outro (situação em que o olhar insistente é tolerado) tem caráter avaliativo, busca medir a disponibilidade do outro, testá-lo para averiguar as chances de uma possível investida (LE BRETON, 2009). Os olhos, especialmente em situações em que o erotismo está presente, são emissores de significados, conforme atesta Gaspar (1984). Tendo isso em conta, depreendo que as *strippers* virtuais, na composição de suas performances, empreendem um diálogo com a assistência através do olhar. É comum

⁷⁸ Conforme tratado na introdução desta tese, a maior parte das *strippers* não revela sua identidade e, por essa razão, algumas delas costumam usar uma máscara no estilo do personagem hispânico Zorro.

fixarem o olhar na câmera; de costas, convergem o olhar para trás, provocantes, e mesmo em outras posições, é comum os olhos buscarem conversar com quem as observa. Seu olhar comunica uma troca de intimidade com a assistência e provoca-a a olhar mais detidamente para elas; incita a plateia a participar do jogo erótico proposto. Carregado de sensações provoca desejo e gera sentidos, expressa sua disponibilidade e receptividade para quem está disposto a dispensar seu tempo e dinheiro. Conforme atesta Leal (2001), o olhar passível de seduzir outro olhar é continuamente perturbado, pois “toca metonimicamente o rosto e atingem o sujeito de seu todo” (LE BRETON, 2009, p. 215).

Assim, tal como constatou Martinez (2009) em sua pesquisa sobre as modelos em início de carreira, salvaguardadas as diferenças, as vivências de minhas interlocutoras no trabalho que levam a cabo em espaços públicos virtuais indicam que assumir a condição de *web strippers* é um processo contínuo de ressignificação corporal. Tendo na afirmativa de Beauvoir de que “não se nasce mulher, mas torna-se mulher” o ponto de partida para essa reflexão, ainda que devam ser consideradas as devidas proporções, ela indica que, metaforicamente, tendo em conta o complexo aprendizado de gênero pelo qual as meninas quando são aceitas nas agências de modelos passam em sua puberdade e adolescência, elas se repositionam no e diante mundo a partir da formação recebida de seus agentes e outros profissionais da área. Ela destaca, no entanto, que esse processo não é linear, que partaria de um corpo natural a um corpo aculturado, mas de um decurso de ressignificação, que poderia ser entendido, possivelmente, como a destituição de alguns significados e sua substituição por outros. Importa detidamente nesse aprendizado, na constituição da modelo que seus agentes pretendem que elas sejam, a imitação de outras mulheres ou, como ela sinaliza, a assimilação de estereótipos femininos que, muitas vezes, pouco condizem com as expectativas dos sujeitos e seus modos de vida.

Assim, as reflexões trazidas por Martinez podem contribuir significativamente para a compreensão de como as mulheres aqui entrevistadas se constituem *strippers* virtuais, não obstante, conforme já apontado em outra parte desta etnografia, há diferenças importantes entre as pretendentes a modelos (cujas diferenças de idade e mercado de trabalho têm papel importante) e minhas interlocutoras. Distintamente dos sujeitos da pesquisa de Martinez, os quais ela reconhece como pouco dotados de agência no início da carreira, principalmente por conta do empreendimento da destituição de si que elas são levadas a realizar, a fim de que alcancem outros valores, assumam diferentes comportamentos, como

também uma distinta percepção do corpo e uma nova forma de relacionar-se com ele, que muitas vezes incorre no processo de dissociação mente-corpo; as *strippers* virtuais não podem ser pensadas como sujeitos passivos. Afinal, elas usam do corpo intencionalmente para se fazerem notadas e bem cotadas no mercado de *strip-tease on-line* e, então, conquistarem os intercâmbios virtuais almejados com os clientes que lhes garantirão lucro. Para tanto, constroem-se como mulheres hiperbolicamente eróticas e sexualizadas por meio de roupas, calçados, maquiagens, acessórios, disposições corporais, de textos e imagens insinuantes em seus espaços de divulgação, de conversas interessadas com os clientes, majoritariamente atravessadas por discursos com destacada conotação erótica, dentre outros fatores.

Como as modelos, as *strippers* virtuais também passam pela destituição e reconstituição de um si quando elas se colocam *on-line* à disposição dos clientes para que possam contratá-las e levarem a cabo tais interações. Aqui, no caso, essa deposição não diz respeito a um amplo esvaziamento de si para a assunção de outros valores, diferentes ideais e comportamentos de forma duradoura, mas da incorporação de uma outra pessoa que, por sua vez, desempenha diversas personagens. Como elas demonstraram em várias passagens aqui transcritas, elas se apresentam como personalidades maleáveis a fim de realizar o que os clientes queiram que elas sejam, desde que, obviamente, isso não lhes impute constrangimentos ou que lhes cause maior desconforto, seja físico ou emocional. Como recurso para demonstrar mais uma vez essa situação, trago as palavras de Sara a esse respeito:

Weslei: Como é seu trabalho diariamente?

Sara: Represento vários papéis com o objetivo de agradar para que ele volte.

Weslei: E o que faz mais sucesso?

Sara: Pensando nisso agora, ultimamente tem aparecido muitos clientes que buscam a safada, alguém que goste de sexo, que realize fantasias, que faça barulho... Há muito tempo mesmo não vejo alguém que queira algo muito diferente disso.

Weslei: E o que costumavam pedir mais antes?

Sara: Para ser a namoradinha, usar roupa comportada, tirar a roupa devagar, esperar os pedidos dele, como se fosse a primeira vez que faço isso na frente da cam.

Como acredito que possa ter ficado evidente até aqui, é partir de seu corpo que minhas interlocutoras se tornam visíveis aos clientes, e por meio do qual constroem sua persona de *web stripper*, com uma clara intenção: a conquista de ganhos financeiros. E, por não se encontrarem em ambiência física com seus contratantes, isto é, pelo fato de suas relações acontecerem através das novas tecnologias de comunicação e mediação, torna-se mais fácil forjar um outro eu com maiores garantias de sucesso, cuja imagem é projetada de acordo com as expectativas deles, alicerçadas na heteronormatividade. Considerando que parto, principalmente, dos conceitos de incorporação de Csordas (2008) e de performance de Butler (2002, 2003) nas análises levantadas nesta etnografia, é preciso reiterar que, na perspectivas desses autores, toda identidade é uma ilusão. Ou seja, comprehendo aqui a pessoa como sempre inacabada, experiência que se constrói a partir da ideia de “estar no mundo” localizado e corporificado em constante construção. De acordo com Butler (2003, p. 195),

Atos, gestos e desejo produzem o efeito de um núcleo ou substância interna, mas o produzem na superfície do corpo, por meio de um 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. Isso também sugere que se a realidade é fabricada como uma essência interna essa própria interioridade é efeito e função de um discurso decididamente social e público, da regulação pública da fantasia pela política da superfície do corpo, do controle da fronteira do gênero que diferencia interno do externo e assim, constitui a “integridade” do sujeito. Em outras palavras, os atos e gestos, os desejos articulados e postos em ato, criam a ilusão de um núcleo interno e organizador do gênero, ilusão mantida discursivamente com o propósito de regular a sexualidade nos termos de uma estrutura obrigatória da heterossexualidade reprodutora.

Portanto, a constituição de um corpo diferente pelas *strippers* por meio de vários recursos que buscam sua estilização, um corpo distinto daquele que elas usualmente comunicam nas interações sociais em ambiência física, especificamente fora da esfera pública de seu trabalho, diz respeito a uma outra pessoa, a uma outra subjetividade (JAYME, 2001). E a constituição desse outro si pelas mulheres entrevistadas é atravessada pela ideologia de gênero que se constitui com base na matriz sexual hegemônica. As principais marcas dessa ideologia repercutem na incorporação pelas *strippers* de personagens

estereotipadas do feminino, cujas imagens estão geralmente associadas à dicotomia santa-puta, a partir da qual interpretam lolitas, professoras, virgens como também seu estremo, ou seja, personalidades vistas como devassas, sádicas, ninfomaníacas, dentre outras. Independentemente do lugar ocupado nessa diáde, as personagens são geralmente marcadas por um viés erótico e sexual, isto é, por meio de roupas curtas, decotadas, fantasias de *sexy-shops*, acessórios que remetem ao universo erótico, dentre outros marcadores. Além disso, elas percebem o corpo como um vir a ser, um processo inacabado, porque há uma preocupação constante por parte de algumas delas em aprenderem novas técnicas, a incorporar novas personagens, a melhorarem sua apresentação em um ou outro ponto, enfim, a reconstruir-se enquanto corpo continuamente, seja através da capacidade de alcançarem novas posições sexuais, do uso de outros *sexy toys*, da incorporação de novas roupas, fantasias e histórias.

Nesse jogo, elas manifestaram sentir-se outra pessoa quando estão encenando na *webcam*, inclusive, algumas disseram ter demonstrado certo estranhamento a esse respeito, porque reconheceram uma destacada desvinculação de quem “realmente são” quando estão atuando como *strippers*. Conforme Lara colocou, “tudo muda, deixo de ser a pessoa tímida naquele momento, é como se visse outra pessoa. É bem estranho isso, eu acho. [...] Porque se eu for a mesma, se não visse como uma personagem, eu não ia dar conta de fazer nem a metade do que faço na *cam*, pelo menos eu acho isso”.

No empreendimento de buscar compreender as experiências das *web strippers* no comércio sexual, principalmente a partir das categorias corpo e gênero, desconsiderei desde o início qualquer possibilidade de homogeneização de suas práticas, representações e emoções a esse respeito. E pelo que pode ser percebido, os sentidos que elas dão às diferentes características que envolvem sua ocupação são bastante complexos. Sua imagem, em geral, é uma prática social negociada em relação à normatividade de gênero, o que implica dizer que ela não é constituída tão somente a partir da preferência e lógica pessoal de cada uma, ainda que demarcações subjetivas estejam sempre presentes. Suas apresentações, pois, constroem-se em função de objetivos muito claros para as *strippers*: agradar os contratantes a fim de fazer com que “voltem” outras vezes e também conquistar outros clientes a partir de suas boas referências, cujo espaço destinado a elas tem lugar garantido em seus *blogs* e *sites* pessoais, na seção que se intitula “depoimentos”.

Entendo, então, com base em Rago (2008, p. 260) que a *stripper* "representa fundamentalmente para o freguês uma peça de produção de prazer [...] (a quem interessa) uma performance que foi comprada e deve ser satisfeita", nos quais estão envolvidas muitas modulações. Diante disso, os termos ômicos atriz, modelo, *stripper* e prostituta virtual usados para referirem-se a si mesmas em seus espaços virtuais de promoção e divulgação de seu trabalho, como também nas conversas que mantivemos, são ponto-chave para pensar sobre o lugar que elas ocupam no mercado do sexo e sobre os modos como representam a si mesmas e sua ocupação. Corpos e práticas erótico-sexuais performatizados para o consumo de quem quiser e puder pagar, teria seu trabalho alguma relação com prostituição? Se em suas apresentações não somente dançam e tiram a roupa como comumente acontece em *strip-teases*⁷⁹ em casas de shows dessa natureza e, portanto, interagem sexualmente com os clientes via internet, haveria então, alguma analogia de seu trabalho com os programas levados a cabo por prostitutas? Considerando que não há conjunção carnal propriamente dita, seria, então, possível de serem vistas e perceberem-se como prostitutas? Ou então, os shows seriam apenas dramatizações teatrais e, portanto, sua ocupação se aproximaria mais do trabalho de uma atriz de filmes pornográficos? Ou mesmo, teriam realmente suas apresentações conotações pornográficas? Em que medida o conceito de modelo teria a ver com o trabalho que executam?

Na busca pelo atendimento a essas questões, estão em jogo as dimensões da mercadoria e da subjetividade. Em vista disso, no capítulo que segue, passo ao tratamento de como as *strippers* negociam sua identidade profissional dentro do mercado do sexo e de como elas transitam pelos espaços público e privado que confluem em um mesmo ambiente físico, sua casa.

⁷⁹ É possível que algumas *strippers* convencionais realizem programas sexuais após seus *shows*, mas isso se trata de outra dimensão acerca do que fazem. Refiro-me aqui às encenações diante de uma platéia, sem considerar o que pode acontecer após seu término.

5 ESPAÇO E DIFERENÇA: SEMÂNTICA E DIFERENÇAS CORPORais

O corpo tem invariavelmente uma conotação pública; constituído como fenômeno social na esfera pública, meu corpo é e não é meu.

Judith Butler

Meu corpo é meu por carregar traços de minha história pessoal, de uma sensibilidade que é minha, mas contém igualmente uma dimensão que em parte me escapa, remetendo aos simbolismos que conferem substância ao elo social, sem os quais eu não seria.

Le Breton

Na atualidade, buscar a distinção entre erotismo e pornografia parece ser improvável, pois os mais recentes debates sobre o tema indicam que não há consenso acerca do que caracteriza cada um desses termos. De acordo com Mary Del Priori (2011), o conceito de erotismo na Idade Moderna, por exemplo, apontava para o que tivesse relação com o amor. Nesse sentido, o erotismo se constituiria a partir do toque, do afeto e das carícias entre os corpos, em uma relação de reciprocidade e confiança que repercutiria na intimidade e na revelação do corpo ao outro, segundo Le Breton (2003), o que coincide, em certa medida, com a ideia de incompletude colocada por Bataille (1987), isto é, para que o sujeito pudesse se sentir completo ele prescindia do outro. Essa base sobre a qual o erotismo se assentava no passado não tem, no entanto, repercussão nos tempos atuais, pois, a presença física já não se faz indispensável. À vista disso, a virtualidade do corpo tem respectiva importância, conforme Le Breton (2003, p. 174) coloca, já que “o tático converte-se em digital: o teclado substitui a pele; o mouse faz as vezes de mão”. Completando esse raciocínio, trago a ideia do autor sobre o fato de que a mídia, por exemplo, tem grande influência na construção de um erotismo pautado na mirada sobre o outro, o que contribui para a prescindibilidade da presença material e do toque em relações perpassadas pelo erótico. Nessa perspectiva, podemos considerar que “nas telas, o sexo transformado em texto, aguardando combinações sensoriais que permitem estimular, à distância, o corpo do outro, sem tocá-lo.” (LE BRETON, 2003, p. 164).

Díaz-Benítez (2010), no intuito de buscar a delimitação das fronteiras sobre o que seria erótico e pornográfico na tradição ocidental, indica que o erotismo, para muitos, está relacionado ao amor, manifestando a “sublimação e purificação dos prazeres” através de distintas metáforas para se apresentar a genitália feminina, por exemplo. Já a pornografia tem a ver com a parte “suja” do erotismo, ou seja, uma nódoa que macula o seu apelo artístico e belo. Nessa direção, a dissimilitude se ancora no quão explícito é o exibido (BAUDRILLARD, 2001). Esse contrato semântico evidencia que na pornografia não há restrições ao que é mostrado, não são disfarçadas as cenas e estéticas sexuais concebidas no mais íntimo da sociedade. Já no que relaciona ao erótico, a exibição acontece em certos limites, produzida pela metáfora e pela metonímia, isto é, as imagens se constroem por um desvelo momentâneo e parcial e cuja miragem se completa com dada manobra mental e imaginação por parte de quem observa (ABREU, 1996; DÍAZ-BENÍTEZ, 2010). Enfim, nessa lógica, enquanto o erótico se associa ao artístico, à nobreza, ao culto e ao intelectual, o pornográfico se refere a um entorpecente de um público visto como passivo e sem condições para refletir sobre o que lhe é oferecido, gente que se prende aos grilhões do capitalismo, de um mercado desinformado e mundano (DÍAZ-BENÍTEZ, 2010). Roger Horrocks (1995) vai ao encontro dessa definição, já que para ele a pornografia seria um tipo de cultura associada à classe trabalhadora e aos jovens, enquanto que o erótico, com seu viés artístico, filiar-se-ia às elites.

A demarcação do que seja pornografia nessa perspectiva, segundo Díaz-Benítez (2010), não tem como se dar fora do contexto em que o efeito se produz. Como exemplo, ela cita a imagem de um corpo nu que tem conotação diferente se está publicado em um livro de medicina, na capa de um filme pornô, em um tratado de belas artes ou mesmo na capa de uma revista masculina, e assim por diante. Então, ao trasladar determinada imagem de um cenário socialmente desvalorizado para outro percebido como legítimo e possuidor de maior prestígio, tal produto ganha status diferenciado. Seu viés antes caracterizado como pornográfico é eclipsado, levando-o à condição de algo assentado em matizes artísticos, por exemplo. Portanto, a classificação de determinadas expressões como pornográficas se constrói hierarquicamente e de forma opositiva a outras a partir de como a cultura e a arte são representadas, perpassadas por juízos de valor e do gosto de determinados agrupamentos sociais (ATTWOOD, 2002).

Atualmente, não obstante, tendo em conta as produções acadêmicas sobre o tema, Nuno Abreu postula que por serem termos tão contíguos, é impossível “de se traçar limites precisos entre o erótico e o pornográfico [...] tendo em vista as contradições, o jogo semântico que cerca o uso social dessas palavras, a forma dialética como a história tem tratado do assunto” (ABREU, 1996, p. 11). Da mesma posição, Maria Filomena Gregori (2004) indica não haver sentido buscar separar os dois termos, e diz usá-los indistintamente, amparada nas orientações de pesquisadores de escritos e imagens eróticas desde o período do Renascimento.

Mesmo que pese a proximidade entre erotismo e pornografia, cujos limites se fazem nebulosos há tempos, Parreiras (2012) comenta que na atualidade o mercado oferece um leque de pornografia expressas em diversas segmentações do gênero. Por conta dessas variações, maior é a dificuldade de determinar o que seria pornografia de outras formas de representação. Ela expõe que a preocupação atual de governos e instituições empresariais acerca da pornografia reside na facilidade com que as representações eróticas entram nas casas, sendo que, em razão das atuais tecnologias de informação e comunicação, o universo *on-line* “permite a interação em tempo real e a própria colocação do internauta – por meio de seu avatar e da virtualização de seu corpo – no meio da cadeia de relações. Não se trata mais de um espectador passivo que olha para a tela, mas de um corpo/avatar que se transforma em alguém que produz” (PARREIRAS, 2012, p. 206). Nesse contexto, o principal apporte são os *sites* e as ferramentas que possibilitam a interação via *webcam*. De fato, conforme já exposto neste texto e tendo em conta o campo no qual esta etnografia se desenvolve, tal artefato (e não só esse) possibilita ao internauta transpor-se de um lugar a outro e estar metaforicamente mais perto de quem está ausente fisicamente e interagir sexualmente com outras pessoas e produzir imagens de conotação sexual para a web.

Acerca das diferentes pornografia que se colocam no mercado atualmente, dois grandes segmentos precisam ser considerados: o *soft porn*, tipo de pornografia mais suave em que as relações sexuais são simuladas sem que os genitais dos atores e atrizes sejam apresentados; e o *hard porn*, que se refere a uma pornografia mais pesada e explícita, pois as relações sexuais são mostradas sem nenhuma ressalva e o corpo dos atores em todos os detalhes, especialmente os órgãos sexuais. Nesses dois campos se encontram a pornografia *mainstream*, um tipo de pornografia mais tradicional, baseada em posições e referências bem definidas de sexualidade, práticas sexuais específicas e padronizadas e cuja produção se

destina a públicos distintos: filmes para homo ou para heterossexuais, cujas demarcações impõem códigos e estéticas muito bem definidos⁸⁰. Há a busca por um padrão estético de corpos que são representados por mulheres hiperfemininas e por homens hipermasculinos, com músculos bem definidos. De acordo com Javier Sáez (2003, s/p), baseado nos estudos da ensaísta queer Marie-Hélène Boucier, “a função da pornografia tradicional é (re)naturalizar a diferença sexual, fixar as identidades de gênero e as práticas sexuais. Porque o pornô é também uma escola, um ensino de como se faz sexo, com quem, como o quê, para quê. O pornô recorta o corpo, define as relações entre os corpos, inventa a sexualidade.”

Em contrapartida, o *altporn*, pornografia alternativa à estética tradicional dos filmes *mainstream*, busca apresentar corpos que fogem às convenções sancionadas no que se refere à estética e beleza, desejos e práticas sexuais. Sua proposta elementar é desestabilizar algumas normas opressivas da pornografia convencional e ressignificá-la por intermédio daqueles que foram excluídos de suas produções e da reapropriação e da reutilização de seus métodos (SOLANA, 2013). Nesse segmento, homens e mulheres acima do peso, corpos tatuados e com outras formas de *body modification* estão quase sempre presentes, bem como encenações sexuais com anões, pessoas mais velhas, em que o sexo, muitas vezes, pode ser vislumbrado pelas pessoas em geral como bizarro. Outro ponto que busca diferenciar-se da estética dos filmes *mainstream* é a subversão à ideia da mulher submissa e disponível para o sexo em acordo com a demanda dos parceiros (PARREIRAS, 2011). Para a exposição e expansão do *altporn*, essa autora indica que a internet e suas tecnologias têm grande peso, até mesmo porque os filmes amadores são importante fomento para esse acervo.

Dentro do movimento feminista, a partir dos anos de 1970, a pornografia passou a ser objeto de constantes debates que, em linhas gerais, teve suas principais expoentes divididas em duas posições antagônicas: um grupo anti-pornografia que a comprehende como lugar de opressão e violência contra as mulheres e outro que trouxe a problematização das restrições colocadas às vivências da sexualidade feminina e de minorias sexuais. Nesse caso, a pornografia não é um problema em si mesma, mas os modos como ela é geralmente concebida e produzida. Isto é, dependendo de seu uso pode servir de subversão às normas

⁸⁰ Para aprofundamento do tema, consultar Díaz-Benítez (2010).

instituídas, como possibilidade de emancipação dos prazeres e opções sexuais (PRECIADO, 2000; GREGORI, 2003; MACNAIR, 2004; PINTO, NOGUEIRA E OLIVEIRA, 2010).

O primeiro grupo se compôs principalmente por feministas consideradas radicais que distinguiam a pornografia como motivação de violência masculina em face da representação da mulher como um objeto e fetiche para o gozo masculino. Nessa época, surgiram os Movimentos como o Women Against Pornography, o Women Against Pornography and Media e o Samois (grupo lésbico sadomasoquista) que contribuíram densamente com esse propósito. Um aspecto relevante nesse cenário, como apontam Gregori (2003) e Juliano (2005), é que no final da década de 1970 o feminismo cultural e alguns segmentos de extrema direita do governo de Ronald Regan firmaram alianças contra a pornografia, coalizões até então pouco prováveis de acontecer, sendo que estas foram reforçadas na gestão de George Bush, cujo modelo pró-censura se estendeu a outros países.

Dentre as vozes do movimento anti-pornografia, Andrea Dworkin (1981) e Catherine Mackinnon (1993) foram duas grandes expoentes do feminismo radical norte-americano e cujas ideias reverberam de forma destacada no cenário internacional. De acordo com Dworkin, os modos como as mulheres são representadas na pornografia corroboram para que os homens as vejam como objetos, independentemente de sua orientação sexual, de sua classe social e de sua nacionalidade. Desde um ponto de vista essencialista, ela percebe os homens como uma totalidade, desconsiderando as diferenças entre os sujeitos que a compõem, vislumbrando-os como portadores de uma sexualidade violenta e opressora, enquanto as mulheres sempre ocupam o lugar de vítimas. Assim, para Dworkin (1981) e Mackinnon (1993), a pornografia é vista como uma forma de opressão política e sexual das mulheres, sendo geralmente como elemento intensificador desse processo. Feita por homens e para homens, a pornografia nada mais seria que uma forma de opressão masculina constituída a partir dos modos como os homens percebem e concebem as mulheres; uma pedagogia que demarca e reifica os lugares de cada sexo. Se não é causa, pelo menos incita a violência dos homens sobre as mulheres, de acordo com elas.

Conforme destacam Pinto, Nogueira e Oliveira (2010), tal perspectiva de análise argumenta a favor de uma sexualidade masculina hegemonicamente agressiva, sendo, por conseguinte, o sadismo uma característica negativa que se faz presente em toda expressão pornográfica. Nas palavras desses autores,

Nas suas mais moralizadas definições, o *sádico* e o *pornográfico* (na pessoa do pornôgrafo) andam de mãos dadas, ficando virtualmente excluída qualquer interpretação do sadomasoquismo para lá da sua literal e mais superficial discursividade. Na retórica anti-pornográfica, contígua à teoria feminista radical mais conservadora, a possibilidade do prazer e a subversão dos roteiros sexuais generificados, quando projetadas a partir das experiências sadomasoquistas, não serão mais do que fabulações ideológica e politicamente irresponsáveis. Se aceitássemos acriticamente tal pressuposto, Sade não poderia passar de um homem “perverso”, tal como qualquer consumidor (homem) de pornografia, virtualmente a um passo de se tornar num violador, ou num abusador sexual de menores. No entanto, parece-nos mais pertinente repensar a obra de Sade – assim como a pornografia – numa multíitude de significados e reinterpretações que não deixem de problematizar os lugares socialmente privilegiados de quem a censura; que não excluem à partida os princípios da diversidade e da singularidade dos indivíduos. (PINTO, NOGUEIRA E OLIVEIRA, 2010, p. 377).

Foi uma conferência no Bernard College em Nova York em 1982 (GREGORI, 2003), que oportunizou a outras feministas a engendrarem uma resposta à visão limitada de Dworkin (1981) e Mackinnon (1993), dentre outras feministas radicais, acerca da pornografia. Seus resultados foram publicados por Carol Vance (1984) e depuseram contra a associação da sexualidade com arquétipos coercitivos de dominação e sua relação com posições estanques de gênero em uma matriz heretossexista. Nesse sentido, a pornografia passou a ser vista como um campo de possibilidades, dentre as quais se considera uma maior liberdade e expectativas de prazer para mulheres e minorias性uais diante das alternativas sexuais que facultam a transgressão das limitações impostas quando se pensa o exercício da sexualidade tendo como foco apenas a reprodução. Há, no entanto, também que se considerar os traços de perigo que espreitam o exercício da sexualidade, pois a violência se manifesta em estupros, abusos e outras formas de agressão que não podem ser consideradas nesse processo (GREGORI, 2003). Tais reflexões, consoante essa autora, inauguram uma nova esfera de reflexão dentro do movimento feminista contemporâneo, servindo, inclusive de base para os estudos que se seguiriam com a teoria queer.

Para Preciado (2000) e McNair (2004), a pornografia tradicional também pode ser entendida como uma tecnologia de gênero no sentido de De Lauretis (1994). E ao contrário do que acreditam algumas expoentes do feminismo anti-pornografia, esses autores estão convencidos de que o caminho para que se possa romper com as estéticas e os papéis que a indústria pornográfica fomenta com as produções *mainstream* não é buscar acabar com a

pornografia, mas produzir filmes que contemplam novas estéticas e diversas vivências da sexualidade. Sobre isso, McNair (2004, p. 325) manifesta que em prol de uma política sexual “que mereça receber o adjetivo de ‘democrática’ é que ganhemos e exerçamos o direito de encontrar, expressar e celebrar nossa própria sexualidade, ao mesmo tempo em que mostramos o devido respeito pelos gostos, desejos e sensibilidades dos demais”.

Diante do exposto, aparto-me da perspectiva das feministas radicais por considerar que as *web strippers* não são sujeitos alienados, isentos de agência. Ainda que se constituam como *strippers* em mulheres próprias para o consumo (BARRERO, 2005), em suas performances elas subvertem algumas características associadas ao gênero feminino ao penetrarem-se com dildos e outros *sex toys* em vários momentos de seu dia a dia laboral, ao se disporem a práticas eróticas e sexuais diversas, ao exprimirem prazer por meio de palavras, gemidos e expressões faciais que vão de encontro a supostas marcas de inocência e recato que são vistas como próprias de um conceito idealizado de feminilidade. Além do mais, considerando a intercessão entre erotismo e pornografia, dada a sobreposição dos significados desses dois conceitos, não vejo qualquer sentido em minha análise a distinção na prática das *strippers* nesse sentido. Isso não quer dizer, no entanto, que algumas de minhas interlocutoras os percebam como contingentes, como poderá ser visto.

5.1 As *strippers* virtuais e seus discursos e representações sobre o ofício

Na fala dessas mulheres, o uso dos termos erotismo e pornografia se fazem presentes de maneira articulada, estratégica, pois elas os usam dependendo de como representam suas experiências no mercado do sexo e em razão da forma de como gostam de ser percebidas e reconhecidas em relação ao seu trabalho. Nesse sentido, elas tendem a qualificar sua prática como de cunho erótico, dissociando-a de pornografia a fim de que possam caracterizar seu ofício como algo que remeta à sedução e à sensualidade, dando-lhe uma conotação que lhes pareça menos estigmatizante. Também, talvez com o mesmo propósito, várias *web strippers* entrevistadas buscam dissociá-lo de outros segmentos do comércio sexual, principalmente da prostituição.

Ao comentar sobre como percebe seu trabalho e de uma possível relação com pornografia, Suzi diz que "se estudar o que quer dizer a palavra pornô tem a ver com nudez e sexo. No meu caso é só nudez, exibicionismo, sensualidade. Pornografia é sexo explícito". No entanto, ao indagá-la se ao introduzir dílido na vagina não seria uma forma de sexo, ela, sorrindo, diz que indiretamente seria um tipo de sexo, mas meramente fantasia, porque não é real. Nessa direção, justifica seu ponto de vista acrescentando "porque não é um pênis de verdade (risos), é só faz de conta".

Em uma postagem em março de 2012 em seu *blog* com o título "O que é sexo virtual?", Suzi se propõe a responder a essa questão e diz que, quando casada, passou a frequentar salas de bate-papo na internet e a empreender sexo virtual com internautas desses espaços a fim de que pudesse experimentar outras formas de prazer, situação que não foi bem aceita pelo marido.

Na verdade não sei muito bem o que é sexo virtual, a meu ver seria fantasiar, estar fazendo sexo com alguém como se fosse no real, sentindo prazer usando toda a força do pensamento com a sua imaginação e ao mesmo tempo se masturbando, com ou sem *webcam*, acredito que seja isso. [...]

A meu ver não era traição sexo virtual, pra mim traição seria fazer sexo na real, eu realmente só fantasiava, não tinha o mínimo de interesse em pegar contato com a pessoa que estava fantasiando, pra mim era apenas uma forma de sair da rotina e também de sentir prazer [...] (Suzi)

Com o intuito de tornar mais claro aos leitores de seu *blog* o que seria sexo virtual, além dessa explicação, ela transcreve uma relação desse tipo que teve com um amigo por meio de no MSN, cujas palavras e gestos expressos não diferem muito do tipo de interação que eu vi em vários momentos desta etnografia. Neste ponto, é preciso considerar que o *post* em questão é também uma forma de propaganda e incitação à contratação de seus serviços, o que me faz questionar os motivos que levam Suzi, em nossas conversas, a buscar dissociar seu trabalho de qualquer forma de sexo.

Com uma concepção que se aproxima da de Suzi, Lara afirma que seus shows não têm qualquer relação com pornografia. No seu modo de pensar, "isso [a penetração e a exibição de seus pormenores anatômicos] faz parte dos shows, mas não quer dizer que é pornografia. Pornografia é quando a pessoa faz um monte de coisa para um monte de gente ver e que denigre sua imagem e causa até repulsa nos outros. Claro que tem *strippers* por aí

que fazem isso, mas eu não". Com esses argumentos, ela remete a práticas sexuais explícitas, além de "fetiches esquisitos" como os que envolvem urina e fezes, às vezes solicitados por alguns clientes.

Essas palavras de Lara, em conjugação com outras falas que poderão ser divisadas nesta fase da tese, impelem-me a acreditar que, provavelmente, é mais fácil para elas pensarem que o pornográfico é sempre feito pelo "outro". Significa dizer que elas, de maneira geral, representam suas performances como filiadas a um tipo de erotismo apartado de menções pornográficas (como se fossem expressões completamente díspares), ao mesmo tempo em que soem divisar o trabalho de outras *strippers* como afeito a vertentes que elas reconhecem como inferiores, desassociadas da arte e, em posições mais severas, vistas mesmo como infames. Isso se dá porque que a sexualidade é um campo complexo perpassado por valores, normas, percepções e representações que orientam e enformam a vida das pessoas a partir de seu corpo e da significação de gênero que lhe é atribuída (FOUCAULT, 1988; BUTLER, 2000, 2002, 2003; RUBIN, 2013). Em vista disso, determinadas práticas sexuais são representadas como genuínas e adequadas, ao contrário de outras que são percebidas como impróprias e degradantes, mesmo dentro do mercado de serviços性uals, o que condiz com a demarcação hierárquica que diferencia as *strippers* entre si e que faz recair marcas negativas sobre aquelas que realizam práticas vistas como desviante e mesmo como não aceitáveis entre os pares.

Ao comentar sobre as principais distinções de seu trabalho com de uma *stripper* convencional (entendido aqui como aquela que realiza suas apresentações diante de uma plateia física, em casas noturnas, por exemplo), Ludmilla indica que essa última "faz apenas um show de dança e tira a roupa, no máximo faz um *lap dance*⁸¹, tudo na frente do cliente/expectador, já a virtual faz somente pela internet, e vai um pouco mais além, tornando o show bem erótico [...] uma exibição mais pesada, mostrando as partes íntimas mais abertas e se masturbando com as mãos e brinquedos eróticos".

É justamente esse ponto que mais incomoda Suzi em seu trabalho. Sobre isso ela declara que "a *stripper* não deveria ter penetração com brinquedos, é que os clientes insistem e dá mais dinheiro. O *strip-tease* limpo é só a sensualidade, dançar e tirar a roupa... deveria ser assim. Adoraria que fosse só isso, mas pedem... (risos), fazer o quê?"

⁸¹ Espécie de dança erótica comum em clubes de *strip-tease*, em que a dançarina se movimenta sensualmente com ou sem roupa.

Dante dessa colocação, um aspecto importante a ser considerado diz respeito ao que ela convenciona chamar de “*strip-tease* limpo” o que indica, em contrapartida, que seu trabalho, em sua concepção, coloca-se em condição oposta ao mencionado por envolver masturbação e penetração de seu corpo por dildos e vibradores. Essa sua posição é reiterada em outro momento, ao comentar sobre seu descontentamento em não poder, em seus shows, limitar-se a desvestir-se de maneira sensual ao embalo de uma música enquanto dança. Ao buscar explicitar as possíveis relações e diferenças entre o que faz uma *stripper* que trabalha em ambientes *off-line* de uma *stripper* virtual como ela, diz que

nas casas de *strip-tease* é bem mais profissional, roupas mais sensuais e tem o pole-dance, né? Bem mais bonito de ser ver, é o *strip* verdadeiro e limpo. A diferença é que no [*strip-tease*] virtual, os caras já querem que a *stripper* além de tirar a roupa, faca sexo virtual com brinquedos e tal.

A ambivalência acerca de como Suzi pensa sua ocupação é evidente. No meu ponto de vista, ao dizer em um primeiro momento que não faz sexo com os clientes, ela busca afastar com essa posição a associação de seu trabalho com qualquer vestígio de pornografia e, talvez, de prostituição. Apesar disso, essa confusão semântica fica ainda mais clara quando ela contrapõe o *strip-tease* “limpo” de outras profissionais e o *strip-tease* “não limpo” que ela executa, isto é, pelo fato de suas apresentações envolverem cenas de masturbação e penetração e, portanto, não serem tão-somente “eróticas”, como ela gostaria que fosse. Em outras palavras, essa ideia subtendida que ela coloca de *strip-tease* “sujo” se dá por que suas apresentações cotidianas não se atêm ao dançar e a tirar a roupa, o que poderia ser associado por ela, de alguma forma, com o que acontece nos filmes pornográficos, nos quais as relações sexuais explícitas costumam ser elemento chave. Partindo, então, do posicionamento de Suzi sobre o fato de suas práticas diante da *webcam* não serem *strip-tease* “verdadeiro”, como ela sugere, o que as mulheres conhecidas como *strippers* virtuais executam diariamente em troca de compensação financeira? Nos modos como representam seu trabalho, haveria interação de cunho sexual com os clientes ou somente um tipo de espetáculo que envolve voyeurismo?

Não é de surpreender que as percepções das *strippers* acerca das cenas hiper-reais que compõem suas apresentações e os modos de como se dão as interações com os clientes

sejam dissidentes. No que diz respeito ao fato de realizarem ou não sexo virtual com os clientes, não há consenso entre elas a esse respeito, muito em razão da contraposição que tendem a fazer entre sexo real e sexo virtual, o que as leva a compreender este último geralmente como ato sustentado na fantasia ou na imaginação. Além de Suzi, que aposta nessa ideia, outras *strippers* também assim se posicionaram:

Os dois trabalhos (sexo real e sexo virtual) são completamente diferentes, nem uma coisa nem outra. *Strip* seria se eu apenas tirasse a roupa, relação sexual é contato, pele, real, eu faço apenas um show de *strip* mais masturbação. Comparar o que eu faço com sexo, seria como se eu fingisse que te dei um tapa pela *webcam* e você saísse falando por aí que apanhou de mim. Nada aconteceu de verdade [...] o que aconteceu foi a simulação de uma relação [...] Um cara virgem não pode considerar que perdeu a virgindade após fazer sexo virtual, o que acontece é masturbação minha e dele. (Ludmilla)

Lara: Eu acho assim, que sexo mesmo tem toque, sentir o calor e o tesão no corpo da pessoa. O que fazemos aqui é um tipo de fantasia, por isso que não é sexo de verdade. [...]

Weslei: Não é de verdade ou seria outra forma de sexo? Sexo à distância, por exemplo?

Lara: Depende de como a gente vê as coisas. Pode dizer que é sexo, tipo por telefone, daqueles disk-sexo que tinha. Mesmo assim, não é real, pois ninguém transou de verdade. [...] Quando estou fazendo meu show não penso que estou transando, o cara pode até imaginar, mas eu estou fingindo, representando para ele.

Quando interpelada como vê sua ocupação, Deusa, por exemplo, diz: "dou amor pras pessoas, é tudo isso que elas precisam porque não acontece nada na vida delas". Inquirida por mim se dá amor ou sexo, ela responde: "dou amor, eles que pensam que dou só sexo". Pelo que pudemos ver em outra parte deste texto, de fato, suas interações com os clientes não acontecem sempre a partir ou com um fim exclusivamente sexual. Em outra passagem, ao perguntar-lhe se o que ela faz tem algo a ver com prostituição, ela responde: "Não porque não há conjunção carnal, é voyeurismo, fetiche por observar, é tipo o circo erótico, ninguém fode com a contorcionista, mais que querem comer eles querem. Eu não cobro por sexo, querido." Com essa alegação, Deusa da Web busca dissociar o que acontece em seus shows de qualquer tipo de sexo, não obstante, ela assevera em outros trechos de nossos diálogos que para que uma garota possa exercer bem a função de *web stripper* e alcançar

sucesso nesse meio ela deve, dentre outras características, gostar de sexo e ser “bem safada” – como ela diz.

Como essas colocações demonstram, a ideia de cibersexo e a relação com seu trabalho são percebidas pelas *strippers* de forma difusa e mesmo ambígua. Se do ponto de vista conceitual elas se inclinam a separar o sexo de seu trabalho, na prática essa questão alcança outros contornos. Isto é, mesmo que o cibersexo seja entendido por elas como algo que se oponha à realidade, que se construa somente no campo do simbólico, não obstante, seus efeitos são vividos no corpo (CRUZ, 2013), situação vislumbrada antes neste texto, principalmente quando tratei sobre como as *strippers* percebem a penetração anal e experimentam-na em seu trabalho. Ainda sobre essa questão, os excertos a seguir nos ajudam a pensar melhor a esse respeito:

Faço o que eles pedem, [mas] não preciso de show pra me masturbar, me masturbo até sem show (risos) [...] Gosto de gozar, de mostrar. (Deusa da Web)

Não é tão comum, mas tem dia que gozo até mais de uma vez. Depende de como está o clima, se estou a fim, se o cara também me deixa excitada. Se ele mostrar o pau então, aí fica mais fácil de curtir e até gozar. [...] Eu gosto quando eu curto com ele [pois] a qualidade do show melhora (risos). (Camila)

Weslei: O que os clientes veem nos seus shows?

Jujuba: Eu me insinuando pra eles nua, teclando com eles e gozando em varias posições, a critério dele.

Em vista disso, faz-se necessário reafirmar que a imaginação, justificativa para a não realização de sexo com os clientes, distingue-se da virtualidade porque, conforme coloca Edgar Cruz (2013, p. 83) ao tratar do cibersexo,

se poderia pensar que a fantasia, que neste caso é entendida como a interação comunicativa sexual e a construção simbólica que se serve dela (isto é, o diálogo com outra pessoa e as imagens mentais que despertam este diálogo), é só uma parte da sexualidade e que ao levar a cabo ações sexuais (masturbar-se, acariciar-se, desnudar-se) deixa de ser somente uma fantasia para converter-se em uma prática sexual com um intercâmbio mediado. Este é o conceito de cibersexo que me parece interessante, não o de fantasia, não o de realidade, senão o que engloba a ambos e tem consequências reais, tangíveis, tanto psicológicas como físicas [...]

Assim, conforme apresentado no primeiro capítulo, a virtualidade possibilita às pessoas seu deslocamento simbólico a fim de que possam experimentar e mesmo criar novas realidades que se constroem a partir de abstrações, mas cujo resultado implica em experiências que são fatos empíricos. Entendo, pois, que o sexo virtual não é irreal, algo que se ancora na imaginação ou que seja apenas fantasia; mas que é outra forma de sexo, diferente do sexo convencional, que acontece face a face. Do mesmo modo, ainda que haja algumas correspondências entre o sexo convencional e o sexo virtual nas interações das *strippers* com os clientes, este último não se refere a uma imitação do primeiro, mas se trata de um simulacro (BAUDRILLARD, 1991), de uma relação sexual constituída por dinâmicas próprias. Em outras palavras, as relações de cunho erótico-sexual que as *strippers* mantêm com os clientes via internet podem ser pensadas como hiper-realidade, na concepção de Baudrillard (1991), por que elas não buscam a imitação do sexo nos moldes do que acontece nessas relações face a face, situação usualmente vista por elas como impossível de ser reproduzida em plataformas virtuais. Nas interações virtuais, pois, elas empreendem com os clientes uma comunhão sexual hiper-real, que vai além do real, visto que seu corpo, as posições sexuais assumidas no intercurso dos shows, os sons emitidos, as disposições corporais e faciais visam comunicar uma relação com matizes próprios, em que os detalhes são levados ao extremo.

Entendo, pois, que as *strippers*, de maneira geral, realizam sexo virtual com os clientes em vários dos intercâmbios empreendidos com eles, dependendo do pacote de show comprado e da disposição dos últimos para levar a cabo esse tipo de interação. Tal alegação tem como um de seus principais pressupostos o fato de que os clientes não são convidados a simplesmente ocuparem o lugar de *voyeurs*, mas a serem também protagonistas, visto que os pacotes de shows oferecidos têm como propósito não só excitar o espectador por meio da observação das cenas que ele divisa, mas também levá-lo a tomar parte no espetáculo encenado. Nos shows aos quais assisti e em acordo com o que elas me relataram a respeito de seu desenvolvimento, referências e expressões próprias do sexo face a face são bastante comuns, do mesmo modo que elas assumem em vários momentos posturas corporais com clara alusão a posições sexuais.

A despeito de algumas de minhas interlocutoras não reconhecerem o cibersexo como parte significativa de seu trabalho, as reflexões de Cruz (2013) sobre o cibersexo indicam que essa prática é de difícil elucidação porque as pessoas entendem-no de diversas

formas e ele pode ser realizado a partir de diferentes modulações: basicamente por intermédio de uma conversa erótica, seja por meio do telefone ou mesmo pela escrita em espaços virtuais, e do uso de recursos de multimídia, no qual a *webcam* tem importante lugar. Nesse contexto, Juan Fernández (2010) pressupõe a realização de práticas sexuais na virtualidade em três circunstâncias básicas, assim denominadas: sexualidade textual, cuja efetuação se dá pela conjugação de palavras e onomatopeias escritas; sexualidade visual, por intercâmbio de fotos, por exemplo, e a sexualidade em tempo real, levada a cabo por meio de câmeras. Ele postula que a prática do cibersexo a partir de *chat* e comunidades virtuais com esse propósito pode acontecer através do percurso por essas três instâncias, o que não significa que não existam aqueles(as) que se satisfazem somente com a sexualidade textual, por exemplo, e outros que já vão direto à última etapa dessa dinâmica, isto é, desde o início da interação com outras pessoas se propõem à prática do sexo em tempo real.

No inter-relacionamento das *strippers* com os clientes, posso sustentar que os três modos de cibersexo podem acontecer, mas é incontestável a supremacia do sexo por *webcam* em detrimento dos outros tipos. Um aspecto relevante acerca de como as *strippers* representam seu trabalho tem a ver com o fato de que em seus *blogs* e *sites* pessoais, no período em que se deu a pesquisa de campo, encontrei somente mais uma referência clara ao sexo virtual, além da explicação de Suzi, tratada antes. No *blog* de Ludmilla, “sexo virtual” aparece em letras destacadas e logo abaixo uma foto de close de seus seios, com os mamilos cobertos em “x” por uma fita adesiva. Nada mais. Não há nenhuma outra informação a respeito, apenas a conjugação dessa imagem com seu título. Nem mesmo qualquer menção nos pacotes de shows oferecidos. Considerando, então, que o vocábulo sexo não é comum nesses espaços de divulgação e ele não aparece claramente em nenhuma proposta de shows de minhas interlocutoras, como se constrói a ideia de sexo virtual, proposta que, segundo algumas delas, servem como atrativo destacado para os clientes?

A principal marca de que não se trata apenas de uma exibição erótica que os clientes terão, dependendo do pacote comprado, tem a ver com o argumento (comum em todos os espaços de divulgação de minhas interlocutoras) de que todos os shows são interativos. Em todos os pacotes de shows oferecidos por Ludmilla, por exemplo, a expressão “com áudio, interativo e ao vivo” está presente. Além disso, em detrimento do uso da palavra sexo e seus correlatos, a ideia de interação de caráter erótico e sexual a ser realizada com os clientes se constitui de forma indireta, como mostrado a seguir:

Vivo a vida intensamente, não tô nem aí pra falsa moral. Me exibo com muita sensualidade, erotismo, tesão, te faço gozar muito gostoso. Me entrego de corpo e alma em minhas exibições... Se você tiver *webcam* você pode interagir comigo se mostrando... Eu teclo de forma provocante, danço pra você, faço *strip-tease*, rebolo, [...] falo o que você gosta de ouvir... Você vai pedindo aos poucos o que quer ver no seu show. (Deusa da Web)

O meu maior prazer é te dar prazer, vem gozar comigo, vem!
Quer brincar comigo na cam? Vemmm! (Jujuba)

Estou muito empolgada e estou tendo muitos safadinhos virtuais interessados em shows virtuais, bate-papos quentíssimos, e é claro uma pitada de sacanagem bem gostosa. Amigo internauta, aqui no meu blog você vai encontrar tudo o que precisa e sem sair de casa, sem correr nenhum risco de expor seu relacionamento, e até mesmo sua saúde. (Juju)

Distintamente de algumas *strippers* que dizem que o que fazem não tem a ver com sexo, outras de minhas interlocutoras não promovem a contraposição entre sexo virtual e sexo real, mas pensam o ciberesexo como outra variedade, uma forma específica possibilitada pela tecnologia e que pode ser satisfatória para os sujeitos que o empreendem, disponível para quem quiser, desde que se disponha dos recursos tecnológicos para sua realização. Nestas circunstâncias, incluem entre seus serviços o sexo virtual, cuja oferta está relacionada à quantidade de minutos e preço do pacote a ser contratado.

O cliente quer sentir prazer, gozar, eles me procuram para sexo *on-line*. [...] [Para ser uma *stripper* virtual] a mulher deve gostar de sexo, ser charmosa ter um corpo legal ser bem safadinha, sabe ser a puta que o homem não tem em casa. Tem vários que procuram na rua para realizar suas fantasias, mas agora eles estão mudando porque é mais barato, seguro e não tem traição. A *stripper* virtual tem que saber cativar o cliente no show para ele voltar, fazer o show como ele estivesse com ela isso tem que ter sedução e saber chamar para o sexo, o cliente tem que sentir tesão como estivesse ao vivo. (Bruna Sweet)

Eu me masturbo e o cara do outro lado também, ele se excita com o que escrevo e com o que vê [...] Também posso ficar excitada [...] Vejo [essa interação] como um tipo de sexo, diferente, mas não deixa de ser sexo. Mesmo se eu não ficasse com tesão. Uma mulher, por exemplo, que não estava com tesão e que não gozou na transa com o marido, quer dizer que ela não fez sexo? (Camila)

Bruna Sweet e Camila são categóricas em favor de um ponto de vista que caracteriza o trabalho das *strippers* como associado ao sexo virtual. Camila manifestou, todavia, que há shows que compreendem somente *strip-tease* e/ou masturbação, porque os contratantes se limitam a acompanhar visualmente o que passa na tela, sem que eles liguem a *webcam* ou dialoguem muito com as performers, permanecendo ocultas sua imagem, as observações a respeito do que veem e sobre o que estejam fazendo do outro lado. Sendo assim, ela postula, a partir de sua experiência e do que já conversou a respeito com algumas colegas de ocupação, que o sexo virtual é uma rotina para as *strippers* virtuais, situação, inclusive, que lhes propicia maiores ganhos financeiros. Como argumento final nessa questão, ela diz que a maioria dos clientes que a contrata quer sexo após vê-la nua, deseja penetrá-la simbolicamente (para cujo gesto, os brinquedos eróticos tem papel importante, conforme ela coloca) ou realizar outra prática sexual, enquanto ela geme e sussurra no microfone ou conversa com ele pelo *chat* de modo sensual, em um diálogo característico de pessoas que estão mantendo uma relação sexual. Ela assevera que o cliente quer atenção, almeja sentir que há envolvimento e excitação sexual de ambos os lados no momento em que se estabelece um relacionamento com significação erótica e sexual, ele quer que a *stripper* satisfaça seus desejos, geralmente anunciados quando da contratação do show. Caso contrário, segundo Camila, seria mais fácil e mais barato para os clientes buscarem fotos e vídeos de sexo ou de mulheres nuas, disponíveis gratuitamente em grande quantidade na internet ou mesmo assistir a apresentações gratuitas às quais as pessoas podem ter acesso em vários *sites*, tais como no *site* Cam4.

Luana também é clara em afirmar que, entre as atividades executadas por ela nas relações com os clientes, o sexo virtual é a principal prática, tanto que, ao perguntar-lhe se em seus shows ela faz *strip-tease* ou sexo virtual, ela assim responde:

Luana: Sexo virtual.

*Weslei: Muitas se definem como *strippers*, e você, como se considera?*

*Luana: Para mim uma garota de programa virtual (risos), não tem outra definição, é sexo pago do mesmo jeito, só não existe contato. É claro que a palavra *stripper* é mais leve.*

Weslei: Então, para você, seria uma forma de prostituição?

Luana: Para ser sincera, a única diferença é que é mais seguro.

Weslei: Segurança porque não podem machucá-la?

Luana: Também doenças, abusos, essas coisas... É claro que existe uma exposição por ser na net, mas a segurança que falo é física.

A associação do trabalho das *strippers* virtuais com quaisquer aspectos da prostituição é um ponto polêmico tratado nos diálogos com minhas interlocutoras e de intrincada elucidação. Antes de ocupar-se dessa questão, considero a necessidade de ater-me um pouco mais sobre os seus shows e de sua relação com o cibersexo e com a pornografia.

Diferentemente do que Fernández (2010) pôde averiguar em sua investigação sobre as experiências de sexualidade virtual por internautas comuns (refiro-me aqui a pessoas que não têm ocupação no comércio sexual) que buscam o sexo virtual como substituto temporário do sexo face a face ou que cultivam essas experiências no ciberespaço, independentemente de manterem sexo físico no momento em que o empreendem; ele aponta que o cibersexo se afasta notavelmente da pornografia, porque tais pessoas não costumam se importar com sua performance a partir dos parâmetros da lógica normativa heterossexual, pois buscam o prazer de forma mais livre, muito em razão de um pretenso anonimato que as salvaguarda. Ele argumenta que não há a preocupação por parte dessas pessoas, em geral, que elas atendam a padrões estéticos ou que desenvolvam sempre posturas e identidades diferentes do que elas apresentam no mundo *off-line*. O que de fato importa nessas interações é que as pessoas nessa relação, feitas de carne e osso, masturbem-se uma para a outra, não importando tão-somente suas imagens e seus textos.

Justamente pelo lugar que minhas interlocutoras ocupam nas relações sexuais realizadas com os clientes, sua imagem e performance, como demonstrado ao longo desta tese, são recurso cabal a fim de que possam alcançar o maior número possível de shows contratados. Importam a qualidade da transmissão da conjugação de imagens e de sons (quando possível), os textos escritos, as roupas que usam e os modos de desfazerem-se delas, as disposições corporais que compõem a encenação do *strip-tease* e do sexo realizado com os clientes, cujo cuidado com o ângulo que a *webcam* capta é motivo de muita preocupação e cuidado por parte delas. Há ponderação também com o que e como dizer a quem está do outro lado, a fim de que o serviço comprado atenda fundamentalmente aos desejos e expectativas dos clientes. Enfim, sua imagem-mercadoria deve satisfazer o que a propaganda promete.

As práticas das *strippers* virtuais envolvem, acréscimo, além de sexo virtual com os clientes, também significações pornográficas porque, em seus shows, a *webcam* é usada

para captar milimetricamente seus pormenores anatômicos, as poses de caráter sexual, bem como os momentos de penetração em todos os detalhes possíveis de retratar. Também, na efetivação de um roteiro do *espetacular*, as palavras, sussurros e gemidos cenográficos têm lugar destacado, indicam que o sexo está de fato acontecendo entre as *strippers* e os clientes e que elas também podem obter prazer nessas relações, o que geralmente serve de estímulo para os últimos.

Não é sem justificativa, pois, que algumas *strippers* chegaram a comparar seu trabalho com o de uma atriz de filmes pornô. Ludmilla diz que suas performances e as de uma atriz desse gênero de filmes têm alguns pontos em comum porque há a simulação de sexo que, em seu caso, é sempre virtual, como faz questão de destacar. Assim, ela manifesta que pode pensar seu trabalho como o de uma “atriz pornô amadora”. Essa alegação, como se pode notar, também serve de exemplo da ambivalência das *strippers* sobre os modos como representam sua ocupação, em especial no que tange à realização de sexo com os clientes porque, a princípio, como vimos, Ludmilla se contrapôs à ideia de fazer sexo virtual com os clientes. Passado mais de um ano dessa afirmativa, ao questionar-lhe novamente se seu trabalho tinha correlação com sexo, ela afirmou: “É sexo virtual, isso que faço é sexo virtual sim, você tinha visto como outra coisa? Show só se for apenas dança com *strip* e tal, também faço show de *strip* com dança. Eu vejo como sexo virtual sim.”

Suzi indica que “em relação a exibicionismo” é possível dizer da semelhança entre seu trabalho e o de uma atriz pornográfica, só que no seu caso, não envolve outra pessoa diante da câmera além de ela mesma, manifestando que, ao contrário do que tais filmes geralmente trazem, ela não faz “sexo de verdade” com ninguém. Por sua vez, Camila comenta que também reconhece algumas correspondências nesse sentido, visto que ela admite que o que faz diante na *webcam* não é somente *strip-tease* e nem só sexo virtual com o cliente. No seu modo de entender, ela aponta que suas apresentações vão além da conjugação dessas duas coisas, porque não é sexo virtual “comum”, mas uma encenação coreografada, que requer atenção com a luz, com a qualidade da imagem, com a roupa usada, dentre outros aspectos. Importa também, em sua visão, o fato de constituir uma relação monetária. Além do mais, alude às exigências de que ela execute práticas que, muitas vezes, não têm qualquer relação com seus desejos e gostos pessoais, ademais de ter que “mostrar tudo pro cliente, [de um jeito] que talvez não mostrasse para outra pessoa se

fosse só sexo virtual. [...] E se a gente não mostra, ele fica falando, reclamando até que a gente faz do jeito que ele quer".

Tendo em conta as reflexões de Le Breton (2009) sobre o ofício de ator, ele indica que o papel desempenhado pelos atores é uma composição que exige de quem a constituição de uma psicologia, de gestos e comportamentos que dão vida à personagem a fim de que se faça crível pela plateia. Promover uma comparação do trabalho da *stripper* virtual com o ofício de uma atriz faz para mim todo o sentido, pois, na construção de suas apresentações, elas realmente projetam e fingem desejo, simulam paixão e orgasmos, criam ilusão de parceiras ideais para o sexo, articulam feminilidades encarnadas que atendem aos anseios dos mais diversos clientes. É inegável que elas atuam em seus shows, criando a ilusão de mulheres hiperfemininas e sempre dispostas ao sexo, ainda que aqueles que queiram ter acesso a sua imagem e companhia tenham que pagar para isso. Trazendo as reflexões de Rago (2008, p. 30) sobre a prostituição e os sujeitos que a executam para o universo aqui pesquisado, ouso dizer que a *stripper* virtual "é uma projeção do freguês e, como tal, sua função consiste em representar o teatro que lhe é encomendado", desde que o solicitado na hora do show esteja incluído no pacote comprado e que não haja nada que transponha os limites colocados por cada uma delas.

Também Deusa da Web, ao tratar de como se dá a interação com os clientes durante os shows, indiretamente busca na analogia com a atividade de uma atriz pornô os modos de explicar melhor tais relações:

Os clientes são os diretores, eles escolhem o tipo de interpretação, a namoradinha, a devassa, a chique, a boca suja, tem que interpretar. Tipo, eu não xingo os homens quando transo, mas tem gente que me paga para que eu os xingue e eles gozam comigo xingando. Faço o que eles pedem, se ele não comanda, eu comando, tem gente que é muito tímida.

Esse posicionamento encontra justificativa no fato de que os clientes têm importante lugar na configuração das cenas que serão desenvolvidas pelas *strippers* diante da câmera. Desde o momento que eles contratam os shows, seja a partir do arcabouço de práticas sinalizado nos pacotes pré-definidos pelas *strippers* em seus *blogs* e *sites* ou da solicitação de uma apresentação com formato diferente, eles participam ativamente na definição das estruturas das apresentações e o roteiro a ser seguido. Vale reiterar que nem tudo é

definido antes e que os shows também não são herméticos, sendo importante para as *strippers* que os clientes atuem com elas, manifestando sua aprovação ou descontentamento com sua performance, a fim de que elas possam adaptá-la em acordo com as modulações que lhes agradem. Dessa forma, além do lugar de participantes que os clientes ocupam quando as apresentações das *strippers* caminham para o cibersexo, são eles, figuradamente, também diretores, em acordo com referência de Deusa da Web.

5.1.1 “Eu não sou prostituta”:

Outra postura claramente demarcada por minhas interlocutoras em seus *blogs* e *sites* tem a ver com o anúncio de que elas não fazem programas sexuais, pelo menos o que entendemos no sentido clássico da expressão, isto é, relações sexuais comerciais face a face. Sendo assim, são vários os recursos linguísticos usados por elas a fim de que seja produzida a certeza de que não adianta os clientes insistirem em encontrá-las em espaços físicos, muito menos com o intuito de que haja intercurso sexual entre eles. Nessa proposta, usam desde assertivas mais sucintas e diretas a outras mais explicativas, a fim de que não haja qualquer dúvida a esse respeito.

ATENÇÃO: Eu não faço programa, não quero ir ao seu encontro, todo o meu contato com você será virtual no meu skype deusadaweb, através dos meus shows na webcam. Eu não estou interessada em nenhuma oferta \$\$\$ para te conhecer pessoalmente... Nem toda *stripper* virtual é uma GP ou já foi não confundam as coisas... você entendeu ou tenho que desenhar???. (Deusa da Web)

No geral, os resultados desses ardis não costumam alcançar seu propósito. Em conformidade com a fala geral de minhas interlocutoras, é ordinário que vários clientes as convoquem para a realização de programas cotidianamente. Mesmo que elas se neguem a fazê-lo, não é comum que a maioria deles acate facilmente sua posição, o que tende a levá-los a oferecer-lhes somas gradativas em dinheiro e busquem convencê-las de que o programa não é nada de mais, que não é algo que foge completamente ao que elas realizam

em seu trabalho. Eles costumam tratar a questão como um passo a mais em sua carreira, uma etapa facilmente transposta, em consequência do lugar em que elas se inserem no mercado do sexo. Essa ideia, como visto antes, alude à concepção de que, independentemente da função exercida no mercado do sexo, o estigma de puta as persegue, por trabalharem nesse mercado. A seguir, as falas de Sara ajudam a elucidar essa prerrogativa:

Weslei: Você acha que as pessoas ligam o webstrip à prostituição?

Sara: Muito, muito. Desde o meu primeiro dia recebo propostas. Mesmo respondendo que não sou gp [garota de programa], que meu trabalho é só virtual, sempre vem aquela resposta cada um tem seu preço, como se fosse uma transição pequena, esperada, fácil.

Weslei: Isso te incomoda, digo, a associação com prostituição?

Sara: Nem um pouco, não tenho problema, só sei que não teria estômago pra fazer programa.

Weslei: Como você define o que faz?

*Sara: Olha, sinceramente, é algo em que não penso muito... Para mim, é um jeito de ganhar a vida no momento, não quero fazer isso sempre, até porque a beleza é efêmera. Não fico pensando também no que represento pros clientes, porque provavelmente não gostaria da resposta. Então, acho que basicamente, pra mim, ser *stripper* virtual é uma oportunidade que estou aproveitando para crescer financeiramente.*

Entre minhas co-locutoras, apenas Suzi disse ter pensado em fazer programa, cuja primeira tentativa fracassou antes mesmo que se realizasse. Por estar precisando muito de dinheiro em junho de 2012, resolveu aceitar a proposta de um amigo virtual com quem vinha conversando há algum tempo, sendo que ele nunca havia contratado um show seu antes, era só amizade mesmo, segundo ela. Tendo ele oferecido um valor significativo para o encontro sexual, com o qual ela disse que poderia pagar uma dívida pendente no cartão de crédito, dentre outras coisas. O fato é que ele disse ter feito uma transferência para sua conta, ela acreditou e foi ao seu encontro. Depois de aguardar por certo tempo no lugar combinado, ela recebeu dele uma mensagem por celular dizendo que havia desistido de aplicar-lhe um golpe, que não havia nenhuma transferência de dinheiro. Muito frustrada e preocupada com os riscos que chegou a correr, disse ter desistido definitivamente dessa ideia, experiência que ela relata em seu *blog* e disse servir de alerta para outras *strippers* virtuais.

Bruna Sweet disse ver seu trabalho como outro qualquer, dado que, segundo ela, o sexo não é mais considerado tabu como antigamente e para a realização de sua prática laboral utiliza “uma tecnologia segura com privacidade que possibilita a sensualidade, a sedução e é rentável”. Na sua maneira de pensar, o que faz não tem nada a ver com prostituição porque “ninguém me toca. Não tenho contato físico com o cliente [...] é só mesmo sexo virtual com segurança para os dois lados”. Na mesma direção Suzi, Lara e Jujuba acreditam que o *strip-tease* virtual não tem qualquer relação com prostituição:

Weslei: Você acha que o strip virtual tem alguma a coisa a ver com prostituição?

Nayara: Não.

Weslei: Por quê?

Nayara: Porque não sou PROSTITUTA, trabalho com shows.

O *strip* virtual é só sedução, fantasia à distância. Prostituição é toque de pele, sexo explícito. [...] Estou segura em casa, ninguém me toca, *stripper* é apenas exposição”. (Suzi)

Não acho porque não vou para cama com ninguém. Ninguém me encosta e nem eu toco ninguém. Prostituição é outra coisa, eu jamais faria programa. (Lara)

Olha, pra mim a concepção de prostituição é ter contato físico e no virtual não rola. Você está vendendo a sua imagem, pra mim prostituição é vender seu corpo. (Jujuba)

No rol de estratégias performativas de minhas interlocutoras, não ter contato físico com os clientes é uma alegação constantemente evocada, principal argumento a fim de refutar qualquer proximidade de seu trabalho com a prostituição, como apontam os excertos acima. Mesmo que algumas delas reconheçam como base de seu trabalho o sexo virtual, com genuína repercussão física no corpo (cujo fato constantemente é aludido por elas a partir do gozo do cliente), nenhuma das *web strippers* envolvidas nesta etnografia desconsiderou em seus relatos a ausência de contato físico para a explicação do que fazem, motivo, inclusive, comumente aludido para se referirem à sua entrada nesse ramo da indústria do sexo.

O contato físico entre bailarinas de *table dance* e clientes no México é visto por Villagrán (2012) como um fator que modifica substancialmente a condição das primeiras, visto que, a partir do toque masculino, as dançarinas, anteriormente percebidas como

aquelas que têm no oferecimento de sua imagem o principal ativo, passam a oferecer seu corpo aos clientes, o que implica em incentivo potencial para o exercício da prostituição. Ele coloca que, a princípio, as casas de *table dance* não permitiam que os clientes tocassem as dançarinas, mas com sua popularização foi difícil conter a mudança dessas interações, também porque alguns clubes viram na possibilidade de aumentarem seus rendimentos com essa nova configuração. Com tal característica, Villagrán (2012, p. 45) assevera que "o contato físico tem um poderoso significado e uma carga valorativa na medida em que coisifica e desmerece a quem empresta ou cede seu corpo". Com essa alegação, ele coloca que o contato corporal é a fronteira que separa a proposta erótica do *table dance* do campo da sexualidade, o que leva a ofertas dos clientes que se concentram no tátil e no sexual. Além disso, o autor destaca que os conteúdos simbólicos e políticos do corpo de dançarinos masculinos em interações com clientes, sejam homens ou mulheres, são outros, porque o toque em seus corpos não presume sua vinculação com a prostituição.

A partir dessa abordagem, o trabalho das *strippers* virtuais não teria qualquer relação com a prostituição, porque, de fato, não há o contato físico do cliente. Por outro lado, há um contato virtual que parte do simbólico porque, conforme algumas delas colocaram, os vibradores e dildos assumem geralmente o papel de extensão do corpo masculino que se coloca do outro lado do computador, possibilitando aos clientes penetrá-las simbolicamente.

Como apresentado antes, Deusa da Web se posicionou de modo contrário a uma possível interligação de seu trabalho com a prostituição. Não obstante, em outro momento de nossas conversas, ao comentar com ela que havia encontrado um *blog* seu que ainda não conhecia e que nele ela se intitula "prostituta virtual", Deusa responde que se trata de uma estratégia de marketing, que tem vários *blogs* para que os possíveis clientes pensem que ela seja outra pessoa e, assim, ela possa conquistar mais shows. Volto a questionar se o que faz tem relação com prostituição, no que ela contesta: "Claro! Sou uma prostituta virtual, mas sou. Se envolve dinheiro, tudo bem que não rola conjunção carnal... *Stripper* é dançarina que só tira a roupa, não necessariamente se masturba, abre a xana. Muita gente quer ser *stripper* virtual porque pensa que é só dançar, ficar nua... mas se envolve dinheiro...". Com colocações que se aproximam da postura de Deusa da Web, outras de minhas interlocutoras disseram:

Fica parecido com prostituição porque fazemos ao vivo, diferente de filme pornô que não é direcionado a uma pessoa e sim a um público em geral e também as revistas adultas que são só fotos. No nosso caso é algo mais intimo, sei lá, é como um programa só que sem sexo real, sem toque. [...] Seria uma forma de prostituição virtual, não faria prostituição real porque eu acho que colocando os dois serviços, lado a lado, são completamente diferentes. (Ludmilla)

Só se for prostituição virtual, porque é diferente de fazer programas de verdade. Mas também a gente faz sexo virtual em troca de dinheiro, então, tem a ver com prostituição também. [...] Pode ser um tipo de prostituição, mas diferente, né? (Camila)

Weslei: Em sua opinião, seria um tipo de prostituição?

Sara: Acho que pode ser pensado assim, há algumas diferenças, claro, mas acho que poderia ser chamado de "prostituição virtual", apesar de provavelmente ser uma expressão que ofenderia muitas pessoas, inclusive clientes.

Weslei: Por que acha que os clientes se sentiriam ofendidos?

Sara: Porque acho que alguns me procuram para não procurar uma gp [garota de programa], do tipo que acha q assim não é traição. [...] Imagino que procuram algo que fique entre procurar uma gp e ver pornô, uma meio termo, mas isso é divagação minha. [...] A ideia de chamar de prostituição acho que implica, de certa forma, traição nos casos de clientes que têm relacionamento.

Nesse jogo enunciativo, dedicar-se ao sexo comercial faz com que incida sobre as *strippers* virtuais marcas negativas próprias de quem trabalha na indústria do sexo, das quais elas têm consciência e fazem com que a maior parte de minhas interlocutoras opte por não revelar sua verdadeira identidade aos clientes. No entanto, por trabalharem em plataforma virtual e não manterem intercurso sexual físico com os clientes, algumas delas percebem sua ocupação com uma ramificação da prostituição convencional, uma nova modalidade, mais asséptica e que não oferece riscos de violência ou danos à sua saúde. Além disso, precisam tornar sua profissão invisível aos olhos de sua família, de seus amigos, de cônjuges e namorados e da sociedade em geral, devido ao estigma, mesmo que não se reconheçam como prostitutas, no sentido convencional do termo, já que elas afirmam que apenas conversam com os clientes, dançam, tiram a roupa e fazem, no máximo, sexo virtual com eles, com o auxílio de brinquedos eróticos. Isto é, elas asseguram somente dedicar-se algum tempo a cada cliente que busca companhia, diversão e excitação por meio de sua imagem, sem que tenham que ir para a cama com eles em troca de dinheiro, diferentemente do que fazem as prostitutas. E dentre as vantagens que essa vertente oferece, além do já exposto, elas massivamente aludiram à possibilidade de trabalhar a partir de suas próprias casas, à

flexibilidade de horário e, por conta disso, a facilidade de conciliar o trabalho com outras atividades, sejam os estudos, as tarefas domésticas e os cuidados com os filhos e também com outros ramos de trabalho, conforme tratarrei no próximo tópico. Além disso, contam, obviamente, os ganhos financeiros que, segundo elas, são muito superiores ao que o mercado de trabalho tem oferecido às mulheres no comércio, por exemplo, principalmente se consideradas as condições de trabalho que elas têm sendo *strippers* virtuais.

A ambivalência do que fazem, como visto, está presente em seu discurso. Acerca da dramatização dos atos eróticos cotidianos em seu trabalho, suas falas contêm traços de que ela tem a ver com *strip-tease*, com a função de atriz, especialmente aquela que se dedica a produções pornográficas e também tem aspectos que remetem à prostituição. Elas transitam por espaços ambíguos, dentro de um regime de visibilidade que opera a ramificação do mercado do sexo em que se inserem e, para tanto, articulam imagens de gênero performaticamente incorporadas com a finalidade de cobrir a demanda dos clientes e, assim, tornar essas mesmas imagens consumíveis.

Weslei: Então, se é mais sexo virtual como você diz, porque todas se nomeiam como *strippers*?

Ludmilla: Foi um nome que "pegou", aí eu uso porque ajuda nas buscas e porquê todo mundo está chamando assim, não tem um outro nome rolando.

Weslei: Teria algo a ver com um tipo prostituição virtual?

Ludmilla: É feio, mas é real, né? Ser chamada de prostituta.

Weslei: Mas e você, se vê como prostituta virtual?

Ludmilla: Em partes, é um pouco porque vende um tipo de sexo, seria quase com um filme.

Weslei: Que tipo de filme?

Ludmilla: Pornô, porque não tem toque.

Weslei: Haveria alguma diferença entre *stripper* e atriz pornô?

Ludmilla: Acho que não é sexo real, então, não é prostituição real... Se você falar que fez sexo comigo, e seu amigo perguntar onde e você responder no skype, ele vai falar "então você não comeu ela". E realmente não comeu.

Weslei: Mas a atriz pornô transa "de verdade".

Ludmilla: Atriz pornô faz um filme só ali e tal, com um homem, pra outras pessoas, a *stripper* seria uma dançarina de boite que tira a roupa e isso que eu faço é mais uma cam girl como chamam no exterior, não tem uma definição [...] Acho que fazemos um tipo de show erótico com interação, mas que não deixa de ser uma espécie de sexo virtual.

Diante disso, pode-se dizer que o ofício de *web stripper* se trata de um processo comunicativo particular, no qual estão arrolados aspectos que têm a ver com a prostituição, com o ofício de *stripper* e também de atriz pornográfica. Deste ponto, estou convicto de que

os termos *stripper virtual* e *web stripper*, comumente usados, não dão conta das práticas que tais mulheres executam diante da câmera, diferentemente do vocábulo em inglês *cam girl* a que Ludmilla e Deusa da Web se referem em seus relatos. Este último, não define ou, mais ainda, não restringe em seu conceito, sobre quais bases as performances dessas mulheres se constroem.

5.2 Detrás da máscara: o estigma social e a busca pela invisibilidade

Nos shows de Luana a que assisti, percebi que, quando mostrava o rosto o fazia com ressalvas. Em um dos shows no StripGatas, no momento em que ela realizava *fisting*, alguém da assistência solicitou que ela mostrasse o rosto, o que não foi atendido por completo. Pelo microfone ela disse que não gostava de mostrá-lo nesses momentos, sem justificar a razão desse posicionamento. Em seguida, ela elevou a câmera até o nível da boca, de modo que a imagem captasse a realização do ato e de parte de seu rosto, ficando assim por cerca de uns quarenta segundos até focalizar novamente a câmera do pescoço para baixo.

No que tange à atitude assumida por Luana, é possível pensar que se vincula aos códigos normativos e valorativos que envolvem os padrões heteronormatizados da sexualidade. Uma vez que atuar no mercado do sexo já subverte as expectativas de uma feminilidade hegemônica, a realização de *fisting*, dentre outras práticas vistas como bizarras, consideradas como próprias de um “mau sexo”, de uma sexualidade anormal (RUBIN, 1993), imputa a suas realizadoras um duplo estigma, que pode provocar-lhes discriminação e escárnio por outros membros da sociedade. Por essa razão, sua cautela em buscar preservar-se de algum modo, com receio de que uma possível gravação de sua apresentação tenha na sequência, que ela considera como a “a parte mais pesada”, a identificação de quem a executa. Diante dessa contingência⁸², penso que ela busca fazer o possível para minimizar os riscos de exposição ante sua família, amigos e outras pessoas em geral.

Quando retomamos nossas conversas, depois de mais de um ano, ela explicou que o ato de mostrar o rosto em seus shows no referido *site* acontecia por falta de malícia de sua

⁸² É preciso considerar que edições podem ser feitas a partir de várias partes dos shows, nas quais as cenas de *fisting* podem ser somadas àquelas em que mostra o rosto.

parte, pois não reconhecia bem os riscos dessa exposição. Atualmente, no *site* em que trabalha, os clientes insistem muito para que ela o faça, mas isso não acontece facilmente. Em geral, a câmera exibe somente até a boca, dada a solicitação recorrente nesse sentido. Os clientes fiéis, aqueles que costuma comprar seus shows com frequência, no entanto, têm esse privilégio. Mesmo assim, eles devem exibir seu rosto para que ela também o faça, portanto, os dois devem expor-se. Além disso, ela considera que essa situação, cujo gesto demonstra confiança depositada no cliente, acontece somente depois de muita conversa e de vários shows contratados, e serve como recurso “fidelizador” do cliente, o que lhe facilita maiores lucros.

Falar do estigma concernente àqueles que fogem aos padrões heteronormatizados, que buscam operar no sentido de construir feminilidades e masculinidades em acordo com as posições que cada um deve ocupar dentro da prática sexual e em acordo com as prescrições comportamentais ligadas ao gênero, impele-me a pensar o lugar das *strippers* virtuais a partir do conceito de hierarquia sexual de Rubin (2013). Considerando que a sexualidade é regulada por normas sociais que (en)formam os sujeitos e as relações estabelecidas entre eles, Rubin demonstra a existência nas sociedades ocidentais modernas de uma hierarquia de condutas sexuais na qual a heterossexualidade monogâmica e reprodutiva é reconhecida como legítima, sendo que, a partir dessa posição, todas as outras manifestações de sexualidade se encontram em condição de desvio. Essa estratificação valorativa e sancionadora parte de demarcações opositivas para indicar quem está dentro ou não da normalidade, em que contam, basicamente, as seguintes dimensões dessas práticas: se é heterossexual ou não, dentro de uma relação conjugal ou fora dela, reprodutiva ou não-reprodutiva, privada ou pública, entre pessoas da mesma geração ou com idades muito díspares, não comercial ou comercial. Nesse sistema há, pois, a divisão entre práticas sexuais boas ou más, estas últimas entendidas também como “não naturais”, o que implica em imputação aos sujeitos dissidentes o cerceamento de direitos, a ausência de respeito por parte da sociedade em geral, bem como restrições à sua mobilidade física e social e, inclusive, sanções de caráter econômico. Assim,

Todas essas hierarquias de valor sexual – religiosos, psiquiátricos e populares – funcionam em muito da mesma maneira como os sistemas ideológicos do racismo, etnocentrismo, e chauvinismo religioso. Eles racionalizam o bem-estar do sexualmente privilegiado e a adversidade da plebe sexual. (RUBIN, 2013, p. 18)

Em oposição às relações sancionadas como ideais no exercício da sexualidade e, portanto, aceitas socialmente, estão na base da pirâmide as pessoas que trabalham no comércio sexual, bem como homossexuais promíscuos e aqueles que se dedicam às práticas de sadomasoquismo, *bondage*⁸³ e outras que fogem às condições do que poderia ser caracterizado como sexo “normal”. Nesse sentido, as cenas de *fisting* que Luana costuma realizar em suas apresentações podem ser pensadas como uma prática desviante, moralmente não aceita que, somada à sua condição de ocupação vinculada ao mercado do sexo, faz recair sobre ela o duplo estigma a que me referi anteriormente.

Entendo estigma nos moldes de Goffman (1982), vislumbrado como um atributo, um sinal ou marca, geralmente com aspectos negativos, imputados pelos demais a um sujeito ou grupo social cujas consequências lhes colocam em situação de descrédito perante os demais, inviabilizando sua aceitação plena na sociedade. Construído a partir de mecanismos simbólicos, o estigma não diz respeito apenas a um atributo social, mas parte de um conjunto de relações definidas anteriormente e cujas características demarcam quem está dentro ou não da normalidade. O estigmatizado, portanto, tem diminuído seu valor social dentro de um processo de segregação social que se constrói mediante códigos normativos socialmente estabelecidos. Assim, aqueles que não se adequam às normas são rotulados e estigmatizados, sendo que aqui, as práticas das *strippers* vistas como estigmatizantes têm relação com o desvio da lógica heteronormativa.

Nesse aspecto, as *strippers* virtuais, a exemplo das prostitutas, extraviam-se da norma por exercerem uma atividade sexual comercial, cujo fim é o prazer e não a procriação, com desapego afetivo, dada variedade de clientes que utilizam de seus serviços (MEDEIROS, 2000). Sob essa perspectiva, mesmo trabalhando em um segmento que lhes permite executar o ofício sem ter que sair de casa e não ter contato físico com os clientes, o fato de usar o corpo para ganhar dinheiro, no qual o sexo virtual é condição importante, pode fazer com que lhes seja outorgado o “estigma de prostituta” (PETERSON, 1989), situação da qual minhas interlocutoras buscam afastar-se ao esconder o rosto e evitar serem reconhecidas. Segundo a autora, essa etiqueta tende ser atribuída a todas e quaisquer

⁸³ Tipo de fetiche, geralmente associado ao sadomasoquismo, em que o prazer está no fato de amarrar o(a) parceiro(a) sexual, situação em que pode ou não haver sexo com penetração.

pessoas que trabalham ou tenham trabalhado no mercado do sexo, independentemente do lugar que ocupam. Não importa se sejam bailarinas de *strip-tease*, atendentes de tele-sexo, prostitutas, atrizes pornográficas, massagistas ou qualquer outra função que tenha relação com o mercado de serviços sexuais. Tal estigma ameaça recair também sobre outras mulheres, ainda que não se trabalhe na indústria do sexo, com a intenção de marcar aquelas que tendem a romper com as normas estabelecidas. Isto é, o estigma atribuído às trabalhadoras性uais tem como função principal o controle das práticas que questionam ou subvertem o estabelecido, separando as boas das más mulheres a fim de que se possa exercer o domínio sobre as primeiras enquanto se desprezam as últimas. Nos dizeres de Dolores Juliano (2005, p. 4),

Assim, pode-se observar que o comprometimento não é um problema que afeta apenas os setores estigmatizados, pois através da pressão exercida sobre eles, na verdade, o que se busca, é dissuadir outras mulheres a se desviam da norma. Isto é, a estigmatização de diferentes grupos de mulheres é um mecanismo eficaz para controlar as mulheres não estigmatizadas e de infringir os modelos existentes.

Assim, por conta de seu corpo materializado enquanto superfície erótica e hipersexualizada, representado como paradigma de desejo e excitação sexual, as *strippers* virtuais têm, em geral, seu corpo vislumbrado como oposto ao modelo hegemônico de um corpo feminino filiado à lógica normativa heterossexual. Em vista disso, de acordo com o pensamento de Butler (2000, p.155), escapar das condutas corporais heteronormativas, que fogem aos limites da inteligibilidade de gênero, leva os sujeitos à condição de corpos abjetos, sendo que “o abjeto designa aqui 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”. Em entrevista a Baukje Prins e Irene Costera Meijer (2002), Butler afirma que a abjeção é um processo discursivo e contextual e se refere a corpos que não deveriam existir dentro de uma matriz cultural, cujas vidas não são consideradas legítimas. Assim, as *strippers* ao ultrapassarem os limites da norma, entendida aqui como a matriz sexual hegemônica, constituem-se como não-sujeitos em um processo discursivo e performativo, colocando-se às margens da estrutura social.

Mesmo que algumas de minhas interlocutoras tenham o ofício de *stripper* virtual como algo temporário, em razão da necessidade de pagar a faculdade, até que se estabeleçam enquanto profissionais dentro de sua área de formação ou ainda quanto a beleza e o corpo em forma o permitirem, a preocupação percebida em suas falas reside principalmente no fato de reconhecerem o estigma como algo totalizante e duradouro. Elas, em geral, têm consciência de que, se descobertas, ainda que abandonem a profissão, esse atributo negativo imputado socialmente poderá colocá-las sempre em suspeita, tanto em suas relações pessoais como profissionalmente, independentemente do que venham a realizar no futuro. Elas, portanto, parecem estar convencidas de que essa marca poderá impor-lhes a marginalização e dificuldades de se articularem positivamente em vários eixos sociais. Como exemplo, a preocupação de Ludmilla e suas expectativas quanto ao futuro pode nos ajudar na compreensão a esse respeito. Assim, se sua condição de *stripper* vier a público, além do preconceito que poderá sofrer em vários círculos sociais na atualidade, é possível que tenha que arcar com consequências negativas em sua identidade de médica futuramente, sobre a qual poderá pesar sempre a sombra de alguém que tenha trabalhado no mercado do sexo.

Por romper com os estereótipos idealizados de feminilidade e trabalhar com o desnudamento do corpo e com conjunções sexuais no ciberespaço, o estigma de prostituta espreita cotidianamente minhas interlocutoras e é usado, inclusive, por alguns dos próprios interessados em seus serviços no sentido de diminuí-las e ofendê-las, como pode ser observado a seguir. Essa situação serve de anúncio sobre o quanto a sociedade em geral (tendo em vista os discursos e práticas morais, políticas e simbólicas, etc.) exclui e impõe sanções àqueles que fogem às normas; além de demonstrar o lugar que as mulheres que se dedicam a esse mercado tende a ocupar dentro da estrutura social.

Jujuba: Tem caras que querem [shows] de graça. Aí, você fala que é pago e eles te chamam de prostituta.

Weslei: Em tom de ofensa?

Jujuba: Sim, eu não tenho nada contra com quem é. Mas eles falam pra ofender... Além de outros nomes que eles falam.

Olá, hoje 17/09/2013 recebi em minha sala um cliente que me destratou dizendo que eu teria fazer tudo o que ele pedisse, pois estava sendo paga para isso. Peço por gentileza que sejam educados, pois estou aqui para proporcionar a vocês bons momentos, mas isso porém não quer dizer que vou fazer tudo o que me mandarem.[...] Assim se estão dispostos a passar

bons momentos ou a conversar sobre as suas fantasias entrem pois são bem vindos, mas não estou aqui para ser humilhada e não aceito de forma alguma grosserias. [...] (Texto na página de Luana/Peludinha no site Camerhot).

Lara: Já tive cliente que não ficou satisfeito com o show, e por conta disso me ofendeu, sabe, me chamando de prostituta, de puta, e por aí vai. Tem uns que são grossos demais.

Weslei: Do que ele não gostou?

Lara: Porque eu não quis fazer coisas que não estavam incluídas no pacote que comprou.

Weslei: E como você reagiu?

Lara: Tentei explicar, mas quando o cara parte para baixaria nem adianta discutir. Logo que ele saiu eu bloqueei o MSN dele.

Entre minhas interlocutoras, apenas Luana, Deusa da Web e Suzi mostram o rosto.

Em seus espaços de divulgação, no entanto, usam uma máscara que cobre apenas os olhos ou, então, nas fotos e vídeos, a câmera enfoca a região abaixo de seus olhos. Analisando as imagens de Deusa da Web nesses espaços, por exemplo, a partir da conjugação das várias imagens disponíveis em seus *blogs* e *sites*, não é difícil desvelar claramente seu rosto. E pelo que pude observar em nossas conversas e ao acompanhar seu trabalho, ela não se preocupa efetivamente com essa situação. Tanto é que, nos vários *sites* em que assisti a algumas de suas exibições, não havia muito cuidado por sua parte em ocultar o rosto. Em alguns momentos, inclusive, ela o mostra de relance, cuja ação de esconder e revelar diz mais respeito, a meu ver, a uma estratégia para levar à contratação de seus shows, nos quais ela se expõe completamente. Conta nessa situação o fato de que seu esposo, sogros e família saberem de sua ocupação e, segundo ela, não terem problemas a esse respeito.

Não ter problemas com a família e amigos quanto à sua ocupação não significa, no entanto, que ela não esteja sujeita a estigma e sanções em outras esferas sociais. Em março de 2012, por exemplo, Deusa da Web me contou que seu marido tinha fixado pré-candidatura ao cargo de prefeito de sua cidade, e sobre isso manifestou que:

Deusa: Não é que eu não queira que ele seja prefeito, eu que não quero ter rótulo de primeira dama.

Weslei: Mas por quê?

Deusa: Putz, já basta de *stripper* (risos).

Weslei: E como faria para conciliar com a vida de *stripper*?

Deusa: Stripper em primeiro lugar sempre (risos). É uma suposição, não vamos sofrer por antecipação (risos). Pelo menos já foi confirmado, ele é pré-candidato, vai que ele ganha...

Passados dois meses, disse-me que o partido de seu marido havia considerado que seria melhor que ele desistisse da candidatura em razão de sua esposa trabalhar como *stripper*, o que certamente seria usado pelos outros candidatos no sentido de fazer com que ele caísse em descrédito diante da população.

Suzi tem muito medo que seus pais e outros familiares saibam sua ocupação (apenas sua irmã gêmea sabe), mesmo assim, disse às vezes mostrar o rosto para alguns clientes, em face de suas reiteradas solicitações. Por cautela, minhas outras interlocutoras não o mostram de forma alguma, conforme destacaram. Em seus *blogs* e *sites* é geral o anúncio dessa posição, cuja atitude busca dissuadir as possíveis investidas dos clientes nessa direção, o que acaba não alcançando o resultado esperado, pois seus apelos nesse sentido são insistentes, de acordo com o que elas colocaram. Mesmo diante de boas ofertas em dinheiro que costumam receber para que façam shows sem máscaras, Camila e Lara foram enfáticas em seus depoimentos ao dizer que nunca aceitaram e jamais aceitariam esse pedido dos clientes. “Independente da quantia, eu não mostro de jeito nenhum” – conclui Lara. Como podemos ver, a busca pela invisibilidade tem grande relevo para algumas delas, tanto que, ao comparar seus shows com os de uma *strippers* que realiza suas apresentações ante uma plateia física, as menções às possibilidades de anonimato são contumazes:

Para mim é o fato da segurança, você faz na sua casa, sua família e amigos não sabem e você não mostra rosto. A [stripper] convencional fica mais exposta... (Jujuba)

O anonimato é para mim o mais importante. A que faz *strip* ao vivo [em ambência física] pode até usar máscara, mas acho que fica mais fácil de reconhecer. (Lara)

Acho que na internet é mais seguro, também [pelo fato] da pessoa não saber quem você é. (Nayara)

Ainda a respeito da precaução de parte delas em se manterem anônimas nessa ocupação e, consequentemente, não terem de lidar com as sanções e o estigma dirigidos a quem trabalha no mercado do sexo, é relevante trazer a experiência de Ludmilla nesse sentido. Ela começou como *stripper* em um *site* americano, onde atuou por dez meses e cuja política exigia que todas as mulheres mostrassem a face em suas apresentações. Diante dessa determinação, no intuito de buscar resguardar-se de alguma forma, ela se apresentava como Rika, de nacionalidade islandesa.

Ludmilla: Lá era obrigatório mostrar o rosto, eu aceitei porque era um *site* americano, e como as brasileiras chamam muita atenção fiquei achando que daria mais margem a ser gravada, e jogado o vídeo na rede.

[...]

Weslei: O que a Rika tinha de diferente da Ludmilla?

Ludmilla: Não sei ao certo, acho que o fato de mostrar o rosto. Também ganhei muita experiência lá.

Não se pode negar que o ciberespaço, com suas possibilidades de anonimato, viabiliza diversas experiências da sexualidade, de certa forma livres dos padrões heteronormativos, sem maiores riscos de se ter que arcar com as consequências sociais desses atos, aspecto que algumas de minhas interlocutoras acreditam incidir sobre o fato de cada vez mais clientes buscarem seus serviços. Nesse panorama, a realidade virtual também é o que permite às *web strippers* alcançarem ganhos financeiros no comércio do sexo sem ter que expor sua identidade, cujo receio de preconceito e discriminação em várias esferas de sua vida (entre elas o mercado de trabalho convencional, visto que algumas são estudantes e almejam deixar o ofício de *stripper* no futuro) faz com que tenham muito cuidado nesse sentido.

5.3 O corpo fragmentado e os rostos de gênero:

Tendo abordado a questão do estigma a que estão sujeitas as performers de *strip-tease on-line*, o fato de não mostrarem a face nos materiais de divulgação de seu trabalho

em seus espaços virtuais e também, em alguns casos, nas apresentações que elaboram para a visibilidade na tela de quem contrata seus shows, não penso suas produções imagéticas como ausentes da identificação por um rosto que as caracterize, ou talvez, por rostos que as representem nesse mercado e, a partir do(s) qual(is), são ressignificadas pelos clientes e motivo de excitação e gozo. Ante isso, busco em Deleuze & Gatarri (1993) o esteio para delinear essa extensão semântica e simbólica. Ainda que as *strippers* não mostrem a face, não é possível pensá-las como profissionais do mercado sexual sem rosto, ou seja, não são corpos isentos de fisionomia. Com isso, não faço alusão à face que foge à demarcação do foco da câmera, mas a uma construção simbólica do rosto na geografia de seus corpos, porque

A mão, o seio, o ventre, o pênis e a vagina, a coxa, a perna e o pé serão rostificados. O fetichismo, a erotomania, etc, são inseparáveis desses processos de rostificação. Não se trata absolutamente de tomar uma parte do corpo para fazê-la *assemelhar-se* a um rosto, ou representar um rosto de sonho como em uma nuvem. Nenhum antropomorfismo. A rostificação não opera por semelhança, mas por ordem de razões. (DELEUZE & GATARRI, 1993, p. 32).

Nesse processo, o rosto é um dispositivo instaurado a partir do cruzamento de dois eixos fundamentais: o da significância (para tanto, os autores usam a metáfora de um muro branco, de um quadro ou tela, sobre o qual são inscritos seus signos) e o da subjetivação (buraco negro, onde se situa sua consciência, sua paixão). Segundo tais imagens, no muro construído pelo rosto ricocheteia o significante, enquanto que a subjetivação se manifesta na exploração do buraco negro de sua superfície. Os autores argumentam que a própria cabeça, compreendida no corpo, não é o rosto. O rosto é um mapa que se constitui em sua superfície pelos seus traços, marcas, linhas, rugas, formas. Isto é, os rostos concretos que podemos nos atribuir não estão completamente prontos, porque é necessária a mediação própria da cultura nessa construção, capaz de instaurar os traços da rostidade, organizar o terreno de significantes que outorgarão ao rosto os possíveis significados que, por sua vez, encontram respaldo ou subvertem os elementos de significações reificadas e valorizadas socialmente.

Assim, a constituição de rostos se dá em circunscrição irregular, múltipla, feita de vários componentes, dentre os quais se destacam as partes do corpo, mas contam também

objetos, roupas, de acordo com a estruturação de razões que se delineiam em acordo com a demanda do contexto. Desde essa perspectiva, é possível depreender que o corpo das *strippers* pode ter senão um, mas múltiplos rostos, em acordo com o destaque e significação que elas e os clientes podem dar aos fragmentos de seu corpo em suas performances, dado que a rostidade é um sistema e desterritorialização, que demanda também a mirada do outro, um olhar exterior que colabora na atribuição de significados. Assim, em aspecto semelhante ao que Deleuze & Gatarri (1993) colocam a respeito da constituição de rostos pelo cinema, assinalando que o *close* da câmera desvela o rosto como uma paisagem à espera de significados, tela sobre a qual a câmera opera, as *strippers* virtuais, em ação conjunta com os clientes (re corro, mais uma vez, à sua imagem como diretores e partícipes da encenação que se projeta), constituem rostos a partir de seu corpo, cuja principal inteligibilidade se ancora nas dinâmicas do gênero. De acordo com Angelica Munhoz (2012, p. 163), ao tratar do processo de rostidade em uma obra de Xavier Le Roy,

Na medida em que o corpo se rostifica, ele é formatado organicamente e adquire existência própria. A expressão do corpo é submetida ao espaço, às luzes, aos elementos significantes. O corpo do performer torna-se legível, traduzível, fixa-se aos signos do rosto [...] Encontra-se pregado ao muro da significação, enterrado no buraco da subjetividade. Muro onde se inscrevem as determinações, onde o corpo é encaixado, fixado; buraco onde se aloja a consciência, os desejos. A força do performer está no tratamento do destino de seu próprio corpo.

Nos shows de podolatria das *strippers*, por exemplo, o rosto se materializa a partir dos pés, partes do corpo às quais é outorgada autonomia e expressividade. Para quem contrata esse tipo de apresentação, geralmente não importam os outros rostos que poderiam ser constituídos desde outros fragmentos do corpo das *strippers*. Do mesmo modo, quando elas levam a mão a alguma parte do corpo a fim de colocá-la em relevo em fotos ou vídeos de divulgação, ou em momentos de seus shows, geralmente buscando imputar-lhe ampla significação sensual, instauram a composição de um rosto, dentre aqueles que poderiam representá-las enquanto personificações próprias para o consumo. Nesse contexto, a constituição de rostos (diversos e polissêmicos) quando as *strippers* estão em cena, acontece com base nos conteúdos que engendram a cultura do erótico, situação que tende a levar à emersão de imagens estereotipadas de gênero, ancoradas no

pressuposto da economia sexual anunciada por Beauvoir (1949) de que o feminino é o outro, próprio para o consumo masculino. Dito de outro modo, tal composição acontece dentro da lógica normativa heterossexual. Essa ideia coincide com os argumentos de Deleuze & Gatarri (1993) de que os rostos não são plenamente individuais, dado que constituem espaços de ressonância que buscam adequar sua intenção em acordo com a conjuntura dominante, o que, no caso, proporciona mais pacotes comprados e ganhos financeiros para minhas interlocutoras.

Na composição do espetacular, poses, vestimentas, textos, gestos e disposições corporais se conjugam a fim de estabelecer imagens de mulheres hiperfemininas e também bastante sexualizadas, estereótipo que tem repercussão positiva entre aqueles que contratam seus serviços, conforme as *strippers* reiteraram. Nesse cometimento, encontro razão em dizer que os primeiros rostos de minhas interlocutoras com os quais os possíveis clientes têm contato são seus glúteos e seios, principalmente os primeiros, fragmentos corporais representados e destacados em distintas imagens em seus espaços virtuais de publicidade. Deusa da Web diz: "creio que me pedem mais para ver meu rosto, querem saber se o rosto combina com a bunda (risos) [porque] veem a bunda no *blog*".

Nos shows, ainda que as partes anteriormente mencionadas e os órgãos sexuais sejam os rostos de gênero que por mais tempo protagonizam os shows na *webcam*, evidentemente, outros fragmentos do corpo também são rostificados pelo gênero, tais como pernas, cabelo, colo, barriga, mãos e pés, e têm papel importante na encenação erótica e sexual. É preciso destacar, conforme coloca Luiz Zago (2013, p. 184), que "o rosto do gênero encapsula o corpo tornando-o inteligível. [...] o rosto do gênero não está, nunca, para sempre definido ou completo, e que sua coerência é coercitivamente imposta [...]" . Isto é, a rostificação é um processo contínuo, reconstituído em cada interação das *strippers* com os clientes, uma vez que a simbologia com a qual a rostificação opera pode variar de acordo com o cliente e conforme as motivações e desejos que incitam à contratação dos serviços das *strippers* no momento, mesmo que haja uma base cultural que oriente essa dinâmica.

5.4. As inter-relações entre o espaço público e o privado na contemporaneidade

A princípio, quando do meu propósito de pesquisar a prostituição de um grupo de mulheres na Zona Grande de Belo Horizonte, época em que buscava consultar tudo o que podia sobre prostituição, um aspecto que me chamou a atenção nas leituras que fiz se refere à reflexão de que o espaço onde a prostituição se processa é essencialmente importante no estudo dessa ocupação, pois além de nele se comercializar o sexo, é o lugar onde as mulheres alocam a identidade e a prática de prostituta. Essa consideração se solidificou em minha representação sobre o tema com a afirmação de Elisiane Pasini (2000) ao manifestar que é no local (ponto) em que se prostituem que as mulheres se constituem como prostitutas, a partir de práticas que manifestam em seu corpo e nas relações que estabelecem com as outras pessoas, dentre elas, os clientes. Sobre a questão, é necessário levar em conta que os cenários de prostituição são diversos e cada um deles implica configurações próprias do espaço, trânsito de prostitutas e clientes, estratégias de sedução e abordagem, dentre outros aspectos. Na rua, a prostituição se desenvolve de forma diferente dos bares de luxo, que se distingue das casas de massagem e hotéis, dentre outros ambientes, o que demanda, por exemplo, performances distintas das mulheres que a exercem. As roupas, gestos e comportamentos, os jogos de conquista e a linguagem variam de acordo com o contexto, o que faz de cada lugar um ambiente com suas marcas e matizes próprias.

Conforme alguns estudos demonstraram (FREITAS, 1985; MEDEIROS, 2000; PASINI, 2000; RAGO, 2008) algumas prostitutas, principalmente aquelas cujos familiares não sabem de sua ocupação, buscam separar completamente sua vida pública de prostituta de sua vida privada, evitando qualquer interstício entre as mesmas. Nesse manejo, não é incomum que várias delas incorporem a prostituta na própria rua ou em outro espaço em que exerçam a prática, por meio de roupas apertadas e decotadas, sapatos de salto alto, maquiagens e outros recursos que tenham levado na bolsa, além, é claro, das disposições corporais próprias desse universo.

Diante disso, ainda que as mulheres aqui pesquisadas sejam outras e insiram-se em um quadro distinto dentro do comércio sexual, as reflexões acima, dentre outras advindas das vivências de mulheres na prostituição, parecem-me pertinentes para tentar

compreender melhor as relações percebidas nas falas das *strippers* pesquisadas acerca de suas experiências no trabalho, principalmente quanto ao lugar em que encenam suas performances. Em face dessas considerações, as seguintes indagações se colocam com relativo peso nesta pesquisa: como as *strippers* pesquisadas se constituem como tal em um espaço, cujo contexto, não se localiza fora de sua casa? Isto é, se não há o deslocamento físico para um local de trabalho, como se dá a transposição simbólica da categoria de dona de casa, filha, mãe ou esposa para o papel de *stripper*? Como transpõem a intimidade/privacidade de sua presença em seus lares para o espaço público virtual em cenas que envolvem nudez e sexo?

Ora, o ciberespaço faz parte do espaço público contemporâneo, como apontado por vários estudiosos do tema (LINS RIBEIRO, 2002; DELARBRE, 2009; TRIVINHO, 2010), logo, a fim de que possa tentar responder às questões que acima estão colocadas, é necessário recuperar algumas reflexões sobre os conceitos de público e privado a partir de Jürgen Habermas, ainda que tais delineamentos teóricos precisem ser revisitados criticamente, em razão das novas configurações do espaço público na atualidade, conforme alerta Trivinhos (2010). Com essa iniciativa, no entanto, não oportunizo um exame teórico minucioso da intricada relação entre o espaço público e o privado na contemporaneidade, mas a problematização necessária para analisar as relações da prática das *strippers* com os espaços em que atuam.

Os estudos de Habermas (1984) indicam que as categorias público e privado têm suas origens na Grécia Antiga, sendo que a esfera da *polis* era de domínio dos cidadãos e separava-se de forma inflexível do *oikos*, esfera particular a cada indivíduo. Entretanto, no transcorrer da história, os conceitos de público e privado se disseminaram no Ocidente em sua tradução romana e, com o despontamento do Estado Moderno, intensificou-se o afastamento da esfera pública burguesa da esfera privada. Em suas palavras, “chamamos de públicos certos eventos quando eles, em contraposição às sociedades fechadas, são acessíveis a qualquer um – assim como falamos de locais públicos ou de casas públicas”. (HABERMAS, 1984, p. 14). Essa noção nos informa que devemos considerar como público o que seja acessível a todas as pessoas, como, por exemplo, uma praça, um restaurante, um jornal, ainda que se tenha que pagar determinado valor para acesso ao mesmo. Não obstante, espaços públicos não podem ser confundidos com esferas públicas.

O surgimento da esfera burguesa se deu a partir de uma esfera pública literária, desenvolvida nos cafés e salões nos séculos XVII e XVIII, onde os encontros aconteciam para a discussão de literatura. Posteriormente, essas reuniões começaram a ganhar um caráter político ao se propor a discussão das leis de intercâmbio de mercadorias e também sobre o trabalho social, configurando como um foro com um complexo de interesses e oposições entre a sociedade civil e o Estado. Assim, pessoas privadas (homens brancos da burguesia que não governavam, separados do Estado e da aristocracia da corte) passaram a reunir-se em público para manifestar suas oposições e discutir acerca das decisões do Estado e tentar influenciar nas decisões deste. De tal sorte, esses lugares tiveram relevância destacada na constituição da esfera pública burguesa e deram aos espaços públicos novos contornos. A dicotomia burguesa apregoava a separação nos seguintes aspectos: à esfera pública se relacionavam o mundo do trabalho, as questões políticas, o mundo exterior à casa e ao homem branco burguês, e a esfera privada se associava à mulher, à família e às atividades domésticas. Tal separação institucionalizou no ocidente moderno a hierarquia entre masculino e feminino, visto que o lugar do homem era considerado superior ao das mulheres, o que repercutiu em distintos códigos de conduta para os dois sexos.

De acordo com Habermas (2003), a esfera pública burguesa começou a degenerar-se quando se foi promovendo a intercessão interessada entre o setor público e o privado, visto que as pessoas passam a consumir o que disseminava a imprensa comercial. De leitoras, tais pessoas passam a consumidoras de informação, o que incorreu em sua destacada despolitização com o tempo. Nessa direção, com a emersão dos veículos de comunicação de massa nos séculos seguintes e a consequente subjugação da esfera pública por eles, dado o caráter mercantilizado dos primeiros, ela deixa de atender sua proposta inicial, que era mediar as necessidades da sociedade junto ao Estado.

As reflexões Habermas não deixam de ser isentas de críticas, não obstante. A esse respeito, Nancy Frazer (1990) assevera que a ideia do autor sobre a esfera pública se refere a um coletivo de homens de elite que tratava exclusivamente de interesses públicos que visavam o bem comum, sem considerar em suas deliberações as desigualdades sociais e os problemas de ordem privada (especialmente a vida sexual e a intimidade doméstica). Por conta disso, essa concepção é vista como normativa e de sexismo masculino, pois, ao desconsiderar tais desigualdades e hierarquias sociais, funcionando como a única esfera pública possível, servia-lhes para atuar em prol de uma ideologia burguesa que oprimia o

proletariado e as mulheres. Considerando, pois, que os espaços são generificados e marcados também por outras categorias sociais, ela destaca a existência de esferas públicas diversas que debatiam assuntos que não giravam em torno do bem comum, mas sobre questões que diziam respeito às políticas de gênero opressoras da época (que, obviamente, eram reconhecidas por outros léxicos), sobre a exclusão social de determinados grupos, sobre a vida doméstica etc. Tais esferas, constituídas por mulheres, trabalhadoras e trabalhadores e outros grupos sociais, opunham-se, através de manifestações, motins e assembleias, contra aqueles que lhes impediam a conquista dos vários direitos que acreditavam lhes caber, levando suas ideias ao maior número possível de pessoas por meio de impressos diversos. Dito isso, Frazer manifesta que as sociedades modernas se constituíram e constituem-se de diversas esferas públicas que se relacionam constantemente. Logo, os grupos subordinados que formam esferas públicas alternativas têm sempre buscado e encontrado a cada tempo formas de expressar suas questões, dentre as quais se encontram suas expectativas e necessidades.

Quanto ao espaço privado, Habermas (1984) manifesta que se em épocas anteriores ele se destinava ao atendimento das necessidades e da sobrevivência, na modernidade, com a troca de mercadorias, ele ganhou o status de ambiente onde a subjetividade com mais ênfase se manifestava, lugar em que as experiências pessoais deveriam ser satisfeitas. Importa também reflexionar que, conforme demonstrou Foucault (2005) com a ideia de "hipótese repressiva", na modernidade diversas instituições sociais buscavam impor controle e disciplina aos corpos a fim de que se alcançasse a contenção dos impulsos interiores, almejando torná-los "dóceis". Nessa empresa, o olhar do outro assume atribuição notável como referência de interdição e norma, concernindo aos indivíduos a esfera privada cujos espaços lhes permitiam escapar do maior alcance da ordem pública na vida cotidiana, asilo para a vivência da intimidade e maiores possibilidades de liberdade. Não obstante, conforme alerta Bruno (2005, p. 60), "o olhar do outro assume aqui uma forma superegóica, um olhar que encarna a lei, do qual ninguém se furta plenamente, posto que, segundo o diagrama moderno, não há indivíduo e subjetividade que se constituam fora deste olhar".

Em vistas dessas novas configurações, a casa da família burguesa também passou por transformações em sua arquitetura, pois "os quartos privados de cada um dos membros da família tornaram-se cada vez mais numerosos, sendo decorados de modo característico. O isolamento de cada membro da família, mesmo no interior da casa, passa a ser

considerado como algo positivo" (HABERMAS, 1984, p. 61). Em contrapartida, os espaços comuns, tais como salas e vestíbulos tiveram seu tamanho reduzido, porque se buscava não apenas estar em meio à família, mas também que se tivesse um espaço próprio, delimitado, dentro da entidade familiar, situação percebida na época como geradora de autonomia e independência às pessoas. Segundo o autor, foi nesse contexto que o conceito de privacidade emergiu, cujas reverberações chegaram até nossos dias. Para Bruno (2005), são esses espaços íntimos e secretos, vistos como bastidores do teatro social, que possibilitam a relação consigo mesmas pelas pessoas, a experimentação dos prazeres solitários e a preparação para a atuação no espaço público.

Nessas condições, Habermas (1984) coloca que o diário íntimo ganhou relevo entre as famílias burguesas, sendo os homens que mais utilizavam desse recurso. De acordo com Corbin (1991), no esforço de uma "historização de si mesmo", vários autores de diários íntimos registravam aspectos cotidianos de seu trabalho, sobre seus ganhos, como também a respeito de suas relações amorosas e práticas de lazer. As correspondências entre amigos, namorados e familiares, por exemplo, diante da introspecção que o espaço privado oportunizava a essas pessoas, também ganhou novos contornos, sendo mais expressivas e caracterizadas por manifestações mais profundas da subjetividade (HABERMAS, 1984). A esse respeito, Paula Sibilia (2005, p. 45) comenta que o resguardo diante da família possibilitou também ao sujeito moderno burguês a inversão nos recônditos de sua subjetividade, o que favoreceu a escrita de grandes peças literárias. "Esse tipo de atividade introspectiva que soube dar à luz a numerosas joias da literatura universal, também se converteu em rotina na solidão do 'quarto próprio' da era burguesa. E foi a chama que acendeu o furor da escrita de diários íntimos ao longo do século XIX e na primeira metade do século XX".

Tendo revisado suas ideias, Habermas chama atenção para o fato de que ele não se limitou à discussão da esfera pública burguesa e manteve sempre o interesse nas distintas relações entre sociedade, economia e política, como se pode observar:

Em sociedades complexas, a esfera pública forma uma estrutura intermediária, que faz a mediação entre o sistema político, de um lado, e os setores privados do mundo da vida e sistemas de ação especializados em termos de funções, de outro lado. Ela representa uma rede supercomplexa que se ramifica espacialmente num sem número de arenas internacionais, nacionais, regionais, comunais e subculturais, que se sobrepõem umas às

outras; essa rede se articula objetivamente de acordo com pontos de vista funcionais, temas, círculos políticos, etc., assumindo a forma de esferas públicas mais ou menos especializadas, porém, ainda acessíveis a um público de leigos (por exemplo, em esferas públicas literárias, eclesiásticas, artísticas, feministas ou, ainda, esferas públicas alternativas” da política de saúde, da ciência e de outras áreas); além disso, ela se diferencia por níveis, de acordo com a densidade da comunicação, da complexidade organizacional e do alcance, formando três tipos de esferas públicas: esfera pública *episódica* (bares, cafés, encontros na rua), esfera pública de *presença organizada* (encontros de pais, público que frequenta o teatro, concertos de rock, reuniões de partidos ou congressos de igrejas) e esfera pública *abstrata*, produzida pela mídia (leitores, ouvintes e espectadores singulares e espalhados globalmente). Apesar dessas diferenciações, as esferas públicas parciais, construídas por meio da linguagem comum ordinária, são porosas, o que permite uma ligação entre elas. (HABERMAS, 1997, p. 107)

Essa noção de esfera pública, como destaca Lins Ribeiro (2002), está diretamente associada aos meios de comunicação e sua relação com a estruturação e mudanças do espaço público, o que importa substancialmente para a consideração do ciberespaço como espaço público virtual. Nessa nova abordagem de Habermas (1997), um ponto importante a ser destacado é a analogia que ele usa – a de uma rede – para referir-se à esfera pública. Nessa perspectiva, a esfera pública pode ser entendida como um território onde acontece a comunicação de conteúdos, discussão, argumentação e tomada de opinião pelos sujeitos, ações que oportunizam a articulação da opinião pública e o favorecimento do desenvolvimento da democracia; enquanto que o espaço público se refere a um lugar em que pode haver uma confluência de vozes, no entanto, não necessariamente geradora de um debate racional político em torno de um interesse comum.

Tendo em conta a diversidade de grupos, bem como as diferentes demandas e configurações que se colocam na contemporaneidade, o espaço público sofreu graves transformações, muito em razão das novas formas de comunicação e instauração de convívio e diálogo entre variados atores sociais. Sobre isso, Ronaldo Linhares (1999, p. 30) destaca que

Diferentemente da sociedade moderna, onde o espaço público era o lugar de busca de consenso, que padronizava e categorizava os desejos privados tornando-os públicos e descentrando-os para a sustentação e justificação do poder, atualmente a sociedade não procura o consenso pelo igual, absoluto e universalizante. Nesse sentido, desenvolve-se o esforço de conviver e aceitar o diferente, o grupal, o gênero, a etnia, a diversidade.

Consoante esse autor, o espaço público contemporâneo se constrói a partir do "mundo da vida", concretizando-se nos atos comunicativos dinâmicos e mutáveis que são estabelecidos por meio das interações e mediações entre as pessoas, importando fundamentalmente nesse contexto o papel que as tecnologias de comunicação e informação têm atualmente enquanto mediação dessas relações.

Não é novidade em investigações sobre a vida nas cidades pelas ciências sociais o fato de determinados segmentos da população, especialmente aqueles de camadas mais abastadas, buscarem proteção e evitação de contato com pessoas de outros grupos e segmentos sociais, situação que contribui para o esvaziamento de determinados espaços públicos concretos, tal como os centros das grandes cidades, como demonstrou Teresa Caldeira (2000). Nesse processo, as novas tecnologias de comunicação também têm papel relevante. Assim, geralmente de dentro de suas casas, sob a proteção do imprevisível e maus que podem surpreender as pessoas nos espaços públicos concretos, muitas vezes caracterizados pela deterioração e insegurança do seu entorno, as pessoas têm possibilidade de usufruir de várias formas de sociabilidade nos ambientes virtuais; situação que para Lins Ribeiro (2002) está relacionada à (re)produção do individualismo e solidão que crescem na sociedade contemporânea. Isto é, ao contrário dos ambientes físicos que podem impor às pessoas que nele transitam vicissitudes e acidentes, no mundo *on-line* há o caráter de manter, geralmente, o corpo do usuário protegido, seguro, do outro lado do computador. (LINS RIBEIRO, 2002).

A partir de seus estudos sobre a cidade de São Paulo, Caldeira (2000) comunica que as pessoas das camadas mais abastadas das grandes cidades têm abandonado seu centro, território que antes era valorizado e local de residência dos ricos. Como consequência, esse território, de maneira geral, ficou quase totalmente relegado aos excluídos e transformado em trajeto turístico e reduto de compras, ainda que, aos que têm possibilidades de pagar, as compras tendem a acontecer nos *shoppings centers*.

Quanto aos locais de moradia, a autora destaca que os diferentes grupos sociais tendem a estar separados por grandes distâncias físicas, ou então, em territórios nos quais estão muitas vezes próximos fisicamente, mas separados pelos muros, tecnologias de segurança e marcadores identitários coletivos, fatores que promovem o distanciamento social entre os mesmos. Em outras palavras, São Paulo e outras cidades brasileiras e latino-

americanas têm as desigualdades sociais produzidas e inscritas no espaço urbano de modos diferentes, cuja característica socioespacial que atualmente marcam essas grandes cidades são seus muros que envolvem uma população preocupada com o crime, a violência, em meio a outras incertezas e medos contemporâneos, situação que contribuiu para disseminação dos condomínios fechados. Assim, essas novas referências intensificam as diferenças de classe e as estratégias de separação, manifestadas através dos enclaves fortificados que acabam por separar e impossibilitar a circulação ou interação em áreas comuns (CALDEIRA, 2000).

Robert Putnam (2010, p. 10) ao tratar do declínio do capital social nos Estados Unidos, cujo principal resultado é a diminuição crescente no número de associações no país, acredita que uma das razões para essa situação é que “as profundas tendências tecnológicas estão radicalmente ‘privatizando’ ou ‘individualizando’ o nosso uso do tempo livre e, portanto, prejudicando muitas oportunidades para a formação de capital social”. Pois, se as tecnologias têm levado a certo esvaziamento do espaço público não quer dizer, entretanto, que a morte do espaço público seja iminente conforme tem sido colocado em pauta por alguns teóricos das ciências sociais.

Ao que parece, no caso da sociedade brasileira há um movimento duplo: algumas camadas da população têm se retirado do espaço público e, por outro lado, há também um aumento significativo no número e cadênciça da constituição de associações no país (AVRITZER, 1997), o que colabora diretamente para o preenchimento e revigoramento do espaço público. Na mesma direção Andrade, Jayme e Almeida (2009) argumentam que as considerações sobre o fim do espaço público devem ser relativizadas, pois há espaços públicos que mantêm grande vitalidade. Portanto, se queremos pensar a cidade, ela deve ser considerada como espaços de relação, de interação e experiência urbana onde grupos e pessoas de diferentes valores, estilos, orientações e práticas se encontram. Nessas interações, nem sempre pacíficas ou bem-vindas, uma complexa teia de papéis sociais norteia e configura comportamentos e atitudes, propiciando uma diversificada rede de relações e contatos. A urbe, então, concentra uma heterogeneidade de atores e dá ensejo a uma mobilidade cada vez maior e intensa, tornando cada vez mais complexas as relações que acontecem na paisagem urbana cujos limites não mais se restringem a seu aspecto físico, geográfico (LINS RIBEIRO, 1996, 1997, 2002; LÉVY, 1999, 1999b; GUIMARÃES JR, 2000; LEMOS, 2000, 2001, 2004).

Essas novas conformações tornam a realidade ainda mais complexa, o que possibilita diferentes leituras e interpretações acerca dessas tecnologias para as relações sociais na atualidade. Nesse contexto, faz sentido considerar que a hibridação entre a vida pública e a vida privada se torna cada vez mais acentuada e de difícil discernimento, porque elas se justapõem e se complementam, principalmente se considerarmos o lugar que o ciberespaço ocupa na atualidade e a possibilidade de os indivíduos colocarem-se em espaço público a partir de ambientes privados.

Nesse panorama, é preciso considerar a acentuada exposição a que as pessoas em geral têm se submetido em diversos espaços públicos virtuais, cujas redes sociais e outros espaços têm destacada relevância, tais como Orkut, Facebook, Instagram, Youtube, Twiter e também os *blogs*, só para citar alguns. Se a reserva da intimidade era vista como fator imprescindível em outras épocas, tal como na modernidade, atualmente a superexposição e autopromoção de características individuais e aspectos particulares da vida das pessoas favorecem ainda mais a diluição das marcas que separariam o público e o privado (LEMOS, 2002; SIBILIA, 2005, 2008; TRIVINHOS, 2010). Em sua análise sobre os *blogs*, Lemos (2002, p. 50) enfatiza que

A vida comum transforma-se em algo espetacular, compartilhada por milhões de olhos potenciais. E não se trata de nenhum evento emocionante. Não há histórias, aventuras, enredos complexos ou desfechos maravilhosos. Na realidade, nada acontece, a não ser a vida banal, elevada ao estado de arte pura. A vida privada, revelada pelas *webcams* e diários íntimos, é transformada em um espetáculo para olhos curiosos, e este espetáculo é a vida vivida na sua banalidade radical. A máxima é: ‘minha vida é como a sua, logo tranquilize-se, estamos todos na banalidade do cotidiano’.

As pesquisas de Bruno (2005) apontam que na contemporaneidade o olhar é regido pelo ideal do ego e não do superego que gerenciou a modernidade, o que tem levado as pessoas, de modo geral, a considerarem que vários aspectos de sua vida íntima e privada como dignos e mesmo necessários à exposição pública. Para tanto, conta o fato de que as circunstâncias atuais impõem a individualização da existência e responsabilidade extrema de vários aspectos da vida das pessoas, bem como a privatização das trajetórias individuais em resposta à decaída das responsabilidades coletivas a respeito do destino de cada um, o que anteriormente tinha grande atribuição e importância para as instituições e atores coletivos sociais. Assim, como a autora destaca, cada um deve forjar sua própria existência e seu

consequente futuro, o que faz com que se busque em razão de sua realização o cuidado com a imagem e com o olhar do outro que, no caso, não se refere à interdição, como antes, mas a algo que se relaciona com a constituição de performances públicas na busca da satisfação de seus desejos e ideais. Diante disso, as tecnologias de comunicação possibilitam que tais pessoas se convertam publicamente em heróis de sua própria vida, que deixem a condição de anônimas e passem a ser vistas e reconhecidas como desbravadoras de seu futuro ante um maior número de pessoas possível. Enfim, por conta do exposto, e em função do ideal de ego, os meios de comunicação são eficazes para que essas pessoas possam trazer à visibilidade pública vários aspectos de sua intimidade a fim de que consigam alcançar o pretendido reconhecimento e legitimação social. Ainda, importa considerar nesse processo que a publicitação de si não corresponde a uma interioridade constituída que eventualmente se expõe, mas da produção de uma subjetividade que se instaura no próprio processo de exteriorização.

Assim como as cirurgias plásticas, a cosmética, o silicone e o *fitness* participam da construção artificial do corpo, assim como os psicofármacos assistem artificialmente a saúde psíquica, os *reality shows*, *weblogs* e *fotologs* apresentam-se como dispositivos de produção artificial do foro íntimo e da identidade. A experiência do corpo e do bem-estar psíquico produzidos artificialmente não pode ser facilmente qualificada de falsa ou inautêntica. Do mesmo modo, não é evidente a afirmação de que a intimidade construída na artificialidade das tecnologias de comunicação seja menos autêntica. Na ordem da aparência e da imagem, as ‘coisas’ podem muito bem valer pelo que elas não são, seja um corpo, seja uma intimidade. Ou ainda, o que eles são residem cada vez mais naquilo que eles se tornam e naquilo que deles se dá a ver. E neste mundo em que nossos corpos e almas ganham a plasticidade das imagens, a autenticidade também reside naquilo que se parece ser. (BRUNO, 2005, p. 65).

Quanto as minhas interlocutoras, é importante destacar que elas não estão alheias a essa nova ética, mas há uma clara separação entre a persona de *stripper* e a persona relacionada à sua verdadeira identidade no uso que fazem das tecnologias de comunicação. Quanto à primeira, o emprego dessas tecnologias tem o propósito exclusivo de divulgação e venda de seus produtos, detidamente sua imagem e o agenciamento dos serviços que oferecem. Aproveitando-se de que o ciberespaço é um cenário auspicioso ao simulacro e à encenação de grande variedade de personagens e papéis, sem maiores dificuldades e ruídos, aproveitam-se dos espaços públicos virtuais para ganharem visibilidade midiática através da

superexposição e autopromoção de sua imagem de *stripper* virtual, a fim de que possam conquistar o maior número possível de clientes e aumentarem seus rendimentos. Ao contrário de Suzi, que usa seu *blog* também para relatar algumas experiências pessoais no que tange às vivências de sua sexualidade, bem como situações que tenha experimentado como *web stripper*, minhas outras interlocutoras soem utilizar de seus *sites* e *blogs* (aqueles relacionados à sua identidade de *stripper*) apenas para fins comerciais. Deste ponto, não costuma haver neles nenhuma referência às suas práticas e experimentações de quando não “estão” *stripers*. Assim sendo, há uma evidente separação do trabalho de outros aspectos de suas vidas em suas incursões no ciberespaço.

Em contrapartida, algumas delas disseram ter conta em mais de uma rede social ligada à sua verdadeira identidade. Conforme Camila fez questão de destacar, “eu tenho contas no Facebook e Instagram que não têm nada a ver com *strip*, são contas diferentes, o que dá um trabalho danado [para] cuidar de tantas contas ao mesmo tempo (risos)”. Ao questionar o que ela costuma postar nessas redes, disse serem coisas “normais”, como fotos, comentários, mensagens e frases bonitas que encontra, isto é, o que não difere do que as outras pessoas habituam publicar nesses espaços. Isso não significa, não obstante, que ditas coisas “normais” não estejam filiadas à ética do espetacular a que remetem os autores supracitados, pois, como demonstrado, o corriqueiro e o banal geralmente ganham status de evento importante nessas publicações.

Novamente, os estudos de Goffman (1999) são recurso pertinente para se pensar a atuação constante das pessoas nos variados espaços públicos. Assim, se minhas interlocutoras encenam diversas personagens enquanto *stripers*, há também uma preparação na região de fundo sobre o que será apresentado de si nas redes sociais, como também em espaços físicos. Por meio de imagens e textos, elas constituem publicamente sua personalidade, de acordo com as significações que julgam mais apropriadas para si e que podem lhes garantir a visibilidade e admiração daqueles com os quais convivem na virtualidade e em ambientes físicos e também a aceitação nos círculos que lhes interessam.

Logo, para algumas delas, a internet tem lugar significativo em suas vidas, não somente em razão de seu trabalho. Como é comum para uma grande quantidade de pessoas na atualidade, é também experimentada por elas como espaço de entretenimento e sociabilidade. Ao questionar Ludmilla sobre o que costuma fazer em seus momentos livres, disse que, dentre outras coisas, gosta de conversar com seus amigos via internet. Inquirida

se, por conta de seu trabalho, não se cansava de estar tanto tempo *on-line*, ela inferiu que não, que a internet é também motivo de descontração e diversão para si. Do mesmo modo, Lara explicou que, mesmo que não tenha shows agendados, costuma permanecer com as páginas das redes sociais em que tem conta sempre abertas enquanto aguarda algum cliente, estuda ou faz alguma outra coisa em seu quarto. Nesses momentos, geralmente bate-papo com os amigos que estejam *on-line*, publica algumas coisas nas redes sociais e comenta fotos e outros *posts* de seus amigos. Segundo ela, “eu estou sempre conectada, mesmo na aula eu dou uma olhada no Facebook e Instagram de vez em quando, acho que já virou um vício, faço até sem perceber (risos)”.

A participação nesses espaços públicos virtuais, no entanto, ainda é limitada a uma parcela da população mundial, tornando os usuários, frequentadores ou habitantes do espaço público virtual até então uma espécie de elite, especialmente em países em desenvolvimento, conforme destacou Lins Ribeiro (2002). Nesse caso, é preciso destacar que a elite referida aqui se difere fundamentalmente da elite intelectual burguesa de que fala Habermas (1984), pois a condição colocada por Lins Ribeiro tem a ver com condições socioeconômicas e técnicas que permitem o acesso costumeiro à internet e os consequentes trânsito e vivências pelo e no ciberespaço.

Essa situação levou-o a questionar, em comparação com a esfera pública burguesa da qual fala Habermas (1984), se o ciberespaço não deveria ser definido como esfera pública virtual e não como espaço público virtual, frequentada por parcelas favorecidas da população que se encontravam em várias partes do mundo, com experiências de tempo e espaço distintas daquelas da população em geral. Mais de dez anos depois dessa constatação, podemos afirmar que tal situação tem se transmutado a cada ano de forma substancial, visto que o acesso à internet tem se alargado consideravelmente⁸⁴, ainda que seja inegável que a exclusão digital se faça presente na vida de um grande número de pessoas. De acordo com as pesquisas de Dalva Ramalde (2013, s/p), ao tratar do uso crescente das redes sociais e de sites de compartilhamento de fotos e vídeos, “confirma-se o deslocamento de uma esfera pública midiática vertical para uma esfera horizontalizada,

⁸⁴ De acordo com os resultados da Fundação Getúlio Vargas (FGV) e da Fundação Telefônica/Vivo, com base em dados do Censo 2010 do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE) e do Instituto Gallup World Poll, publicados em relatório intitulado “Mapa da Inclusão Digital”, de 2012, 31,14% dos domicílios brasileiros contam com algum tipo de acesso à internet, um grande salto se considerarmos que há pouco mais de uma década, segundo este documento, apenas 10,2 % da população estava conectada à rede. Em escala global, o Brasil ocupa a 63ª posição em ranking de inclusão digital, dos 154 países mapeados pela FGV.

revelando novas formas de sociabilidade fundadas em espaços de trocas e cooperação na Web". Nesse processo, tem relevada colaboração o uso de dispositivos móveis que, dentre suas várias funcionalidades, possibilita o acesso às redes sociais e outras plataformas de comunicação no ciberespaço (LEMOS, 2005). Somado a isso, a disponibilização gratuita de acesso à internet via *wi-fi* em vários espaços públicos também tem acentuada importância no cenário atual.

Se o acesso ao ciberespaço tem se alargado e contribuído para a diluição de algumas fronteiras físicas que se colocam no mundo *off-line*, não quer dizer que não existam barreiras em seu interior, tais como os *sites* que exigem senhas e/ou pagamentos para entrar em seu domínio, como também acontece em espaços públicos em ambência física. Muitos são os bens e serviços pagos oferecidos na rede, dentre eles o *strip-tease* virtual. Por outro lado, como manifestado, as pessoas podem ter acesso a um número infinito de informações, encontrar-se com diversas pessoas em ambientes *on-line*, ter acesso a diversas formas de diversão e entretenimento gratuitos e "expressar-se" por meio de várias redes sociais.

Dentro do que foi colocado, e promovendo um paralelo sobre o que disse Lins Ribeiro (2002) a respeito do ciberespaço e os impactos sobre as relações entre o público e o privado, pode-se dizer que as *strippers* virtuais atuam no espaço público virtual a partir do ambiente privado de suas casas ao anunciam seus serviços em espaços virtuais, quando negociam os shows e, finalmente, ao interagirem com os clientes por meio da *webcam*, mesmo que sejam só elas que mantenham a câmera ligada. Mas o reverso também acontece, isto é, o espaço público igualmente entra no espaço privado de seus lares, tratando-se, pois, de uma via de mão dupla.

Sobre isso, é preciso considerar que, nas sociedades contemporâneas, por causa da ubiquidade das tecnologias de comunicação de massa, a mídia é um espaço público privilegiado de mediação da realidade em seus aspectos econômicos, sociais, políticos e culturais. Espaço público esse cada vez mais privatizado e regulado pelos fundamentos que regem o consumo e o espetáculo. (DEBORD, 2003; BUCCI e KEHL, 2004; BRUNO, 2005). Nesse processo, a televisão (mais do que as mídias digitais) dada à extensão de seu alcance, tem atribuição destacada na esfera pública midiática que tomou parte do cotidiano das pessoas, "diariamente entregue em domicílio, penetrando em espaços tradicionalmente privados e afirmando-se como médium por excelência que conecta o público e o privado"

(BRUNO, 2005, p. 55). Um exemplo do influxo da esfera pública midiática na vida das *strippers* virtuais e que chega até o espaço privado de suas casas tem a ver com as determinações de comportamento e estética a serem assumidos como suporte para que possam alcançar visibilidade, reconhecimento e aceitação social a partir da adequação de seu corpo aos modelos estéticos vigentes, como já discutido. Sobre isso, Kehl (2004c, p. 174) coloca as seguintes questões: "Que corpo você está usando ultimamente? Que corpo está representando você no mercado de trocas imaginárias? Que imagem você tem oferecido ao olhar alheio para garantir seu lugar no palco das visibilidades em que se transformou o espaço público no Brasil?". E como a própria autora expôs, a estilização do corpo em conformidade com os padrões estéticos, faculta maiores chances ou, ao contrário, pode obstaculizar o acesso a maiores oportunidades no mercado de trabalho. Especificamente no universo aqui pesquisado, segundo as *strippers* colocaram, estar fora dos padrões de corpo instituídos midiaticamente, especialmente o da mulher geralmente vista como gostosa, é condição quase certa de que não se terá sucesso nesse ramo do comércio sexual.

Em uma exposição panorâmica, é factível dizer que o espaço público entra na vida privada das pessoas em geral a partir de várias angulações e abordagens. Como Lara me confidenciou, ela usa a internet para muitas coisas em sua vida diária. Costuma acompanhar promoções e novidades em lojas em *on-line*, sendo que essa prática já lhe possibilitou diversos produtos por preços menores que os encontrados em lojas físicas e, consoante destacou, sem ter que sair de casa, o que é visto por ela como economia de tempo e comodidade. Do mesmo modo, também tem acesso a várias matérias e artigos para seus estudos acadêmicos, inclusive o *download* "gratuito" de livros. Nesse aspecto, a pirataria é motivo de debate de várias instituições e empresas, que buscam a proposição de leis e pactos jurídicos nacionais e transnacionais no sentido de controlar e evitar o intercâmbio ilegal músicas, filmes e livros nos meios digitais, o que lhes assegura vultosos prejuízos financeiros.

É também através de espaços públicos virtuais que algumas de minhas interlocutoras tomaram conhecimento do ofício de *stripper* virtual e onde puderam observar e aprender a como encenar um *strip-tease* a partir de fotos e vídeos disponíveis em diversos *sites*. Enfim, como hoje o espaço público e o espaço privado se justapõem e se confundem, muito em razão das novas tecnologias de comunicação, os exemplos a respeito de como espaços públicos virtuais adentram na vida privada das *strippers* que compõem esta etnografia

seriam inúmeros. Indubitavelmente, esses espaços se fazem presentes em suas vidas em proporção difícil de mensurar, principalmente se considerarmos que, por trabalharem no ciberspaço, elas se mantêm conectadas diariamente por várias horas.

5.4.1 Onde se coloca o palco? O entremeio do público e do privado nos espaços de shows das web strippers

A respeito do espaço físico onde acontecem os shows, todas as mulheres envolvidas nesta pesquisa realizam-nos a partir de sua casa, sendo que o ambiente usado varia de uma para outra, pois, enquanto algumas costumam utilizar mais de um cômodo, outras se atêm a um lugar específico para sua execução. Deusa da Web, por exemplo, explora vários espaços de sua residência para a constituição de suas apresentações. Para tanto, é corrente que as realize na sala, no banheiro e no quarto, principalmente. Tem, inclusive, um espaço com um poste de *pole dance*⁸⁵, com espelho na parede no canto de sua sala, sobre o qual diz estar aprendendo como encenar um show, o que tem lhe resultado pernas e braços doloridos devido ao esforço físico e o contato com a superfície da barra. Em compensação diz sentir-se “perfeita, magra, porque até perco muitas calorias”. Ela também tem um quarto exclusivo para a realização de suas encenações, no qual conta com uma cama de casal, iluminação pensada e organizada para suas exibições na internet e alguns adereços na parede que compõem o espaço cênico, pelo que a câmera me permitiu ver.

Dentre as possibilidades performáticas que os clientes encontram quando a contratam, Deusa afirma que tomar banho diante das câmeras é bem cotado pelo seu público⁸⁶. Tal cena, como é presumível, não diz respeito a um banho usual, mas a uma dramatização que conjuga dança e insinuação erótica e sexual. Nesses momentos, é comum que use calcinha e blusa brancas, ou de outra cor clara, sem sutiã, o que permite desvelar as

⁸⁵ Espécie de uma dança sensual com traços acrobáticos que utiliza como aporte cenográfico um poste ou barra vertical sobre o qual o performer, geralmente mulheres, realiza sua apresentação. Originária dos clubes de *strip-tease*, o *pole dance*, reconhecido como artístico ou acrobático, ganhou relevo também em outros meios, como academias, por exemplo. Atualmente há, inclusive, competições nacionais e internacionais dessa modalidade.

⁸⁶ No dia 06.02.14, Deusa da Web tinha a seguinte promoção fixada em sua conta do Skype: “Show no banho, 20,00 com depósito”.

particularidades de seu corpo sob a roupa molhada. Com o desenrolar da cena, geralmente fica somente com a peça inferior, pelo que pude observar em alguns desses shows abertos ao público a que assisti, e que têm com objeto primeiro a promoção de sua imagem e de seus serviços. Quando em interação reservada (e paga) com algum cliente, tais apresentações costumam ganhar contornos ainda mais explícitos, envolvendo vibradores e outros brinquedos eróticos, se o cliente os solicita, como também sexo virtual, segundo me relatou.

Diferentemente das outras *strippers*, Deusa da Web foi a única a manifestar não colocar nenhum impedimento sobre a efetuação de performances em vários ambientes de sua casa, situação que não implica a ela, nem a seu ao marido, qualquer constrangimento, segundo disse. É relativamente frequente, inclusive, que ele assista a algumas de suas apresentações quando tem tempo disponível (sem que os clientes tenham conhecimento disso), circunstância que costuma agradá-la muito, pois contou que lhe dá prazer ser observada por ele em suas exibições, o que, às vezes, leva-os ao sexo quando a câmera é desligada. E justamente devido a suas apresentações não terem um lugar determinado para acontecer, ela usa três notebooks, a fim de que não tenha que transportar o computador pelos vários espaços da casa. Mesmo assim, julga necessário comprar mais um ou dois para que tenha maior comodidade e possa atender os clientes com mais rapidez e efetividade.

Tendo começado a trabalhar como *stripper* em 2006 em *sites* estrangeiros, época em que o serviço ainda não era tão conhecido no país, Deusa da Web manifestou que, no início, estava habituada a passar diariamente dez horas ou mais conectada nesses *sites*, o que, dependendo de sua disposição e demanda de shows, podia impeli-la a ficar *on-line* vinte e quatro horas direto atendendo. Até 2012 não era incomum permanecer cerca de dez horas diárias trabalhando mas, a partir do ano seguinte, começou a limitar sua agenda de shows para que também pudesse se ocupar mais das profissões de *web designer* e artista plástica, ofícios anteriores a seu trabalho como *stripper* virtual. Mesmo assim, faz questão de deixar claro que sua principal profissão é a de *stripper*, atividade de que mais gosta muito. Nos dias que correm, seu horário como *stripper* é organizado da seguinte maneira: de 11h00min às 12h00min, de 14h00min às 17h30min e de 21h00min às 24h00min. Mesmo assim, como se pode notar, a prática de *stripper* ocupa muitas horas de seu dia a dia.

Formada em Comunicação Social, ela cria *sites* para empresas nos momentos que se colocam entre os shows, como também pela manhã, de acordo com a oferta de serviços

nesse ramo. Como artista plástica, ela tem um ateliê de cerâmica e outras peças para decoração. Assim,

Deusa: Tenho muitos clientes de cerâmica. Meu marido me ajuda a vender, ele é escultor. Vendo para todo o Brasil.

Weslei: Como concilia tanta coisa?

Deusa: Quando estou menstruada, fico no ateliê, por exemplo.

Weslei: Vendem em lojas?

Deusa: Tenho um *site* e vem gente de todo lugar buscar. [...] Tenho ateliê com peças cruas, se a pessoa quiser ela pinta do jeito dela, mas ensino se ela quiser a pintar, já ensinei um monte de gente.

Weslei: Mas as peças antes de serem pintadas, são vocês que fazem também?

Deusa: Algumas sim... eu trago de Canelinha, Santa Catarina, a cidade das cerâmicas. Eu tinha um torno onde esculpia o vaso e tal, mas é foda, dá muito trabalho.

Tendo tantas atividades, não costuma sobrar muito tempo para diversão, como ela enfatiza. Mesmo morando em cidade litorânea, com várias opções de lazer, segundo me contou, disse ser muito caseira, que raramente sai para divertir-se. Relacionado a isso, ela destacou um aspecto sobre sua vida de casada que faz com que tenha menos vontade de sair de casa. Em suas palavras:

Deusa: Mulheres casadas não têm lazer.

Weslei: Por que diz isso?

Deusa: Têm um passeio acompanhada, lazer é quando estamos solteiras.[...] A gente passeia com hora pra voltar...

Weslei: Não se diverte então ao lado do marido? Ele te limita?

Deusa: Lazer é sem hora pra chegar, você sai cedo, volta na hora que quer, sem lenço e documento. Não limita, mas sair acompanhada é o mesmo que estar limitada.

Com quarenta e quatro anos, Bruna Sweet é casada e tem um filho de vinte e um anos. Começou exibindo-se gratuitamente na internet e sempre recebia convites para sexo virtual nos *sites* de relacionamento que frequentava. Se ela gostava do homem com quem conversava nesses espaços, às vezes aceitava o convite para irem para um *chat* privado, onde faziam sexo virtual, visto por ela como pura diversão. Por estar necessitando de dinheiro à época e perceber que era muito assediada, teve a ideia de cobrar pelo sexo virtual, que já realizava com certa frequência, mas sem cobrar. Assim, no primeiro semestre de 2004, resolveu criar um *blog* onde postou algumas fotos sensuais que ela já havia feito de

si mesma, bem como o valor que havia definido para a prática. Tal atitude não lhe rendeu resultados positivos nos dois primeiros dias, no entanto, quando apareceu um cliente no dia seguinte sentiu-se tão feliz que, desde então, não parou mais – conforme destacou. Segundo recorda, a essa época ela sabia apenas de mais duas mulheres que faziam isso no país e, como ela, costumavam entrar no bate-papo do UOL⁸⁷ para fazerem propaganda. Quanto a seu marido, ela disse que

Hoje em dia ele sabe o que faço. Mas assim, ele sempre soube que me mostrava, que brincava em *sites*, ele mesmo me mostrou alguns. Mas depois que comecei a cobrar, eu fiquei com medo de falar porque eu pensei: será que ele vai pensar que vou sair [fazer programa] também por grana? Então deixei rolar, hoje em dia ele sabe e continua tendo confiança em mim. Senão tiver isso o casamento acaba... Por isso esperei para falar. [...] Na época eu trabalhava com artesanato, sempre tive meu dinheiro.

Ela diz ter sido uma das primeiras *strippers* a trabalhar no *site* LoveCam, no qual ficou certo tempo, mas saiu porque era necessário ficar muito tempo *on-line* esperando os clientes, o que não era viável porque, por ser casada e ter filho, não tinha tanta disponibilidade para isso. Em vista disso, não trabalha atualmente em *sites* brasileiros, mas em alguns *sites* de outros países. Além do mais, seus clientes costumam chegar até ela pelo seu *blog*, onde têm acesso a seu contato no Skype. Conforme relatou, tem muitos clientes antigos em sua conta no Skype, inclusive desde quando começou e que a contratam esporadicamente até hoje. Em seu rol de clientes disse haver brasileiros, japoneses, africanos, portugueses, alemães, italianos e vários americanos, sendo que esses últimos, de acordo com ela, costumam gostar muito de sexo virtual. A comunicação com clientes estrangeiros, logicamente à exceção dos portugueses, costuma acontecer em inglês e, como não é fluente nesse idioma, usa uma ferramenta do Skype que faz a tradução simultânea.

Para Bruna Sweet, o problema em fazer shows em vários recintos da casa é que carece de preparação que lhe exige demasiado esforço, uma vez que tem que deslocar várias coisas, preparar o ambiente, levar o computador, ajeitar a iluminação. Como Deusa da Web, ela também diz receber muitas propostas para que realize apresentações sob o chuveiro, mas para que possa atendê-las, os clientes têm que pagar mais, um valor superior

⁸⁷ <http://www.uol.com.br>

ao dobro de um show convencional, por causa dos motivos mencionados. Antes tais circunstâncias, ela prefere trabalhar em um quarto que tem preparado para isso, lugar "onde fica meu notebook e meu outro computador, minhas roupas que uso nos shows e acessórios". Por não admitir que seu filho saiba como ela ganha a vida, busca resguardar-se com muito cuidado, evitando que ele tenha qualquer contato com algo que possa levantar suas suspeitas.

Ludmilla também tem um quarto próprio para a transmissão de suas apresentações, o que faz com que prefira limitar-se a esse espaço de sua casa. Conforme disse, raramente faz shows em outros ambientes, tais como o banheiro ou sala, porque o quarto já tem esquema de luz arranjado e como também usa somente um computador, transladar-se a outros lugares lhe é inconveniente.

Sua fala, no entanto, apresenta outra questão que julgo muito importante, principalmente ao considerar as indagações que permeiam esta investigação. Além do que ela colocou sobre shows em diversos ambientes de sua casa, ela diz que "acho que na cozinha não faria porque é um local muito marcante da casa, recebo gente aqui". Essa demarcação do interior de sua casa remete à disjunção entre o que, no seu modo de entender, pode ou não ser alçado à esfera pública a partir do e no ciberespaço. Dito de outro modo, ela classifica os ambientes domésticos em dois seguimentos básicos, ainda que eles, estruturalmente, partam de uma conjuntura entendida como particular, principalmente por ela morar sozinha: aqueles que ela busca resguardar dos olhares "de fora" (quem não faz parte de sua família e de seu círculo de amigos, por exemplo) e os outros recintos, especialmente seu quarto de shows que, em face de sua condição de lugar de trabalho (às vezes, momentânea), são estendidos àqueles com os quais mantém apenas relações comerciais. Há, pois, limites e interdições de acesso, ainda que outras marcas e significações possam ser evocadas no tratamento de como ela percebe e vivencia o entrecruzamento de seu lar e o ambiente de trabalho. Para tanto, é preciso recordar que os espaços são atualmente mais dinâmicos se comparados a outras épocas e é cada vez mais complexo buscar discernir o público do privado, pois, essas demarcações não são fixas, e no tratamento da atmosfera da casa, estão envolvidos tensões e significados que cada sociedade e o próprio sujeito lhe atribuem. Privado e público estão, portanto, imbricados, e "a linha entre a esfera privada e a esfera pública passa pelo meio da casa" (HABERMAS, 1984, p. 62).

Assim, e tendo como referência para essa reflexão alguns estudos sobre a prostituição que indicam que é no espaço em que se colocam à disposição dos clientes para a contratação de seus serviços sexuais e em que levam a cabo tais interações é onde as mulheres que trabalham no mercado do sexo elaboram e vivenciam sua ocupação e se constituem como tais (FREITAS, 1985; MEDEIROS, 2000; PASINI, 2000; RAGO, 2008), minhas interlocutoras, diferentemente, não saem de casa para o trabalho, o que não significa que não haja um trânsito, simbólico, nesse processo, conforme já coloquei. Mesmo assim, porque o cuidado de Ludmilla em reservar a cozinha de sua casa tão-somente para as pessoas que são de seu círculo afetivo e, portanto, de foro íntimo? Quem ela costuma receber em casa, porventura, também não ocupa sua sala, não vai a seu banheiro, não entra eventualmente em seu quarto de shows?

Gaston Bachelard (1998, p. 24) ao dedicar-se à poética da casa manifesta que "é preciso dizer como habitamos o nosso espaço vital de acordo com todas as dialéticas da vida, como nos enraizamos, dia a dia, num 'canto do mundo'". Para ele, a casa só existe quando habitada e que, em seu interior, as pessoas também criam barreiras e limites, o que reflete na apropriação que os sujeitos fazem dos diferentes ambientes. Ainda, segundo ele, são justamente as representações que advêm desses espaços que dão às pessoas a ilusão de estabilidade. Conforme Habermas já havia colocado (1984), com a burguesia passou-se à privatização de alguns espaços da casa, sendo que outros se mantiveram de uso coletivo aos membros da família. Assim, enquanto que a sala e a cozinha, por exemplo, são espaços públicos dentro do lar e ambientes próprios à recepção e trânsito de convidados, os quartos são pensados e vividos como recônditos da intimidade.

Mais complexo na atualidade, como vimos, as pessoas quando se conectam à internet de dentro de suas casas, é como se tivessem um mundo inteiro dentro de uma caixa que, colocada dentro de uma sala, por exemplo, torna possível a visitação pública no espaço em que se colocam. Nesse sentido, é como se abrissem uma janela para mundo exterior, o que torna difícil a limitação do espaço privado e íntimo do lar (MONTORO, 2011). Na conjuntura em que as *strippers* virtuais se colocam quando estão fazendo algum show, a ocupação de sua casa pelos clientes, ainda que momentânea, pode ser ainda mais grave, visto que elas projetam imagens sincrônica do ambiente físico onde estão, às vezes, inclusive, para um grande número de pessoas ao mesmo tempo. Somado a isso, a entrada desses visitantes, geralmente desconhecidos, tem quase sempre um propósito muito claro:

o exame esmiuçador de seu corpo e a efetivação de comunhão erótica e sexual, sempre com compensação financeira para elas. Isto é, trata-se de uma relação mercantilizada que, desde a ascensão da burguesia (HABERMAS, 1984) até a expansão das novas tecnologias de comunicação, usualmente acontecia fora das paredes do lar.

Esses fatores, do meu ponto de vista, têm grande importância para que Ludmilla, como também para outras *strippers* entrevistadas, impeça o trânsito virtual aos distintos ambientes de suas casas. Se elas abrem sua casa à visitação pública por conta de seu trabalho (umas mais, outras menos), elas, à exceção de Deusas da Web, comumente vedam o acesso a certos espaços àqueles que não fazem parte de sua família e de seu círculo de amigos. São construídos muros, não apenas simbólicos, que obstruem o ingresso em sua intimidade de pessoas com as quais elas mantêm, geralmente, apenas relações comerciais. Assim, comprehendo que o quarto que Ludmilla comumente usa para os shows é um ambiente do contexto físico e privado de sua casa que é convertido em público a cada vez que ela liga a *webcam*, conectando-se com os clientes. Em outras palavras, acredito que quando ela está se apresentando, dito recinto ganha outros contornos, especificamente o de lugar público de efetivação de seu trabalho que, simbolicamente, localiza-se no mundo público da rua, deixando de fazer parte momentaneamente do contexto íntimo de sua casa. Já a cozinha, é considerada por ela como um espaço mais íntimo que os outros, sobre o qual ela não quer que incida reflexos do mundo público, onde se efetiva seu trabalho. É como se, para ela, essas duas esferas não devam misturar-se, tanto que, ao questioná-la se o namorado (que tem por costume passar alguns dias por semana em sua casa) presencia suas performances na *webcam*, ela foi enfática em dizer que não, que ele fica à sua espera na sala enquanto ela interage com os clientes.

Ainda sobre sua reserva à cozinha, o que não é feito na mesma medida com a sala, lugar em que tradicionalmente primeiro se recebe as pessoas, pressuponho que haja para Ludmilla a repercussão dos interditos sociais da sexualidade porque, como manifestou Giddens (1993, p.195) ainda que haja uma crescente ideia de liberdade sexual, "há evidência de que a sexualidade é inquietante, perturbadora, cheia de tensões". Ainda mais que a exposição de seu corpo e as relações sexuais constituídas são comerciais, geralmente percebidas e caracterizadas como menos dignas, impróprias e sujas pela sociedade (JULIANO, 2005). O que busco manifestar é que a cozinha, lugar onde são processados e preparados os alimentos, espaço sobre o qual as diretrizes da higiene recaem com maior

intensidade e que é visto por muitos como o espaço “sagrado” da casa, pode contribuir também para que Ludmilla busque preservá-la de qualquer vinculação com seu trabalho, porque, segundo ela mesma disse, “tem muito preconceito em volta, as pessoas têm muito preconceito, [mas] é um trabalho temporário, que paga as contas. [...] É fútil também, fútil no sentido das conversas que aparecem aqui, cada pessoa...”. Em vista disso, entendo que, a partir de seu ponto de vista e experiência, a convivência com os clientes é vista como superficial e assim deve ser mantida, limitada a espaços e momentos de realização do intercâmbio sexo-prazer-dinheiro que ela e os clientes mantêm. Portanto, a cozinha é um espaço social da casa no qual acontecem relações estruturais e de intimidade vistas por ela como mais densas e profundas, que não devem ser maculadas por seu ofício e pelas pessoas a ele relacionadas.

Além do namorado, poucas pessoas sabem de seu trabalho, apenas “amigos mais próximos e parentes mais chegados”. Entre as idas e vindas da faculdade de medicina, pois teve que trancá-la mais de uma vez por falta de dinheiro, Ludmilla tem uma rotina bastante apertada. Com a maior parte das aulas concentradas no período da manhã, tem também algumas tardes ou partes delas tomadas pela faculdade e estágio. Faltando ainda três anos para formar-se, afirmou que trabalha todos os dias, mesmo nos finais de semana, limitando-se, em geral, a dez shows diárias, por causa de sua rotina pesada de trabalho e estudos. Disse que começa a trabalhar por volta das 15h00min e vai até 22h00min. Ultimamente, no entanto, não tem podido fazer shows duas vezes por semana por causa do estágio, mas, no seu modo de ver, não deixa de ser também trabalho.

Nos intervalos entre um show e outro, é habitual que aproveite o tempo para estudar. Além disso, ela manifestou, rindo, que às vezes também consegue fazê-lo enquanto realiza alguma apresentação, quando o cliente não exige muitas variações de posições eróticas ou faça tantas solicitações. Para tanto, costuma deixar o caderno ou livro na cama, que vai lendo durante a execução de sua performance. Isso só é possível porque já tem alguns anos de prática, o que não exige que ela não mantenha sua concentração em cada cena que realiza.

Comumente não tem espaço para lazer em sua agenda, mas em momentos raros, costuma ir à praia ou a um bar com amigos, ou mesmo ler e ver filmes. Em vista disso, o namorado também sofre as consequências de seu desgaste físico e falta de tempo. Por

causa dessa e outras questões, vale a pena trazer a transcrição de um fragmento de nossas conversas:

Weslei: Pelo que vi no show, me parece haver bastante desgaste físico.

Ludmilla: Demais e parece que tem pessoas que não enxergam isso e ainda querem exigir mais e mais nos shows. Por isso cobro o que cobro no MSN, e se vem alguém pedir desconto não dou não.

Weslei: Mas costuma ficar irritada por causa da contínua fricção dos *sexy toys* com os genitais?

Ludmilla: Se fizer demais sim, [mas] aí já é hora de dormir, no outro dia já estou pronta pra começar de novo. [...] E sexo mesmo só uma vez ao mês, às vezes até mais passo mais tempo sem.

Weslei: E como o namorado lida com isso?

Ludmilla: Ele é bem paciente. Se movimento estiver intenso fico 2 meses até. Se ele transar com outra, sem eu saber, até entendo, sabe? Porque não posso dar atenção a ele...

As apresentações de Luana sempre acontecem em um quarto que somente ela usa, organizado exclusivamente para seus shows. O acesso a esse cômodo é impedido a seus dois filhos, uma menino e uma menina, pois considera que não se sentiria bem em vê-los nesse ambiente. Questionada se já havia feito apresentações em outros espaços de sua casa, ela responde de modo acentuado que não: “acho que é uma questão de respeito ao meu ambiente familiar, expor a casa aonde eu e minha família vivemos, entende? [...] Acho que é íntimo demais”.

Na primeira fase de entrevistas com Luana, ela estava casada há doze anos. O marido tinha conhecimento de seu trabalho, tanto que ela começou a exibir-se na internet junto com ele, mas isso não envolvia dinheiro, pois faziam somente por prazer, segundo me disse. Ela ingressou na carreira no início de 2011, em um *site* português, situação que percebeu como oportunidade de conciliar o gosto de exibir-se com a chance de conseguir dinheiro. À época, ela trabalhava a partir das 23h00min até às 08h00min ou 09h00min da manhã, aproveitando que seu marido trabalhava à noite e as crianças dormiam. A escolha de trabalhar somente à noite nessa época se deu para que pudesse ter mais tempo para ficar com o marido e os filhos quando estivessem em casa.

Em um dos seus shows a que eu assistia no StripGatas, uma situação inusitada aconteceu, o que levou Luana a interromper a apresentação por alguns poucos minutos. Enquanto desenvolvia uma cena de penetração vaginal, foi possível ouvir seu filho chamando-a repetidamente, o que lhe provocou, pelo que pude perceber, bastante

desconforto e preocupação. Acredito que toda a plateia também tenha escutado e, mesmo assim, quando ela voltou, justificou-se dizendo que a conexão tinha caído e que o tempo que ficou ausente seria compensado.

Essa situação e a interdição do ambiente de trabalho às crianças demonstra notadamente como ela busca a desagregação do espaço público do trabalho do cosmos íntimo e privado de sua família. Do mesmo modo que ela não permite que seu trabalho e, consecutivamente, o espaço público no qual ele se assenta, misturem-se a eventos e espaços íntimos e comuns à família, ficou evidente para mim, na cena acima descrita, que não lhe agradou nada que seus clientes tenham tido contato com seu filho, ainda que tão-somente pelo áudio, isto é, que ele tenha entrado simbolicamente no universo de seu ofício. É preciso destacar que não me refiro aqui a seu ingresso no ambiente físico do quarto de shows, o que de fato não ocorreu, pois Luana diz sempre manter a porta trancada. Assim, sua inquietação não foi somente pelo hiato da apresentação e busca de atendimento do filho (ainda que eu acredite que tenham destacada importância) porque, quando retornou, por mais óbvio que tenha sido, ela escusou-se alegando outro motivo, como mencionado. Essa interpretação é reforçada pela conversa que mantivemos após o show quando, ao comentar sobre o ocorrido, ela assim se manifestou: "que situação chata, não gosto disso, não gosto de misturar as coisas".

Isso fica mais evidente quando ela se refere às performances com áudio. No Stripgatas, apesar de todas suas apresentações contarem com a conjugação de imagem e voz, pelos menos nos shows a que assisti, sua conversa e outros sons emitidos eram sempre baixos, sem alterações que se destacassem. Sobre isso ela manifesta que

Eu não gosto muito de áudio não, porque tem cara que quer que grite demais, tem cara que quer que eu grite menos, tem cara que não gosta de áudio. Eu prefiro digitar, porém, show sem áudio tem valor menos, né?! Eu não gosto muito de áudio, como eu disse tem cara que quer que eu grite, tem cara que quer que diga miau, outro au-au, é complicado né?!

Após a separação do marido, Luana mudou-se de casa, mas ainda mantém o quarto de uso exclusivo para o trabalho. Quando indaguei se havia algo de diferente entre o espaço antigo e o atual, disse ser apenas no tamanho, já que o que usa hoje é maior, o que lhe

faculta mais mobilidade e variação do ambiente de shows. Trabalhando hoje em dia somente no *site* Camerahot, ela não atende a nenhum cliente pelo Skype.

As outras *strippers* que compõem esta etnografia e que tiverem experiência nesse tipo de *site* relataram que as garotas são quase sempre exploradas, pois ficam apenas com 40% a 60% dos valores arrecadados, além de terem que ficar várias horas por dia *on-line* à espera dos clientes. Já Luana vê de outra forma, porque acredita que este espaço já se tornou referência para novos clientes e, quanto aos que já costumam usar o serviço, elas não precisam ficar procurando em blogs e *sites* pessoais por *strippers* virtuais, pois vão direto a esses *sites* coletivos. Ela também comentou que tem muitas clientes fixas que conhecem seu horário de trabalho e procuram-na lá quando desejam.

Diferentemente de antes, hoje ela delimita melhor seu horário, tendo, inclusive, intensificado suas horas de trabalho. Ela fica disponível diariamente no *site* de 13h00min às 03h00min, tempo em que seus filhos não estão em casa. Contando com a ajuda de sua mãe (única da família que sabe de sua ocupação) para que possa dedicar-se ao trabalho, seus filhos dormem todos os dias úteis na casa dos avós, que os levam para a informática, onde Luana os busca e leva para casa. Após acompanhar as crianças à escola, que são buscadas pelos avós e levados de lá para a casa deles, Luana inicia sua rotina de shows e somente promove uma pausa à tardinha para que possa fazer caminhada, e em outros momentos para fazer lanches rápidos, já que ela tem que estar continuamente com sua sala do *site* aberta para que os possíveis clientes possamvê-la. Enquanto aguarda, gosta de ouvir música, "mas sempre atenta ao cliente, pois quando ele entra na sala, eu tenho que chamar a atenção dele, para que ele possa ir comigo para o [chat] privado". As ocasiões de lazer se restringem aos finais de semana em que está com os filhos, pois quinzenalmente eles vão para a casa do pai. Nesses dias, ela busca dedicar-se mais a eles, segundo me disse, procurando ver filmes junto com eles, levá-los para passear na casa dos tios e em outros locais de lazer. Nos finais de semana em que estão com o pai, Luana trabalha normalmente. No momento, não tem buscado sair e se divertir sem os filhos, limitando-se a assistir a alguns filmes em sua própria casa. Recém separada, garantiu que seu foco está direcionado ao trabalho e cuidado com as crianças. Quando não está no trabalho "sou uma mulher dona de casa comum, como qualquer outra" – garantiu.

Com 31 anos e namorando há mais de sete anos, Jujuba também entrou no mercado de *strip-tease* há três anos, a partir de experiências que teve com seu namorado. Conforme

ela relatou, ele comumente entrava em *sites de video chats*, e um dia, convidou-a para experimentar. Receosa a princípio, seu namorado elogiou seu corpo, incentivando-a a participar. Quando de sua primeira experiência nesses *sites* gratuitos, ela foi muito elogiada a cada peça que tirava e isso lhe fez muito bem, levando-a a ficar “com o ego lá em cima” – segundo disse. Por quatro meses fez apresentações gratuitas, mas quando descobriu que poderia ganhar algum dinheiro com isso, pesquisou a respeito e passou-se a exibir em *sites pagos*. “Aí uni o prazer de me exibir com o dinheiro que ele pode me proporcionar [...] ser *stripper* não é um trabalho pra mim e sim um ‘lazer lucrativo’. [Entretanto], quando eu estiver trabalhando na minha área, será algo muito esporádico... [...] Eu faço mais pelo prazer.” Depois de certo tempo, também deixou esse tipo de *site* e passou a fazer seus shows apenas pelo MSN e Skype. Apesar de haver trabalhado em alguns *sites pagos*, decidiu deixá-los justamente por falta de tempo de dedicar-se a eles. Para conseguir novos clientes, o principal recurso utilizado por ela era entrar no Cam4, exibir-se um pouco, sem revelar demais seu corpo enquanto deixava o *link* de seu *blog* no perfil desse espaço.

Na época de nossa última entrevista, em dezembro de 2012, estava se formando em engenharia de automação industrial. Sua rotina era bastante apertada, porque estudava à noite, fazia estágio e academia pela manhã e atendia os clientes de 12h00min às 16h00min. Nas férias, sua rotina de shows era maior, pois trabalhava inclusive de madrugada.

Morando com os pais, ela tinha que observar muito cuidado para que eles não desconfiassem de nada, o que a impedia de fazer shows em outros espaços que não fosse seu quarto. Com uma média de oito shows diários, o que mais a desagrada nesse ofício é a falta de educação de alguns clientes, que pensam poder tratá-la como quiserem, simplesmente porque estão pagando. Quando isso acontece, disse que termina o show que foi previamente pago e bloqueia esse contato de sua conta em seguida, a fim de que não passe pela mesma situação novamente. Sobre os aspectos positivos e negativos dessa profissão, disse que:

O que me agrada mais não é nem o ato de fazer aquilo ou isso, o que me agrada é educação sempre. O que não me agrada são alguns que me tratam como produto sabe. Ex: faz isso, vira, volta, faz aquilo, como se eu fosse um boneco.

Ser alcada à condição de mercadoria por alguns clientes também é o que mais incomoda a Sara. Tendo 27 anos, estudante de engenharia agrária, ela é *stripper* virtual há quatro anos, mas disse que já se exibia há mais tempo, gratuitamente na internet, porque sempre teve um lado exibicionista. Quanto ao namorado, ela disse que ela a apoia muito e é seu maior fã. Com a mesma motivação de algumas das *strippers* aqui mencionadas, ela só trabalha a partir do MSN e Skype, porque não tem disposição de ficar muito tempo *on-line* nos sites esperando clientes. Ademais, garantiu que sua renda é maior da forma como está trabalhando agora. Com o intuito de ampliar seu modo de ver o mundo e mesmo fugir um pouco da sua área de estudos, resolveu fazer uma disciplina sobre gênero na faculdade o que, de acordo com ela, possibilitou, ainda que o tenha estudado por pouco tempo, a enxergar algumas coisas de modo diferente. Nessa direção, a forma como alguns clientes a percebem é, para ela, motivo de ficar bastante chateada com a situação. Sobre isso ela comenta o seguinte:

Já estudei questão de gênero, me considero feminista. Sei que alguns clientes (talvez todos) não conseguem me enxergar como ser humano, apenas como objeto de prazer. É algo meio paradoxo para mim. Pois é meu trabalho, não vejo meus clientes como amigos, eles têm uma ideia de mim que quase nunca condiz com quem sou, e acho que é muito mais interessante para o meu trabalho que realmente me idealizem assim. Não busco amigos aqui, mas ainda assim, acho complicado saber que sou uma coisa [para eles], não consigo me acostumar com isso.

Além das *strippers* até aqui mencionadas, Lara e Camila também não fazem seus shows em outros espaços da casa, além de seu quarto, porque moram com família (que não sabem de sua ocupação) e, portanto, só contam com esse recinto para realizá-los. Sobre isso, Lara declara que não é fácil ter que fazer escondido, a fim de que os pais não descubram nada. Acredita que, se morasse sozinha, ganharia mais dinheiro, porque poderia fazer mais shows e também usar o banheiro e outros cômodos da casa, solicitações recorrentes entre os clientes que costuma atender. Ao mesmo tempo, diz que, quando está sozinha, mesmo durante todo o final de semana, quando seus pais e a irmã mais nova vão para o sítio e ela decide ficar em casa “para estudar para a faculdade” – desculpa mais utilizada para não ter que acompanhá-los e, assim, poder trabalhar mais e conseguir um dinheiro extra – disse não se sentir à vontade para apresentar-se em ambientes fora de seu quarto, porque se sente um pouco culpada por causa de seus pais. Do mesmo modo que

Luana, proferiu que não acha justo que a casa de sua família seja exposta na internet, até mesmo porque também tem medo que alguém reconheça o interior da residência e possa identificá-la, o que geraria grande decepção para sua família, situação que não gosta nem de imaginar. Mesmo reconhecendo que a possibilidade de ser reconhecida nesses termos é ínfima, manifestou que todo cuidado é pouco, porque sua família é muito tradicional, religiosa, inclusive. Ainda sobre essa questão, disse que já chegou a realizar algumas performances na sala e no banheiro, o que a fez sentir-se muito mal depois, razão pela qual prometeu a si mesma não repetir a experiência.

Com 21 anos e estudante de Comunicação Social, não teve namorado durante o ano de 2013, apenas “alguns rolinhos, umas paqueras mesmo”, conforme disse. Sua rotina se divide entre a faculdade pela manhã, academia geralmente ao entardecer e shows durante o período da tarde, até sua mãe chegar do trabalho. Como seu pai e irmã só chegam depois das 18h00min, a maior preocupação é com sua mãe. À noite, geralmente quando todos já foram se deitar, é usual que faça uns dois shows por noite

porque senão fico muito cansada, porque levanto cedo para estudar. Também não tenho muitos clientes ainda, tem dia que faço um show só ou dois. [...] Já fiquei sem fazer nenhum durante uns 3 dias, desde que comecei no final de 2012. Mas eu entendo, não fico encanada com isso não. A concorrência não é pouca e também não tenho horário para fazer. Ah, também não preciso tanto, pois meus pais até pagam minha faculdade. É só mais para eu comprar algumas coisas para mim, para gastar na balada. [...] eu falo em casa que o dinheiro vem da monitoria que dou lá e de trabalho que faço para alguns colegas, porque tenho mais tempo livre... (risos)

Isto posto, como ficou demonstrado no decorrer desta tese, minhas interlocutoras incorporaram uma outra pessoa a fim de que possam desenvolver as encenações erótico-sexuais que compõem seu cotidiano profissional. Recorrendo à imagem do autor de Le Breton (2009, p. 251), é possível dizer que “no dia-a-dia, os movimentos do corpo se inscrevem na evidência da relação com o mundo; em cena, [...] submete[m]-se a um recondicionamento de suas maneiras de ser”. Nesse processo, elas buscam desfazerem-se, momentaneamente, enquanto se colocam na esfera pública em que se situa a ramificação do mercado de serviços性uais em que atuam, de marcas pessoais que não condizem com a *persona* pública da *stripper*, isto é, encobrem, por exemplo, seus gostos, experiências,

valores e comportamentos que regem sua vida privada. Esse gesto não se faz somente a fim de esconderem a pessoa que são no mundo *off-line* e, assim, manterem sua invisibilidade para que não sejam estigmatizadas socialmente, mas também porque, como foi demonstrado no corpo deste trabalho, o que são no espaço público virtual pouco ou nada tem do que são em contextos sociais concretos.

Nesse sentido, é possível observar que elas separam o corpo de *stripper*, público, do corpo correspondente à sua subjetividade da vida privada. Nas palavras de Martinez (2009, p. 44), ao observar processo semelhante com as modelos, ela diz que

O corpo é vivenciado como outro e como mesmo; ou seja, às vezes escapa como referente de identidade e outras são coincidente. “Transfigurar-se em outras”, pode ser tanto uma atividade gratificante quanto uma experiência desestabilizadora. E isso depende justamente do grau de identificação e espontaneidade implicado na representação. Há situações em que o quem do corpo nas imagens é vivenciado como alinhado a elas; porém o oposto também é verdadeiro. Neste caso, o corpo disponível para o trabalho da modelo não é vivenciado como parte de si devido à sobrecarga moral implicada na associação entre feminino e sexualidade ostentada nas imagens. Resulta daí um contínuo movimento de separação e integração. Tenta-se “separar o corpo da mente” através das noções de “vida de modelo” e “vida normal”, de pessoa e personagem, de uma instância real e outra imaginária. [...] Assim, opera-se com a ideia de um sujeito cartesiano “que pensa, fala e age no mundo”, portador de uma mente e de um corpo ambivalente.

Ainda que essa cisão seja percebida e comumente exercitada por minhas interlocutoras em suas falas e experiência cotidianas, pelo que eu pude depreender de seus depoimentos, a intercessão desses dois corpos acontece no processo de regulação de sua estética e, principalmente, de seu peso. Pensando nos discursos, regras e condutas em prol da saúde e da boa forma socialmente disseminados em várias instâncias, elas buscam adequar-se, mobilizar esforços com o objetivo de alcançar uma aproximação com alguns modelos de corpo sancionados e valorizados em nossa sociedade. Isto é, o corpo de *stripper* e o corpo da “vida normal”, nos dizeres de Martinez (2009), estão constantemente regulados pela mesma ordem, da beleza e da boa forma, o que implica em vários cuidados com o mesmo. Assim, principalmente que é a partir de sua imagem que elas chamam a atenção dos clientes e, por isso, podem virem a ser contratadas por eles, elas devem apresentar-se o corpo sempre enxuto, belo e sedutor.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A busca pela elucidação de como as mulheres envolvidas nesta etnografia constituem performaticamente a *stripper* virtual a partir de seu corpo, como se percebem em cena nessa condição e de que maneira interagem corporalmente com os clientes me mostrou que perscrutar a realidade é ter a certeza de encontrar muito mais indagações que respostas. Nessa diretriz, importou fundamentalmente o cenário em que as *stripppers* virtuais se situam, uma recente ramificação dentro do mercado do sexo que se realiza na virtualidade do ciberespaço e cuja genealogia remete aos tempos de relativo sucesso do sexo virtual pago pelo telefone, como algumas entrevistadas mesmo aludiram, só que agora conjugando a imagem ao áudio, em uma perspectiva que amplia mormente as possibilidades de atuação e dramatização.

Os entraves encontrados no percurso desta investigação dizem respeito principalmente às dificuldades de localizar *stripppers* que estivessem dispostas a manter diálogo fora dos *sites* desse tipo de serviço em que trabalhavam e a despenderem seu tempo com a pesquisa, como também encontrar tempo e disponibilidade na apertada agenda de shows para interlocução com aquelas que aceitaram tomar parte desta proposta, o que demandou muitas horas semanais conectado à internet por mais de dois anos para a pesquisa de campo, ainda que tenha havido curtas intermitências nesse empreendimento. Nesse sentido, se por um lado, pude vislumbrar a ampliação da oferta de *strip-tease* na internet, especialmente durante o ano de 2013, optei por não buscar novas interlocutoras nesse período em razão do estágio em que se encontrava a etnografia, portanto, preferi continuar acompanhando as atualizações nos *sites* e *blogs* daquelas com as quais vinha dialogando há mais tempo e também manter as conversas com elas a fim de que pudesse angariar novos dados a respeito de sua atuação diante da *webcam* e de aspectos relevantes à sua vida privada. Aproveitando, ter acompanhado as atualizações de algumas das *stripppers* nas redes sociais, especialmente o Twitter, não se mostrou muito profícuo, visto que o discurso era muito recorrente, tendo se saturado em pouco tempo, por se tratar basicamente da comunicação e divulgação de novos pacotes de shows e, especialmente, o anúncio de promoções.

Sobre esta investigação recai também o fato de que pesquisas sobre as culturas nascidas na internet emergem sob o risco de já estarem desatualizadas em face da instantaneidade que rege o ciberespaço (CAMPANELLA, 2012), pois, como pude averiguar, *blogs* e *sites* que comunicam e agenciam *strip-tease* virtual surgem e desaparecem em pouco espaço de tempo, *strippers* migram de uma ambiência virtual a outra sem, muitas vezes, deixarem qualquer pista de seu novo lócus de trabalho ou mesmo algumas delas desistem da carreira do dia para noite, conforme anunciado no corpo desta tese. Como exemplo, recorro ao fato de haver perdido o contato de Luana/Peludinha por mais de um ano, mesmo que ela não tenha deixado a ocupação de *stripper* virtual durante esse tempo. Tendo trocado de nome e se dedicado a apenas um *site* para a realização de seu trabalho, foram necessários muitos e-mails e, posteriormente, agendamentos via WhatsApp⁸⁸ (que ela diz nunca passar para os clientes) para que pudéssemos retomar nossa comunicação sincrônica. No reencontro, foi possível observar que Luana cedera lugar à Peludinha, alteridade com experiências e ganhos diversos daquela que havia conhecido dois anos antes.

Mesmo diante desses desafios que se interpuseram, creio ter alcançado os propósitos anunciados na introdução desta tese, quando tomo este texto como uma das possíveis leituras da temática nele pesquisada e interpretada. Trago, pois, neste capítulo final, não um arremate conclusivo acerca das questões que se puseram no início e, mesmo, no desenvolvimento desta investigação, mas um espaço em que busco trazer outras reflexões sobre o que disse até aqui, além de oportunizar vestígios para que outras ponderações possam surgir a esse respeito. Em vista disso, julgo importante relevar que, pelo menos na pesquisa bibliográfica empreendida por mim durante esses anos, não foi possível encontrar referências acadêmicas a respeito do comércio de *strip-tease* virtual, o que não deixou de ser, patentemente, um embaraço para o andamento desta etnografia. Essa situação me levou a buscar aporte para o tratamento das questões que se colocaram aqui em abordagens de outros seguimentos do mercado sexual, detidamente a prostituição e os clubes de *strip-tease* convencional e de encontros sexuais. As reflexões aqui levantadas, então, poderão servir de suporte para o despertar de outras questões a respeito desse ramo

⁸⁸ Aplicativo de mensagens multiplataforma que possibilita a troca de mensagens pelo celular gratuitamente, a partir de um plano de dados de internet.

da indústria sexual que vem ganhando, ao que parece, cada dia mais adeptos e também crescente destaque na mídia brasileira⁸⁹.

Em um cenário contemporâneo de evidência espetacular, em que as imagens projetam a exacerbação da visibilidade e da realidade que a constitui (BAUDRILLARD, 1991), as *web strippers*, na articulação entre o subjetivo e social, constroem-se performaticamente como imagens meritórias de serem vistas e comercializadas dentro do mercado de *striptease* virtual e cujo processo se dá por meio da incorporação de rasgos de certa feminilidade, ancorada em uma estrutura heteronormativa, e tida como própria para despertar o desejo e agradar erótica e sexualmente aqueles que buscam esse tipo de serviço. As encenações que elas constroem ante a *webcam* a partir de femininos performáticos exigem provisoriamente a destituição de si mesmas e a constituição de uma outra mulher (ou mesmo, outras mulheres) para os shows.

Nesse projeto, portanto, o paradigma da incorporação (CSORDAS, 2008), aliado ao conceito de performance de Butler (2003) me possibilitaram pensar como tais mulheres constituem uma outra alteridade a partir de seu corpo, espaço esse a partir de e no qual incorporam marcas socio-culturais que comunicam significados e simbologias que possibilitam sua distinção enquanto corpo-mercadoria. É necessário considerar o fato de que, em sua materialização em qualquer cultura, os corpos carecem de produção, inscrição e reconhecimento de marcas de um contexto próprio para que possam existir, isto é, para que sejam inteligíveis eles precisam fazer sentido dentro de determinada sociedade (BUTLER, 2003). Nesses arranjos, então, o princípio elementar para alçá-lo à condição humana está na inscrição semântica que antepõe masculino e feminino, outorgando aos sujeitos de cada esfera da diáde homem-mulher comportamentos e características próprios e reconhecíveis como apropriados (senão intrínsecos à condição de homem ou mulher), os únicos dignos de menção e respeito por parte das outras pessoas e da sociedade em geral. Desta perspectiva,

⁸⁹ Como anunciado, contam a personagem no programa Pé na Cova, da TV Globo e a participação de uma *stripper* virtual no programa Big Brother Brasil deste ano. Além disso, é possível notar o interesse da imprensa brasileira sobre a temática, a exemplo das seguintes reportagens:

"Por ganho extra, donas de casa viram strippers virtuais", G1, Portal Globo, em 10/07/2010, disponível em: <http://g1.globo.com/sao-paulo/noticia/2010/07/por-ganho-extra-donas-de-casa-viram-strippers-virtuais.html>. "Diário de uma stripper virtual", Revista Época, de 23/12/2011, disponível em: <http://colunas.revistaepoca.globo.com/sexpedia/2011/12/23/diario-de-uma-striper-virtual/>. "Strippers online contam como é a vida atrás da webcam", Site UOL, 02/03/2013, disponível em: <http://mulher.uol.com.br/comportamento/noticias/redacao/2010/03/02/strippers-online-contam-como-e-a-vida-atras-da-webcam.htm>. "Sexo, striptease e webcams", Revista Playboy, edição de junho/2013, disponível em: <http://playboy.abril.com.br/sexo/internet/sexo-striptease-e-webcams/>.

ademas de demarcarem o gênero feminino no corpo, as *web strippers* lançam mão de diversos recursos para que sejam vislumbradas como um corpo feminino desejável dentro da norma heterossexual hegemônica, a partir de modelos estéticos e comportamentais que as levam a ser distinguidas como desejáveis fisicamente, como mulheres legítimas da sexualidade e do erotismo.

Assim, para se construírem como *stripper*, minhas interlocutoras ressignificam o gênero, incorporando posturas, gestos e comportamentos que condizem com a estética de mulheres hiperfemininas e hipersexualizadas, o que suscita tensões e rupturas com sua vida fora do trabalho, pelo que se pôde observar em seus depoimentos. Nesse jogo, além da assimilação de disposições corporais e linguagens próprias para a materialização discursiva de um corpo fisicamente atraente, dos cuidados cotidianos pautados na moral da beleza e da boa forma, elas contam com o recurso de maquiagens, roupas, sapatos e acessórios diversos para a composição de diferentes personagens a fim de atenderem o mercado e os clientes. Corpo versátil e polissêmico, elas buscam comunicar o que lhes é solicitado, atendendo às expectativas e desejos de quem quer e pode contratá-las.

Se na perspectiva de Merleau-Ponty (1994, p. 227) o corpo é o que possibilita o “estar no mundo”, dado que “se o corpo pode simbolizar a existência é porque a realiza e porque é sua atualidade”, as experiências das *strippers* demonstraram que a subjetividade é constituída por posições situadas, na qual contam os princípios materiais e arranjos institucionais que organizam as práticas dos sujeitos e que os possibilitam ser reconhecidos enquanto tais (BUTLER, 2003). E também que as identidades de gênero estanques não passam de ilusão, visto que o gênero são atos performatizados pelo corpo a partir da repetição de normas que jamais reproduzem identicamente a si mesmas, o que abre espaços para a ruptura e a subversão. O gênero, portanto, não é uma essência ou algo escolhido de maneira voluntária, mas uma performance composta de atos, estilos, discursos, modos de ser e agir repetidos no transcorrer de um espaço significativo de tempo. Nos dizeres de Butler (2003, p. 200), pois,

o gênero não deve ser construído como uma identidade estável ou um *lócus* de ação do qual decorrem vários atos; em vez disso, o gênero é uma identidade tenuemente constituída no tempo, instituído num espaço externo por meio de uma *repetição estilizada de atos*. O efeito do gênero se produz pela estilização do corpo e deve ser entendido, consequentemente, como a forma corriqueira pela qual os gestos, movimentos e estilos

corporais de vários tipos constituem a ilusão de um eu permanentemente marcado pelo gênero.

Ficou evidente também que a maneira como aprenderam a apresentar-se performaticamente e a interagir com os clientes, destacadamente no que se refere ao cibersexo, não se deu, em geral, através de pesquisas, estudos e ensaios nos bastidores, mas na realização do ato em si, em um aprender imitando (VALE DE ALMEIDA, 1996), na própria realização do corpo, em que se buscava a cada dia, em uma cinesiologia particular, o aperfeiçoamento dos movimentos, das poses, ângulos, feições e onomatopéias que tornassem o espetáculo prazeroso de ser visto e revisto pela audiência.

Conforme destaca Butler (2002, 2003) o poder e as normas também são produzidos por meio da repetição. Tratam-se, pois, de construções performativas. Nesse sentido, a normatividade de gênero é uma ficção que se produz a partir de normas reguladoras que almejam uniformizar a identidade de gênero por meio da heterossexualidade compulsória, em um aparato que produz identidades excluídas e vistas como ilegítimas. É justamente esse processo que permite fissuras em sua retroalimentação, possibilitando subversões à norma. No ponto de vista da autora, a subversão não é entendida como ruptura total com a norma ou com a estrutura social colocada, mas sua paródia, o que contribui para arrefecer sua força em um contexto mais amplo através do tempo e que proporciona outras configurações de gênero. Nesse sentido, umas das questões mais relevantes que perpassou esta etnografia se refere às eventuais possibilidades de ruptura com a heteronormatividade hegemônica pelas *strippers* a partir de sua constituição e encenação do corpo nu e de práticas sexuais via *webcam*. Haveria, por ventura, algo de transgressor nas encenações levadas a cabo diariamente por essas mulheres? Suas posturas podem ser configuradas como práticas subversivas à heteronormatividade?

Antes do esboço de qualquer elaboração de resposta a essas questões é pertinente considerar que as *strippers* pesquisadas não formam um grupo coeso e, pelo que esta etnografia me possibilitou vislumbrar, não têm qualquer pretensão filosófica e/ou política consciente de quebrar regras ou mesmo violar tabus a partir da realização de seu trabalho. Elas buscam na relação com o mercado de serviços性uals atender às demandas dos clientes e atingirem o maior lucro possível. Nessa direção, é possível argumentar, a partir de determinado ponto de vista, que sua prática geralmente se organiza a partir de símbolos e

significados correntes dentro de uma estrutura heterossexual hegemônica, em que elas se apresentam como mulheres dispostas a atenderem os desejos eróticos e sexuais (geralmente) masculinos, o que lhe faculta, ao contrário de infringirem as normas de gênero em sua atuação, sua ratificação em alguma medida.

Nesse contexto, conta também o fato de buscarem adequar-se ao arquétipo de mulher brasileira gostosa e sensual, o que indica que seu corpo é delineado socialmente e constituído com base em padrões culturais normativos, visando garantir-lhes um tipo de corpo visto como ideal para a função que executam. Sendo o corpo uma “superfície politicamente regulada” (BUTLER, 2003), elas procuram outorgar-lhes as marcas que lhes possam garantir o lugar de “corpos que importam” dentro desse universo. Como demonstrado, em um regime de beleza e erotismo hegemônico, buscam construírem-se visualmente como corpos desejáveis e dignos de serem exibidos e postos à disposição comercialmente para a satisfação visual e sexual dos potenciais contratantes. Esse acatamento à norma colabora, em contrapartida, para o estabelecimento e reificação de corpos que podem ser percebidos nesse contexto como corpos que não importam, corpos abjetos (BUTLER, 2002). Corpos dissidentes, isto é, que não condizem com os parâmetros gerais de uma mulher considerada “gostosa”, não tomaram parte do universo desta pesquisa e mesmo não os encontrei em minhas investidas no campo, tais como mulheres gordas e idosas, por exemplo. Conheci uma *stripper* com o corpo coberto em grande parte por diversas tatuagens, mas, infelizmente, ela não acolheu positivamente meu convite para participar do grupo de minhas interlocutoras.

As práticas das *strippers*, no entanto, não trazem somente aspectos de reprodução do socialmente sancionado e, para além de posições tão-somente subjetivas, apresentam elementos de subversão às normas. Sua escolha de trabalhar no mercado de serviços性uais postula por si mesma uma transgressão à lógica heteronormativa (JULIANO, 2005). Exibir-se nua a homens (e mulheres) diversos e manter relações sexuais com eles (ainda que virtualmente) em situações em que o amor não se faz presente e, mais especificamente, em troca de ganhos financeiros depõe contra todo um processo de socialização que orienta como as mulheres “de bem” devem portar-se no transcorrer de suas vidas. Dotadas de agência, elas escolheram que usos fazer de seu corpo e de sua imagem em detrimento do que apregoam os papéis tradicionais de gênero, condição que ainda imputa a esses sujeitos desvalorização social e estigma, o que as leva a buscarem exercer a função por detrás de

máscaras, no sentido de preservarem-se de potenciais prejuízos sociais. Socializadas para que vivenciem as emoções, o corpo e os desejos sexuais de forma contida e recatada, ao contrário dos homens, transgridem atitudes vistas como essenciais e próprias às mulheres em uma dimensão essencialista, rompendo com expectativas sociais e morais esperadas delas. Apresentam-se disponíveis para práticas性 diversas, inclusive aquelas vistas como impróprias, como o sexo anal e a dupla penetração com vibradores e dildos. Além disso, manifestam abertamente o desejo e o prazer sexual por meio de sussurros, gemidos, gritinhos e palavras chulas; dançam de forma provocante, insinuando-se a quem puder e estiver disposto a pagar. Realizam, por conseguinte, um sexo irreverente e com agência (DÍAZ-BENÍTEZ, 2009). Do mesmo modo, a transgressão acontece nos modos como exploram de forma minuciosa a superfície e mesmo o interior de seu corpo, visando a apreensão de uma hiperrealidade valorizada comercialmente.

Com corpos produzidos para o gozo e o prazer visual, as *strippers* virtuais se focam nas representações dos desejos dos sujeitos com efeitos consumistas, desejos esses que não estão atrelados tão só às marcas subjetivas, mas em imagens construídas social e culturalmente com base na matriz heterossexual. Diante disso, penso o trabalho dessas mulheres a partir de dois eixos, mas que pode ser vistos como interdependentes: primeiro, na perspectiva da expansão da lógica da mercadoria de Appadurai (2008), e considerando que nos dias atuais o domínio da imagem alcançou um patamar até então desconhecido, os objetos também circulam enquanto imagens e assim são também apropriados. Deste ponto, elas comercializam sua imagem erotizada e sexualizada em vários ambientes do ciberespaço, situação em que a ideia de simulacro (BAUDRILLARD, 1991) tem importante significado, porque tais imagens comunicam eventos, práticas e impressões de seu cotidiano de forma estereotipada e que esgotam em si mesmas. Seja no momento em que realizam um *strip-tease* ou encenam práticas sexuais em comunicação sincrônica com os clientes, ou por meio de fotografias ou vídeos, o fato é que elas vendem sua imagem. Segundo, elas executam uma prática que pode ser pensada como uma prestação de serviços (como a prostituição), porque elas mantêm interações sexuais com os clientes, nas quais eles buscam o gozo e satisfação sexual e elas, o dinheiro. Mesmo que não estejam localizados no mesmo espaço físico, a internet e suas tecnologias de comunicação levam-nos a localizarem-se virtualmente na mesma ambiência virtual, enquanto lhes prover e durar dita relação.

É justamente em razão dessa ambivalência de seu trabalho que as *web strippers* pesquisadas apresentam certa dificuldade em dizer como representam sua ocupação e a si mesmas na realização do trabalho. Mais ainda, algumas delas veem-se em conflito entre o que gostariam de realizar em cena e o que lhes garante maiores lucros. Para elas, está claro que limitar-se muito quanto aos pedidos dos clientes obstaculiza a conquista de maiores ganhos financeiros e pode mesmo levá-las ao ostracismo no ramo. Por conta disso, concessões vão acontecendo, o que faz com que geralmente vão ampliando seu rol de atividades. Isso não quer dizer, no entanto, que elas não coloquem limites a si mesmas, sendo que esses geralmente se direcionam a praxes que tenham a ver com o bizarro a escatologia. Mostrar o rosto também está fora de cogitação para várias delas, como demonstrado.

Se a vida é um caminho ou uma estrada a serem percorridos com suas encruzilhadas, ardis e emboscadas (BOURDIEU, 1996), não deveria ser motivo de estranhamento que, em suas andanças e experiências ao longo do trajeto, as pessoas transformem sua maneira de olhar o horizonte e modifiquem suas posições e comportamentos. Conforme aludi nesta tese, o sujeito é um processo nunca acabado, está em constante construção e as experiências do *self* são sempre contextuais, socialmente constituídas e situadas. Mesmo assim, foi grande a minha surpresa quando, em uma última pesquisa no Google para saber de possíveis novidades dos espaços de propaganda de minhas interlocutoras em fevereiro deste ano, um *link* me levou à conta de Suzi no Facebook, na qual ela se apresenta como modelo do site CameraHot⁹⁰. Nessa página, há algumas fotos de conotação erótica nas quais ela mostra o rosto, o que contraria o que havia colocado anteriormente nas entrevistas sobre o cuidado que tinha em resguardar sua identidade. Fato é que, na transposição do MSN para o Skype em abril de 2013, perdemos o contato, e ela deixou de responder a meus e-mails. Quando da descoberta dessa página, enviei uma mensagem de minha conta pessoal nessa rede social diretamente para ela, pedindo-lhe que retomássemos nossas conversas, mas a resposta, infelizmente, não veio.

O lugar em que algumas se reconhecem, o de mercadoria nas relações estabelecidas com os clientes, ou melhor, o de objeto – de acordo com suas falas, é um aspecto que acreditam depor contra si mesmas e é causa de estigma, situação que provoca para muitas

⁹⁰ <http://www.camerahot.com>

sentimentos de mal-estar. Essa imagem é motivo, inclusive, para que visualizem algum tipo de correspondência de seu trabalho com a prostituição, como colocam Jujuba e Camila:

Sabe o que não me agrada? Ser tratada como um produto, como se não fosse uma pessoa. Exemplo: faz isso, vira, volta, faz aquilo, como se eu fosse um boneco. (Jujuba)

Como falei, eu gosto disso, [me] sinto bem fazendo isso, sempre gostei de [me] mostrar, desde quando comecei e não cobrava. Mas sei que os clientes que pagam [pelos shows] me veem como um objeto, como algo que vão usar para gozar, para divertir naquele momento e depois tchau. Tem exceção nisso, até porque tenho uns clientes fofos, carinhosos. Mas você sabe como funciona, estão pagando para me ver, para fazer de conta que estão me comendo, que eu estou trepando com eles. É por isso que vejo como algo que tem a ver sim com prostituição. Não sei se você entende o que quero dizer, mas é isso que penso. (Camila)

Em compensação, não foi muito raro encontrar nas conversas com algumas *strippers* referências a clientes (não a todos eles) que se mostrassem enlevadas de sentimento de menosprezo e indiferença, o que, se eu não estiver enganado, serve como estratégia usada para que possam recuperar diante de si mesmas o estatuto de pessoa. Se nessa relação, ao venderem sua imagem e oferecerem seu corpo e dramatizações sexuais como mercadoria pode fazer com que se sintam em condição inferior, classificar os clientes como detentores de pouca cultura e mesmo como fúteis é um modo para que se sintam, em algum momento, superiores a eles. Convém apontar, não obstante, que essa não é a posição geral de minhas interlocutoras, mas serve de exemplo de como esse universo é marcado por tensões e ambiguidades.

Lara, por exemplo, confidenciou-me que, apesar de ser nova, sente-se mais madura e inteligente que grande parte dos clientes que entram em contato com ela, mesmo que eles sejam mais velhos. No seu modo de pensar, vários deles não conseguem manter uma conversa para além dos assuntos futebol, sexo e sobre o que está sendo veiculado na grande mídia, o que faz com que se sinta, durante grande parte do tempo, desanimada com os diálogos mantidos. Mesmo que a motivação de intercâmbio seja sempre o lucro, disse gostar de conversar com as pessoas, mas desde que o papo seja agradável e instigante. Em uma

direção muito semelhante, outra *stripper*⁹¹ com maior tempo de jornada no ofício, enquanto conversávamos copiou a fala da abordagem de um cliente e assim se manifestou:

Pedro: Você torce pra que time?
Carla: Nenhum, não curto, nem TV, nem novela, nem nada assim kkkkkk
Pedro: O que você curte então?
Carla: Sou meio nerd, gosto de ler, ver filmes, jogar...
[Dirigindo-se a mim]
Carla: Veja o que costumam dizer. Eles acham que obrigatoriamente eu tenho que gostar de futebol, TV aberta e funk (risos). Julgam a revista pela capa (risos).

Outra estratégia usada pelas *strippers* no sentido de desvincilar-se do estigma de objeto a que estão expostas e buscarem sua afirmação enquanto sujeito, visto que, como diz Sara “tem muito preconceito, qualquer coisa ligada a sexo é vista com maus olhos no Brasil”, tem a ver com o planejamento para que possam deixar futuramente o atual ofício. Distinguido como necessário no momento porque lhes possibilita ganhos maiores que alguns empregos convencionais e a flexibilidade de horários que permite conciliá-lo com outras esferas de sua vida, principalmente os estudos, ser *stripper* virtual não está nos planos de médio e longo prazo de Ludmilla, Camila e Lara, que pensam em deixar a função assim que comecem a atuar em sua área de formação após o término da faculdade. Jujuba, tendo terminado a graduação, enquanto fazia estágio e aguardava poder entrar no mercado de trabalho formal disse que “*stripper* não é um trabalho para mim e sim um ‘lazer lucrativo’. Quando eu estiver trabalhando na minha área será algo muito esporádico”. São justamente as mulheres mais novas participantes desta pesquisa que planejam deixar a carreira de *stripper* assim que puderem, isso porque a carreira é vista como oportunidade para conseguirem dar conta de seus gastos pessoais e também com os estudos no momento atual de suas vidas. Ainda que Lara não tenha que arcar com os custos de sua faculdade e receba uma mesada dos pais, afirma:

eu faço porque garanto uma grana extra para eu gastar na balada e comprar algumas coisas para mim também. Com minha mãe eu falo que economizo, compro em promoção, assim ela não fica desconfiada com as coisas que compro. Tem também a monitoria que dou no curso e ela também acha que

⁹¹ Seu nome e o do cliente em questão foram trocados para evitar quaisquer constrangimentos.

faço uns trabalhos pros meus colegas que não têm tempo porque trabalham (risos).

Mesmo que o receio do preconceito e do estigma espreite suas vidas, principalmente se descobertas pela família e pessoas de círculos próximos, em momento algum as *strippers* entrevistadas demonstraram sentir-se como vítimas, justamente o contrário. Até mesmo porque elas não se veem apenas na condição de objeto ou de serviço, pois estão conscientes de sua escolha e da agência que detêm sobre seu corpo. Em uma situação parecida à condição de empoderamento que Pasini (2005) encontrou entre as prostitutas por ela pesquisadas, em que elas se sentiam empoderadas pelo fato de os homens procurá-las e de elas tomarem a decisão final na negociação e na prática do programa, algumas de minhas interlocutoras disseram sentir-se muito bem em razão de serem motivo de admiração e desejo por tantos homens. Sobre isso algumas comentam que:

Eu já me mostrava na cam, mas sem cobrar, sempre tive esse lado exibicionista, uni o útil ao agradável. Gosto de saber que sou admirada, de ver que o cara gosta do que vê. (Sara)

Ah, eu sempre gostei de me mostrar, ficava me exibindo principalmente no site Cam4 e me dá muito tesão ver os cara pirando por minha causa, pedindo para mostrar mais e mais (risos). Recebendo por isso é melhor ainda, porque além de ficar satisfeita com os elogios que recebo, que as demonstrações de carinho e tesão, eu posso pagar minhas contas, comprar coisas para mim e tal. (Camila)

Luana: Sinto muito tesão para falar a verdade. O fato de saber tem alguém me olhando me desejando. Nossa, é muito bom! Também, a cada dia que passa eu descubro novas formas de sentir prazer sabe... o toque de minhas mãos, vou descobrindo meu corpo e a cada dia passa me sinto mais bonita, desejada, parece que na hora do show não sou eu (risos)
Weslei: Quem seria então?

Luana: A gatinha levada (risos), A Luana, eu sou séria sabe, tímida no meu dia a dia... Mas quando sei q tem alguém me olhando, nossa, sobe aquele calor, aquela vontade de seduzir, de ser melhor, cada dia melhor [...] Adoro me exibir, adoro ser elogiada em todos os sentidos, isso é muito excitante, não falo só de beleza, e sim de capacidade de ser boa no que faço. Não estou falando só de um corpo e um rostinho bonito e sim de saber fazer, atender a pedidos a ponto do cara falar: nossa, você é demais! (risos)

Eu sempre fui exibicionista, me dá muito prazer que o cara se excita comigo, que me deseja, que posso dar prazer para ele. [...] Ser stripper só veio

somar, porque sempre fui [exibicionista], mesmo antes de internet (Deusa da Web)

Fui sendo elogiada a cada peça de roupa que tirava e isso me deixava com o ego lá em cima [Ao tratar dos primeiros shows]. (Jujuba)

Uma das coisas boas é ser elogiada, o cara dizer que tem o corpo bonito, que é gostosa (risos). Sabe como é, a gente fica com o moral lá em cima! (risos) (Lara)

Nas ambiguidades do corpo como o lugar da performance das mulheres investigadas nesta etnografia, ficou evidente como elas buscam divorciar as vivências de quando estão em cena no espaço público do trabalho daquelas que fazem parte de sua vida privada, isto é, de quando não estão ocupando-se como *strippers* virtuais. No procedimento de dissociação dessas duas alteridades e os contextos “vida de *stripper*” e “vida normal”, é possível dizer que elas fazem um uso racional do corpo e constroem um tipo de feminilidade pública para o trabalho que tende a destoar densamente do que são e vivem em outras esferas de sua vida, pois se trata de um *self* incorporado para momentos muito próprios. Corpo exposto, colocado em evidência, exibido e convertido em imagem-mercadoria, a busca pela cisão com esta parte de suas vidas se dá, em geral, por meio da delimitação de espaços dentro de suas casas para suas apresentações, a ocultação da atividade de *stripper* para a família, amigos e outras pessoas em geral, a sobreposição de outros comportamentos e características que não estão ligadas diretamente ao corpo, como ser boa mãe, ser discreta, tímida, estudante dedicada, dentre outros. Conta também o fato de manifestarem usar em seu cotidiano roupas e acessórios muito distintos do vestuário das *strippers*, evitando roupas muito curtas e decotadas em seu dia a dia.

Em razão das questões apresentadas, realço que o corpo, fundamento onde o percurso social da *stripper* se constrói, não é único, tampouco unificado e coerente, seja no diálogo que mantém entre sua vida privada e a pública, como também ao longo do tempo. Está em constante mutação, principalmente se não perdemos de vista que o ser humano “não vive num ambiente meramente físico, mas num universo de sentido (LE BRETON, 2009, p. 75). Assim, a transformação contínua do corpo das *strippers* acontece principalmente no empreendimento de estar sempre apropriado à “situação de mercadoria” (APPADURAI, 2008), seja por meio da demanda de atendimento aos apelos dos padrões estéticos considerados como adequados à função, por meio de ginástica, dietas, cuidados com a pele

e cabelos, depilação e outros procedimentos vistos como essenciais; como também na implementação de novidades para o mercado de strip-tease, que se constituem principalmente na assunção de novas disposições corporais, práticas diferentes e incorporação de novas personagens. Neste ponto, a competência da *stripper* consiste, pois, em projetar estereótipos e representações sobre o feminino, onde o gênero é constantemente reinventado no aprimoramento de si enquanto mercadoria ou no investimento das personagens que incorpora em seu cotidiano. Em paralelo com o mercado de modelos faz todo sentido dizer que a *stripper* virtual

desliza o tempo inteiro entre as demandas de um repertório variado - porém limitado pelo significante deste processo, o corpo - de elementos que configuram esta máscara. Em termos práticos, isso significa que ela deve corresponder às expectativas dos mais diversos clientes em um só dia, operando com diversos "deslocamentos da mascarada". Assim, ela se constitui através de um permanente jogo de espelhos que envolve a miríade de imagens que representa, os desejos projetados a seu respeito e em meio a isso, uma permanente busca de uma imagem construída para um outro que possa ser o significante de seu próprio desejo. (MARTINEZ, 2009, p. 254).

Entre ser uma e ser várias, a estética corporal e as experiências dessas mulheres enquanto *strippers* têm relação com os desafios de romper com barreiras individuais e também com as marcas do social, na direção do que propõe Mauss (1974) e Rodrigues (1983), dentre outros, que apontam as normatizações sociais que tentam moldar o corpo, em culturas distintas, através de sistemas de classificação. Tais rupturas não são jamais completas, mas fissuras estabelecidas que possibilitam que elas promovam outras experiências que aquelas concebidas e preconizadas pela heteronormatividade.

REFERÊNCIAS

- ABREU, Nuno César. O olhar pornô: a apresentação do obsceno no cinema e no vídeo. SP: Mercado das Letras, 1996.
- AGIER, M. Distúrbios Identitários em tempos de Globalização. Mana, Rio de Janeiro, v. 7, n. 2, out. 2001.
- AMARAL, Adriana; NATAL, Geórgia; VIANA, Luciana. Netnografia como apporte metodológico da pesquisa em comunicação digital. In: Sessões do imaginário, Cinema, Cibercultura, Tecnologias da Imagem. Porto Alegre no 20, 2008. Disponível em: <http://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/famecos/article/viewFile/4829/3687> Acesso em 03.01.2011.
- AMARAL, Adriana. Autonetnografia e inserção *online*: o papel do pesquisador-*insider* nas práticas comunicacionais das subculturas da Web. In: Revista Fronteiras, 11(1): 14-24, janeiro/abril 2009. Disponível em: <http://www.fronteiras.unisinos.br/pdf/62.pdf> Acesso em. [10.01.2011](#)
- AMARAL, Rita. Antropologia e Internet: pesquisa de campo no meio virtual. Os Urbanitas: Revista Digital de Antropologia Urbana, 2003. Ano 1, vol. 1, nº. 0, Disponível em: <http://www.aguaforte.com/antropologia/pesqnet1.htm> Acesso em 19.12.2010
- ANDRADE, Luciana Teixeira & TEIXEIRA, Alexandre Eustáquio. A territorialidade da prostituição em Belo Horizonte. Cadernos Metrópole, N.11, pp. 137-157, 1º sem. de 2004.
- ANDRADE, Luciana Teixeira de; Jayme, Juliana Gonzaga; ALMEIDA, Rachel de Castro. "Espaços públicos: novas sociabilidades, novos controles". In: Cadernos Metrópole, N. 21, 1º sem/2009.
- APPADURAI, Arjun. Introdução: mercadorias e políticas de valor. In: APPADURAI, Arjun. A vida social das coisas. As mercadorias sob uma perspectiva cultural. Niterói: EdUFF, 2008.
- ARAÚJO, Rogério. Prostituição: artes e manhas do ofício. Goiânia: Cânone Editorial, Ef. UCG, 2006.
- ATWOOD, Feona. Reading porn: the paradigm shift in pornography research. In: Sexualities, vol. 5, nº 1, 2002.
- AUGUSTÍN, Laura M. Trabajar en la industria del sexo, 2000. Disponível em: www.nodo50.org/mujeresred/laura_agustin-1.html Acesso em: 19.12.10
- AVRITZER, Leonardo. Um desenho institucional para o novo associativismo. In: Lua Nova, n. 39, 1997. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/ln/n39/a09n39.pdf> Acesso em: 05.06.2011
- BALDANZA, Renata Francisco. Comunicação no Ciberespaço: Reflexões Sobre a Relação do Corpo na Intereração e Sociabilidade em Espaço Virtual. Trabalho apresentado ao NP

Tecnologias da Informação e da Comunicação, do VI Encontro dos Núcleos de Pesquisa da Intercom, 2006. Disponível em:

<http://galaxy.intercom.org.br:8180/dspace/bitstream/1904/20253/1/Renata+Francisco+Bal+danza.pdf> Acesso em: 02.01.2011

BARRETO, Letícia Cardoso. Prostituição, gênero e sexualidade: hierarquias sociais e enfrentamentos no contexto de Belo Horizonte. Dissertação de mestrado. Universidade Federal de Minas Gerais, 2008.

BARROS, Myriam Moraes Lins. A cidade dos velhos In: VELHO, Gilberto (org.), Antropologia Urbana, Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1999.

BATAILLE, G. 1987. O erotismo. Porto Alegre: L&PM, 2006.

BAUDELAIRE, C. Sobre a modernidade: o pintor da vida moderna. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1996.

BAUDRILLARD, Jean. Simulacros e simulação. Lisboa: Relógio D'Água, 1991.

_____. A Transparência do Mal. Campinas: Papirus, 1992.

_____. A sociedade de consumo. Rio de Janeiro: Elfos Editora; Lisboa: Edições 70, 1995.

_____. Da sedução. Campinas: papiros, 2001.

BECKER, H. Métodos de pesquisa em ciências sociais. 2.ed. São Paulo: Hucitec, 1993.

BENTO, Berenice. A reinvenção do corpo: sexualidade e gênero na experiência transexual. RJ: Gramond, 2006.

BERGAMO, Alexandre. Elegância e atitude: diferenças sociais e de gênero no mundo da moda. In: Cadernos PAGU (22), Campinas, 2004.

BERNSTEIN, Elizabeth. O significado da compra: desejo, demanda e o comércio do sexo. Cadernos Pagu [online]. 2008, n.31, pp. 315-362. Disponível em:

http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_pdf&pid=S0104-83332008000200015&lng=pt&nrm=iso&tlang=pt Acesso em 28.10.2010.

BLATTMANN, Ursula & SILVA, Fabiano Couto Corrêa da. Colaboração e interação na web 2.0 e biblioteca 2.0. Revista ACB: Biblioteconomia em Santa Catarina, Florianópolis, v.12, n.2, jul./dez., 2007. Disponível em:

<http://www.repositorio.furg.br:8080/xmlui/bitstream/handle/1/1005/Colabora%C3%A7%C3%A3o%20e%20intera%C3%A7%C3%A3o%20na%20web.pdf?sequence=1> Acesso em 14.05.13.

BOAS, Franz. Antropologia Cultural. RJ: Zahar, 2009.

BORDO, Susan. No Império das Imagens: Prefácio para o Décimo Aniversário da Edição de "Este Peso Insuportável". Labrys estudos feministas. N. 4 ago/dez. 2003. Disponível em <http://www.tanianavarroswain.com.br/labrys/labrys4/textos/susan1.htm> Acesso em 12.03.13

- BOURDIEU, Pierre. La distinción: criterios y bases sociales del gusto. Madrid: Taurus, 1988.
- _____. (Org). A Miséria do Mundo. Petrópolis/RJ: Vozes, 1998.
- _____. A ilusão biográfica. In AMADO, J. & FERREIRA, M.M.. Usos e Abusos de História Oral. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 1996.
- _____. BOURDIEU, Pierre. A Dominação Masculina. RJ: Bertrand Brasil, 1999.
- BOTTI, Mariana Meloni Vieira. Fotografia e fetiche: um olhar sobre a imagem da mulher. In: CadernosPagu (21), 2003.
- BRAGA, Adriana. Técnica etnográfica aplicada à comunicação online: uma discussão metodológica. In: UNIrevista - Vol. 1, nº 3 , 2006. Disponível em: http://www.unirevista.unisinos.br/_pdf/UNIrev_Braga.PDF Acesso em 07.01.2011.
- BRAZ, Camilo Albuquerque. Vestido de Antropólogo: nudez e corpo em clubes de sexo para homens. In: Bagoas, n. 03, 2009, p. 75-95. Disponível em: http://www.cchla.ufrn.br/bagoas/v02n03art04_braz.pdf Acesso em: 12.01.2011.
- BRUNO, Fernanda. Dispositivos de vigilância no ciberespaço: duplos digitais e identidades simuladas. In: Fronteiras – estudos midiáticos, VIII(2): 152-159, maio/agosto 2006
- _____. Quem está Olhando? Variações do público e do privado em weblogs, fotologs e reality shows. In: Contemporânea, vol. 3, n.2, jul/dez de 2005.
- BUCCI, Eugenio e KEHL, Maria Rita. Videologias. São Paulo: Boitempo, 2004.
- BUTLER, Judith. Corpos que pesam: sobre os limites discursivos do "sexo". LOURO, Guacira Lopes (Org.): O corpo educado. Pedagogias da sexualidade. Belo Horizonte. Autêntica, 2000.
- _____. Cuerpos que importan : Sobre los límites materiales y discursivos del sexo. Buenos Aires : Paidós, 2002.
- _____. Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade. RJ: Ed. Civilização Brasileira, 2003.
- _____. Deshacer el género. Barcelona: Paidós, 2006.
- CALDEIRA, Teresa Pires do Rio. São Paulo: Três Padrões de Segregação Espacial. In: CALDEIRA, Teresa Pires do Rio. Cidade de muros: crime, segregação e cidadania em São Paulo. São Paulo: Editora 34/Edusp, 2000. p. 211-55.
- CARNEIRO, Sandra M. C. de Sá. 2004. Pesquisa via internet: desafios e perspectivas do trabalho antropológico. Cadernos de Antropologia e Imagem 18(1): 189-210.

CARVALHO, Marília Pinto. O conceito de gênero: uma leitura com base nos trabalhos do GT Sociologia da Educação da ANPEd (1999-2009). In: Revista Brasileira de Educação, v. 16 n. 46 jan./abr. 2011

CASTELLS, Manuel. A galáxia da Internet: reflexões sobre a Internet, os negócios e a sociedade. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor

CASTRO, Ana Lúcia. Corpo, consumo e mídia. In : Comunicação, mídia e consumo. V. 1, N. 1 (2004). Disponível em :

<http://revistacmc.espm.br/index.php/revistacmc/article/view/2>

_____. Culto ao corpo e sociedade. Mídia, estilos de vida e cultura de consumo. SP : Fapesp, 2007.

_____. Os sentidos da cirurgia estética: utilidade,futilidade, agência e/ou incorporação. In : Revista Latinoamericana de Estudios sobre Cuerpos, Emociones y Sociedad. Nº9. Año 4. Agosto-noviembre de 2012. Disponível em : <http://www.relaces.com.ar/index.php/relaces/article/viewFile/180/129> (Acesso em 12.04.13)

CECCARELLI, Paulo Roberto. **Prostituição – corpo como mercadoria**.In: Mente & Cérebro – Sexo, v. 4 (edição especial), dez. 2008.

CLIFFORD, James. A Experiência Etnográfica: antropologia e literatura no século XX. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2002.

CLIFFORD, James. Culturas Viajantes. In: ARANTES, A. (org). O Espaço da Diferença. Campinas: Papirus, 2000.

CORALIS, Patrícia Baptista. Nunca te vi, sempre te amei: uma análise antropológica da idolatria a Madonna em um fã clube virtual. Dissertação de Mestrado em Ciências Sociais, UERJ, 2004.

CORBIN, Alain. O segredo do indivíduo. In: PERROT, M. (Org.) História da vida privada, v.4: da Revolução Francesa à Primeira Guerra. São Paulo: Companhia das Letras, 199.

_____. (Org.) História do Corpo II: Da Revolução à Grande Guerra. Petrópolis: Vozes, 2009.

CORRÊA, Mariza. Bourdieu e o sexo da dominação. In: Revista Novos Estudos, CEBRAP, n. 54, jul., 1999.

COURTINE, JEAN-JACQUES. Os staknovistas do narcisismo: body-building e puritanismo ostentatório na cultura americana do corpo. In: SANT'ANNA, D.B. Políticas do corpo. São Paulo: Estação Liberdade, 1995.

_____. (Org.). *História do Corpo III: As mutações do olhar: O século XX*. Petrópolis: Vozes, 2009

CROZAT, Dominique. Violência dos espaços hiper-reais. In: *Revista FAMECOS* Porto Alegre, nº 2, abril de 2006. Disponível em:

<http://www.revistas.univertiencia.org/index.php/famecos/article/view/468/395> Acesso em: 03.02.2010

CSORDAS, Thomas. A corporeidade como um Paradigma para a Antropologia. IN: CSORDAS, Thomas. *Corpo/significado/cura*. Porto Alegre: Editora UFRGS, 2008.

DAOLIO, Jocimar; ROBLE, Odilon José. Imerso na realidade virtual, ao mesmo tempo fora do corpo e realmente presente por seus movimentos que simulam sua experiência, estão mesmo tempo aqui e ali, em parte alguma, e, contudo, ali. In: *Pro-Posições*, v. 17, n. 1 (49) - jan./abr. 2006

DELARBRE, Raúl rejo. Internet como expressão e extensão do espaço público. In: *MATRIZes*, ano 2 – N. 2, primeiro semestre de 2009. Disponível em:

http://www.matrizes.usp.br/ojs/index.php/matrizes/article/view/17/pdf_10 Acesso em 03.05.11

DE LAURETIS, Teresa. A tecnologia de gênero. In: HOLANDA, Heloisa Buarque de (Org.). *Tendências e impasses: o feminismo como crítica cultural*. Rio de Janeiro, Rocco, 1994.

DELEUZeE, Gilles & GATARRI, Félix. Ano Zero – Rostidate. In: *Mil Platôs: Capitalismo e Esquizofrenia*. Vol. 3. RJ: Editora 34, 1996.

DÍAZ-BENÍTEZ, Maria Elvira. DarkRoom aqui: um ritual de escuridão e silêncio. In: *Cadernos de Campo*. São Paulo, n. 16, 2007.

_____. *Nas redes do sexo: os bastidores do pornô brasileiro*. RJ: Zahar, 2010.

DORNELES. Vanderlei. Entre a realidade e o imaginário: a hiper-realidade e os processos cognitivos. In: *Revista Apuntes universitarios*. Volumen III, num. 2, 2013. Disponível em: <http://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4515411> Acesso em 14.12.2013.

DORNELLES, Jonatas. Antropologia e internet: quando o “campo” é acidade e o computador é a “rede”. In: *Horizontes Antropológicos*, Porto Alegre, ano 10, n. 21, p. 241-271, jan./jun. 2004.

DWORKIN, Andrea. Men possessing women, Londow: The Women’s press, 1981.

EAGLETON, Terry. *As ilusões do pós-modernismo*. RJ: Jorge Zahar, 1998.

EMMANUEL, Jonathas. Das esquinas para prostituição virtual. Blogs e sites atraem cada vez mais garotas de programa do DF. In: *Reportando Brasília* (Blog). 6 de fevereiro de 2010.

Disponível em: <http://reportandobrasilia.blogspot.com/2010/02/das-esquinas-para-prostituicao-virtual.html>. Acesso em 27.12.10.

ENGUIX, Begonya; ARDÉVOL, Elisenda. Cuerpos "hegemónicos" y cuerpos "resistentes": el cuerpo-objeto en webs de contactos. Comunicación presentada al: El cuerpo: objeto y sujeto de las ciencias humanas y sociales Barcelona, del 28 al 31 de Enero de 2009. Disponível em: http://mediaciones.es/wp-content/uploads/copy_of_csic_enuix_ardevol_def.pdf Acesso em 06.07.2013.

EVANS-PRITCHARD, Edward. E. Antropologia Social. Lisboa: Edições 70, 1985

FEATHERSTONE, M. (1993) "The body in consumer culture". In: FEATHERSTONE, Mike et. Col. (Org.) The body: social process and cultural theory. London, Sage publications.

_____. Cultura de consumo e pós-modernismo. São Paulo: Studio Nobel, 1995.

_____. Cultura global: nacionalismo, globalização e modernidade. Petrópolis: Vozes, 1999.

FÉLEZ, Jóse Luiz Anta. Entre el artificio y el género: el cine pornográfico. In: La Ventana, n. 14, 2001. Disponível em:

<http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=88412394011> Acesso em 24.09.13.

FERREIRA, Amauri Carlos & GROSSI, Yonne de Souza. A narrativa na trama da subjetividade: perspectivas e desafios. In: História Oral, 7, 2004, p. 41-59HISTÓRIA ORAL, 7, 2004.

FIGARI, Carlos. @s "outr@s" cariocas: interpelações, experiências e identidades homoeróticas no Rio de Janeiro: séculos XVII ao XX. BH: Ed. UFMG; RJ: IUPERJ, 2007.

FONSECA, Cláudia & PASINI, Elisiane. A mulher prostituta – uma situação limite de cidadania. Trabalho apresentado em: XX Reunião Brasileira de Antropologia, Salvador, 1998.

FOUCAULT, Michel. Historia da sexualidade I: a vontade de saber. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1988.

_____. A ordem do discurso. SP: Edições Loyola, 1996a.

_____. Vigiar e Punir. Petrópolis, Rio de Janeiro: Vozes, 1996b.

_____. A ordem do discurso: aula inaugural no Collège de France. São Paulo: Loyola. 1996c.

_____. Vigiar e punir. 26 ed. Petrópolis: Vozes, 2002.

FREDERICO, Celso. Debord: do espetáculo ao simulacro. In: MATRIZes. n.1, jul/dez de 2010. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/matrices/article/view/38283> Acesso em: 11.11.13

FREITAS, Renan. Bordel, bordéis: negociando identidades. Petrópolis: Editora Vozes, 1985.

FREYRE, Gilberto. Modos de homem & modas de mulher. Rio de Janeiro: Record, 1987.

_____. Uma paixão nacional. Biblioteca Virtual Gilberto Freyre. Disponível em: http://bvgf.fgf.org.br/portugues/obra/artigos_impressa/paixao.htm. Acesso em: 09. fev. 2012

GASPAR, Maria D. Garotas de programa: prostituição em Copacabana e identidade social. RJ: Jorge Zahar, 1984.

GEERTZ, Clifford. A interpretação das culturas. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1978.

_____. Nova luz sobre a antropologia. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.

_____. Obras e vidas. O Antropólogo como autor. Rio de Janeiro:Editora UFRJ, 2002.

GOFFMAN, Erving. A Representação do Eu na Vida Cotidiana. Petrópolis, RJ: Vozes, 1975.

_____. Estigma: notas sobre a manipulação da identidade deteriorada. 4.^a ed. Rio de Janeiro, Zahar, 1982.

GOLDENBERG, Mirian. A arte de pesquisar: como fazer pesquisa qualitativa em Ciências Sociais. Rio de Janeiro: Record, 1997

_____. O corpo como capital: para compreender a cultura brasileira. In: Arquivos e movimento. Vol2, Num. 2, jul/dez, 2006.

GOLDENBERG, Mirian e RAMOS, Marcelo. A civilização das formas: o corpo como valor. In: GOLDENBERG, Mirian. Nu & Vestido: dez antropólogos revelam a cultura do corpo carioca. RJ: Record: 2002.

GIDDENS, Anthony. Sociologia. Lisboa: Fundação Colouste Gulbenkian, 2008.

_____. Transformação da intimidade: sexualidade, amor e erotismo nas sociedades modernas. SP: Ed. da Univ. Estadual Paulista, 1993.

GONÇALVES, Clarissa Azevedo. O “peso” de ser muito gordo: um estudo antropológico sobre obesidade e gênero. In: Mneme – Revista Virtual de Humanidades, n. 11, v. 5, jul./set, 2004.

GREGORI, Maria Filomena. Prazer e perigo: notas sobre feminismo, sex-shops e S/M. IN: PICATELLI, Adriana, GREGORI, Maria Filomena e CARRARA, Sérgio. Sexualidades e saberes: convenções e fronteiras. Rio de Janeiro: Garamond, 2004.

GUIMARÃES JR, Mário L. O ciberespaço como cenário para as ciências sociais. Ilha -

Revista de Antropologia, Florianópolis, v.2, n.1, p.139-153, 2000. Disponível em: <http://www.periodicos.ufsc.br/index.php/ilha/article/viewArticle/14652> Acesso em 20.12.2010.

GUTWIRTH, Jaques. A etnologia, ciência ou literatura? In: Horizontes Antropológicos. N. 16. dezembro, 2001, p. 223-239.

HABERMAS, Jürgen. Mudança Estrutural da Esfera Pública. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1984.

_____. O Papel da Sociedade Civil e da Esfera Pública Política. In: HABERMAS, Jürgen. Direito e Democracia. Entre facticidade e validade. Vol. II. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1997.

HAGUETTE, Teresa Maria Frota. Metodologias Qualitativas na Sociologia. Rio de Janeiro: Vozes, 1995

HALL, Stuart. A identidade cultural na pós-modernidade. Rio de Janeiro: DP&A, 2001.

HARAWAY, Donna. Saberes localizados. In: Cadernos Pagu (5), 1995.

HINE, Christine. Virtual Ethnography. Londres: Sage Publications, 2001.

JAGUARIBE, Beatriz. Paixões virtuais: corpo, presença e ausência. In: VILLAÇA, Nízia; GOES, Fred; KOSOVSKI, Éster (Orgs.). Que corpo é esse?: novas perspectivas. Rio de Janeiro: Mauad, 1999.

KERCKHOVE, Derrick de. A pele da cultura. Lisboa: Relógio D'Água Editores, 1997.

_____. Texto, contexto e hipertexto: três condições da linguagem, três condições da mente. Revista Famecos. n. 22, dez./2003. Disponível em: <http://200.144.189.42/ojs/index.php/famecos/article/viewFile/227/172> Acesso em: 12.06.12

JAMESON, Fredric. Pós-modernismo: a lógica cultural do capitalismo tardio. São Paulo: Ática, 2007.

JAYME, Juliana Gonzaga. Travestis, Transformistas, Drag-queens, Transexuais: Personagens e máscaras no cotidiano de Belo Horizonte e Lisboa. Tese apresentada ao Departamento de Antropologia do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Estadual de Campinas, 2001.

JULIANO, Dolores. El trabajo sexual en la mira: polémicas y estereótipos. In: Cadernos Pagu (25), julho-dezembro de 2005.

KEHL, Maria Rita. O espetáculo como meio de subjetivação. In: BUCCI, Eugênio; KEHL, Maria Rita. Videologias: ensaios sobre televisão. São Paulo: Boitempo, 2004a.

_____. Visibilidade e espetáculo. In: BUCCI, Eugênio; KEHL, Maria Rita. Videologias: ensaios sobre televisão. São Paulo: Boitempo, 2004b.

_____. Com que corpo eu vou? In: BUCCI, Eugênio; KEHL, Maria Rita. Videologias: ensaios sobre televisão. São Paulo: Boitempo, 2004c.

KOFES, Suely. Mulher, Mulheres: Identidade, Diferença e Desigualdade na relação entre patroas e empregadas. Campinas: Editora da Unicamp, 2000.

_____. No labirinto, espadas e novelo de linha: Beauvoir e Haraway, alteridades, e alteridade na teoria social. In: Revista Estudos Feministas. Vol. 16, n. 3, 2008.

KOZINETS, R. "Netnography 2.0". In: R. BELK, (ed.), Handbook of qualitative research methods in marketing. Northamptom, Edward Elgar Publishing, 2007.

LAPERRIÈRE, Anne. Os critérios de científicidade dos métodos qualitativos. In: POUPART, Jean et alli. (Org.). A pesquisa qualitativa: enfoques epistemológicos e metodológicos. Petrópolis: Vozes, 2008. p. 410-436.

LARAIA, Roque de Barros. Cultura - um conceito antropológico. Rio de Janeiro: Zahar, 2003.

LEAL, Ondina Fachel (Org.). Corpo e significado: ensaios de antropologia social. 2.ed. Porto Alegre: UFRGS, 2001.

LE BRETON, David. La délivrance du corps. Internet ou le monde sans mal. In: Revue des Sciences Sociales, núm. 28, 2001.

LE BRETON, David. Adeus ao corpo. In: O Homem-máquina: a ciência manipula o corpo. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

_____. A sociologia do Corpo. Petrópolis, RJ: Vozes, 2006.

_____. As Paixões Ordinárias: Antropologia das Emoções. Petrópolis, Vozes, 2009.

_____. Antropologia do Corpo e Modernidade. Petrópolis, RJ: Vozes, 2011.

LEITE, Gabriela. Eu, mulher da vida. Rio de Janeiro: Rosa dos tempos, 1992.

_____. Filha, mãe, avó e puta: A história de uma mulher que decidiu ser prostituta. RJ: Objetiva, 2009.

LEMOS, André. Cibercidades. In: LEMOS, André; PALACIOS, Marcos. Janel@s do ciberespaço. 2ª edição. Porto Alegre: Sulina, 2001.

_____. A arte da vida: diários pessoais e webcams na Internet. Trabalho apresentado em INTERCOM – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação XXV Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, 2002. Disponível em: <http://www.portcom.intercom.org.br/pdfs/109986911192793762783072499970909167230.pdf> Acesso em 13.08.2012.

_____. Cibercidades: um modelo de inteligência coletiva. In: LEMOS, André (org.). Cibercidade: As cidades na cibercultura. Rio de Janeiro: E-Papers Serviços Editoriais, 2004.

_____. Arte Eletrônica e Cibercultura. In Para navegar no século XXI: tecnologias do imaginário e cibercultura. Org. Francisco Menezes Martins e Juremir Machado da Silva. RS: EDIPUCRS, 2000.

_____. Cibercultura e mobilidade: a era da conexão. In: Intercom 2005 – XXVIII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação – Uerj – 5 a 9 de setembro de 2005. Disponível em:

<http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2005/resumos/R1465-1.pdf> Acesso em 18.04.2011.

LÉVY, Pierre. Cibercultura. São Paulo: Editora 34, 1999.

LINHARES, Ronaldo Nunes. Internet e Ação Comunicativa como elementos do Espaço Público sob uma perspectiva habermasiana: crise e transição. In: Novos olhares, n. 4, 1999. Disponível em:

<http://www.revistas.univerciencia.org/index.php/novosolhares/article/view/8417/7751>
Acesso em: 21.11.2013.

LINS RIBEIRO, Gustavo. Internet e a comunidade transnacional imaginada-virtual. Série Antropologia. (198). Brasília, 1996. Disponível em:

<http://vsites.unb.br/ics/dan/Serie198empdf.pdf> Acesso em 02.05.11

_____. A condição da transnacionalidade. Série Antropologia. (223). Brasília, 1997.

_____. El espacio público virtual. Série Antropología. (318). Brasília, 2002. Disponível em: <http://vsites.unb.br/ics/dan/Serie318empdf.pdf> Acesso em 23.04.11

_____. Síntese da mesa redonda “Cultura, identidade e política na Era da informação”. Rio de Janeiro, 2006. Trabalho apresentado no Seminário internacional Desenvolvimento em Questão: que sociedade da informação e do conhecimento? Organizado pelo Laboratório Interdisciplinar sobre a Informação e o Conhecimento – Liinc (UFRJ – Ibiti).

LIPOVETSKY, Gilles. O império do efêmero. A moda e seu destino das sociedades modernas. SP: Companhia das Letras, 1989.

MAFFESOLI, Michel. Sobre o nomadismo: vagabundagens pós-modernas. Rio de Janeiro: Record, 2001.

MACKINNON, Catharine. Only Words. Cambridge: Harvard University Press, 1993.

MALYSSE, Stéphane. Em busca dos (h)alteres-ego: olhares franceses nos bastidores da corporalidade carioca. In: GOLDENBERG, Mirian (Org.). Nu & Vestido: dez antropólogos revelam a cultura do corpo carioca. RJ / SP: Editora Record, 2002.

MALUF, Sônia Weidner. Corpo e corporalidades nas culturas contemporâneas: abordagens antropológicas. Esboços: Revista do PPG História da UFSC, n. 9, 2002.

MARTÍNEZ, Ana Isabel; BEBEDETTI, Marcos Renato. (Orgs). Na batalha: sexualidade, identidade e poder no universo da prostituição. Porto Alegre: DaCasa Palmaria, 2000.

MARTINEZ, Fabiana Jordão. De menina a modelo, entre modelo e menina: gênero, imagens e experiência. Tese (doutorado) - Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas. Campinas, 2009.

MARTINS, Beatriz Cintra. Corpos e espaços virtuais: o estatuto da presença no ciberespaço. Revista Koine. Janeiro/Junho 2005. Disponível em:

<http://www.pos.eco.ufrj.br/revista/modules/wfsection/article.php?articleid=26>. Acesso em: 20/12/2010.

MARZANO-PARISOLI, Maria Michela. Pensar o corpo. Petrópolis: Vozes, 2004.

MATOS, Patrícia. O conceito de Interseccionalidade e suas vantagens para os estudos de gênero no Brasil. Trabalho apresentado no XV Congresso Brasileiro de Sociologia, Universidade Federal de São Carlos, Curitiba/PR, 2011

MAUSS, Marcel. Sociología e Antropología. São Paulo: Edusp, 1974.

MEDEIROS, Regina de Paula. Hablan las putas. Sobre prácticas sexuales, preservativos y SIDA en el mundo de la prostitución. Barcelona: Virus Crónica, 2000.

MERLEAU-PONTY, Maurice. Fenomenologia da Percepção. São Paulo: Martins Fontes, 1994.

MILLER, D & SLATER, D. Etnografia *on* e *off-line*: cybercafés em Trinidad. Horizontes Antropológicos, Porto Alegre, ano 10, nº21, p.41-65, jan/jun. 2004. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0104-71832004000100003&script=sci_arttext Acesso em 05.01.2011.

MINAYO, Maria. C. de Souza. Ciência, técnica e arte: o desafio da pesquisa social. In: Pesquisa Social. Teoria, método e criatividade. (Org.) Petrópolis: Vozes, 2001.

MINISTÉRIO DO TRABALHO E EMPREGO. 2008. CBO (Classificação Brasileira de Ocupações) Profissionais do sexo. Disponível em:

<http://www.mtecbo.gov.br/busca/descricao.asp?codigo=5198> Acessado em 02 de janeiro de 2010.

MONTARDO, S. P., ROCHA, P. J. Netnografia. Incursões metodológicas na cibercultura. Revista E-compós, 2005, v. 4, Brasilia. Disponível em:
http://boston.braslink.com/compos.org.br/e%2Dcompos/adm/documentos/dezembro2005_paula_sandra.pdf Acesso em: 22.12.2010.

MONTORO, Tânia. Novas tecnologias e a reconfiguração do público e privado no espaço da casa. In: Rev. Inter. de Com. Midiática, , v.10, n.19, 2011. Disponível em:
<http://cascavel.ufsm.br/revistas/ojs-2.2.2/index.php/animus/article/view/3278> Acesso em: 15.01.14

MUNHOZ, Angelica Vier. Rostidade em solo. In: Repertório, Salvador, nº 19, 2012. Disponível em:
<http://www.portalseer.ufba.br/index.php/revteatro/article/viewFile/6879/4734>
Acesso em: 19.12.2013.

NAJMANOVICH, Denise. Pensar/viver a corporalidade para além do dualismo. In: GARCIA, Regina Leite (Org.) O corpo que fala dentro e fora da escola. Rio de Janeiro: DP&A, 2002.

OLIVEIRA, Roberto Cardoso de. Identidade, etnia e estrutura social. São Paulo: Biblioteca Pioneira de Ciências Sociais, 1976.

_____. O Trabalho do antropólogo: Olhar, Ouvir, escrever In: Revista de Antropologia. Volume 39, n. 1, São Paulo, 1996.

OLIVIER, Giovanina Gomes de Freitas. Um olhar sobre o Esquema Corporal, Imagem Corporal, a Consciência Corporal e a Corporeidade. Dissertação apresentada ao Mestrado em Educação Física. Campinas: Unicamp, 1995.

PACCAGNELLA, Luciano. Getting the Seats of Your Pants Dirty: Strategies for Ethnographic Research on Virtual Communities. Journal of Computer Mediated Communicatio, vol.3, issue 1, Junho de 97. Disponível em: <http://www.ascusc.org/jcmc/vol3/issue1/paccagnella.html>, 1997.

PATEMAN, Carole. O Contrato Sexual. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1993.

PARREIRAS, Carolina. Internet e mercado erótico: notas etnográficas sobre x-sites. Trabalho apresentado em V ENEC - Encontro Nacional de Estudos do e Consumo | Encontro Luso-Brasileiro de Estudos do Consumo, Rio de Janeiro, 2010. Disponível em:<http://estudosdoconsumo.com.br/wp-content/uploads/2010/09/1.3-CarolinaParreiras.pdf> Acesso em: 03.01.2011.

PASINI, Elisiane. Corpos em evidência, pontos em ruas, mundos em pontos: a prostituição na região da Rua Augusta em São Paulo. Dissertação de mestrado. Universidade Estadual de Campinas, 2000.

_____. Limites corporais na prostituição feminina. In: Cadernos Pagu (14), 2000b.

PELÚCIO, Larissa. Nos nervos, na carne, na pele: uma etnografia sobre prostituição travesti e o modelo preventivo de AIDS. 2007. Tese (Doutorado em Ciências Sociais) – São Carlos: UFSCAR, 2007.

PERLONGHER, Nestor. O negócio do michê: a prostituição virial em São Paulo: Ed. Fundação Perseu Abramo, 2008.

PHETERSON, Gail. Nosotras las putas. Madrid: Talasa, 1989.

PINTO, Pedro; NOGUEIRA, Maria da Conceição e OLIVEIRA, João Manuel de Debates feministas sobre pornografia heteronormativa: estéticas e ideologias da sexualização. In: Psicologia: Reflexão e Crítica, vol. 23, núm. 2, 2010. Disponível em: <http://www.redalyc.org/articulo oa?id=18815256020> Acesso em 11.04.13.

PISCITELLI, Adriana. Viagens e sexo *on-line*: a Internet na geografia do turismo sexual. In: Cadernos Pagu (25), julho-dezembro de 2005. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/cpa/n25/26530.pdf> Acesso em 18.12.2010.

PRINS, BAUKJE and MEIJER, IRENE COSTERA. Como os corpos se tornam matéria: entrevista com Judith Butler. Rev. Estud. Fem. vol.10, n.1, 2002. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/ref/v10n1/11634.pdf> Acesso em: 20.01.14

PUTNAM, Robert D. Bolche solitário: o declínio do capital social na América. In: Journal of Democracy (6:1, Jan 1995, 65-78), traduzido sem autorização de direitos autorais por Pedro Ivo Martins (2010).

RAGO, Margareth. Do cabaré ao lar: a utopia da cidade disciplinar: Brasil 1890-1930. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1985.

_____. Os prazeres da noite: prostituição e códigos da sexualidade feminina em São Paulo, 1890-1930. São Paulo: Paz e Terra: 2008.

RAMALDES, Dalva. Twitosfera: a expansão da ágora digital e seus efeitos no universo Político, 2013 [on-line]. Disponível em: http://www.plataformademocratica.org/Publicacoes/13794_Cached.pdf Acesso em: 28.01.2014.

REZENDE, Renata. A tecnologia e a invenção do corpo contemporâneo. In: XXVII CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO, 2004, Porto Alegre - RS. Anais eletrônicos. Porto Alegre: INTERCOM – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação, 2004.

ROCHA, Gilmar. Mauss & a Educação. BH: Autêntica, 2011.

- RODRIGUES, José Carlos. Tabu do corpo. Rio de Janeiro: Achiame, 1983.
- _____. O Corpo na História. RJ: Fiocruz, 2001.
- RUBIN, Gayle. Pensando o Sexo: Notas para uma Teoria Radical das Políticas da Sexualidade. Tradução de Felipe Bruno Martins Fernandes e Revisão de Miriam Pillar Grossi. Disponível em: https://repositorio.ufsc.br/xmlui/bitstream/handle/123456789/1229/rubin_pensando_o_sexo.pdf?sequence=1 Acesso em: 14.09.13.
- _____. O tráfico de mulheres: notas sobre a "economia política" do sexo, In: SOS Corpo – Gênero e Cidadania, Recife, 1993.
- SÁ, Simone Pereira. Netnografias nas redes digitais. In: PRADO, J.L. Crítica das práticas midiáticas. São Paulo: Hacker editores, 2002.
- SANT'ANNA, Denise B. Cuidados de si e embelezamento feminino: fragmentos para uma história do corpo no Brasil. In: SANT'ANNA, D. B. Políticas do Corpo. São Paulo: Estação Liberdade, 1995.
- _____. Descobrir o corpo: uma história sem fim. In: Educação e Realidade. Porto Alegre, v. 25(2), jul/dez/2000.
- _____. Corpos de passagem: ensaios sobre a subjetividade contemporânea. São Paulo: Estação Liberdade, 2001.
- SANTIN, Silvino. Educação física - uma abordagem filosófica da corporeidade. Ijuí: Liv. Unijuí, 1987.
- SIBILIA, Paula. Os diários íntimos na internet e a crise da interioridade psicológica do sujeito Trabalho apresentado no Grupo de Tecnologias Informacionais da Comunicação e Sociedade XII COMPOS, 2003. Disponível em: <http://www.facom.ufba.br/ciberpesquisa/tics/2003/>
- _____. A vida como relato na era do fast-forward e do real time: algumas reflexões sobre o fenômeno dos blogs. Em Questão: revista da faculdade de Biblioteconomia e Comunicação da UFGRS, Porto Alegre, v.11, n.1, p. 35-51, jan./jun. 2005.
- _____. La intimidad como espectáculo. Buenos Aires:Fondo de Cultura Económica, 2008.
- SILVA, Ana Márcia. Corpo, ciência e mercado: reflexões acerca da gestação de um novo arquétipo de felicidade. Campinas: Autores associados, Florianópolis: Editora da UFSC, 2001.

SILVA, Carlos Alberto da & SEBASTIÃO, Pedro Miguel. Interacção & Cibersexo no IRC. In: Sociologia em Diálogo. Évora: Universidade de Évora, 2002. Disponível em: <http://www.bocc.uff.br/pag/silva-carlos-sebastiao-pedro-interacao-cibersexo.pdf> Acesso em 27.12.10

SILVA, Carolina Parreiras. Sexualidades no ponto.com: espaços e homossexualidades a partir de uma comunidade on-line. Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação: Antropologia Social. Campinas, Unicamp, 2008.

SILVA, Tomaz Tadeu da. A produção social da identidade e da diferença. In: SILVA, Tomaz Tadeu da (Org.). Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais. Petrópolis: Vozes, 2004.

SILVA, Wagner Gonçalves da. O antropólogo e sua magia: trabalho de campo e texto etnográfico nas pesquisas antropológicas sobre as religiões afro-brasileiras. São Paulo: Edusp, 2000

SILVA, Weslei Lopes. Homens na roda: vivências e interações corporais nas séries iniciais da Educação Básica. Dissertação apresentada ao Mestrado em Educação. Belo Horizonte: PUC-Minas, 2006.

SILVEIRA, Sérgio Amadeu da. Redes cibernéticas e tecnologias do anonimato. In: Comunicação & Sociedade, Ano 30, n. 51, p. 113-134, jan./jun. 2009

SIMMEL, Georg. Sociabilidade: um exemplo de sociologia pura ou formal. In: MORAES FILHO, E. (Org.). Simmel. São Paulo: Ática, 1996. p. 165-181.

_____. As grandes cidades e a vida do espírito. In: MANA: Estudos de Antropologia Social, nº 11 (2), 2005.

_____. Questões fundamentais da sociologia. Rio de Janeiro: Zahar, 2006.

SOARES, Carmen Lúcia (Org.) Corpo e historia. Campinas: Autores Associados, 2001.

SOLANA, Mariela (2013). Pornografía y subversión: una aproximación desde la teoría de género de Judith Butler. In: Revista de Ciencias Sociales, n. 62, mayo-agosto, 2013. Disponível em: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=10525851007> Acesso em 12.12.13

SWAIN, Tânia Navarro. Entre a vida e a morte, o sexo. In: STEVENS, Cristina; SWAIN, Tânia Navarro (Orgs.) A construção dos corpos. Perspectivas Feministas. Florianópolis: Mulheres, 2008

TRIVINHO, Eugenio. Espaço público, visibilidade mediática e cibercultura: obliteração estrutural da esfera pública no cyberspace. In: Revista FAMECOS: mídia, cultura e tecnologia, Vol. 17, No 3, 2010. Disponível em: <http://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/revistafamecos/article/view/8194> Acesso em 02.05.2011

VALE DE ALMEIDA, Miguel. Corpo presente: antropologia do corpo e da incorporação. In: VALE DE ALMEIDA, Miguel. Corpo presente: treze reflexões antropológicas sobre o corpo. Portugal: Celta, 1996.

_____. O Corpo na Teoria Antropológica. In: Revista de Comunicação e Linguagens, 2004.

VEIGA-NETO, Alfredo. As idades do corpo: (material)idades, (divers)idades, (corporal)idades, (ident)idades... In: GARCIA, Regina Leite. O corpo que fala dentro e fora da escola. RJ: DP&A, 2002.

VIEGAS, Susana Isabel Rainho. Hiper-real e realidade do virtual. In: Revista Fronteiras - estudos midiáticos. Vol. IX Nº 2 - mai/ago 2007. Disponível em: http://www.unisinos.br/arte/files/130a134_art06_viegas.pdf Acesso em 03.02.2011

VIGARELLO, George. A história e os modelos de corpo. In: Revista Pro-posições, v.14, n.2 (41) – maio/ago. 2003.

_____. *História do Corpo I: Da Renascença às Luzes*. Petrópolis: Vozes, 2009.

VIRILIO, Paul. Cibermundo: a política do pior. Lisboa: Teorema, 2000.

TOSTA, Sandra Pereira. Antropologia e educação: culturas e identidades na escola. In: Magis. Revista Internacional de Investigación en Educacion, Bogotá, Colômbia, 3 (6), 2011.

WOODWARD, Kathryn. Identidade e diferença: uma introdução teórica e conceitual. In: SILVA, Tomás Tadeu da (Org.). Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais. Petrópolis: Vozes, 2004.

ANEXOS

Roteiro de entrevista

Questões iniciais

1. Conte-me como foi a primeira vez que você fez um strip-tease.
2. Como, quando e por que você decidiu ser stripper?
3. Por que virtual?
4. Por que você chama esse trabalho de strip-tease?
5. Já se se apresentou gratuitamente? Por quê?
6. Há quanto tempo é stripper?
7. Você já teve outro trabalho antes de ser stripper? Qual(is)? Qual sua formação?
8. Como foi seu primeiro strip? E os seguintes, como aconteceram?
9. Sua família, namoradx, companheirx, amigos sabem do seu trabalho? O que dizem a respeito?

Vida cotidiana

10. Como é o seu dia?
 - Almoça onde?
 - Namora?
 - Estuda? Trabalha em outro lugar?
 - O que faz nas horas de lazer? Com quem?
 - Quando não há show? O que costuma fazer?

Vida de stripper

11. Qualquer pessoa pode ser stripper? Por quê?
12. O que ela deve aprender para se dar bem na profissão?
13. Há diferença entre ser stripper virtual e uma stripper “convencional”? Qual(is)?
14. Como atrai clientes?
15. Está trabalhando em algum site ultimamente? Já trabalhou em algum?
16. Há alguma relação entre strip-tease e prostituição? Por quê?

17. Alguém a considera ou já a considerou prostituta? Quem?
18. Como aprendeu fazer os shows? Ensaia?
19. Como é o show? Há alguma variação consoante o cliente? Por quê?
20. Onde acontecem seus shows? Por quê nesse(s) lugar(ES)?
21. Há uma preparação para o show? Como é?
22. Quantos clientes costuma atender por dia?
23. Tem clientes fixos? Como e com que frequência a procuram?
24. Existe alguma fantasia/fetiche mais solicitado? Qual(is)?
25. Quantas horas trabalha por dia como stripper? Em que horário(s)?
26. Como organiza cotidiano entre ser mãe/esposa/namorada/estudante... e stripper?
27. Tem amigas strippers?
28. Gosta da profissão? Por quê?
29. Quer trabalhar com outra coisa? O quê e por quê?

Corpo

30. Você se acha bonita? Por quê?
31. Cuida do corpo? Como? Desde quando?
32. Faz ginástica? De que tipo? Desde quando e com que frequência?
33. Tem algum hábito (referente ao corpo) que não teria se não fosse stripper?
34. Fale mais um pouco sobre como se prepara para os shows.
35. Quais são as partes do corpo mais solicitadas na webcam?
36. Costuma mostrar o rosto na webcam?

Carta encaminhada a alguns sites de *strip-tease* virtual

Sou um pesquisador em antropologia e estou fazendo o doutorado em Ciências Sociais na Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais. No momento, estou pesquisando como as mulheres que fazem shows, strip-teases e sexo pago via webcam percebem e vivenciam o corpo nesta ocupação. Estou particularmente interessado em sites como o de vocês, que possibilitam interações entre as mulheres que se dedicam a este tipo de serviço e seus clientes.

Busco estudar a percepção dessas mulheres acerca do próprio corpo por meio de observações de sua atuação no site e conversas com elas, com a preocupação de interpretar suas vivências sem, contudo, cair em generalizações e especulações sobre o tema.

Assim, agradeceria muitíssimo se vocês pudessem liberar, de alguma forma, meu acesso ao site. Como se trata de uma pesquisa antropológica, minhas observações online demandariam certo tempo e com custos muito elevados, com os quais não posso arcar no momento.

Gostaria de salientar que garanto total confiabilidade em qualquer informação que empregue sobre a pesquisa, pois cuidarei que não haja elementos que revelem a identidade de nenhuma das mulheres observadas. Caso vocês também considerem apropriado, prometo não revelar o nome do site em nenhuma publicação que eu fizer futuramente.

Se quiserem comprovar meus dados, segue o endereço de meu currículo em uma base de dados, instituições e grupos de pesquisa das áreas de Ciência e Tecnologia no Brasil https://wwws.cnpq.br/curriculoweb/pkg_menu.menu?f_cod=5167DA8BDD0A366F304034E9D7DB709C, bem como o endereço da página do Programa em que estudo http://www.pucminas.br/ppgcs/index_padrao.php.

Estou certo de que é essencial estudar mais as experiências que têm acontecido no ciberespaço, bem como os serviços erótico-sexuais que ele pode oferecer na contemporaneidade.

Fico à espera da resposta de vocês, certo de que entenderão o pleito que lhes apresento.

Atenciosamente,

Weslei Lopes da Silva

Regulamento para Clientes no site Lovecam⁹²

USUARIO: É a pessoa física que declara ser maior de 18 (dezoito) anos e que se cadastrou no site www.lovecam.com.br.

ADMINISTRADOR: É a DALOVE INFORMATICA LTDA, com endereço na Rua Deputado Emilio Carlos,708 sala 25. Vila Campesina Osasco- SP Cep - 06028-000, inscrita no CNPJ/MF 10.962.627/0001-87 neste ato representada por seu sócio proprietário ARNALDO FLÁVIO KORN, com CPF/MF nº 132.016.028-09.

SALA VIRTUAL: Espaço virtual que o Usuário terá acesso para interação com outras pessoas.

ATENDENTE: São as pessoas físicas maiores de 18 (dezoito) anos que o Usuário poderá interagir nas Salas Virtuais.

OBJETO: É disponibilizar ao publico um espaço virtual de entretenimento no site www.lovecam.com.br.

CONDIÇÕES: Adquiridos os créditos, a Administradora autorizará ao Usuário por qualquer meio eletrônico o funcionamento do login e a senha por ele escolhido, que o possibilite acessar as Salas Virtuais existentes no site www.lovecam.com.br. É condição essencial desta contratação o Usuário ser maior de 18 (dezoito) anos. O preço do acesso às Salas Virtuais será de R\$ 0,95 por minuto em conexão "normal ou sala azul" (simultânea com outros Usuários), em conexão "private ou sala amarela" (privativa, somente um Usuário) será de R\$ 1,90. A cobrança se dará em minuto cheio, ou seja, não haverá cobrança fracionada em segundos, desta forma o valor sempre sofrerá aproximação para o minuto cheio. Os créditos para acesso às Salas Virtuais poderão ser adquiridos por cartão de crédito ou por qualquer outro meio de pagamento que for previamente aceito pela Administradora, devendo o Usuario optar dentre as formas de pagamento e datas de vencimento oferecidas no momento da contratação. Os créditos adquiridos pelo Usuario terão validade para serem consumidos, pelo prazo de 120 (cento e vinte) dias, e não haverá reembolso em nenhuma hipótese. A Administradora envidará esforços para que as Salas Virtuais estejam à disposição do Usuario 24 (vinte e quatro) horas por dia, 7 (sete) dias por semana, salvo interrupções necessárias por ocasião de serviços de manutenção no sistema, falhas quaisquer na operação das empresas fornecedoras de energia elétrica e/ou das empresas prestadoras de serviços de telecomunicação, casos fortuitos ou ações de terceiros. A Administradora terá o direito de bloquear o acesso do Usuario nas seguintes situações: (i) suspeita de infração da legislação vigente, no âmbito cível, penal ou tributário; (ii) várias tentativas de pagamento com cartões de crédito diferentes; (iii) tentativa de pagamento com cartões as quais informadas pela operadora como roubado ou extraviado. O Usuario compromete-se a não utilizar o conteúdo do site www.lovecam.com.br para: (i) fins ilegais ou para transmitir ou obter material em desacordo com a legislação vigente, incluindo, mas não se limitando, a qualquer tipo de pornografia infantil, prostituição ou atos que violem direitos autorais; (ii) utilizar os serviços para transmitir ou divulgar material ilegal, difamatório, que viole a privacidade de terceiros, ameaçador, obsceno, prejudicial, injurioso ou atos que possam ser

⁹² Em novembro de 2011. Em 24 de março de 2014, o acesso ao mesmo não estava disponível.

considerados discriminatórios em relação a qualquer raça, cor, credo ou nacionalidade, ou ainda, que viole direitos de propriedade intelectual de terceiros; (iii) transmitir, dolosa ou culposamente, arquivos contendo vírus ou que de qualquer forma possam prejudicar os programas e/ou os equipamentos de terceiros; (iv) tentar violar sistemas de segurança de informação de terceiros, ou tentar obter acesso não autorizado a redes de computador conectadas à internet; (v) divulgar qualquer material ou produto com conteúdo publicitário, INCLUSIVE O SEU CONTATO PESSOAL. A Administradora possui direito de banir e/ou bloquear o Usuário caso sua conduta não esteja de acordo com este regulamento. Para dirimir quaisquer controvérsias decorrentes da presente prestação de serviços, as partes elegem o Foro da Comarca de São Paulo.

Regulamento do LoveCam para contratante (stripper):

I.Definições.

1.Contratante: É a pessoa física maior de 18 (dezoito) anos que pretende locar um espaço virtual no site www.lovecam.com.br ("Site"), disponível na internet.

2.Contratada: É a empresa Dalove Informática Ltda., com sede na Rua Deputado Emílio Carlos,708 sala 25 Vila Campesina, Osasco- SP Cep - 06028-000, inscrita no CNPJ/MF sob o nº10.962.627/0001-87.

3.Sala Virtual: Espaço virtual acessível pelo Site, em que há possibilidade de o(a) Contratante interagir com outras pessoas, bem como realizar anúncios e divulgar materiais publicitários.

4.Usuários: São as pessoas físicas maiores de 18 (dezoito) anos que acessarem a Sala Virtual disponibilizada ao(à) Contratante, observados os termos do regulamento específico para tanto.

5.Cadastro: É o registro dos dados pessoais do(a) Contratante, necessários à avaliação, pela Contratada, da viabilidade para locação da Sala Virtual.

II.Objeto.

6.Constitui o objeto da presente contratação a locação, pela Contratada ao(à) Contratante, de uma Sala Virtual que possibilita a interação com outras pessoas que a acessarem por meio do Site, bem assim anúncios diversos e divulgação de materiais publicitários na rede mundial de computadores.

7.Aprovado o Cadastro do(a) Contratante, a Contratada tomará as providências necessárias para colocar a Sala Virtual à sua disposição.

III.Preço e forma de pagamento.

8.O(A) Contratante pagará à Contratada a importância equivalente a 37% (trinta e sete por cento) dos valores pagos pelos Usuários que tenham acessado a Sala Virtual a ele(a) disponibilizada, objeto da presente locação.

9.Para pagamento do preço da presente locação, a Contratada fica autorizada a receber dos Usuários os valores relativos ao acesso à Sala Virtual, e repassar ao(à) Contratante tais valores, deduzidas as despesas administrativas, bem assim sua retribuição pela locação.

IV.Condições gerais.

10.São condições essenciais da presente contratação (i) o(a) Contratante ser maior de 18 (dezoito) anos, e (ii) possuir webcam com conexão à internet.

11.O(A) Contratante se compromete a fornecer e manter atualizados todos os dados pessoais solicitados no Cadastro, declarando, sob as penas da lei, que todas as informações prestadas são verdadeiras.

12.A Contratada envidará esforços para que a Sala Virtual esteja à disposição do(a) Contratante 24 (vinte e quatro) horas por dia, 7 (sete) dias por semana, salvo interrupções necessárias por ocasião de serviços de manutenção no sistema, falhas quaisquer na operação das empresas fornecedoras de energia elétrica e/ou das empresas prestadoras de serviços de telecomunicação, casos fortuitos ou ações de terceiros.

13.A Contratada não se responsabiliza pelo conteúdo divulgado na Sala Virtual, mas, sem prejuízo, terá o direito de bloquear o acesso dos Usuários em caso de suspeita de infração da legislação vigente.

14.Com exceção do disposto no item anterior, ou caso seja obrigado a fazê-lo mediante ordem judicial ou por lei, a Contratada compromete-se a respeitar a privacidade do(a) Contratante, não rastreando ou divulgando informações a ele(a) relativas.

15.O(A) Contratante compromete-se a não utilizar a Sala Virtual para (i) transmitir ou obter material em desacordo com a legislação vigente, incluindo, mas não se limitando a, qualquer tipo de pornografia infantil, prostituição ou atos que violem direitos autorais, (ii) para transmitir ou divulgar material ilegal, difamatório, que viole a privacidade de terceiros, ameaçador, obsceno, prejudicial, injurioso ou atos que possam ser considerados discriminatórios em relação a qualquer raça, cor, credo ou nacionalidade, ou ainda, que viole direitos de propriedade intelectual de terceiros, (iii) transmitir, dolosa ou culposamente, arquivos contendo vírus ou que de qualquer forma possam prejudicar os programas e/ou os equipamentos de terceiros, (iv) tentar violar sistemas de segurança de informação de terceiros, ou tentar obter acesso não autorizado a redes de computador conectadas à internet, (v) divulgar ou fazer propaganda de outros sites, blogs, orkut, facebook, etc.

16.É terminantemente vedado ao(à) Contratante a transferência de quaisquer direitos e/ou obrigações aqui assumidas. O(A) Contratante obriga-se a não permitir que outras pessoas, ainda que maiores de idade, utilizem em seu lugar a Sala Virtual, sob pena de imediata interrupção do acesso, além de serem adotadas todas as medidas judiciais e extrajudiciais cabíveis.

17.A presente locação é celebrada por prazo indeterminado, entrando em vigor na data da aceitação deste regulamento, podendo ser denunciada a qualquer tempo, bastando notificar a outra parte, por meio eletrônico no endereço indicado no Cadastro, com 5 (cinco) dias de antecedência.

18.Para dirimir quaisquer controvérsias decorrentes da presente locação, as partes elegem o Foro da Comarca de São Paulo.

Pacotes de shows oferecidos por Ludmilla em seu site⁹³

"Para comprar escolha seu show e clique no botão "comprar" a baixo da descrição do show que deseja comprar.

Funciona como um 'menu' ou 'cardápio' de um restaurante. Você escolhe o 'prato' e compra. Mas o 'prato' vem com o correspondente pago por você. Então não adianta comprar 'arroz com feijão' e reclamar na hora que quer 'batatas fritas', ok? Espero que a minha metáfora seja compreendida."

Show 1

R\$ 12,00 - 5 minutos

Nudez total + masturbação vaginal com bolinhas tailandesas e consolo (pênis de borracha).

Com áudio, interativo e ao vivo.

Show 2

R\$ 15,00 - 10 minutos

Nudez total + masturbação manual vaginal (apenas siririca).

Com áudio, interativo e ao vivo.

Show 3

R\$ 17,00 10 minutos

Nudez total + masturbação vaginal com bolinhas tailandesas + masturbação anal com bolinhas tailandesas.

Com áudio, interativo e ao vivo.

Show 4

R\$ 20,00 - 10 minutos

Nudez total + masturbação vaginal com bolinhas tailandesas e consolo (pênis de borracha) .

Com áudio, interativo e ao vivo.

⁹³ <http://www.ludimillawebcam.com/p/comprar.html>, em novembro de 2013.

Show 5**R\$ 25,00 - 10 minutos**

Nudez total + masturbação vaginal com bolinhas tailandesas e consolo (pênis de borracha) + masturbação anal com bolinhas tailandesas e consolo.

Com áudio, interativo e ao vivo.

Show 6**R\$ 28,00 - 15 minutos**

Nudez total + masturbação vaginal com bolinhas tailandesas e consolo (pênis de borracha) + direito a escolha da roupa.

Com áudio, interativo e ao vivo.

Show 7**R\$ 30,00 – 15 minutos**

Nudez total + masturbação vaginal com bolinhas tailandesas e consolo (pênis de borracha) + masturbação anal com bolinhas tailandesas e consolo + direito a escolha da roupa.

Com áudio, interativo e ao vivo.

Show 8**RS 40,00 - 20 minutos**

Nudez total + masturbação vaginal com bolinhas tailandesas e consolo (pênis de borracha) + masturbação anal com bolinhas tailandesas e consolo + direito a escolha da roupa.

Com áudio, interativo e ao vivo.

Show 9**R\$ 48,00 - 20 minutos**

Nudez total + masturbação vaginal com bolinhas tailandesas e consolo (pênis de borracha) + masturbação anal com bolinhas tailandesas e consolo + DUPLA PENETRAÇÃO (um na bucetinha e outro no cuzinho) + direito a escolha da roupa.

Com áudio, interativo e ao vivo.

Show 10**R\$ 45,00 – 25 minutos**

Nudez total + masturbação vaginal com bolinhas tailandesas e consolo (pênis de borracha) + masturbação anal com bolinhas tailandesas e consolo + direito a escolha da roupa.

Com áudio, interativo e ao vivo.

Show11**R\$ 55,00 – 30 minutos**

Nudez total + masturbação vaginal com bolinhas tailandesas e consolo (pênis de borracha) + masturbação anal com bolinhas tailandesas e consolo + direito a escolha da roupa.

Com áudio, interativo e ao vivo.

Fetish 1**R\$ 50,00 - 15 minutos**

Chuva dourada + masturbação vaginal com bolinhas tailandesas e consolo (pênis de borracha) + direito a escolha da roupa.

Com áudio, interativo e ao vivo.

Fetish 2

R\$20,00 – 15 minutos

Podolatria

Com áudio, interativo e ao vivo.

Fetish 3

R\$100,00 – 45 minutos

Dominação ajustável – para quem gosta de ser escravo.

Com áudio, interativo e ao vivo.