

RONAN DE ALMEIDA SIQUEIRA

**POR ONDE ANDAM OS  
*GOGOBOYS* DE JUIZ DE FORA?**

**TERRITÓRIO, MERCADO E PERFORMANCE  
ENTRE OS PROFISSIONAIS MASCULINOS DE  
DANÇA ERÓTICA**

Juiz de Fora  
2018

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE JUIZ DE FORA  
INSTITUTO DE CIÊNCIAS HUMANAS  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM CIÊNCIAS SOCIAIS**

**RONAN DE ALMEIDA SIQUEIRA**

**POR ONDE ANDAM OS *GOGOBOYS* DE JUIZ DE FORA?  
TERRITÓRIO, MERCADO E PERFORMANCE ENTRE OS  
PROFISSIONAIS MASCULINOS DE DANÇA ERÓTICA**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais, do Instituto De Ciências Humanas, da Universidade Federal de Juiz de Fora, como parte dos requisitos para a obtenção do título de Mestre em Ciências Sociais; Área de Concentração: Cultura, Poder e Instituições; Linha de Pesquisa: “Diversidade e Fronteiras Conceituais”.

Orientadora: Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Rogéria Campos de Almeida Dutra

Juiz de Fora  
2018

Ficha catalográfica elaborada através do programa de geração automática da Biblioteca Universitária da UFJF, com os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

Siqueira, Ronan de Almeida.

Por Onde Andam os Gogoboy de Juiz de Fora? : Território, Mercado e Performance Entre os Profissionais Masculinos de Dança Erótica / Ronan de Almeida Siqueira. -- 2018.

119 f. : il.

Orientador: Rogéria Campos de Almeida Dutra

Dissertação (mestrado acadêmico) - Universidade Federal de Juiz de Fora, Instituto de Ciências Humanas. Programa de Pós Graduação em Ciências Sociais, 2018.

1. Antropologia Urbana. 2. Mercado. 3. Território. 4. Corpo. 5. Performance. I. Dutra, Rogéria Campos de Almeida, orient. II. Título.

**RONAN DE ALMEIDA SIQUEIRA**

**POR ONDE ANDAM OS *GOGOBOYS* DE JUIZ DE FORA?  
TERRITÓRIO, MERCADO E PERFORMANCE ENTRE OS  
PROFISSIONAIS MASCULINOS DE DANÇA ERÓTICA**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais, do Instituto De Ciências Humanas, da Universidade Federal de Juiz de Fora, como parte dos requisitos para a obtenção do título de Mestre em Ciências Sociais. Linha de Pesquisa: “Diversidade e Fronteiras Conceituais”

Aprovada em 21 de junho de 2018.

**BANCA EXAMINADORA**

Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Rogéria Campos de Almeida Dutra (orientadora)  
Universidade Federal de Juiz de Fora - UFJF

Prof. Dr. Raphael Bispo dos Santos  
Universidade Federal de Juiz de Fora - UFJF

Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Isadora Lins França  
Universidade Estadual de Campinas – UNICAMP

# DEDICATÓRIA

*Dedico esta dissertação a todos. Especialmente, aos marginalizados e aos menos favorecidos pelo sistema, que lutam diariamente e dependem de suas criatividade e estratégias, para a sobrevivência nas cidades.*

## AGRADECIMENTOS

A todas as pessoas que estiveram comigo, direta e indiretamente, e, ao longo destes dois anos, ajudaram-me a construir meu olhar, que nesta dissertação apresento.

Primeiramente, agradeço a minha orientadora Rogéria, com quem tive o prazer de conviver e aprender muito a cada encontro. Admiração, respeito, carinho e gratidão.

Agradeço o apoio que tive de toda minha família. À minha mãe, Cleusa M. de Almeida, por seu carinho, seu afeto, sua presença nas horas mais difíceis. À minha grande mãe, Hilda Ribeiro, pelo apoio, atenção e por ter sido minha fonte inspiradora e referência de vida, com quem aprendi que “tudo requer carinho”. A minha irmã Rúbia Siqueira e ao meu padrasto, Eustáchio Scapin, pela motivação.

Agradeço aos meus amigos e amigas que estiveram comigo, de perto e sempre presentes, pela internet e *in real life*. Amizades que perduram ao tempo, resistem às mudanças e melhoram meu olhar a cada estação, que compreendem meu esforço, para a reconstrução da minha vida.

Um agradecimento especial ao meu namorado Erwan Entem, quem eu tanto amo. Aos amigos Igor Rodrigues, Vitor Faria, Marcelo Faria, Alessandro Corrêa, por me “socorrerem” em vários momentos deste trabalho, incansáveis na escuta de todos os momentos. Meus amigos do Coral da UFJF, que me trazem muita alegria. Agradeço aos meus amigos de longe e aqueles que, pelo o infortúnio da vida, não estão mais presentes.

Aos queridos companheiros do mestrado, com os quais pude construir relações próximas, a partir de encontros na academia.

Uma gratidão especial aos professores do PPGCSO, pela troca intelectual que pudemos estabelecer durante estes anos.

À professora Isadora Lins França por entrar nesta empreitada e contribuir com meus estudos, por sua disponibilidade de participar da banca examinadora.

Agradeço a todas as instâncias acadêmicas que possibilitaram que eu realizasse o mestrado, a UFJF e a CAPES, com as quais pude contar durante estes 2 anos no programa.

As Ciências Sociais e todos os cientistas, que com suas descobertas afetam todos nós, de várias maneiras, todos os dias.

## RESUMO

Este trabalho traz como proposta a investigação da construção social dos profissionais masculinos da dança erótica, conhecidos como Gogoboys. Através da pesquisa qualitativa, baseado na etnografia, procurou conhecer o universo de atuação destes profissionais na cidade de Juiz de Fora – MG (Brasil), associado à realização de entrevistas com estes atores sociais, seja em atuação, seja com aqueles que desempenharam esta atividade no passado, procurando analisar a construção do corpo masculino, o papel da dança, bem como a perspectiva desta atividade como forma de complementação de renda. A pesquisa também se baseou na investigação do tema no campo virtual, através de sites e blogs, assim como na realização de entrevistas com profissionais em atuação na cidade do Rio de Janeiro. A prática da dança erótica realizada por homens é marcadora social de diferenças, a começar pelo corpo, pela representação de uma masculinidade fundada principalmente no imaginário coletivo, que o vincula a outros tipos de performances sexuais. Aqui, associo o personagem *gogoboy* com outras modalidades de danças erótica, evidenciando a coexistência de atividades afins na extensa segmentação do mercado erótico. A proposta, no entanto, não é apenas pensar o corpo e a dança como mote fundador deste agrupamento social, como um indivíduo que dança e tira a roupa, mas de sua técnica como produção de desejo e o próprio aprendizado do personagem, como ele se estabelece e desenvolve suas práticas, na cidade. Minha atenção para sua produção local, como uma atividade utilizada para marcar identidade e gênero, tem como princípio sua existência virtual, compartilhada no espaço cibernético. Embora a existência e atuação deste personagem ultrapasse as fronteiras locais, sua construção é constantemente atualizada localmente, de acordo com seu campo de possibilidades.

**PALAVRAS- CHAVES:** Gogoboy, Cidade, Corpo, Masculinidade, Mercado, Performance

## ABSTRACT

This work aims at investigating the social construction of male professionals of erotic dance, known as Gogoboy. Through a qualitative research based on ethnography, I explored the universe of these professionals in the city of Juiz de Fora – MG (Brazil), associated to the interviews with these social actors, either in performance or with those who have performed this activity in the past, trying to analyze the construction of the male body, the role of dance, as well as the perspective of this activity as a form of income supplementation. The research was also based on the investigation of the topic in the virtual field, through the analysis of websites and blogs as well as in the conduct of interviews with professionals working in the city of Rio de Janeiro. The practice of erotic dance performed by men is a social marker of differences, starting with the body, the representation of a masculinity founded mainly on the collective imaginary, which links it to other types of sexual performances. Here, I associate the character gogoboy with other modalities of erotic dances, evidencing the coexistence of related activities in the extensive segmentation of the erotic market. The proposal, however, is not only to think of body and dance as the founding reason of this social grouping - as an individual who dances and takes off his clothes- but as well to consider his technique in the production of desire and the very learning of the character and to consider how he establishes and develops his practices in the city. My attention to its local production, as an activity used to mark identity and gender, is justified on the principle of its virtual existence, shared in cyber space. Although the existence and performance of this character exceed the local borders, its construction is constantly updated locally, according to its field of possibilities.

**KEYWORDS:** Gogoboy, City, Body, Masculinity, Market, Performance



## RÉSUMÉ

Ce travail vise à étudier la construction sociale des professionnels masculins de la danse érotique, connue sous le nom de Gogoboy. A travers une recherche qualitative basée sur l'ethnographie, il a exploré l'univers de ces professionnels dans la ville de Juiz de Fora - MG (Brésil), via des entretiens avec ces acteurs sociaux, soit au cours de leur performance, soit avec ceux qui ont pratiqué cette activité dans le passé, en essayant d'analyser la construction du corps masculin, le rôle de la danse, ainsi que la perspective de cette activité comme une forme de supplément de revenu. La recherche a également été basée sur l'étude du sujet dans le domaine virtuel, à travers l'analyse de sites Web et de blogs, ainsi que via des entretiens avec des professionnels travaillant dans la ville de Rio de Janeiro. La pratique de la danse érotique pratiquée par les hommes est un marqueur social de différences, à commencer par le corps, représentation d'une masculinité fondée principalement sur l'imaginaire collectif, ce qui la relie à d'autres types de représentations sexuelles. Ici, j'associe le personnage gogoboy à d'autres modalités de danses érotiques, témoignant de la coexistence d'activités connexes dans la segmentation extensive du marché érotique. La proposition, cependant, n'est pas seulement de considérer le corps et la danse comme la raison fondatrice de ce groupe social - comme un individu qui danse et enlève ses vêtements - mais aussi de considérer sa technique comme la production du désir et l'apprentissage même du personnage ainsi que la manière par laquelle il établit et développe ses pratiques dans la ville. Mon attention sur sa production locale, en tant qu'activité utilisée pour marquer l'identité et le genre, était justifiée par le principe de son existence virtuelle, partagée dans le cyber-espace. Bien que l'existence et la performance de ce personnage dépassent les frontières locales, sa construction est constamment mise à jour localement, en fonction de son champs de possibilités.

**MOTS-CLÉS:** Gogoboy, Ville, Corps, Masculinité, Marché, Performance

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO .....</b>	<b>11</b>
<b>i) Mitos de Origem .....</b>	<b>20</b>
<b>ii) Breve Histórico .....</b>	<b>23</b>

### CAPÍTULO I

<b>1.1 Corpo e Linguagem .....</b>	<b>28</b>
<b>1.2 O corpo na Cidade .....</b>	<b>32</b>
<b>1.3 O corpo como Instrumento de Trabalho .....</b>	<b>35</b>

### CAPÍTULO II

<b>2.1 Perspectiva Antropológica .....</b>	<b>42</b>
<b>2.2 Metodologia .....</b>	<b>44</b>
<b>2.2.1 Desdobramentos Metodológicos: os recursos eletrônicos .....</b>	<b>46</b>
<b>2.2.2 Os Sites e as Agências de Serviços.....</b>	<b>53</b>
<b>2.3 Os Participantes .....</b>	<b>56</b>
<b>a) Léo .....</b>	<b>58</b>
<b>b) Márcio .....</b>	<b>60</b>
<b>c) Jeff .....</b>	<b>62</b>
<b>d) Sandro Borges .....</b>	<b>64</b>
<b>e) Rafael .....</b>	<b>67</b>
<b>2.3.1 O participante Virtual .....</b>	<b>71</b>
<b>2.4 O Desenvolvimento de Pesquisa .....</b>	<b>75</b>
<b>2.4.1. Estabelecendo contanto .....</b>	<b>78</b>

### CAPÍTULO III

<b>3.1 O Estar <i>Gogoboy</i> e o <i>Gogoboy Jocosos</i> .....</b>	<b>87</b>
<b>3.2. A Camaradagem .....</b>	<b>94</b>
<b>3.3 Entre o Virtual e o IRL .....</b>	<b>98</b>
<b>3.4 <i>Gogo boy</i>, <i>Stripper</i> e <i>Tequileiro</i> .....</b>	<b>100</b>
<b>3.5 O Show: a produção de desejos .....</b>	<b>106</b>
<b>4. CONSIDERAÇÕES FINAIS .....</b>	<b>111</b>
<b>5. REFERÊNCIA .....</b>	<b>114</b>

## ÍNDICE DE ILUSTRAÇÃO

<b>FIGURA 1 - Os Leopardos .....</b>	<b>25</b>
<b>FIGURA 2 - Obra De Félix González-Torrez “Untitled” (Gogo-Dancing Platafform), 1991 .....</b>	<b>40</b>
<b>FIGURA 3 - Tabela De Preços de Serviços: Rio-Gogo .....</b>	<b>54</b>
<b>FIGURA 4 - Depoimento de Mulheres no Facebook .....</b>	<b>77</b>
<b>FIGURA 5 - Conversa com um dos Indicados, pelo JF Depressão .....</b>	<b>77</b>
<b>FIGURA 6 - Panfleto Digital de Propaganda da Festa “Tu Tá Preso” .....</b>	<b>79</b>
<b>FIGURA 7 - <i>Gogoboy</i> em Cena no DENARC .....</b>	<b>92</b>
<b>FIGURA 8 - Mini Gogo Boys .....</b>	<b>93</b>

## **Por onde andam os *gogoboy*s de Juiz de Fora? Território, mercado e performance entre os profissionais masculinos de dança erótica**

**Ronan de A. Siqueira**

### **INTRODUÇÃO**

Falar de *gogo boys* não é a mesma coisa que falar, amplamente, de dançarinos eróticos ou mesmo, apesar da sinonímia, falar de *gogo dancers*, uma vez que dentre estes se incluem as mulheres. Os termos se misturam na (auto) classificação e apontam para o desdobramento de um mesmo personagem. Por eles mesmos, eles são “*gogo boy e stripper*”, “*gogo boy, gogo dancer e stripper*”, “...e tequileiro”, “...e acompanhante”, “...e garoto de programa”, dada a demanda local do mercado, ou sobre sua classificação pelo olhar comum. Sob todas as siglas, ele aparece uniformizado (com e sem aspas), seminú, nu e ereto, de forma profissional, amadora, por oportunidade e como uma pura diversão, em apresentações públicas e privadas, no palco, no balcão do bar, sobre a mesa ou em outros móveis da casa. Porém, sempre vestido de um tipo ideal de corpo, consensualmente, revestido de músculos volumosos e bem definidos, movimentos corporais libidinosos tecnicamente executados, em todas as suas performances.

Dentro do cenário performático artístico erótico, os *gogo boys*, *in argumentum ad populum*, para evitar maiores confusões, são mais que “simples” dançarinos, como observado. Eles entretêm públicos diferentes, ao som de qualquer estilo musical, na agitação de boates e casas de show, em festas intimistas e para um público reservado. A atividade do dançarino erótico é especializada no ecletismo performático, de acordo com o público específico e a vontade desse, no vasto universo da produção do entretenimento para adultos: *gogo boy*, *gogo dancer*, *stripper*, tequileiro, acompanhante..., um *entertainer*. Tais classificações não podem jamais ser desconsideradas, já que encontrar um representante que desempenhe unicamente o *gogo boy*, um *stripper*, um *gogo dancer*, *ad continuum*, não aconteceu durante esta pesquisa em nenhum momento, não menos que dois dos termos associados juntos, para a atividade da dança erótica. Portanto, usarei indistintamente, *gogoboy*, dessa maneira mesmo, amalgamado, como o termo é mais frequentemente utilizado no Brasil, para classificação dos dançarinos eróticos, que desenvolvem atividades diferentes. Apesar deles se colocarem mais que “simples” dançarinos, o termo “dançarino” será aqui utilizado, como sinônimo de *gogoboy*... na ideia de apontar lhes como *performers*, assim como Díaz-Benitez (2010) destacou, para a classificação

dos atores pornográficos, em sua investigação, sobre os bastidores do pornô brasileiro. Vale a pena destacar que, existe uma grande produção pornográfica brasileira que utilizam o termo *gogoboy*, na sinopse de seus filmes, como encontrado.

Se por um lado a atração de *strippers* masculinos encontra-se vinculada às práticas que objetificam corpos masculinos para o “consumo” (ARENT, 2009), assim são os *gogo boys*, para ornamentar o evento, para o consumo das casas noturnas em oferta aos seus clientes e, assim, para o consumo do olhar. Ambas as performances têm como o propósito e finalidade a exibição de corpos, para o lazer e a sedução, na exaltação de uma masculinidade, para grupos diversos, feminino e masculino. Se a função destes profissionais é compreendida no campo do consumo, podemos classifica-los como espaço do “homem objeto” podendo, neste sentido, atuarem como "marcadores públicos de categorias sociais", tal como Douglas e Isherwood definem (2009), no sentido cunhado por Bourdieu (2007), sobre a distinção. Seu consumo qualifica o próprio consumidor; se existem tipos diferentes de entretenimento adulto, é porque há uma demanda e, sem dúvida, parte importante da questão a ser analisada.

Dentro do mercado contemporâneo da produção de desejos (GREGORI, 2016), em sua grande maioria, os *gogoboy*s são homens musculosos, que utilizam o corpo como instrumento de trabalho (ALEXIAS, DIMITROPOULOU, 2011), como oportunidade de recompensa econômica e reconhecimento social (HONNETH, 2003; BOLTANSKI, 1984). A identificação do valor simbólico de representação urbana emitida por corpo é pautada sob o olhar de um corpo produtor de desejos, da produção de sentimentos, como o profissional entende e aplica sua prestação de serviço performática, as relações que desenvolve a partir do seu capital simbólico.

Como o desejo é pautado no corpo, a partir dele e para ele, o mercado erótico criou um corpo desejante para a venda. Dessa maneira, as possibilidades que existem entre mercado sexual e performance são construídas sob um campo fragmentado e bastante extenso, justamente por depender das vontades e desejos de outros indivíduos e suas ações. A constituição de seu caráter múltiplo se encontra por entre o trânsito de atividades, que se completam e enredam seu fazer na vida, no seio urbano. Por isso, destaco que, a partir da minha interação com o *gogoboy*, ele pode ser definido como um ator social que desenvolve atividades múltiplas, em diferentes cenários e para diversos públicos. Apesar dele ser original do universo artístico da dança ele desenvolve outras atividades pelo potencial estético e técnicas do corpo, como uma prestação de serviço, tal como é sua atividade performática da dança.

Será ressaltado, portanto, ao longo desta dissertação, as ressignificações do *gogoboy* em diferentes contextos observados, demonstrando o “potencial de metamorfose” do indivíduo

(VELHO, 2003), na tentativa de compreender esse ator social em sua realidade. Se existem diferenças essenciais em termos de sua performance e apresentação, mais do que um corpo adequado são as técnicas da atividade e os caminhos que esses homens encontram, como oportunidades de fazer suas vidas. Ao exercício da atividade da dança, o gogoboy perpassa por outras atividades, como categorias fluidas para eles, que decorrem da atividade de *stripper* e *gogo boy*. Aqui, não é traçada categoria do *gogoboy* como uma atividade única, estanque, mas um composto de atividades a partir do corpo e para ele, como são os desejos sexuais. Devemos compreender que sua orientação se dá pela dança e que outras atividades são desenvolvidas em favor dela. Como já apresentado, a partir dos próprios participantes, não se encontra a necessidade de separar as atividades, apenas reconhece-las.

Ao falar da dança, a noção de técnica nos encaminha para uma discussão dos dançarinos eróticos que ultrapassa o aspecto material de um “corpo legal”, que também é premissa para muitas outras atividades, como os modelos de moda, *bodybuilding*, etc. e que se afasta também da compreensão simplesmente behaviorista da atividade, que ignora a consciência, os sentimentos e os estados mentais dos indivíduos. Implica, portanto, pensar estes sujeitos como pertencentes a um universo que é constituído e fundamentado pelos deslizamentos de uma atividade para outra e, ao mesmo tempo, em sua posição transitória em cada uma dela, marcada por fronteiras fluidas e provisórias. Ele se caracteriza por um “estado de espírito” de ser, profissional e performático, pela linguagem de seus corpos em movimento, nos diferentes tipos de performances, em suas formas de vestir, dançar/seduzir, nas formas de classificação e na noção de pertencimento, compartilhando valores comuns da cultura predominante.

Como todos os instrumentos, o corpo em sua função prática requer um ajustamento à precisão de sua finalidade para a performance. Tal como os atores da indústria pornográfica, “precisa-se de talento para manipular as técnicas e de técnicas para disfarçar a ausência de talento” (DÍAZ-BENITEZ, 2010:103). Nesse sentido, a ideia de *carreira* (BECKER, 2008), fundamentada na relação técnica/aprendizado, é um elemento importante para compreendê-los, como um agrupamento simbolicamente distinto. Enquanto profissionais essa visão é ainda mais pontual, pois eles levam a atividade, suas oportunidades e os deslizamentos entre as atividades como prática do seu *habitus*, para ganhar a vida.

A questão aqui, no entanto, não é apenas pensar a dança como mote fundador deste agrupamento social, como um indivíduo que dança e tira a roupa, mas a técnica como produção de desejo e o próprio aprendizado do personagem, frente suas redes de relações que desenvolve enquanto profissional, assim como o público, locais que executam sua atividade e também outras performances, seja em uma participação em um filme pornográfico ou ao entretenimento

de uma pessoa que o convida para um jantar. A preocupação da pesquisa é compreender o que a dança significa e oferece para eles e não, particularmente, o que é a dança erótica. Dentro de suas “performances<sup>1</sup>” diárias, no cotidiano, a atividade que, em geral, aparece de maneira extraordinária em suas vidas, transforma seus círculos e vínculos sociais, suas expectativas e projetos, como mulheres que entraram em carreiras de dançarinas, em programas de televisão (SANTOS, 2015).

A prática da dança erótica é marcadora social de diferenças, como modo de vida, em contexto urbano (DURHAN, 1986; VELHO, 2011; KULICK, 2008), que apresenta um acúmulo de perspectivas e saberes. A construção de suas redes de relações se dá, como em toda atividade, sob vínculos e aberturas, anseios e resistências, que caracterizam sua forma de desenvolver a vida na cidade. Dentro da produção de entretenimento erótico para adultos, o dançarino participa de experiências humanas, organizando um sistema próprio de representação, como o corpo adequado e as técnicas de movimentos, que estão intimamente relacionados com a produção de desejo. Esta é uma atividade ligada ao comportamento do indivíduo (PISCITELLI, A; GREGORI, M. F; CARRARA, S. 2004), pela exibição física e desinibida do personagem, que está atrelada a sua própria vaidade à posição de destaque.

Suas escolhas, nas diferentes estratégias de orientação, dentro do universo estudado, apontam para a proliferação de caminhos alternativos, que podem ser destacados como possibilidades e propósito de superação, encontrados nos dilemas rotineiros, entre “brechas e fissuras”, na relação com outros indivíduos, no cotidiano. Ele utiliza do corpo e de técnicas de sensualidade, como recursos de subjetivação, como uma construção de si mesmo, como fonte de orientação de sujeito no mundo. A utilização de técnicas otimiza suas recompensas, no curso da atividade, como o olhar galanteador de sedução, na performance da dança, que contribui para o desenrolar de outras performances, como a atividade de acompanhante e do sexo, por exemplo, que podem ser consideradas como entretenimento.

O personagem também extrapola a noção das características convencionais socialmente atribuídas do ser masculino (CONNEL, 1995, BOURDIEU, 2002), pelo exagero de protótipos gestuais cênicos adotadas, como técnicas, na dança, que ressaltam o gênero oposto, como a própria qualidade do ato de dançar, que confere uma qualidade regulada pelo gênero feminino. Podemos usar o *gogoboy* como um exemplo da transformação da masculinidade hegemônica, como uma contestação do patriarcado na contemporaneidade (ALMEIDA, 1996). Ele suscita contradições sobre o que é o ser masculino, de acordo com a velha noção de masculinidade,

---

<sup>1</sup> Judith Butler (1993, 2010) argumenta que no gênero é socialmente construído através do discurso de uma ação e da comunicação não verbal que, por sua vez, é performática.

bruta e rígida: “*ah, gogoboy tem que saber dançar todo tipo de música, tem que saber rebolar*”, pontuou um dos meus participantes.

A performance desses profissionais, apesar de técnicas específicas, capazes de defini-lo em modalidades da dança, dá-se também pela improvisação regulada (BOURDIEU, 1990) frente seu potencial colaborativo e espontaneamente responsivo ao público. Ela pode demonstrar como o corpo revela os “aspectos de uma cultura (...) que não são explicitados, que não aparecem à superfície e exigem um esforço maior, mais detalhado e aprofundado de observação e empatia” (VELHO, 1978: 124). Dentro dessa perspectiva, apresento as contribuições da antropologia urbana e da antropologia e sociologia do corpo, sobre as noções de técnicas corporais que são desenvolvidas socialmente e tomadas como produtos, inclusive suas emoções.

Os desdobramentos da atividade e as oportunidades encontradas na carreira são engendradas pelas relações que estabelecem com seus clientes e públicos, nos espaços que atuam enquanto artistas. Esta experiência está relacionada ao “estar no mundo”, situando-os em um meio que os orienta em percepções da existência de espaços diferenciados no território da cidade, classificados moralmente (ALMEIDA E TRACY, 2003; CAIAFA, 2007; VELHO, 2002). Perlongher (2008) aponta para a dimensão da subjetividade que os espaços na cidade oferecem e a relação dos indivíduos com eles, o “ser no mundo”. Os territórios podem ser definidos como espaços geográficos limitados de significações sociais, identidades e relações de poder onde o indivíduo não está no território, mas o território é que se encontra no indivíduo. Neste sentido, os locais de trabalho do *gogoboy* podem ser considerados como espaços físicos e “regiões morais” (PARK, 1967), que compõem seu circuito e suas redes de relações, da mesma maneira que a internet, como um local que abrange espaços para seu agenciamento, ou como as agências de profissionais da dança erótica, nas grandes cidades

Para entender o código de valores que rege as interações entre os *gogoboy*s foi imprescindível situá-lo como um grupo, dentro de seu próprio contexto, em sua função simbólica no mundo, como prestador de serviço à produção de desejos. Em primeira instância, o personagem não é uma construção local, mas virtual, representada em filmes, telenovelas, a compor o cenário de vários grupos sociais, tornando-se um representante de uma masculinidade, como eu mesmo os encontrei e foram tomados como estudo.

Minha atenção para sua produção local, como uma atividade utilizada para marcar identidade e gênero, teve como princípio sua existência virtual, compartilhada no espaço cibernético por adeptos ao longo do planeta. Muito embora o personagem ultrapasse as fronteiras locais, sua construção é constantemente atualizada de acordo onde ele se encontra,



em espaço e tempo. O sujeito compartilha assim do cenário dos signos da “cultura global”, mas, ao mesmo tempo, reproduz as condições de sua vida local (SAHLLINS, 1996). Por isso, fundamentado em referenciais teóricos antropológicos, de pesquisas de campo, no espaço urbano, demonstro como esses homens constroem suas redes de relações. Com esse propósito, pretendo contribuir para os estudos sobre o uso social do corpo, gênero e sociabilidade, no contexto da cidade de Juiz de Fora.

Ressalto que, pela dificuldade de encontrar representantes da categoria, em Juiz de Fora, que atuam no presente, em grande expressão e número, deparei-me com questões metodológicas de investigação, que me conduziram por caminhos até então não pensados, ou tomados como suporte, antes de iniciar esta pesquisa. Ainda que a existência do *gogoboy* na cidade seja escassa, ele aparece em eventos noturnos - com grande participação nas festas do circuito<sup>2</sup> gay (FRANÇA, 2012), como profissionais que “vem de fora” e que também desenvolve outros tipos de performance. Tal fato despertou minha atenção para uma característica particular deste personagem, sua mobilidade, que impulsiona a carreira, razão pela qual foi realizada a inclusão de participantes de outras localidades nesta pesquisa.

Ainda que festas temáticas para o público gay ocorram esporadicamente, em Juiz de Fora, onde os *gogoboy*s aparecem, foi numa destas festas que encontrei um participante, residente e em exercício da atividade. Até seu encontro, o percurso desta investigação envolveu contatos com produtores e empresários para indicação de dançarinos de outrora, quando a atividade ainda era uma novidade no cenário do entretenimento noturno. Destaco neste sentido a participação deste *ex-gogoboy*, na pesquisa, residente em Juiz de Fora, cuja trajetória de vida se assemelha com a dos atuais. Sua voz foi muito importante para compreender a maneira pela qual esta atividade se desdobra de forma improvisada e provisória.

Apontarei os vieses tomados na condução dessa pesquisa que, mais do que escolhas, proporcionaram-me o encontro com o personagem, para compreender sua prática cultural (GEERTZ, 1978). Como a antropologia vem se desdobrando, ao logo do tempo, coloco em prática uma série de estratégias de investigação, como por exemplo, o “engajamento polimorfo” (GUSTERSON, 1997) e, principalmente, a etnografia multissituada (MARCUS, 1995), para tentar responder questões próprias do mundo contemporâneo e da cidade.

---

<sup>2</sup> Segundo Magnani (2014), a noção de circuito pode ser utilizada como a maneira mais adequada para descrever a forma como cada grupo se insere na cidade, seus espaços de interação e convivência.

Sobre o ecletismo metodológico, Ruth Cardoso já apontava na década de 1980 que este é aceito, “quase que tacitamente, (...) como ‘um bom caminho’” (CARDOSO, 1986:95) e que os desafios e limites dos métodos utilizados colocam em questão a capacidade de interação do pesquisador com seu objeto. Mais do que a busca de um registro sobre a diversidade cultural no centro urbano, destaco nesta investigação a tentativa de atingir o significado do comportamento do personagem, como uma experiência humana, que resulta em sociabilidade e formas de vida, “combinando o antigo e o moderno, o conhecido e a novidade, o tradicional e a vanguarda, a periferia e o centro” (MAGNANI; 1996: 3), já que em sua grande maioria, os *gogoboy*s encontram no corpo uma forma de reconhecimento, em recompensa financeira e *status* social.

Mais especificamente, aponto para a extensão de significados e símbolos utilizados na constituição do *habitus* e do *ethos* do personagem (BOURDIEU, 2007; GEERTZ, 1978), como o tônus e qualidade da sua vida, moral e estética, que conduz sua atitude. Por essa visão, como eles se revelaram, como corpos que representam uma identidade, na cidade. Diante de depoimentos, a indicação de processos identitários, o contexto de suas transformações até as práticas de trabalho, o modo de vida e ambientes de seus círculos de relações, que permitem o desdobrar de suas ações. Meu engajamento no assunto, permitiu perceber a vivência de mudanças na vida de homens que se dedicam à atividade, bem como, pensar como eles constroem suas masculinidades dentro de um sistema de representação (ZALUAR, 1985), em tipos diferentes de apresentações e em situações bem distintas.

Sendo assim, por meio de uma etnografia, apresento como os dançarinos eróticos se iniciaram nesta atividade, como a compreendem e se agenciam., no cenário brasileiro. A noção de pessoa em relação a própria atividade, como ela é praticada, sob contingências no desempenho do seu papel social. A visão de si mesmo, como “realmente são” e a partir de classificações alheias, que o coloca num limiar entre o sagrado, respaldado pela dança, e o profanidade do mundo do sexo e dos prazeres (FONSECA, 1996).

Na segunda parte dessa introdução, apresentarei algumas pistas que apontam para os mitos de origem do *gogoboy*, bem como a potencialidade estética de seu corpo, como representação de masculinidade e representação de homem, pelo desempenho de uma atividade inicialmente exercida por mulheres (WILLIAMS, 1993, 1995), como por exemplo, o sorriso no exercício de atividade como o de secretária e aeromoças. Ademais, apresentarei um breve histórico da atividade de *gogo boy* e *stripper*, para a compreensão da atividade no cenário do mercado de lazer.

No primeiro capítulo, apresento como o corpo é compreendido nas ciências sociais, seu desempenho e potencial de interação com outros indivíduos, na cidade (DURHAN, 1984; FONSECA, 2000; PINHEIRO-MACHADO, 2006). Mais do que suporte de técnicas instrumentais, em sua existência individual, o corpo é regido por um conjunto de ordens e regras psicossociológicas bastante eficazes na organização de um sistema social (MAUSS, 2003), e complexo, como é o contexto urbano.

Perceber um corpo, portanto, dentro de qualquer que seja a atividade, é também falar do comportamento da sociedade, da maneira como homens e mulheres fazem uso do próprio corpo, colocando em cheque as prerrogativas normativas, utilizando-o como instrumento de trabalho. De acordo com Mauss, o desempenho de um *gogoboy* é pontuado para além de sua estética física, na representação de uma hipermasculinidade<sup>3</sup> fundada em “técnicas corporais”, que o torna habilitado para a prática da atividade. Tais características do personagem, como requisitos exigidos para a performance artística, revelam a construção de uma imagem de homem “todo-macho”, a vaidade de um “corpo perfeito”, revestido de músculos. Na prática da dança, a exaltação de uma masculinidade específica, produção de desejos e estímulos sexuais (FOUCAULT, 1988), pelo poder do discurso, da fantasia que o mercado constrói e oferece: como a masculinidade e o desejo sexual são produzidos, representados, reproduzidos e mau conduzidos, ao ponto de torna-los ilícitos, e passíveis de controle social.

No segundo capítulo, destaco minha entrada no campo e as dificuldades encontradas. Estas, mais dos obstáculos, me conduziram na pesquisa, como dados significativos do universo estudado. Muito provavelmente, sem essas dificuldades, eu não teria atingido alguns resultados. O desenvolvimento desta pesquisa foi bastante desafiador, primeiramente, pela escassez da atividade dentro dos limites espaciais, em Juiz de Fora, que me colocaram diante de novas formas e possibilidades de pensar a pesquisa. Sobretudo, o estímulo que ela me ofereceu, devido a instigante diversidade que a atividade abrange, em termos de convenções do erotismo e noções de transgressão e divergência (VELHO, 1999), e pela baixíssima produção acadêmica sobre o tema.

Meu interesse pelo assunto, deu-se a partir de estudos sobre a representação de homem em função da construção do corpo masculino “bombado”, oriundo das academias de ginástica e musculação. Meu encontro com o *gogoboy* é resultado de uma aproximação e percepção virtual, sistematizada a partir da *internet*, da sua comum estética de representação de homem e

---

<sup>3</sup> A noção de hipermasculinidade dá-se a partir do conceito de ‘hiperfeminilização’ desenvolvida por Judith Butler (2003), que diz respeito a repetição estilizada de atos, técnicas e gestos que produzem uma efetivação do gênero hiperfeminino.

masculinidade. Neste sentido, situar estes profissionais na cidade, no mundo “real” e virtual, como universos díspares e complementares, contribui para o entendimento de como se orientam em função do corpo, praticam suas atividades e se agenciam. As dinâmicas envolvidas, como são recrutados, suas redes de relações tecerão a produção deste capítulo, com ênfase nas agências dispostas no universo online. Apresentarei os participantes dessa pesquisa, destacando a escolha e o potencial de contribuição de cada um deles.

Como atores do mundo profissional dos serviços de entretenimento adulto, em especial os eventos voltados para o público gay, no terceiro capítulo, o tipo de performance e sua relação com o público será apresentada. Procuo analisar o caráter dinâmico desta atividade de prestador de serviço, inspirando-me na proposta de Nestor Perlongher (2008), sobre o universo dos garotos de programa: as formas pelas quais o sujeito encontra a atividade, as oportunidades e seus desdobramentos, compreendidos como outros tipos de performances. A ideia de “camaradagem” se torna chave para compreensão da relação entre *gogoboy*s e as formas de agenciamento, ainda que haja competitividade, pois, para entrar na atividade o *gogoboy* depende de um convite. Tal qual michês e prostitutas, garotos e garotas de programas e acompanhantes de luxo, eles desenvolvem laços, utilizam do corpo e de técnicas de sensualidade, como recursos de subjetivação (GASPAR,1985) compartilhando cenários e experiência e, muitas vezes, trajetórias de vida.

Serão apresentadas, igualmente, as práticas da dança, e o cenário artístico de entretenimento onde ocorrem, como se expressam, a função e como são conduzidas, para serem concebidas como tais. Como performance artística a dança participa de uma esfera particular, que exige preparação, demonstração, técnicas e resultados uma vez que a potencialidade de sua expressão determina sua existência, em contraste com dançarinos comuns. Esta atividade se estabelece no limiar das esferas do sagrado e do profano, entre a pureza da dança, como mecanismo produtor da dinâmica e da unidade da vida social (TURNER, 1982, 1987<sup>a</sup>, 2008) e o aspecto de um comportamento desviante.

Nesse sentido, o fato de se enveredar na esfera performática do sexo, como forma de atividade remunerada, caracteriza sua atividade de dança como uma fachada para a prostituição, como se as distintas atividades não fossem autônomas uma da outra. Elas podem, sim, ser complementares e praticadas por um mesmo indivíduo, que se encontra pelas interseções das atividades, em um campo borrado, múltiplo e fragmentado. Porém, mais do que situar o personagem dentro de níveis ou limites concretos de percepção, entre a pureza, dada pela dança, e desvio, ao apelo sexual, faz-se necessário compreendê-lo como um ator social que estabelece

sua própria dinâmica. Sua conduta dentro do cenário e valor simbólico que emite, fundadas a partir de sua estética física, são moedas para o desenvolvimento de suas relações sociais.

Durante minha participação em campo, observei que as classificações nativas – presente entre eles próprios, entre empregadores e o público - diferenciam os *gogoboy*s “de verdade”, e *gogoboy*s “de mentira”, identificando-se estes, como aqueles que se parecem fisicamente como tais, que “*quebram o galho*” na falta de profissionais no mercado, ou que são identificados como *gogoboy* como brincadeira entre amigos. Empregarei a noção de jocosidade (MAUSS, 1983; BATESON, 2008) como marcadora desta fronteira, particularmente quando a atividade é desempenhada como um mero divertimento, que aproxima os indivíduos e rechaçam o valor do profissional, como referência para suas imitações. Neste sentido, essa dissertação abrange a noção de *ser e estar gogoboy*, dentro de um contexto social, ele é dependente de elementos internos e externos, criando e delimitando o seu estado. Tal como, pela etimologia da palavra “*gogo*”, do francês<sup>4</sup> antigo “*gogue*”, o termo aponta para um estado do indivíduo diversão e jocosidade: *divertissement e plaisanterie*, que serão apontados como o ser e estar *gogoboy*, nessa dissertação.

Neste sentido, apresentarei as situações que os *gogoboy*s foram encontrados, tanto profissional como por diversão e brincadeira. Da mesma maneira, as modalidades da dança erótica masculina serão enfatizadas, para a compreensão de um tipo específico de corpo utilizado para a performance, as ramificações da categoria e suas diferenças, que definem o tipo de entretenimento adulto. Apresentar o personagem, suas transformações e condições de existência, nos coloca diante do contexto vivido, das transações do mercado erótico de entretenimento e de serviços sexuais (FONSECA, 1996; GASPAR, 1995; PERLONGHER, 2008), onde são construídas relações interpessoais, desenvolvendo-se sob estratégias e práticas para a produção de desejos.

### **i) Mitos de Origem**

O termo *gogo boy* (ou *gogoboy*) deriva de uma expressão, em inglês, utilizada para designar um estereótipo de homem musculoso e viril, que faz apresentações sensuais e eróticas, em associação a sua dança, como atividade profissional ou não. A atividade é também conhecida como *gogo dancing*, suscitando a dança como ato performático artístico que permite com que estes não sejam confundidos como um *boy* (garoto de programa). Sua atuação ocorre em discotecas, clubes noturnos de entretenimento adulto, festas particulares e em saunas

---

<sup>4</sup> Disponível em: <https://www.littre.org/definition/gogo>, acesso em: 12 de nov. de 2017.

masculinas, destinadas ao público gay, ou clubes de sexo entre homens (BRAZ, 2010), para onde foram alocados nos últimos tempos.

As publicações informais, na internet, e definições em enciclopédias virtuais, sobre o termo, referenciam o *gogo boy e os (as) gogo dancers*, como dançarinos (as) do estilo *gogo*. Esses últimos, de acordo com o vídeo “*The Twist*” (1993), de Ron Mann, surgiram no final dos anos 60, quando, principalmente, as mulheres começaram a subir nas mesas das discotecas nova-iorquinas para dançar o *twist*<sup>5</sup>. Contudo, há uma outra versão, como a apresentada pelo jornal “*The Bay Area Reporter*”<sup>6</sup>, onde se afirma que os/as *gogo-dancers* surgiram, e assim nomeados, devido um *rock club de nome Whisky a Go Go*<sup>7</sup>, em Los Angeles, também na década de 1960. Ainda, por essa mesma fonte, o oposto pode ser verdade. A casa noturna teria escolhido seu nome para exaltar a dança popular da noite, a dança *go-go*.

Nos últimos anos, do século XX, houve uma expansão no comércio do erotismo e da pornografia, nas sociedades ocidentais contemporâneas, e, com essa expansão, a ruptura de muitas convenções mais restritivas do passado (ARENT, 2009). No sentido de um prestador de serviço, ele desenvolveu condições necessárias para sua circulação. Para explicar o consumo e a prática da dança erótica cabe entender os padrões de cultura e de seus usos, como um conjunto de valores vigentes nas sociedades ocidentais, como por exemplo, as atividades profissionais classificadas segundo o gênero.

Tradicionalmente, o mercado de prestações de serviços exige habilidades e características femininas que a sociedade atribui às mulheres, como a sensibilidade, o afago, a sedução e a beleza (HEILMAN, HAYNES, 2008; HEILMAN, PARKS-STAMM 2007; HOCHSCHILD, 2003), que são traços e técnicas de expressão corporal, utilizadas na prática da dança erótica masculina, por isso seu distanciamento da noção de masculinidade hegemônica. Não que os movimentos executados pelos dançarinos eróticos sejam femininos, muito pelo contrário. A ideia que pode se atingir é pensar a atividade dos *gogoboy*s, como prestadores de serviço, cujo “estilo emocional de oferecer o serviço é parte do próprio serviço” (HOCHSCHILD, 2003:5, tradução livre minha), cabe-nos percebê-los sobre um olhar de homens que realizam “profissões de mulheres” (WILLIAMS, 1993, 1995).

---

<sup>5</sup>O *twist* é uma dança inspirada pelo *rock and roll* americano do final dos anos de 1950, atingindo sua popularidade mundial na metade dos anos 60.

<sup>6</sup> “*The Bay Area Reporter*” é um jornal semanal gratuito, que serve as comunidades LGBT de São Francisco e região, na Califórnia.

<sup>7</sup> No Brasil, *Whisky a Go Go* é o nome de uma música da Banda Roupa Nova, que não só referencia a famosa discoteca norte americana, mas os tempos do *rock and roll e blues* de época, estilo Johnny Rivers nos anos de 1960.

Se pensarmos na personagem Salomé, como descrita em documentos religiosos e literários, ela não apenas nos dá grandes indícios de como a atividade é concebida atualmente, mas os valores culturais da dança e da performance, em favor a devoção, exaltação, de maneira que os sentimentos sejam produzidos e repassados, como a sedução. Procurar compreender como a atividade se desenvolveu historicamente, nos coloca diante de questões, que participam das discussões sobre as atividades por gênero. Por mais que o *gogoboy* exalte uma masculinidade, “em experiências de *replication* o sexo excluído está implicitamente presente” (ALMEIDA, 1996), quanto mais que ele não seja, ele apresenta o sexo oposto.

A dança sensual praticada por homens, portanto, pode ser entendida como um complexo transformador da convenção cultural, enquanto seu aspecto de utilização do corpo masculino, como produto, para a comunicação da ideia do erotismo e da sedução. No entanto, ela anuncia a expressão sexual como técnica, como forma de afirmação aos padrões convencionais da estrutura social que, ao contrário de uma crítica, como na dança burlesca<sup>8</sup>, exalta um tipo físico ideal, no entanto, avesso á noção de masculinidade hegemônica.

Como na Grécia antiga, a beleza desses profissionais se encontra intimamente atrelada ao corpo na dança, como uma parcela física e também psicológica da constituição individual, como os atletas que disputavam os jogos olímpicos, em Atenas. Segundo Richard Sennet (2003), para os gregos antigos, a beleza era qualidade encontrada no corpo masculino, como valor moral do seu caráter. A história da arte documenta que corpos perfeitos de atletas e militares eram expostos para exibição do nu, como o belo artístico, para a representação do corpo masculino em afrescos e em mármore (ECO, 2010).

De acordo com Hanna (1999), ao estudar o show de *strippers* masculinos, aparentemente ele indica uma forma de dominação entre gêneros, onde a mulher se apresenta como consumidora de corpos masculinos oferecidos como produto. Contudo, “o espetáculo masculino, profundamente incrustado na hierarquia dos papéis sexuais, reencena e preserva a dominação masculina (...), a inversão ou transcendência da função de papel sexual é um tanto ilusória” (HANNA, 1999, p. 322-323), pois os homens, ainda como produtos, dominam o espetáculo, eles que escolhem quem “atacar”, com seus olhares, e controlam a cena, como será apresentado no capítulo 3, sobre performance e dança, para o público *gay*.

Eliade (2004:11) sustenta que “o mito é uma realidade cultural extremamente complexa, que pode ser abordada e interpretada através de perspectivas múltiplas e complementares”, que sempre apontam para a esfera sagrada, como fonte de sua produção, como determinado

---

<sup>8</sup> que denuncia os padrões estabelecidos pela cultura dominante

acontecimento começou a realmente ser. O “auge” ou “efervescência” dos *gogoboy*s, no passado, representa uma dimensão sagrada, para eles e admiradores, como verbalizaram, em comparação a sua decadência e estigma atual, no presente; à expressão máxima do homem seminu em palco, como na Grécia antiga, e exaltação do “homem ideal”.

Muitos antropólogos se dedicaram ao estudo dos mitos, assim como os historiadores e, muitas vezes, as narrativas sobre mito e história se confundem um com a outra. No entanto, elas podem ser tomadas como ponto de referência para se pensar a estrutura social (DURKHEIM, 2001), para a compreensão de sua expressão atual e destacar que a cultura é historicamente reproduzida na ação

## ii) Um breve Histórico

A gradual inclinação masculina para a dança erótica pode ser identificada historicamente na metade do século XVIII, quando os homens mostravam seus músculos, pela intimidade forçada entre eles durante os períodos de guerra, na exibição e comparação dos corpos entre os soldados, como apresentado por Chapman (2009). Esse autor expõe que a exibição dos homens também está pautada no corpo de ginastas, atletas e militares, e, concebida, convencionalmente, como símbolo da masculinidade, da dominância e da força, amplamente promovido com o desenvolvimento da fotografia e do cinema.

Contudo, podemos considerar que a prática e proliferação do *strip* masculino e dos *gogo boys/dancers* ocorreu no contexto dos grandes movimentos culturais, como a segunda onda feminista, no início dos anos de 1960, junto ao crescente discurso do orgulho gay e a revolução sexual, no mesmo período (PINTO, 2010), que promoveram a criação de espaços de sociabilidade para novas experiências sexuais. Apesar da atividade do *gogo boy* ser uma apropriação da dança popular da época, quando as pessoas subiam nas mesas para dançar, esta prática foi impulsionada pelo mercado, afinado às novas demandas de exploração de si e do próprio desejo. Por esse caminho, sem desconsiderar a representação de identidades, a produção do personagem associada à identidade gay, na representação de um homem gay, masculino e não efeminado.

No final da década de 1980 e início de 90, os dançarinos eróticos masculinos tiveram participação expressiva junto ao público gay, “coincidindo” com campanhas estimuladas pela pandemia global da AIDS e a atenção sobre o gay. O estereótipo do homossexual forte, bonito e saudável se tornava mais intenso junto a esse grupo e, meio ao movimento, situado em uma época pró-sexo, a imagem do *gogo boy* foi tomada como elemento fundamental dos espaços



destinados para esse público, como um porta-voz da espetacularização do corpo (PEREIRA, 2004). O corpo do homem com seus músculos volumosos e ressaltados, sem pelos e “envernizado” subia aos palcos. Em exuberância seminua, sob luzes, o *gogo boy* impulsionava “*the rhythm of the night*”, embalados pelos *hits* da *pop dance music*.

A mesma nudez masculina também se tornou objeto de contemplação para o público feminino, quando esses homens tiravam suas roupas performaticamente, com profissionalismo, no “Clube das Mulheres”<sup>9</sup>. Este ambiente traduzia o clima de empoderamento feminino, que se manifestava não somente pela libertação da crescente profissionalização feminina, como também sua legitimação como portadoras de desejos, com capacidade (financeira, inclusive) de tomar o homem como objeto. Este modelo de show noturno, destinado a princípio às mulheres teve grande repercussão observando-se ainda alguns resquícios deste passado, como a casa noturna “Clube das Mulheres”, em São Paulo, estimulando outras boates pelo país afora, que reservam algumas noites da semana para o evento de *strip – tease*, para mulheres (PEREIRA, 2004).

Marco na história dos shows de dança erótica masculina no Brasil, podemos destacar o grupo “Leopardos”, do Rio de Janeiro, como exemplo de um período de grande sucesso dos dançarinos eróticos no Brasil apresentando-se na modalidade de “Clube das Mulheres”, que serviu de inspiração para outros espetáculos e profissionais, como lembrado por alguns participantes desta pesquisa. No extinto Teatro Alaska, em uma galeria na praia de Copacabana, de mesmo nome (Galeria Atlântica), o show dos *gogoboy*s atraía um público bem diverso e heterogêneo. Segundo a reportagem - “Show de *strippers* tinha plateia de famosos”<sup>10</sup> - a novidade levada para o Rio de Janeiro, no final da década de 1980, por Eloína<sup>11</sup> (dos Leopardos), teve inspiração nos shows de *strip-tease* masculino estadunidense – *The Chippendales*<sup>12</sup>. Apesar deste espetáculo ter sido programado para conter apenas 2 apresentações, permaneceu, no mesmo local, por mais de uma década, tamanha sua repercussão, no cenário de produção erótica ao vivo.

---

<sup>9</sup> Esse tipo de evento teve seu auge em 1992, no Brasil, representado pela telenovela “De Corpo e Alma”, da Rede Globo de Televisão, que colocou o “clube” em evidência e, principalmente, apresentou o personagem para o público popular brasileiro, dois anos após a telenovela intitulada Salomé, realizada pela mesma emissora.

<sup>10</sup> Blog do Paulo Sampaio – Disponível em: <https://paulosampaio.blogosfera.uol.com.br/2018/01/17/show-de-strippers-tinha-plateia-de-famosos-erecao-e-guilherme-de-padua/>, acesso em: 21 de nov. de 2017.

<sup>11</sup> Eloína é representada na 7ª arte, no filme “Divinas Divas”, da cinematógrafa Leandra Leal, como Eloína do Leopardos.

<sup>12</sup> “The Chippendales” é uma companhia de dança itinerante estadunidense, conhecida mundo afora pelas performances de *strip-tease* masculino e pelo traje distintivo, ao uso de uma gravata borboleta, gola, punhos de camisa em um torso nu. Disponível em: [www.chippendales.com](http://www.chippendales.com), acesso em 13 de dec. de 2018.

FIGURA 1- Os Leopardos



Fonte: “Uol Universa” – Blog do Paulo Sampaio<sup>13</sup>

Marco na história dos shows de dança erótica masculina no Brasil, podemos destacar o grupo “Leopardos”, do Rio de Janeiro, como exemplo de um período de grande sucesso dos dançarinos eróticos no Brasil apresentando-se na modalidade de “Cube de Mulheres”, que serviu de inspiração para outros espetáculos e profissionais, como lembrado por alguns participantes desta pesquisa. No extinto Teatro Alaska, em uma galeria na praia de Copacabana, de mesmo nome (Galeria Atlântica), o show dos *gogoboy*s atraía um público bem diverso e heterogêneo. Segundo a reportagem - “Show de *strippers* tinha plateia de famosos”<sup>14</sup> - a novidade levada para o Rio de Janeiro, no final da década de 1980, por Eloína<sup>15</sup> (dos Leopardos), teve inspiração nos shows de *strip-tease* masculino estadunidense – *The Chippendales*<sup>16</sup>. Apesar deste espetáculo ter sido programado para conter apenas 2 apresentações, permaneceu, no mesmo local, por mais de uma década, tamanha sua repercussão, no cenário de produção erótica ao vivo.

Em Juiz de Fora, “o clube existiu e fez muito sucesso”, segundo Sandro, *gogoboy* participante desta pesquisa, ao se referir ao Clube das Mulheres. Apesar dele não ser da cidade,

<sup>13</sup> Bolg do Paulo Sampaio – Disponível em: <https://paulosampaio.blogosfera.uol.com.br/2018/01/17/show-de-strippers-tinha-plateia-de-famosos-erecao-e-guilherme-de-padua/>, acesso em: 21 de nov. de 2017.

<sup>14</sup> Bolg do Paulo Sampaio – Disponível em: <https://paulosampaio.blogosfera.uol.com.br/2018/01/17/show-de-strippers-tinha-plateia-de-famosos-erecao-e-guilherme-de-padua/>, acesso em: 21 de nov. de 2017.

<sup>15</sup> Eloína é representada na 7ª arte, no filme “Divinas Divas”, da cinematógrafa Leandra Leal, como Eloína do Leopardos.

<sup>16</sup> “The Chippendales” é uma companhia de dança itinerante estadunidense, conhecida mundo afora pelas performances de *strip-tease* masculino e pelo traje distintivo, ao uso de uma gravata borboleta, gola, punhos de camisa em um torso nu. Disponível em: [www.chippendales.com](http://www.chippendales.com), acesso em 13 de dec. de 2018.

ele lembrou o sucesso de seus shows na antiga W-100, casa noturna da cidade, em meados dos anos 2000. A mesma informação foi indicada por Jackeline, uma amiga, que ainda trabalha no universo da noite, em Juiz de Fora, pela qual me inteirei sobre a agência de *gogo boys e strippers*, a *Rio-Gogo*, do Rio de Janeiro. Jackeline trabalhava na W-100, quando a mesma esgotava a bilheteria, com a festa mensal especial para as mulheres, que contratava os *gogoboy*s oriundos desta agência carioca. Esta será apresentada, dentre outras, na sessão em que abro a discussão sobre as agências de *gogoboy*s. Sandro, seu proprietário e também performer se tornou um dos principais interlocutores dessa pesquisa.

*“O clube das mulheres, aqui, servia também para atrair homens, como frequentadores da casa, pois eles iam a procura de mulheres, que iam pro show dos meninos. Os homens podiam entrar depois de uma determinada hora, depois do show. Eu não conheço ninguém que seja gogo boy ou stripper, na cidade. Procure eles [os dançarinos] online. Eles faziam muito sucesso aqui. Eu conheço “Fulano”, mas não sei se ele é gogo boy ou stripper. Eu sei que ele fazia filme pornô” - Jackeline*

A partir deste contato tomei conhecimento da realização de shows de *gogoboy*s em eventos só para mulheres: o “clube das mulheres”, em Juiz de Fora, no passado. E de acordo com o observado na pesquisa de campo, esta demanda ainda está presente, apesar do clube das mulheres não existir mais por aqui. Nesses eventos, o público masculino não é permitido, o que impossibilitaria minha presença durante o show. Muito provavelmente, eu só conseguiria participar desses eventos, trabalhando como funcionário, no estabelecimento, ou até mesmo produzindo uma festa do tipo. Destaco, porém, por eu ter experiência em produção de festas e muitos amigos que participam, profissionalmente, do cenário de eventos e festas, fui estimulado por eles a pensar em uma produção do “clube das mulheres”, já que a cidade nos possibilita construir espaços. A cidade, como espaço da produção humana, nos oferece essa possibilidade de atuação, da nossa participação junto a ela, pois ela conta com os sujeitos, na construção de seus espaços.

Contudo, esta dificuldade de acesso ao clube de mulheres pode ser compensada pelo acesso ao universo virtual. O site *YouTube* conta, em seu arquivo, com mais de 18,200 vídeos de apresentação de show de *strippers*, em clube das mulheres, o que será discutido no capítulo 3, sobre suas performances. Junto ao canal de *broadcasting*, eu pude perceber a atuação do *gogoboy*, em um cenário só para as mulheres, em sua atuação como *stripper*.

Devido ao fato do personagem participar de cenários diversos e especializados de lazer, muitas oportunidades são encontradas junto ao exercício da atividade pela exibição do corpo, como fato corrente, observado em suas declarações. A projeção de sua imagem, de

homem viril, em predominância nos espaços destinados para festas, onde pessoas estão à procura de aventuras, possibilita o acesso a outros que foram afetados por sua performance (FRAVET-SAADA, 2005:160). Ligada as experiências sexuais, à espetacularização do “eu”, pelo prazer que lhe é associado e pelo desejo que suscitam, como profissional, a performance de gênero é considerada como uma conduta sexual (DÍAZ-BENITEZ; FIGARI, 2009), como alguém que se coloca disposto, “*em uma vitrine*”, exposto a oportunidades e ofertas de um convite para “*algo a mais*”, como dado encontrado em campo.

Procuro trazer uma reflexão sobre o significado da produção performática e social do *gogoboy*, no contexto urbano, e como a antropologia pode nos servir, não apenas para estranhar e questionar o que nos parece tão familiar e marcado pelo estigma, que rotula indivíduos e grupos, inabilitando-os para a aceitação social plena (GOFFMAN, 1988). Comumente, os *gogoboy*s são associados a prática da prostituição. Cabe destacar que, o que é considerado desvio, no universo dos prazeres, nas sociedades complexas, é expressivamente contingente, dependendo por quem ele é realizado, finalidade e contexto, das interações entre os indivíduos. Como ressaltado por um participante, “*um gogoboy até pode fazer programas, como qualquer um, mas um garoto de programa é garoto de programa, ele não dança em palco*”

\*\*\*

## CAPÍTULO I

### 1.1 Corpo e Linguagem

Tomar o corpo como referência não é novidade nas ciências sociais, pois “antes de qualquer coisa, a existência é corporal” (BRETON, 2007). A partir dele se tornam possíveis os meios para a interação social. Ao trabalharmos com a questão do corpo, não podemos resumilo simplesmente ao entendimento de sua dimensão física, mas em expressão onde todas as relações humanas se realizam. O corpo objetivado como mecanismo de atuação na atividade da dança erótica participa do mercado informal de trabalhos do sexo.

Frente o potencial comunicativo do corpo humano, sob o qual se afirmam as relações sociais, em práticas diárias, ele pode ser percebido como valores culturais personificados. As experiências físicas estão contidas no corpo e variam segundo o lugar de sua atuação e interpretação. Justamente por isso, elas se tornaram objeto de reflexão para as ciências sociais, que revelam a sua importância para a organização da vida coletiva. Por ser o corpo o lugar onde a linguagem e a cultura se fazem presentes, sua significação atribuída é arbitrária e relacional com o mundo. O corpo não é somente o primeiro objeto técnico do ser humano, mas o primeiro meio de relacionamento consigo mesmo e com outros, em qualquer que seja o contexto.

O corpo faz, assim, sua entrada triunfal na pesquisa em ciências sociais: J. Baudrillard, M. Foucault, N. Elias: Bourdieu, E. Goffman, M. Douglas, R. Birdwhistell, E. Hall, por exemplo encontram frequentemente, pelos caminhos que trilham, os usos físicos, a representação e a simbologia de um corpo que faz por merecer cada vez mais atenção entusiasmada do domínio social. Nos problemas que esse difícil objeto levanta, eles encontram uma via inédita e fecunda para a compreensão de problemas mais amplos ou, então, para isolar os traços mais evidentes da modernidade. (...) Dedicam-se de modo mais sistemático a desvendar as lógicas sociais e culturais que se imbricam na corporeidade. (Le Breton, 2007: 11-12)

Diferentemente de abordagens que cunham a dualidade corpo e mente, vida e morte, indivíduo e sociedade, etc., as problematizações entre natureza e cultura, na antropologia, suscitam que os aspectos biológicos não estão separados dos sociais e psicológicos (LÉVI-STRAUSS; 1983). No processo de superar o dualismo mente-corpo e pensar o indivíduo dotado de um “eu”, faz-se necessário associá-lo sua fisiologia corpórea em sua relação e especialidade como sujeito no mundo. Sua ação interacionista depende de uma dinâmica fisiológica e, por se tratar de um fenômeno complexo, não cabe o reducionismo.

A compreensão sobre o corpo, logo, é abrangente e passível de investigação junto a noção de “eu” e performance (GOFFMAN, 1995), da noção de pertencimento e identidade, quando pontuando a responsabilidade de comunicação, adequação e funcionamento, em qualquer que seja os cenários da vida social. Do mesmo modo, tal noção é o ponto de partida para classificações do comportamento humano, sob definições que coexistem nas teorias e práticas sociais e culturais. Como o pensamento exige do corpo, e vice-versa, as relações de interdependência entre as partes se associam ao relacionamento das mesmas, com outros indivíduos, compartilhando códigos e símbolos (GEERTZ, 1978), linguagem, técnicas corporais (MAUSS, 2003) e até maneiras de se vestir (SAHLLINS, 1996), que são imprescindíveis na comunicação de pertencimento de grupos e identidade. A importância do corpo, ao sistema de significados em qualquer cultura particular, apresenta-se sob os vínculos relacionais entre os atores sociais e suas ações, como sua apresentação e participação em dado universo social

As diversidades geográfica e histórica dos usos do corpo colocam em jogo os postulados naturalistas, ao afirmarem o caráter relativamente arbitrário dos hábitos corporais. Uma vez definidos os diversos comportamentos corporais simbólicos ou práticos, sociologicamente pertinentes, pode-se atingir a desconstrução do objeto dado. Por esta perspectiva, a ordem cultural das coerções econômicas observadas por meio da categoria sócio profissional e a adoção de uma conduta física determinada pesam sobre os indivíduos, determinando suas “necessidades”, “desejos” e sentimentos (LE BRETON, 2007).

Os *gogoboy*s são enfatizados, nessa dissertação, como sujeitos que se pautam para além do auto aperfeiçoamento estético do próprio corpo, diretamente relacionados ao mundo do trabalho. Minha atenção, dessa maneira, é compreender sua singularidade e, assim, seus significados que fazem parte de uma cultura, a idolatria e culto ao corpo e desenvolvimento de técnicas masculinas de sensualidade, empregados para atividade. Modo corporal e estilo de vida se encontram intimamente relacionados, ao ponto de se confundirem entre si, na medida que a individualização e categorização compartilham aspectos comuns de sua existência.

Tratar o corpo em sua referência à construção da masculinidade permite discutir, de um lado, a expressão artística do corpo que conecta elementos de uma cultura masculina, e de outro, a corporeidade e sua relação com mundo do trabalho e redes de relações na cidade. Dentro do cenário do entretenimento adulto e lazer, diretamente relacionado ao mundo do sexo, eles não apenas serão tomados como objeto para a compreensão do valor dado a modificação estética dos corpos, mas ao valor dado ao corpo em função a sua expressão, produção de regras e símbolos que lhes são próprios.

Não é apenas pelo seu peito estufado e definido, ombros e costas largas (geralmente tatuadas), pernas torneadas, cabelos bem tratados, pele viçosa, bronzeada e sem pelos, “sobrancelhas limpas” (pois, “*quem tem as sobrancelhas desenhadas são os dançarinos e as drag queens*”, como disse um participante), os *gogoboy*s tem como símbolo máximo de expressão um “*corpo maneiro, com barriga chapada*”, como disse outro. O famoso “*tanquinho*” que o coloca em posição de ser “*digno*” para a exibição, e suas “*bundas são sempre mais aplaudidas*”, mais até do que a ênfase e admiração dada no volume do membro fático, apertado em pequenas sungas pretas, acompanhado frequentemente de enchimento.

Em referência, a construção de si, do *gogoboy*, posso destacar algumas regularidades mais gerais observadas, como a voz suave, sorriso aberto, gestos calculados e movimentos que caracterizam a sensualidade, em um esforço aparente do controle no trato pessoal, de um “*jeito sexy de ser*”, na arrumação cuidadosa dos cabelos e toque sutil no rosto, da bochecha até o queixo, como se estivessem se acariciando. Sua presença no palco é marcada, junto ao corpo volumoso, pelo olhar interessado, como se estivessem flertando, de modo a despertar o interesse da sua presa e em busca a atenção de outros. Eles representam uma vaidade “hipermasculina”, altamente projetada, mas longe da agressividade e movimentos rígidos e brutos, que caracterizam a versão da masculinidade hegemônica, do “macho hiperviril” (CAIAFA, 1985; DÍAZ-BENITEZ, 2015). No mercado sexual, eles se resolvem e são tomados como símbolo, uma vez que suas características são marcadores sociais da diferença, como o próprio corpo e movimentos, da sua aparência, da sua apresentação pessoal, percebidos e tomados como “tensores libidinais”, nas convenções eróticas, em arranjos que operam na organização do desejo, aos modelos heteronormativos, (PERLONGHER, 2008).

Na medida em que atividades profissionais e grupos sociais se configuram, a partir de escolhas individuais, para a sobrevivência e orientação, ela presume uma interação com outros indivíduos, criando, desse modo, um campo social (BOURDIEU, 2007), dentro de uma sociedade. A busca pela autonomia dos *gogoboy*s se realiza dentro adequações, sob parâmetros conceituais e morais, para a sua organização e para as relações entre os sujeitos, desenvolvendo habilidades próprias para formulações de ser e estar no mundo, um *habitus* determinado e específico, cuja moeda é a expressão masculina da sensualidade. O desenvolvimento desse *modus operandi*, determinado sob os limites do campo de seu pertencimento, pode ser classificado, sugestivamente, dentro das “ciências sensuais”. Os *gogoboy*s desenvolvem, no curso de suas vidas, para a representação da sensualidade masculina, em cena, atos libidinosos e sexuais, na incorporação de técnicas corporais, principalmente quando se habilitam para se apresentar para gêneros que não são compatíveis com suas sexualidades. Seu desempenho

corporal para a comunicação masculinamente sensual é capital, para aumentar seu prestígio e sucesso, ainda mais quando seu valor simbólico é absorvido como referência, sob a noção da “imitação prestigiosa” (MAUSS, 2003)

Sua existência e produção social, de uma imagem à exaltação masculina, emite a evidência de uma adequação estética corporal e utilização do mesmo, que podem ser tomados como identidade. Nesse aspecto, a transformação do próprio corpo e aproveitamento do mesmo, para a atividade, sugere a visibilidade e, assim, tomados como referência para outros indivíduos, ao valor simbólico que produzem, alterando paisagens urbanas e subjetividades. O corpo musculoso do *gogoboy* está associado à “masculinidade hegemônica”, forte e volumosa, que remete à dominação, a força e a virilidade. No entanto, junto ao corpo, ele adota práticas e um conjunto de simbolismos diferentes do ser masculino tradicional, como a depilação, cuidado excessivo com o corpo, flexibilidade e delicadeza dos movimentos. Ainda que, a partir de uma cultura fálica, ele distancia da noção tradicional de gênero masculino (CONNELL, 1995). Seus padrões de beleza são demonstrados como meio de possibilidade para destaque e ascensão social, em referência sua vaidade estética “hipermasculina” e “todo-macho”, de forma moldada, calculada, plástica: “como uma obra de arte”, segundo um participante. Dessa maneira, o corpo representado pelo *gogoboy* pode ser entendido como um veículo, como uma interface ou meio para as representações de um corpo masculino, distante da visão do homem bruto agressivo.

Os *gogoboy*s podem ser percebidos como uma identidade masculina para o consumo, um modo de ser no mundo, e tomado como referencial de expressão masculina, paralela às normas e valores heteronormativos, suscitando a normatividade do universo gay: homens robustos, depilados, bem cuidados e de “boa aparência”. Seu valor na produção mercadológica, como eles demonstram e se consideram, ao uso do corpo, são tratados como objetos refinados, construídos e desejados para o consumo e serviços.

Em sua volumetria, a construção do corpo e utilização do mesmo, como instrumento, entre os *gogoboy*s, está associada ao discurso hegemônico do “ser homem”, porém, outros cuidados e técnicas corporais distanciam desse discurso de masculinidade hegemônica, capaz de influenciar experiências, promover comportamentos e denotação de um modo de vida. Por isso, a ideia de trata-los como uma subcultura, que se desenvolve por meio de técnicas e valores para si mesmo e para outros, como um homem urbano excessivamente preocupado com a aparência e com a conduta.

A partir dessas considerações, ressalto que o *gogoboy* possui um conjunto de elementos culturais específicos, que são particulares do grupo, como, por exemplo, a omissão de sua real sexualidade, sempre pontual pelos participantes: “o *gogoboy* tem que pelo menos parecer



*homem*, sem trejeitos femininos. Dessa maneira, ele representa, na sociedade, e apresenta comportamentos simbólicos, especificidade de visões do mundo, práticas e valores que são tomadas, para seu próprio reconhecimento e para sua integração social. Dessa maneira, elas refletem sobre as relações entre o corpo, sua comunicação e a cidade, pois se desdobram em espaços cotidianos diversos. Dessa maneira, os espaços de atuação, apesar de múltiplo, ele se situa por entre esses espaços, construindo seu caminho pelo limiar das atividades e circulando por entre esses espaços.

O corpo em sua forma estética, juntos as técnicas corporais, tem como objetivo a comunicação de um valor, a sensualidade masculina. Este, dentro de um contexto dinâmico, de experiências sensíveis e inteligíveis, tão bem utilizados como produto, pelo mercado erótico, pode ser compreendido dentro da noção de territórios relacionais. Estudar esse corpo é, sobretudo, um olhar para as relações e construções sociais das representações e das emoções, como capital simbólico, para pensar a sociedade em que vivemos. Para perceber a condição social do personagem *gogoboy*, na cidade, faz-se necessário um mapeamento geográfico e moral, dos espaços, dentro da sua produção, em circuito, na paisagem urbana.

## **1.2 O Corpo na Cidade**

Na cidade, qualquer vocação tem o potencial de se tornar em uma atividade remunerada e profissional, de acordo com sua demanda, sistematização e empenho da força de trabalho, pois ela resulta das ações individuais e coletivas. “Cada um, com sua experiência, perspectiva e ponto de vista específicos, determina sua individualidade, para cada grupo vocacional e para a cidade como um todo” (PARK, 1967:37), pois cada um tem horizontes neste espaço marcado pela abertura das possibilidades.

Os *gogoboy*s vinculam-se à experiência da metrópole, da coexistência de diferentes tradições culturais, de estilos de vida, e de estratégias de sobrevivência, possibilitada pela multiplicação de atividades associadas a divisão social do trabalho. Em virtude de sua atividade, encontram-se dentro de um contexto particular de serviço, ao setor de entretenimento adulto, que transitam por territórios físicos e morais dentro da cidade (MAGNANI, 1998, 2002). Dessa maneira, seu campo de atuação é múltiplo, negociando a diversidade. Tal como sua característica múltipla de atividades, sua circulação se dá por entre os vários espaços da cidade.

Para esse debate, apoio-me das experiências etnográficas, de investigações antropológicas urbanas, com perspectivas de explorar a diversidade contida nas formas de vida presentes na cidade, como os grupos estigmatizados socialmente, que compõe sua paisagem.

(PEIRANO, 2006; DURHAN, 1984, 1986; VELHO, G. 2001; KULICK, 2008; MAGNANI, 1996, 1998; FONSECA, 2000; ECKERT, 2002; CAIAFA, 2013; DÍAZ-BENITEZ, 2007, 2009, 2010; PERLONGHER, 2008; PELÚCIO, 2005; GREGORI, 2016).

Neste sentido, considero a cidade como espaço possível de existência de formas diversas de dissidências, que constroem mundos coletivos ancorados territorialmente. Em contraposição ao ritmo cotidiano do trabalho, encontra-se a vida noturna da cidade, o seu lado avesso, que se desdobra na multiplicidade de eventos, alguns com aura de sofisticação erudita, como teatros, outros marcados pelo deleite de consumo, como os shopping centers, seus cinemas e praças de alimentação, e ainda outros que se abrem às experiências de transe, êxtase ou mesmo “liberação”, como espaços de dança e música; o termo “inferninhos” para classificação de certo grupo de espaços inseridos nesta última categoria não é por acaso, pois indica a contravenção de padrões de interação moralmente aceitas: não se sabe exatamente o que ocorre nestes espaços, a não ser que se adentre e seja capturado; o que coloca qualquer um em risco, na medida em se pode ser visto. Tal como os locais de trabalho e moradia, estes espaços podem ser compreendidos como código-território (PERLONGHER, 2008), na medida em empregam marcas qualitativas aos sujeitos.

Esta pesquisa abrangeu os estabelecimentos de lazer noturno, como as boates e casas de show, que abrigam o personagem, em especial, os lugares e espaços *gays*, dispersos no universo citadino. *Nightclubs* e festas temáticas, para adultos, que oferecem apresentações e performances fazem parte de um circuito dos dançarinos eróticos, entendendo-se este como:

Uma categoria que descreve o exercício de uma prática ou a oferta de determinado serviço por meio de estabelecimentos, equipamentos e espaços que não mantêm entre si uma relação de contiguidade espacial, sendo reconhecido em seu conjunto pelos usuários habituais por exemplo, o circuito *gay*, o circuito dos cinemas de arte, o circuito neo-esotérico, dos salões de dança e *shows black*, do povo-de-santo, dos antiquários, dos *clubbers* e tantos outros. (MAGNANI 2002:23)

Os espaços geográficos neste sentido não são compreendidos de forma atomizada, e por outro lado, não se estruturam intencionalmente em grupo, são costurados por seus usuários/habitantes/consumidores, capazes de criar paisagens simbólicas na cidade. Eles podem ser interpretados como uma forma cultural e concepção de mundo, que confere valores de uma identidade do lugar e de um grupo que nele participa. Por exemplo, de acordo com Wayne Coffey (2012), os *strip clubs* de mulheres, como espaços públicos, podem ser considerados territórios simbolicamente representativos da permissividade.

No caso dos *gogoboy*s em Juiz de Fora, mais do que retratar tais espaços como ambientes específicos é pontuar acontecimentos, já que os ambientes que os abrigam se dão a partir das programações, de acordo com cada casa de show e evento dado, que atrai um tipo de público característico, como *gogo boy* para o público gay. Portanto, eles são mais espaços eventuais e momentâneos, em sua grande maioria, que com o suporte do personagem atingem a dimensão desejada, diferente dos clubes de *strip-tease* de mulheres, para os homens. Os lugares onde ocorrem a dança erótica de uma *stripper*, praticado por mulheres, acontecem em locais específicos, popularmente chamados de “Clube de *Strip Tease*”. Ao contrário, a dança masculina pode ocorrer em diferentes tipos de casas noturnas, pois não possuem espaços específicos de atuação, um local próprio e destinado exclusivamente para suas performances, como as mulheres *strippers*, constituindo-se a partir da demanda de seus clientes, que, frequentemente, levam os para bares, salões de festas pela sua utilidade de “transformar” festa. Pelas diversas categorias que o mesmo personagem sustenta, o *gogo boy* se desdobra em função da produção de desejo de grupos variados.

Esta particularidade do cenário dos dançarinos eróticos na cidade expressa sua situação contingencial bem como o poder de transformar espaços em lugares, para grupos distintos, resguardando-se, contudo, um saber, o discernimento dos espaços “impregnados de concepções morais sobre o quê e, sobretudo, quem seria certo ou errado, bom ou ruim ali” (FREHSE, 2016:145). Por isso, “*o gogoboy é um personagem múltiplo*” da noite e para ela, seja a compor as lotações das casas noturnas, para estimular o ritmo das pistas de dança, comuns nas “baladas” LGBT, como *gogo boy*, ou como *strippers*, em lugares mais intimistas, para ambos os sexos, desde as saunas gays e eventos especializados, para o público feminino (ARENT, 2009; HANNA, 1999).

E se por um lado, estes performers encontram possibilidades de atuação profissional no mundo erótico a partir da contratação de sua participação nestes eventos, por outro são potencialmente criadores de eventos, aproveitando as oportunidades e construindo espaços de atuação. Suas estratégias são criadas e desenvolvidas, sob uma rede de relações, e utilizadas, como possibilidades de fazer a vida (SIMMEL, 2005).

*“eu não vou perder nenhuma oportunidade. Quando não tem oportunidade, eu faço a oportunidade. Se alguém vem com conversinha, eu fico ali namorando. Namoro, namoro e vejo o que posso fazer”.* Rafael

Muitas vezes em contradição à retórica do profissionalismo, este performer se apresenta como aquele que “*topa qualquer parada, quando ‘entre na dança’*”, até mesmo ultrapassando a

atividade da dança erótica e atingir a performance sexual, na prática da prostituição. Como justificado por Jeff, um *ex-gogoboy*, participante desta pesquisa, “*eu considerava as ofertas que me apareciam depois de dançar e escolhia, né?!?*”

E é neste espaço intermediário entre performer da dança e garoto de programa que podemos destacar o papel dos dispositivos eletrônicos na oferta de serviços, tal qual os aplicativos de produtos “*pret-a manger*” como “*ifood*”: basta selecionar a grande disposição de cardápios, que estão vinculados a esse sistema integrado de restaurantes, na sua cidade, escolher o prato disponível, que mais lhe agrada, pagar e esperar na sua casa, ou onde você estiver. A atuação do *gogoboy*, no mundo virtual otimiza sua autopromoção. Na esfera privada, no íntimo da sua vida, auto exibição no pós-banho é campeão em suas publicações de fotos, nas páginas de redes sociais, onde se exibem molhados, enrolados em uma toalha branca. Em seguida, as publicações da prática e esporte, em especial, nas academias de ginásticas e lugares com água, como praia, lagoa, cachoeira e piscina, *seminus*, com trajes de banho. Em restaurantes, ele brinda com personalidades do seu universo, do mundo da noite, algumas vezes, em ambientes mais sofisticados. No cenário noturno, junto aos amigos do mesmo naipe, corpos malhados e comumente descamisados, em baladas, para própria diversão ou a trabalho, em vídeos e fotos de seus espetáculos, que não chega perto, em número de postagens, das imagens de viagens, para o lazer ou a serviço, onde aproveitam para uma “boa” *selfie*, nos pontos turísticos mais conhecidos, do Brasil e do mundo afora. Assim, fazem parte do “cardápio de opções”, como portfolio, oferecendo em suas páginas e blogs o espaço para a contratação de seus serviços.

### **1.3 Corpo como Instrumento de Trabalho**

O corpo colocado como pré-requisito para o trabalho é um fato comum a todas as profissões, desde a força mecânica para a operação de maquinários até o intelecto. (MARX, 1994). A relação corpo e trabalho envolve discussões que permeiam o conjunto de análises do materialismo histórico, do corpo utilizado como ferramenta, das relações de produção. No entanto, compreender como o corpo é evidenciado e colocado em destaque, na atividade específica da dança erótica implica em considerar a fabricação do seu corpo dentro do contexto cultural, compreender seus limites e atitudes particulares.

Nas sociedades ocidentais, a nudez em público e o erotismo, de uma forma geral, têm sido objetos de proibições culturais, desde o Renascimento, sustentada sob termos legais, como característica da racionalidade e civilização. A domesticação dos corpos e seus movimentos resulta no controle dos indivíduos nas sociedades, precisamente, com o objetivo de cultivar os

“sentimentos de vergonha”, para seu uso e utilização “mais” adequadas (ELIAS, 1993; FOUCAULT, 1989). No entanto, vale a pena destacar, que houve uma regulamentação do comportamento sexual e da nudez, como patologias, da mesma forma como muitas expressões eróticas fora da convenção, de acordo com Foucault (1989). As expressões corporais de desejo, produzidas pelos e nos corpos, foram capitalizadas e contabilizadas, frente ao potencial da energia sexual de mais-valia, no mundo do trabalho, como objetos que dão significados à vida das pessoas.

Ao considerar o corpo do *gogoboy*, como uma ferramenta, para a participação na indústria do sexo, ele deve, antemão, representar um tipo ideal de ser e se apresentar masculino, no mundo. Seus corpos não foram construídos a partir da prática da dança erótica nem, tampouco, para ela, como um projeto de vida, como um veículo para atingir o propósito de sucesso profissional (ALEXIAS, DIMITROPOULOU, 2011). Somente após sua inserção, no mercado erótico, posteriormente a sua construção, como forma de identidade, eles são empregados como instrumento. Eles podem ser compreendidos como indivíduos que apresentam insegurança financeira e, que a partir de suas condições físicas, encontraram uma possibilidade de otimizar seus rendimentos. O *gogoboy* “entra na dança” a partir de suas relações sociais no cotidiano, marcada pelas influências de suas redes de relações, como, por exemplo, nos espaços de construção do corpo.

As possibilidades do indivíduo de autotransformação, com o aumento do volume corporal, têm sido encaradas como uma necessidade de afirmação de masculinidade (REGO, 2014), como uma escolha à representação de identidade, conseqüentemente, para a profissão e prestígio na carreira. Quando a ênfase é dada a apresentação visual, no que diz respeito ao seu potencial plástico, nos é dada a responsabilidade ao cuidado estético, ao design de nossos próprios corpos aos padrões sociais. De acordo com Victor Turner (1982), a distinção do indivíduo “ser um corpo” e “ter um corpo” torna-se possível compreendê-lo e, assim, conceituá-lo, com uma capacidade de colocar o sujeito semelhante a um objeto fabricado.

A “imagem do corpo” é relevante, enquanto um fator que desempenha um papel importante no processo de socialização, principalmente entre dançarinos (RADELL, ADAME, JOHNSON, 1993), pois a atividade conta com uma imagem adequada do sujeito, em sua forma e movimentos, as expectativas do público. A opinião alheia é encarada como um espelho para o profissional e creditadas para sua existência, enquanto indivíduo e profissional (FOUCAULT, 2010). A imagem formada na consciência de cada um é apreendida e adquirida conforme modelos culturais e sociais, que determinadas atividades oferecem (ALEXIAS & DIMITROPOULOU, 2011), que sustenta nosso imaginário, no discurso comum de

classificação dos corpos e suas emoções, sobre o que é um “corpo de bailarino”, “corpo de nadador”, “corpo de atleta”, “simpatia da atendente”, “sorriso de miss”, “coração de mãe” e, assim em diante, como as características de um “corpo de *gogoboy*”.

No entanto, se a “barriga com gominhos” capacita o *gogoboy* para a atividade, como um convite de entrada e permanência na carreira, opostamente, o corpo de um atleta é resultado de seus treinamentos, para a própria superação em competições. A noção do corpo como instrumento de trabalho de *gogoboy* é uma possibilidade de unir a necessidade de uma renda e alcançar a visibilidade social, “*é o unir o útil ao agradável*”, de encontrar na atividade a exibição remunerada e a partir dela a diversão, que segue após o espetáculo, segundo os participantes para essa pesquisa.

Suas trajetórias na carreira e como se tornaram dançarinos eróticos podem ser compreendidas a partir dos conceitos de Bourdieu (2007) como capital (econômico, social, cultural e físico), *habitus* e trajetória, como o empreendimento no corpo para a prática de *gogodancing*. O corpo, em sua forma estética, é empregado como seu principal capital ou propriedade e, dessa maneira, carregado de um conjunto de técnicas e práticas que fazem a dança possível. A instrumentalidade do corpo é, dentro do campo da dança erótica performática, desenvolvida em corpos de indivíduo que, *a priori*, é absorvida mentalmente, como possibilidade dentro da cidade, como maneira de ação no mundo.

Os participantes que considerei para esta pesquisa demonstraram como o trabalho físico se assemelha ao trabalho emocional, no custo de fazer a performance. Ainda que “todo-macho”, à sua maneira, ele suscita o cuidado feminino. Não apenas pelo seu trabalho físico, mas pelo exercício mental de demonstração de simpatia e sedução para o fazer do seu trabalho, característico das mulheres. O *gogoboy* assume em seu corpo a emoção, que deve ser utilizada de forma correta na atividade para ser transmitida para seu público. Considero, na perspectiva de Hochschild (2003), que o personagem, no curso da realização do seu trabalho, mental e físico, faz um “trabalho emocional”, pois administra o próprio sentimento para criar sua imagem para a admiração e sentimento de outros, como um valor de uso:

This labor requires one to induce or suppress feeling in order to sustain the outward countenance that produces the proper state of mind in others - in this case, the sense of being cared for in a convivial and safe place. This kind of labor calls for a coordination of mind and feeling, and it sometimes draws on a source of self that we honor as deep and integral to our individuality. (HOCHSCHILD, 2003:07)

Os profissionais masculinos da dança erótica pertencem à categoria de profissionais autônomos, que trabalham na informalidade para desenvolver suas atividades. O setor informal

do trabalho é encarado juridicamente como problemas, econômico e social, para o Brasil, pois suscita da divergência aos padrões contratuais, formalizados pelo Estado, de sua contribuição com a previdência estabelecida legalmente entre empregador e empregado (BOSCO, 2003). Devido a esse fato, seu desenvolvimento profissional envolve a busca de retorno financeiro, assim como o contínuo agenciamento.

A atividade do *gogoboy* pode ser compreendida como um *freelance* ou bico, uma ocupação informal no mercado de trabalho, que é impulsionada com sua experimentação e participação no mercado, com a propaganda boca a boca, “*porque quando o cara é bom no que faz, ele é sempre lembrado*”, de acordo com o “*ex-gogoboy*”. A atividade pode ser também equiparada com os “*hobbies lucrativos*”, pequenas prestações de serviço e atividades corriqueiras, cujas técnicas são comprovadas durante a realização da tarefa e suas improvisações. Elas demandam da força física, habilidade e desempenho. Assim como, as atividades ilegais e as marginalizadas, no que tange seu *status*, na hierarquia das profissões, comumente consideradas, participam de esferas morais, socialmente circunscritas. Não diferente de toda organização simbólica, entre o sagrado e o profano<sup>17</sup>, a pessoa está a margem, como “um quebra-galho”, “biscate”, sem vínculos formais. Uma das maiores características, se não a mais comum delas, entre as atividades do mercado formal e informal, o preço dos serviços varia conforme sua oferta, qualidade, disposição espacial e raridade. A informalidade do trabalho, como a dos dançarinos eróticos, permite que os horizontes de suas relações sejam explorados mais independentemente, na medida que o trabalhador atua de forma livre e criativa, sem a total burocracia do mercado formal.

Portanto, é apropriado considerar a atividade dentro de um sistema de relações particulares, pela fabricação do corpo e performance sexual visual, pois, se a categoria existe é porque, socialmente, ela apresenta aspectos importantes e nela encontra condições para que ela se desenvolva. Como toda atividade profissional, ela estabelece relações necessárias para sua realização, a partir da fabricação de seus corpos. Nesse sentido, faz-se necessário compreender a dinâmica do serviço, que não é definido sob termos legais e que se enquadra, ou que é situada, dentro de “territórios marginais” (PERLONGHER, 1986), territórios que são subjetivos e que se dão a partir da participação dos *gogoboy*s, a partir de códigos sociais de suas participações nos espaços da cidade, pela dimensão que criam e como são determinados pela posição que

---

<sup>17</sup> De acordo com Durkheim, o pensamento humano estabelece duas categorias de coisas profundamente diferenciadas e radicalmente opostas uma à outra: o sagrado e o profano (DURKHEIM, 2001)

assumem. As relações existentes entre o personagem e o público, neste sentido, jamais podem ser desconsideradas.

Aponto, pois, para o papel dos arranjos ou disposições encarnadas corporalmente, na demarcação dos limites e avanços que criam no curso, no trânsito de atividades inscritas na prática, pela função que exercem como dançarinos eróticos e demais atividades que se permitem realizar, no rompimento de fronteiras. Sobretudo, pelo caráter provisório da atividade de *gogoboy*, como grande atenção e ênfase no corpo, que ocorre pelo investimento cada vez mais alto para a preservação da juventude (DEBERT, 2010).

O ponto de vista de suas condições de existência, inscritas em suas experiências, são dadas frente suas características físicas que se concretizam em movimento, capazes de denotar epistemologicamente um campo concreto de ação. O conjunto de suas práticas e escolhas é o que caracteriza suas rotinas diárias, codificadas em valores simbólicos que permitem outros indivíduos se espelhar para se “transformarem” em dançarinos abrangidos pela categoria. O uso do corpo como ferramenta, com instrumento do próprio trabalho, mostra a interseção entre o corpo como produto e, assim, como um objeto, desde sua entrada na atividade, como um bilhete de acesso. Tratar o corpo dos *gogoboy*s como projetos de identidade e pertencimento de grupos visa determinar a expressão física corporal em sociedade, para demonstrar como ele permite o envolvimento do indivíduo em novos caminhos de ser e estar no próprio corpo, em relação ao indivíduo, para com ele mesmo, e com outros.

A sexualidade torna-se referência fundamental no processo de produção da subjetividade dos indivíduos (FOUCAULT, 1988). Seus efeitos são instrumentos de complexas relações entre corpos e suas propriedades, como dispositivos, objetos para discursos e elemento de estratégias. Sua identificação pode ser tomada como normas regulatórias sobre os indivíduos. Dentro dessa perspectiva é possível considerar que os discursos preenchem os corpos e instalam-se como normas, como significação fundamental de controle e adequação de técnicas específicas para a atividade. Isso inclui até mesmo a preparação para a performance, como atletas.



FIGURA 2- Obra de Félix González-Torres – “Untitled” (Gogo-Dancing Plataafform), 1991  
(*Gogoboy* sobre plataforma iluminada)



Fonte: The Art Story (<http://www.theartstory.org/artist-gonzalez-torres-felix-artworks.htm>)

Em seu período áureo, décadas finais do século passado, estes *performers* foram tema de produções artísticas, com grande destaque para o trabalho de Félix González-Torres, "sem título", de 1991. Nessa produção o *gogoboy* se apresenta como uma obra de arte, na qual podemos destacar a plataforma iluminada e a relação corpo e movimento do *gogoboy*, como matéria prima, nas mãos do artista. Hoje, os *gogoboy*s até podem ser considerados como um produto que tange a decadência, como observado em campo, no entanto, não perderam a atenção espetacular. O personagem revela o “ser masculino” e habita no imaginário do homem. De acordo com Hanna (1999), a expressão do *gogoboy* pode entrelaçar outros aspectos da vida humana, como comunicação, arte e aprendizado, a partir da sua dança.

Desde meu primeiro contato com o personagem, de maneira mais profunda, para este estudo, quando eu ainda buscava uma entrada no campo, percebi a diferença na utilização de termos, da substituição de “*gogo boy*” por “*gogo dancer*”, dançarinos e *strippers*, mediante o tipo de apresentação que oferece, para grupos distintos. Quando eu discutia meu interesse de investigação sobre homens que praticam a dança erótica, para amigos, em terreno acadêmico e, inclusive, como revelado por um participante, Jeff, o *ex-gogoboy*, a curiosidade sobre a existência do personagem: “*ainda existe gogo boy?*” Como ele mesmo demarcou, décadas atrás, os dançarinos eróticos masculinos tiveram participação expressiva junto ao público gay, que segundo outro participante, ainda é o cenário principal da atividade.

Como todo produto, existe uma descontinuidade que acompanha o movimento e a produção das mercadorias revelando o momento histórico de organização social e seus valores (APPADURAI, 1986). Falar de *gogoboy*s, sobretudo, é falar de uma atividade que “já teve sua vez”, como identificado, na fala de muitos indivíduos, durante minha busca pelo personagem, em Juiz de Fora e nas grandes cidades: “...é até *cafona*, hoje, ter *gogo boys* nas festas”, como disse uma amiga, produtora de festa, no Rio de Janeiro. Apontar para a decadência da atividade, ao olhar comum, nos permite falar sobre outro estigma do *gogoboy*, ao qual o movimento e valor simbólico dos bens materiais, de consumo e serviços são capazes de marcar a expressão social, pela transformação e fluxo do mercado, sobre a sigla das novas tendências e segmentação do mercado de entretenimento. Contudo, conforme observado, o fim do clímax de uma tendência não implica necessariamente seu desaparecimento; pode ocorrer até mesmo o contrário, quando este produto se torna reinventado, apresentando-se como novidade na medida em que novos consumidores se apresentam.

\*\*\*

## CAPÍTULO II

### 2.1 A Perspectiva Antropológica

O exercício de me tornar pesquisador transitou por trilhas alternativas, devido aos desafios e problemas encontrados no campo de pesquisa que, a princípio, seria realizado dentro dos limites de Juiz de Fora, na perspectiva de estranhar e observar o familiar.: “Por onde andam os *gogoboy*s de Juiz de Fora?”, foi uma pergunta que me acompanhou em todo o processo procurando perceber o personagem em sua transitoriedade, indicadas por noções tais como “ser e estar” *gogoboy*, a orientação de carreira (BECKER, 2008) e a metamorfose do indivíduo (VELHO, 2002), Destaco, dessa maneira, que os problemas foram substancialmente importantes, que sem os mesmos, eu não teria atingido a percepção para aspectos tão particulares do personagem, como a característica que um profissional carrega por ter vindo de fora, da cidade X ou Y

Do mesmo modo, sem os desafios no campo de pesquisa, eu não teria encontrado o *gogoboy* jocoso, nem considerado fofocas sobre celebridades que “imitam” *gogoboy*s, tornando-se, ainda que por instantes, em *gogoboy*s também. Não existe uma cartilha metodológica específica na antropologia, que aponte para um horizonte certo, referente aos cânones tradicionais da academia, que pudessem dar conta desta realidade. Nada deu mais sentido à minha experiência do que a sugestão de olhar o obstáculo como o próprio dado da pesquisa e o valor da “caminhada”, dos efeitos de estranhamento que ela induz, como perspectiva metodológica, para “compor” este trabalho. Nessa perspectiva, descobri que:

Nada tem sido mais danoso à etnografia que sua representação sob a guisa de o ‘método etnográfico’. É claro, a etnografia tem seus métodos, mas não é um método. Não é, em outras palavras, um conjunto formal de meios processuais concebido para satisfazer os fins da investigação antropológica. Ela é uma prática por direito - uma prática de descrição verbal. Os relatos que ela rende, das vidas de outras pessoas, são peças de trabalho, não matérias-primas para futura análise antropológica. Mas se a etnografia não é um meio para o fim da antropologia, então a antropologia também não é o criado da etnografia. Repetindo, **a antropologia é uma investigação sobre as condições e possibilidades da vida humana no mundo**; não é - tal como muitos acadêmicos no campo da crítica literária a faria ser - o estudo de como escrever etnografia, ou das problemáticas reflexivas da transformação da observação para descrição. (INGOLD, 2011:20-21, grifo meu)

Nesse modo de me constituir como pesquisador deste tema tomo emprestado o termo “zigzague” de Meyer (2012), pois “movimentamo-nos zigzagueando no espaço, entre os

nossos objetos de investigação e aquilo que já foi produzido sobre ele, para aí estranhar, questionar, desconfiar...” (ibidem, p.17) Fiz ziguezagues por imagens, filmes, telenovelas, arquivos televisivos, documentos midiáticos, de jornais e revistas. Ziguezagues por fala de amigos, panfletos promocionais de festas, conversas com *gogoboy*s profissionais, dentro e fora da cidade. Ziguezagues em *sites* especializados na internet que os agenciam, e *in real life* (IRL<sup>18</sup>), no ziguezague no trânsito, nos “rolés” de taxi com *ex-gogoboy*s, em festas com amadores e zombeteiros, por perspectivas que ressonam na minha pesquisa, como músicas, “causos” e histórias vividas, que ganham um novo sentido nessa pesquisa, construindo uma trama e uma experiência de vida.

Minhas interações com os participantes não foram estabelecidas automaticamente, nem tampouco construídas por uma simples coleção de informações. O estudo se deu numa relação de conhecimento processual, por meio de uma construção reflexiva, numa interlocução com participantes do universo estudado. A etnografia é uma área extremamente ampla, que acontece em sua prática, sem uma orientação precisamente definida, com uma grande variedade de praticantes e métodos, à potencialidade do estranhamento. Ela possibilita a relação direta do pesquisador com o ambiente social, permitindo conhecer as particularidades do modo de vida, hábitos e costumes do grupo estudado. A própria ideia que ela sustenta, do corpo do pesquisador presente no campo de pesquisa, por si só, considera o pesquisador dentro de determinada rede. As experiências de ambos, dos participantes e do pesquisador, inter cruzam e, a partir dessa relação, muitos caminhos podem ser traçados e construídos juntos. “A própria teoria se aprimora pelo constante confronto com dados novos, com as novas experiências de campo, resultando em uma invariável bricolagem intelectual” (PEIRANO, :381), não apenas para o pesquisador, mas, também, para os participantes, pela troca de informações.

Neste capítulo apresento que caminhos foram projetados e percorridos para a criação deste trabalho e que os problemas tiveram impactos positivos, para o desenvolvimento da pesquisa, tornando-se aliados para o pensar e me fazer pesquisador. Minha perspectiva metodológica toma como base a junção de elementos importante para a consolidação da disciplina, que sem os mesmos, não teríamos estudos relacionados no campo da antropologia urbana, de “estranhar o familiar”. Sob referenciais teóricos, em um constante diálogo com a prática, em um engajamento polimorfo multisituado, entre teorias e práticas. A antropologia da

---

<sup>18</sup> *IRL*, *in real life*, em inglês, é o termo utilizado para a referência de situações que acontecem fora da internet, “na vida real”, frequentemente usado em salas de bate-papo, na internet, para permitir que as pessoas falem de algo no mundo físico e não no mundo da internet. Também pode ser usado para diferenciar entre um ator / atriz e o personagem que eles interpretam.

vida cotidiana relaciona experiência pessoal e teoria, com implicações práticas que foram instrumentalizadas, no curso de dois anos de pesquisa, para a percepção da realidade do *gogoboy*. Reforço a perspectiva de considerar *gogoboy*s”, como profissionais da dança erótica, que abrange várias atividades, no cenário performático.

Para conhecer a inserção do *gogoboy* em um sistema sociocultural heterogêneo e complexo, sem uma postura etnocêntrica e política, minha observação se deu dentro do próprio contexto, nos termos de Clifford Geertz (1978), pois o “saber local” deve ser compreendido em sua legitimidade, ou seja, a forma como opera na experiência existencial destes atores. Este processo ocorreu através de uma busca ativa entre os profissionais de entretenimento erótico adulto, para conhecer em profundidade sua realidade. A coleta de dados para esta pesquisa foi tomada de forma aprofundada, entre julho de 2016 e março de 2018, a partir do contato direto e pessoal com os participantes.

Destaco que minha interação virtual *online* viabilizou a aproximação com os mesmos, digitalmente e *IRL*. Lançar mão do sistema de internet, mais do que uma escolha, foi uma necessidade, a começar pelas bibliotecas virtuais e plataformas de periódicos acadêmicos, que em sua maioria estão dispostos dessa maneira. Ademais, pela constatação que os *gogoboy*s utilizam do sistema integrado da internet para seu próprio agenciamento, em sites especializados que oferecem a prestação de serviço, para festas públicas e privadas.

## **2.2 Metodologia**

Na abordagem qualitativa, nas ciências sociais, a aproximação por parte do pesquisador aos sujeitos de sua investigação é de suma importância para que práticas e valores específicos de sociedades e seus grupos sejam compreendidos. Sem essa interação, as investigações perderiam seus objetivos, de adquirir o conhecimento aprofundado de uma realidade específica. Na tentativa de compreender como os dançarinos eróticos se constituem, dentro da cultura, no desenvolvimento e orientação de suas vidas, esta investigação parte de uma observação constante e atenta, sobre os mesmos e com os mesmos, pela participação no contexto (*inter*)urbano e na *internet*.

A evolução do conhecimento científico e dos métodos de análise dos fenômenos sociais, que também é uma construção histórica, capaz de dizer muito sobre o aspecto temporal que o investigador se encontra, formulou novos campos de conhecimento, correntes de pensamento e vieses de investigação, sobre as quais, atinge-se a complexidade de grupos sociais, suas dinâmicas e manifestações no seio das sociedades.

Uma pesquisa antropológica implica a busca atenta sobre os valores produzidos pelos indivíduos e seus grupos, numa observação e reexame de situações existentes na vida dos seres humanos e, principalmente, sobre suas experiências no desenvolvimento de suas vidas. As formas de investigação presentes nas pesquisas antropológicas são diferentes em cada uma delas, no entanto, elas não perdem de vista o interesse em explorar o assunto, junto a participação com o grupo estudado, para atingir como eles se organizam e criam para si um *modus operandi*, ou uma maneira de resolver a vida. Frente as transformações temporais e situacionais, as condições e habilidades do investigador e de seu objeto de estudo são únicas, que no curso da pesquisa se apresentam como trocas de informações.

Minha inserção neste universo se deu de forma progressiva e duradoura, fundamentada pela ‘observação participante’, por ser um método investigativo, por excelência, das investigações antropológicas. Como o método sugere, minha pesquisa se baseia na vivência entre os *gogoboy*s e seus grupos, por uma contínua e sistemática observação de suas vidas e em suas práticas. A partir das iniciativas de Boas (2010) e Malinowski (1984), minha observação participante se tornou estratégia central desta pesquisa, de cunho etnográfico, ou tentativa dela. Sustentada pela riqueza de experiência no trabalho de campo, a investigação é fundamentada por esta metodologia, que se propõe a produzir um tipo de conhecimento qualitativo. Devemos considerar essa compreensão para destacar como a antropologia se desenvolveu, de maneira sistemática, organizando suas possibilidades, mas sempre na atenção para as “armadilhas do método”, como ele é empregado e seus limites, para a compreensão de como sociedades e seus grupos se organizam e tomam como valores, para sua própria dinâmica e manifestações culturais.

Esta investigação ultrapassa a coleta de dados por meio de perguntas específicas, por questionários pré-estabelecidos e rígidos. Não é casual o fato de que a etnografia tem se mostrado como o método mais utilizado em pesquisas antropológicas, que dá margens e aberturas para a compreensão das questões mais significativas, do universo estudado. Ressalto o valor para as interações sociais que lhe é própria, pela observação e consideração do comportamento dos participantes e suas próprias percepções, dentro de seu próprio mundo. Diferente de pesquisas quantitativas e estudos de casos, que têm seus limites pré-delimitados, a metodologia dessa pesquisa é de cunho analítico, exploratória e descritiva, dentro da área que confere a antropologia urbana (PEIRANO, 2006; DURHAN, 1986; VELHO, 2011; DUTRA, RIBEIRO, 2013).

Minha proposição inicial era fazê-la unicamente através da técnica de observação direta e intensiva, para compreender um personagem da cidade, como um grupo social, fundamentado

nas contribuições de G. Velho (1979, 1980, 2011) e Magnani (2002), já que o personagem se apresenta em um contexto urbano. Se por um lado, conhecer “de perto e de dentro”, o exercício de “estranhar o familiar”, da observação sistemática do que me pareceu rotineiro trouxe uma série de resultados a investigação, por outro, questões que apareceram no campo, como “a dificuldade de encontrar gogo boys profissionais por aqui”, ou “é melhor o que vem de fora”, contribuíram para a expansão do foco desta análise.

Partindo de uma aproximação abrangente do assunto, por meio da contínua e sistemática observação de suas vidas e atividades, conhecimento de códigos, etc., aprofundei-me nesse objeto de estudo, a fim de atingir as interpretações e visões de mundo. Por isso, vale a pena destacar que, o desenvolvimento teórico e metodológico dessa pesquisa aconteceu no curso da mesma. Desde o início da antropologia, ela vem sendo debatida, repensada e aprimorada, mas sempre na tentativa de compreender se a diversidade é o que há de mais humano, tendo a cultura como seu valor fundamental. Minha investigação, especialmente, pode ser caracterizada pela utilização de uma combinação e incorporação de técnicas de investigações antropológicas, que se apresentaram ou que foram surgindo com o desdobramento da pesquisa, como possibilidade de atingir o conhecimento. A metodologia se apoia na construção paciente de uma série de informações sobre o personagem, por eles mesmos e por aqueles que já foram *gogoboy*s, em ocasiões de suas vidas.

Conforme destacado por Hugh Gusterson (1997), o “engajamento polimorfo” é uma técnica de pesquisa que situa o pesquisador como um ator flexível, no sentido de colocar o envolvido com meu objeto de estudo de forma comprometida e dinâmica, atento à velocidade das transformações sociais no universo investigado. Neste sentido, de modo complementar à observação participante, foi necessário a utilização das redes virtuais, como forma de conviver e estar em contato com estes atores sociais, em diferentes espaços de sociabilidade.

### **2.2.1 Desdobramentos Metodológicos: os recursos eletrônicos de comunicação**

Minha busca pelo significado sobre a dança erótica se deu de maneira espontânea, a partir de uma combinação de introspecção e envolvimento com o tema, quando, no início do mestrado, eu desenvolvia um estudo a respeito de homens, que constroem seus corpos, em academias de ginástica. No processo de aproximação com esse objeto de estudo, frente a referenciais acadêmicos, percebi que o “culto ao corpo”, atrelado ao comportamento humano, tem sido abordado, ao longo da história, sobre as mais diversas perspectivas (ALMEIDA, 2004; CONNELL, 1995; FRAGA, 2004; SABINO, 2004; SANT’ANNA, 2004; VIGARELLO,

2006). Os *gogo boys*, em contrapartida, dentro da produção acadêmica, são pouco reconhecidos como símbolo de uma masculinidade, tal como eu pretendia abordar e como eu mesmo os encontrei – corpos masculinos construídos – em discussões sobre a representação de corpo ideal, em grande profusão.

O ponto de partida foi percebê-lo como representação de uma masculinidade, sobretudo, na utilização do corpo como expressão de sexualidade e como ferramenta de trabalho, dada a exigência de um corpo específico pela atividade, à produção de estímulos sexuais e desejos. Ademais, procuro ressaltar o valor da dança, na produção social de normas de masculinidades pelo que ela inclui e, da mesma forma, pelo que ela exclui sobre a experiência corporificada. Sob esse olhar, iniciei uma contínua exploração sobre sua ocorrência atual, de sua participação no cenário de entretenimento adulto, embarcando em uma investigação *online*, pela Internet. Minha investigação, a partir desse tipo de observação, em interação virtual com o personagem, deu-se pela análise de depoimentos de *gogoboys*, de entrevistas escritas e programas televisivos, que me conduziu a pensar a possibilidade de incluir entre os sujeitos da pesquisa a figura de um “participante virtual”, figura construída a partir da soma destas interações via internet como será destacado, na apresentação dos meus interlocutores.

A importância desse sistema de informação, para essa pesquisa, está relacionada a seus efeitos de transformação na cultura contemporânea, pela velocidade de comunicação, e especialmente pela utilização dela na vida urbana. Em suma, ela mudou nossa realidade, como indivíduos, cidadãos, consumidores, estudiosos e membros da sociedade (CASTELLS, 1999; KOZYNETS, 1998). Temos vivido com ela e nela, na mesma intensidade que a utilizamos, não apenas como instrumento visível e ordinário, mas para ação na vida cotidiana. A internet tem se mostrado como uma ferramenta bastante útil na produção de conhecimento, pelo fato dela ser um sistema global e conter muitas informações por uma rede difusa de intercomunicação. Muitas páginas virtuais são interligadas e contam com a edição e comentários de seus próprios usuários, seu conteúdo é crescente, em constante atualização e participação mútua de seus usuários, para comunicação de seus interesses, suas atividades e serviços.

Meu envolvimento com o tema e minha interação com os *gogoboys* ocorreram de forma considerável pela utilização de dispositivos digitais, mediada por computador e *smartphone*, pelo contato via mensagens instantâneas (*instant messages - IM*) - *chatting* ou bate-papo, e-mails, análise de sites especializados, que os agenciam, comunidades em “redes sociais”, blogs



e fóruns<sup>19</sup>, que discutem o tema. Os acompanhamentos das notícias das casas noturnas, dentro e fora da cidade, foram especialmente tomados pelo *Facebook* e *Instagram*<sup>20</sup>, pois por esses “canais”, pode-se receber notícias constantes, para ficar a par de festas e eventos, que contam com a participação do personagem e além disto, acompanhar os comentários e questões de usuários e o que pensam sobre o entretenimento. Nesse aspecto, as “redes sociais” da internet são bastante relevantes, pela facilidade de interação e comunicação imediata, na divulgação de eventos de lazer e espaço para o depoimento de seu público, que expressam seus interesses, dúvidas, curiosidades e as mais diversas opiniões, como um fórum de debate e discussão de interesse. Os estabelecimentos para o público gay foram precisamente considerados, primeiramente, por que ele me ofereceu o acesso para a minha participação, devido o personagem ser amplamente utilizado nesse universo, como produto consumido por esse grupo (FRANÇA, 2012) e, pela constatação, no curso da pesquisa, da inexistência atual de eventos públicos só para as mulheres, em Juiz de Fora.

De perto, com os mesmos, participando de suas apresentações e preparações para os shows, entrevistas pessoais e observação; “de longe”, na análise de publicações promocionais e midiáticas, depoimentos pessoais de personagem, que contam histórias de suas vidas, em entrevistas publicadas em *sites de broadcasting*, como o *YouTube* e o *Vimeo*<sup>21</sup>, sem sair do meu gabinete. Vídeos reais de performances registradas, nesses canais de exibições, foram tomados como suportes de comunicação visual. Uma coleção de vídeos de gogo boys e strippers, que ultrapassa 40 mil<sup>22</sup> vídeos, quando somados os arquivos dos 2 sites supracitados, não poderia deixar de ser desconsiderado, como uma rica fonte de dados documentados.

Tomo então emprestado, para definir esta minha estratégia de investigação, o método multissituado como é definido por George Marcus (1995), que permitiu-me conviver, olhar e compreender meu objeto de estudo, captando tanto as práticas quanto a visão de mundo desses homens. Minha “presença” nesses espaços de comunicação não deixa de se definir como “participação observante” (DURHAN, 1978), devido ao fato deste meio possibilitar a observação, análise de documentos escritos, acompanhar e fazer comentários, troca de

---

<sup>20</sup> O Instagram é um aplicativo para dispositivos móveis de acesso à internet, desenvolvido para o compartilhamento de imagens, vídeos e propagandas de modo público ou privado. Ele é uma rede social na qual seus usuários publicam suas fotografias digitais. Ele conta com páginas de usuários individuais e empresas, com suas publicações para seus seguidores, como um diário de imagens para autopromoção.

<sup>21</sup> O *Vimeo* e o *YouTube* são sites para publicação de vídeos na internet. Eles são bem populares e qualquer pessoa pode cadastrar-se gratuitamente, sem qualquer restrição. Disponíveis em suas plataformas, ambos possuem funções semelhantes e ainda contam com espaço para comentários de seus internautas, botão de “gostei”, “favoritos”, “assistir mais tarde”, compartilhamento em redes sociais e números de exibições.

<sup>22</sup> Para uma pesquisa de vídeos mais estrita e direcionada, sites de busca sugerem que as palavras-chaves devem ser colocadas entre aspas. Por exemplo, “gogo boy”, “strippers”, “clube das mulheres” etc.

mensagens e escuta (DA MATTA,1978; DURHAN,1978; MALINOWSKI,1984; VALADARES,2007; VELHO,1978; MEAD, 1971; FORSEY,2010), percorrendo *sites* especializados, que prestam o serviço de *gogo-dancing* e *strip-tease*, dos próprios *gogoboy*s e para eles, em uma análise de como são apresentados, como o serviço é vendido, tabela de preços, descrição de cada serviço, catálogo de profissionais e tipo de festas que realizam. As agências que oferecem o serviço de *gogoboy*s apresentam espaços para clientes e interessados em ser um dançarino do ramo, com perguntas frequentes sobre seus serviços e como fazem para se integrar ao time, que será apresentado, ainda neste capítulo. E ainda, documentos publicados *online*, como notícias e produções televisivas, entrevistas reais, com personagens que se destacam no mundo de performances eróticas, profissionais e amadores, que registram seus vídeos para a admiração de fãs, amigos e público em geral.

Não se trata, porém, de uma “*armchair anthropology*”, pois assim como espaços urbanos, na cidade, os espaços da internet existem e podem ser percorridos por todos, permitem a interação com seus organizadores e com outros participantes. Na medida que é necessário a realização de um “perfil” – a página do usuário, para a utilização e navegação nas redes - ele confere a presença e existência do usuário nesse mesmo espaço virtual. Minha aproximação pela internet e abrangência dela na pesquisa, por entre várias fontes e situações virtuais, inspira-se conforme acima explicitado nas reflexões sobre os limites da antropologia “realista” pois “para os etnógrafos interessados em mudanças locais contemporâneas, nas culturas e na sociedade, pesquisas isoladas não podem mais ser facilmente localizadas, em uma perspectiva do sistema mundial” (MARCUS, 1995: 100, tradução livre minha). Diferentemente da etnografia tradicional, o método multissituado requer um engajamento e pesquisa por meio de um número grande de espaços, ou múltiplos espaços, ainda que para uma investigação a nível local, nacional.

O espaço virtual, tal como o território urbano é compreendido por divisões internas e composição de “regiões morais”, (PARK, 1967), que pode dizer muito sobre os sujeitos e como se interagem, oferecendo possibilidades de interação e apresentando limites e fronteiras, tais como os espaços dentro das cidades são percebidos e encarados. Aponto ainda que os arquivos de telenovelas e da produção cinematográfica, nos quais os *gogoboy*s são referenciados – como uma expressão de um indivíduo carregado de estigma, em uma vida de aventuras nas cidades - foram igualmente importantes na construção deste objeto.

Essa abordagem metodológica não apenas permitiu uma visão mais clara e analítica do objeto de estudo, de forma eclética, mas foi capaz de nortear a construção de perguntas quando o contato com os participantes se deu face a face. Pontuo que, meu interesse por este objeto de

estudo se deu a partir da minha aproximação virtual, por fotografias e vídeos de *strippers* e *gogo boys* que “apareceram” devido meu engajamento sobre o “culto ao corpo”. Pela dificuldade de encontra-los em Juiz de Fora, o método multissituado, como definido por George Marcus (1995), permitiu-me conviver, olhar e compreender meu objeto de estudo, captando tanto as práticas quanto a visão de mundo desses homens, em seu próprio cotidiano.

Na perspectiva de observação do mundo *online* e seus espaços de interação virtual, tomo os princípios da netnografia, como forma especializada de etnografar, que conserva o caráter investigativo da realidade do outro (KOZYNETS, 1998). Ela utiliza a comunicação mediada por dispositivos eletrônicos, para a compreensão de como os indivíduos se representam, frente ao fenômeno cultural da internet, e as implicações sociais de suas comunidades *online*. No entanto, destaco que este não é um estudo sobre a cultura de comunidades e espaços na internet. No caso dos *gogoboy*s, eles coexistem fora da realidade virtual, como se apresentam e utilizam da tecnologia para seu fazer na cidade, utilizando-a apenas para se agenciar, na divulgação de suas prestações de serviço e em notícias, que expõem seus aspectos mais superficiais.

Os dispositivos de comunicação móveis de troca de mensagens instantâneas podem atuar como suportes de ressignificação de muitas situações sociais de contexto interacional. Dado a sua capacidade de construir ações entre seus participantes, eles estão contidos em diferentes momentos da vida cotidiana que, com sua presença e uso cada vez mais intenso, oferecem uma porta para novos tipos de situações. Segundo Ito e Okabe (2005), as “situações tecnossociais” se definem como novas práticas sociais de comunicação, que alteram as definições de presença e da experiência entre as pessoas. O uso deste termo é uma maneira de incorporar os ensejos das teorias da vida e prática social interacionista, dentro de um quadro que leva a cabo ordens sociais mediadas tecnologicamente, por dispositivos eletrônicos que promovem a comunicação digital e instantânea.

Utilizar a técnica de interação com os participantes, por meio do sistema de comunicação instantânea, forneceu a facilidade de ter sido realizada em várias situações, na medida que as questões foram tomando forma, dúvidas sobre questões levantadas em notícias mais polêmicas sobre o tema, ela tem a qualidade de preservar a continuidade e registro. A troca de mensagem tem a característica fundamental de ser um arquivo, que já se apresenta de forma documentada, sob o registro escrito, fotografado e filmado, quando há troca de fotografias e vídeos, como um diário de comunicação.

Abordagens sobre performance artística e possibilidades no mundo do trabalho também foram apreendidas em conversas informais, entrevistas abertas, de forma a completar minhas observações. Estas são realizadas tanto no contato pessoal quanto através de mensagens

instantâneas. É possível notar que por conversas realizadas através de tecnologias de comunicação, como mensagens instantâneas escritas e sonoras, as informações são obtidas sem muitos rodeios, são pontuais e não exigem a formalidade da interação pessoal em um espaço físico, facilitando muitas abordagens sobre questões mais pessoais.

Como Chris Moss admiravelmente expos (no *Guardian Weekend*), por meio de "nossas conversas em *chats*, telefones celulares, serviços de textos 24 horas", "a introspecção é substituída por uma interação frenética e frívola que revela nossos segredos mais profundos juntamente com nossas listas de compras". Permitam-me comentar, no entanto, que essa "interação", embora frenética, pode não parecer tão frívola, uma vez que você percebe e tenha em mente que a questão (...) é manter o *chat* funcionando. Os provedores de acesso à internet não são sacerdotes santificando a inviolabilidade das uniões. Estas não têm nada em que se apoiar senão nossos papos e textos; a união só se mantém na medida em que sintonizamos, conversamos, enviamos mensagens. (BAUMAN, 2004:25)

Na utilização das mídias digitais e para compreender as consequências das mesmas, para a pesquisa, resalto o valor dado pelos participantes às regras de utilização e as maneiras de uso do sistema de comunicação. Suas escolhas podem ser enquadradas dentro de um comportamento desenvolvido culturalmente, como apresentado na teoria da *polymedia*, de Madianou e Miller (2013). A escolha dos indivíduos sobre a maneira de comunicação digital indica como as novas mídias se configuram, como uma "estrutura integrada", dentro da qual cada meio individual ou plataforma de comunicação, que se configuram ou se apresentam sob os aspectos relacionais. A escolha de uma plataforma está relacionada à intenção comunicativa e pode se transformar na construção dos aspectos de relacionamentos, não apenas em situações de extrema separação física entre os indivíduos, mas sobre o valor dado a plataforma de comunicação em função do que é discutido e troca de informações.

Mais do que qualquer outra tecnologia, os *smartphones* ganham destaque nesta convergência tecnológica de comunicação (MADIANOU, 2014). Eles combinam características dos tradicionais telefones móveis, computadores pessoais e internet, hibridizando não apenas as tecnologias e as plataformas, mas também as práticas, os hábitos e modos de acesso de seus usuários, com implicações para a comunicação pessoal. Os smartphones prolongam a vida online de seus usuários e suas escolhas de exploração das diferenças entre as plataformas e mídias estão postas em relação a comunicação de suas emoções e desejos. Com isso, a comunicação se torna mais fácil, em tempo real e as mensagens são respondidas de acordo com o tempo disponível do usuário.

Argumento que, muitas vezes, o *studying down*, em referência aos estudos que permeiam os espaços mais periféricos da sociedade, de acordo com Marcus (1995), podem

apresentar grandes obstáculos e impossibilidades da participação e observação do pesquisador, presente no campo de pesquisa, devido a burocracia para a entrada no campo ou escassez do mesmo em termos geográficos, como ocorreu nesta pesquisa, ou como naquelas que se dedicam às esferas sociais mais secretas e elitizadas, denominadas *studying up*, de acordo com Gusterson (1997). Por isso, o espaço virtual foi utilizado como um recurso importante, como técnica de pesquisa e acesso à informação.

No entanto, não se trata de uma redução do objeto de estudo local ao campo global. A etnografia multissituada pretende examinar um mesmo mundo social através de suas multiplicidades espaciais. De fora, ela pode partir do olhar micro sobre valores e questões mais delimitadas, como de dentro, por um olhar macro, tornando o menor valor significativo de perspectiva etnográfica, na medida que as interações das pessoas são contextualizadas. Considerando as relações interpessoais no meio urbano, no lugar onde as relações sociais são reproduzidas, os fenômenos globais não suprimem ou eliminam as necessidades de estudo das particularidades locais, por isso a necessidade da observação da dinâmica, estabelecida como “unidades reais de funcionamento”.

Não foi descartado o acompanhamento dos profissionais em seus ambientes de trabalho. Ele foi fundamental para compreender as diferentes fases de suas performances, de sua preparação ao pós-show. Participar dessas experiências, assim como estar nesses lugares, como espaços importantes para suas performances, o valor performático e produtivo de suas performances dentro da cidade. Como sociedade e espaço são inseparáveis e estão intrinsecamente ligados por processos preexistentes, hoje, o espaço virtual é indissociável da nossa realidade e também carregado de valor moral. Sem minha participação em seus ambientes de trabalhos eu não teria atingido uma percepção mais próxima e otimizada da identidade do local, em interações face-a-face com esses sujeitos. Dessa maneira foi possível transcender a ideia reducionista de fórmulas metodológicas rígidas, pouco flexíveis, para trazer à tona como a cultura é uma rede de significados em linguagens nas interações.

A observação apenas em seus ambientes de trabalho, em locais públicos e fechados, o diálogo com os participantes, na presença de outras pessoas, muitas vezes era limitado e censurado devido a isso. A diferença de comunicação e teor das conversas em “ambientes reservados” são facilitados pelos meios de comunicação tecnológico. Além disso, as características das diferentes formas e plataformas de comunicação são percebidas pelo tipo de tecnologia utilizada, ficando ali mesmo documentadas, como um diário de campo. Quando as mensagens são públicas, extraídas de grupos, o conteúdo é mais moderado que de usuário para usuário, as conversas diretas *inbox* e ligações telefonadas.

## 2.2.2 Os Sites e as Agências de Serviços

Os sites de comunicação, como *blogs*, páginas de jornais e revistas eletrônicas, entrevistas escritas e videografadas, publicadas *online*, nos canais de *broadcasting*, serviram para compreender como eles transmitem suas imagens e, assim, como se agenciam. Em primeira instância, antes do conhecimento de que eles desenvolvem laços entre si para suas participações em festas, a partir de indicações e camaradagem, as agências de *gogoboy*s foram percorridas, como tentativa de conhecê-los pessoalmente, *IRL*. Em uma simples busca na *internet*, utilizando o site de pesquisa virtual *Google*, destaquei 2 grandes agências de *gogo boys* e *strippers*, que oferecem essas prestações de serviço. A escolha dessas agências foi considerada segundo o endereço geográfico, no Brasil, próximo de Juiz de Fora, para o possível contato pessoal com os mesmos, e pela relevância dada pelo próprio site de pesquisa, ou seja, considerei as agências na primeira página do resultado de pesquisa.

Uma das primeiras agências de *gogoboy*, considerada pelo site de busca e como apontado pela minha amiga *bartender*, foi o *website Rio Gogo*<sup>23</sup>. Ele se autodeclara como uma agência virtual de *gogoboy*s, para serviços de festas, que reúne “*os melhores gogodancers do Rio de Janeiro*”, oferecendo várias performances profissionais, para todos os estilos de eventos. Segundo a agência, “*seus gogo’s não são apenas gogodancers e strippers, eles são treinados para oferecer a melhor performance, que se destacam pela energia e interação que mantém como público*”. Ela enfatiza, que seus profissionais são “*especialmente treinados*”, para que através da dança e da sensualidade torne qualquer ambiente “*alegre e descontraído, até mesmo o aniversário da vovó*”, como descrito. A agência é apresentada no site como “*indiscutivelmente a melhor e mais conceituada no Rio de Janeiro, com aceitação incomparável pela qualidade do espetáculo, luxo e total sensualidade apresentada*”.

A diferença entre as atividades é dada pelo valor cobrado de cada performance e duração da mesma, em horas de serviço, com interação com o público. O serviço ainda inclui uma outra modalidade de atuação, a do “*tequileiro*”, como um profissional que além de dançar fica encarregado de servir a bebida para o público, de “*maneira sensual*”. Identifica-se que as atividades participam de um cenário festivo. Como acontece com animadores de festas, tais como palhaços, mágicos, artistas circenses, entre outros, seus profissionais são apresentados sem distinção, sem destaque para profissionais específicos, em função da atividade executada, seja dançar ou tirar a roupa em público. Fica subentendido que todas as atividades são elementos

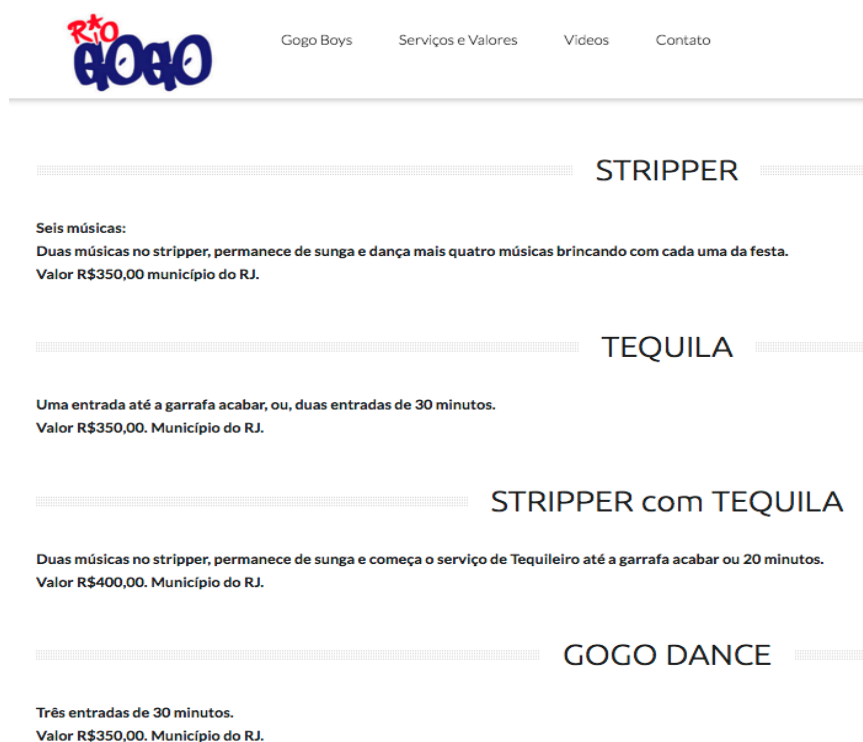
---

<sup>23</sup> Disponível em: <http://www.riogogo.com.br>, acesso em: 25 de set. de 2016.

de uma mesma atividade. Portanto, elas podem ser compreendidas como modalidades de uma mesma categoria, cujas funções são pautadas a partir do serviço contratado. A técnica da sensualidade na dança é conferida pelo tipo específico de performance, em um entretenimento, cujo objetivo é “*estimular o prazer de forma profissional*”.

Destaco essa agência, pela efetiva participação nessa pesquisa, pois de forma interativa virtual me colocou em contato pessoal, com seu empreendedor e administrador, o *gogoboy* Sandro Borges. Com ele mantive contato virtual e pessoal até o final da pesquisa, considerado pela sua experiente trajetória no cenário performático, somando mais de 15 anos de experiência, dentro e fora do Brasil.

FIGURA 3 – Tabela de Preços de Serviços: Rio-Gogo



The image shows a screenshot of the Rio-Gogo website. At the top left is the logo 'Rio GOGO'. To the right are navigation links: 'Gogo Boys', 'Serviços e Valores', 'Videos', and 'Contato'. Below the navigation is a horizontal line. The main content area lists four services, each with a description and price:

Serviço	Descrição	Valor
STRIPPER	Seis músicas: Duas músicas no stripper, permanece de sunga e dança mais quatro músicas brincando com cada uma da festa.	R\$350,00 município do RJ.
TEQUILA	Uma entrada até a garrafa acabar, ou, duas entradas de 30 minutos.	R\$350,00. Município do RJ.
STRIPPER com TEQUILA	Duas músicas no stripper, permanece de sunga e começa o serviço de Tequileiro até a garrafa acabar ou 20 minutos.	R\$400,00. Município do RJ.
GOGO DANCE	Três entradas de 30 minutos.	R\$350,00. Município do RJ.

Fonte: Rio-Gogo ([http://riogogo.com.br/?page\\_id=10155](http://riogogo.com.br/?page_id=10155))

Outro site pesquisado foi o da agência *Bellos da Noite*<sup>24</sup> - *Agência de Festas*, que também conta com um perfil no *Instagram*, promovendo a divulgação de rapazes, para eventos particulares e para casas noturnas. Com base em São Paulo, seus “garotos” são “*escolhidos com um critério rigoroso de qualidade e prontos para garantir a diversão*”. O serviço abrange uma

<sup>24</sup> Site que promove talentos da beleza da noite paulistana com o objetivo de entretenimento. Disponível em: <http://www.bellosdanoite.com.br/>, acesso em: 20 de out. De 2017.

vasta categoria de eventos, como as feiras empresariais, as boates em geral, TV, festas de todos os estilos, como o “Clube das Mulheres”, despedida de solteira (o) e festivais, como os de música eletrônica. Eles prometem seriedade no serviço, assim como no *Rio Gogo*, mas deixam anunciado, em caixa alta, que todos são maiores de idade e não são garotos de programa.

Em conjunto, com os *gogoboy*s, a agência também oferta o serviço de apresentação e shows de *drag queens*, como forma de entretenimento. Em extrema oposição ao *gogoboy*, essa personagem assume a representação de uma mulher hiperfeminina, especialmente encontrada no mundo gay, na apresentação de shows para animar o público, ao exagero de gestos e movimentos, em performances de dublagem. No *Instagram*, o *bellosdanoite* conta com mais de 39 mil seguidores, divulgando seus *gogoboy*s e festas que produzem, na grande São Paulo, com uma coleção de imagens, fotos e panfletos digitais, que se aproxima de mil publicações. Novamente encontramos neste site o aviso: “*por favor, não insistir*”, para pedidos de serviços de garotos de programa. Se existe um aviso desse tipo, em CAIXA ALTA, é porque certamente a agência constantemente se deparava com pedidos de clientes a procura de garotos de programas, o que sugere o entrelace dessa atividade com a de um *gogo boy*, *stripper* e tequileiro.

Tanto em um site como no outro o profissionalismo dos dançarinos é exaltado, sem margens para os excessos, quando anunciam seus padrões de beleza, seus corpos sarados, o comprometimento com o público e profissionalismo de técnicas de sedução, como características de seus dançarinos. Em qualquer que seja a agência de *gogoboy*s, no Brasil, as fotos e vídeos de *gogoboy*s são dispostas como produtos catalogados, para admiração de todos, inspiração, para os que gostariam de se tornar *gogoboy*, e contratação, para todos os tipos de eventos. Em uma delas, das muitas que percorri *online*, encontra-se a oferta de shows eróticos até mesmo para batizados, como um show que promete ser “*um maravilhoso e inimaginável universo inspirador, para sonhos e festas*”. Mais do que produtos para o consumo visual, como prometem, “*para a satisfação de seus familiares e amigos*”<sup>25</sup>, a partir da prestação de serviço, as agências de dançarinos eróticos, de certa forma, vendem sonhos, para seus clientes e para os *gogoboy*s que elas mesmas agenciam, aos moldes do “capitalismo que se apresenta como o gospel da salvação, corretamente aproveitado, com a capacidade total de transformar o universo do marginalizado e desapoderado” (COMAROFF, COMAROFF, 1999b:292, tradução livre minha). Mediante a contratação do serviço, as agências prometem a transformação do evento

---

<sup>25</sup> Recortes obtidos da agência “Conexão Now”, de São Paulo, capital, que promove a atuação de seus dançarinos e dançarinas eróticas, para todo o tipo de festa. No endereço virtual, a descrição de seus serviços abrange “*uma equipe qualificada e capacitada, que são capazes de peripécias incríveis que serão o ponto alto de sua comemoração*”. Disponível em: <http://www.conexaonow.com.br/>, acesso em: 22 de nov. de 2018.



para melhor, tornando-o satisfatório para todos, clientes e profissionais, “*sempre com orientação de ambas as partes, para que tudo flua na mais perfeita harmonia*”, como escrito em uma cartilha, ou manual do usuário.

A partir das descrições de serviços e da disposição dos profissionais, em *sites* de agências e perfis de *gogoboy*s online, por entre imagens de homens musculosos, o *gogoboy* aparece como um animador de festa, com um “*jeito sexy e cafajeste de ser*”, como dito no blog de Paulo Sampaio, sobre “Os Leopardos”. Em pouco tempo de observação e participação, em páginas virtuais, tive a sensação de estar observando uma mesma pessoa, sobre as mais variadas situações, onde anunciam cenários, performances diferentes, histórias de vida de “*ser gogoboy*”, com um histórico que compõe sua carreira profissional, de saber o que fazer na performance, para que tudo ocorra para a satisfação do cliente.

### **2.3 Os Participantes**

O número de participantes para esse estudo não foi pré-determinado, como nas pesquisas quantitativas, que escolhem suas amostras em função da proporção de indivíduos das sociedades estudadas, ou em contagem daqueles, para o estudo, que representam o objeto. A escolha dos participantes, ou interlocutores, para esta pesquisa, foi considerada de acordo com o potencial de contribuição de cada participante, por sua característica principal de “*ser gogoboy*”, de realizar a atividade com fins lucrativos, como forma de fazer suas vidas na cidade.

Nas pesquisas qualitativas, tipicamente, a escolha dos participantes segue até ocorrer a redundância de informações, quando há saturação de dados. Para essa pesquisa considerei 6 participantes: Léo, por sua participação local, no presente, e por ser um profissional recente, ainda em “*formação*”, com quem estabeleci o primeiro contato e que me abriu portas para os dois seguintes; b) Márcio, também residente da cidade, embora que, sua participação tenha sido breve, na pesquisa, ele foi bastante oportuno e considerado, pois me trouxe elementos a respeito das classificações internas ao mundo dos *gogoboy*s, como as oportunidades na atividade acontecem e intercorrem, em sua experiência dentro e fora da cidade, e por dizer que, “*vira e mexe*”, ele ainda faz shows; e c) Jeff, pela sua pioneira participação no cenário performático, que apesar de ser um “*ex-gogoboy*”, foi considerado pela grande experiência com a dança erótica. Léo, Márcio e Jeff são profissionais estabelecidos em Juiz de Fora, com quem estabeleci, além da comunicação instantânea, o contato pessoal.

Com o quarto participante, diferentemente dos três primeiros, tive mais contato virtual do que pessoal, por ele não morar em Juiz de Fora. Eu o acompanhei em seus depoimentos

virtuais, durante toda a pesquisa, e realizei uma investigação sobre sua produção *online*, pelas redes sociais. Sandro Borges foi elencado por estar profissionalmente na atividade há mais de 15 anos, e fazer dela seu empreendimento empresarial, como proprietário da agência de *gogoboy*s, na cidade do Rio de Janeiro, a *Rio-Gogo*. Minhas conversas com Sandro se desenvolveram via *IM*, muito embora, tivemos a oportunidade de nos conhecer pessoalmente. Em um de seus shows, em uma sauna gay, no Rio de Janeiro, conheci o quinto participante pessoalmente, depois de meses acompanhando sua página online e tentando uma aproximação mais considerável: e) Rafael, o *gogoboy* que se apresenta exclusivamente em saunas gays. Ele foi considerado, especialmente, por ser um *gogoboy* que prefere ser *stripper* e por dançar unicamente em espaços intimistas, mas que, “*dependendo do cachê*”, ele faz qualquer performance.

Por fim, o último participante, f) o “Participante Virtual”. Eu o denomino dessa maneira por ele existir online, por conter um rico acervo e o conjunto de interações que estabeleci com aqueles que se apresentaram como *gogoboy*s, em notícias, filmes, vídeos, programas de TV e auditório, fóruns de discussões e depoimentos *online*, mas que foram pontuais e intermitentes para perceber o *gogoboy IRL*. Ressalto que “ele” teve uma participação importante, no quis diz respeito ao agenciamento do *gogoboy* e imaginário coletivo, pois ele reúne inúmeros registros, datados e arquivados, em textos escrito e imagético, que fala pelos *gogoboy*s, por eles mesmos, para eles e sobre eles.

O Participante Virtual é fruto da minha constante interação com a produção de *gogoboy*s, através de vários *gogo boys e strippers*, profissionais, amadores, que ao longo do tempo se tornaram um único personagem, habitante do mundo virtual *online*. Sem ele, eu não teria alcançado a ideia do próprio termo utilizado aqui – *gogoboy*- nem, tampouco, eu teria pensado na utilização do termo *IRL*. De todo modo, o participante virtual abrange estudos de casos e análise de documentos, que serve para demonstrar como os *gogoboy*s estão mediados digitalmente, e como conceitos metodológicos prévios podem ser adaptados e aplicados, para o conhecimento da realidade brasileira, quiçá, dizer, da prostituição institucionalizada.

A escolha desses participantes é proveniente não apenas das possibilidades encontradas, mas por eles serem as primeiras portas de acesso ao universo examinado e pela profusão de seus relatos. Os nomes dos participantes são fictícios. Utilizei um pseudônimo preservando-lhes a identidade civil, muito embora, como eles mesmo destacaram, o nome de um *gogoboy* é sempre um “*nome de guerra*”, como explicado por Léo. Os *gogoboy*s, em geral, tem um nome artístico, pois dependendo do palco e do cachê, eles assumem uma “outra” realidade e a utilização de um pseudônimo marca a separação de sua vida dupla (FONSECA, 1996). Apenas

o nome do participante Sandro Borges foi mantido, como ele mesmo se apresenta para o público, assumindo a atividade de *gogo boy* e *stripper*, como profissão, pessoa pública e representante profissional da atividade, facilmente encontrado na *internet*, em notícias de jornal, revistas, programas e entrevistas de televisão, etc.

**a) Léo, o “policial 43”:**

Leonardo (Léo), *gogoboy* em exercício e atuante na cidade e região. O “policial 43” da festa “Tu tá Preso”, do *Club43*, de olhar intimidador e curioso. Rapaz carismático, jovem, de 21 anos de idade, estatura média e portador de uma masculinidade estereotípica, fora do palco, com “*pouca experiência como dançarino, mas com experiência para contar*”, em suas palavras. Corpo rígido, movimentos brutos e angulares, corpulento e musculoso. Léo mora em Juiz de Fora, na periferia, e veio de uma cidade do interior, de Minas Gerais mesmo, para tentar a vida com a namorada, “*na cidade grande*”.

No período da pesquisa, Léo não estudava, mas estava trabalhando, como vendedor, em uma loja de roupas masculinas, em um shopping localizado em área nobre. Nos períodos em que não trabalhava no turno da manhã, em seu emprego formal, atuava como performer “*porque a noite rende depois do show*”, fazendo referência a diversão após o “bico” de *gogoboy*. Seus planos para o futuro eram de se formar, em algum curso técnico profissionalizante, dada a recente novidade do nascimento de seu primeiro filho, e ser halterofilista, participar de competições profissionais de fisiculturismo. Para tal, teria que “*largar*” a atividade de dançarino erótico, pois segundo ele, “*um competidor engorda primeiro para depois definir*” os músculos, o que inviabilizaria sua exibição seminua, “*por um tempo*”.

Sua atuação como dançarino erótico ocorreu de maneira espontânea, a partir de um convite, de um amigo próximo, de sua cidade natal, que já morava em Juiz de Fora. Como ele mesmo disse, já tinha “*um corpo maneiro, um corpo que chama atenção*”, construído em academias de ginástica, junto com os amigos, classificados por ele como “*mais tímidos e não eram muito simpáticos, meio bicho do mato*”. Apesar jovem, Léo já se considerava um “*homem formado e muito em breve, pai de família*”:

*Um amigo, que era da minha cidade, que morava aqui, um dia, chegou para mim e disse se eu queria ganhar uma grana, como gogo boy. Para mim gogo boy era só uma fachada de garoto de programa, eu pensava. Ele já dançava e precisava de mais gogo boys, para uma festa particular. Daí eu fiquei curioso e eu topei. Vim fazer o show.*

*Foi lá no Club Bom Pastor, num aniversário de um conhecido dele. O cara queria pessoas que não fossem conhecidas, em Juiz de Fora, para dançar na festa dele. Daí esse meu amigo me chamou e um amigo meu. Só eu e meu amigo que não era daqui e eu não conhecia ninguém. Eu quase desisti porque eles*

*tinham experiência, mas como a gente ia dançar só umas 3 ou 4 músicas e o cachê era bom. Daí eu fiquei. Também, eu não ia deixar meu amigo na mão. Os caras gostaram muito do meu show, porque quando a gente estava dançando, eu estava meio duro, sabe?! Eu não estava à vontade. Eu estava com um pouco de vergonha. Acho que por isso a atenção veio toda para mim, por eu estar mais duro... nos movimentos. Olha, tinha uns 5 gogos boy, mas a atenção veio toda pra cima de mim, não sei porque. Talvez porque os outros pareciam gays. O sucesso foi tanto que eu continuo até hoje. Foi sucesso total! A gente veio, dançou, tiramos fotos, postei no Facebook... aí, a galera saiu curtindo... daí eu continuei fazendo shows, como bico, que se tornou um hobby. No início, eu me inspirava no Zack Acland<sup>26</sup>, um gogoboy australiano, famoso.*

Para Léo, a atividade é um “bico” que apareceu, por ter um “corpo legal”, e que se tornou em um *hobbie* lucrativo, chances de obter uma renda extra, de forma rápida, e também utilizada para sentir-se bem:

*Eu trabalho hoje em um shopping, eu sou vendedor e faço isso [gogo boy] mais como um bico, não é um hobby, assim, mas...ah! Eu não vou mentir pra você, eu gosto! É algo que eleva o ego de qualquer pessoa... subir lá [no palco], todo mundo admirar, querer passar a mão. Assim, eu acho que faz bem, o ego aumenta, vai lá no alto!! ... mas eu faço mais por um bico mesmo, que é um dinheirinho bom e rápido, que eu chego ali, danço uma hora e ganho meu cachê ali, tranquilo...*

Sua atividade como *gogoboy* “não era um segredo para ninguém”, principalmente, porque ele não estava na sua cidade, onde nasceu e cresceu. “*Aqui é maior e as pessoas nem sabem quem eu sou. Se minha família sabe, nunca perguntou pra mim*”. Segundo Léo, sua namorada tinha um pouco de problema com sua atividade de dançarino, com a preocupação dele “*encontrar alguém na noite, um convite na balada*”:

*“Ela tem um pouco de ciúmes, sim, mas ela me conheceu dançando! O que é que eu vou fazer? Eu peço o respeito dela, até porque é um dinheiro que não é só para me ajudar, eu mesmo. É uma renda extra eu faço e que ajuda a gente, em casa. É um trabalho! As vezes eu até danço para ela quando chego em casa, mas ela fica perguntando demais. Já falei com ela que quando estou no palco, sou um personagem. Eu recebo proposta de sair como garoto de programa, mas aí vai de qualquer um, vai com a cabeça de cada um... eu já fiz programa! Isso vai de qualquer um, não é regra, cada um faz o que quer. Um gogo boy não é sempre um garoto de programa e um garoto de programa, dificilmente, vai ser um gogo boy. Aí vai mais pelo corpo e a questão do tamanho da coisa, eu acho. Eu por exemplo não tenho um grandão e coloco essa meia aqui, oh”* (que mais tarde, ele as enrolou, acomodando-as dentro de sunga que usava)

---

<sup>26</sup> **Zack Acland** é um “dançarino performático para adultos”, australiano, ator pornô e “*má influência de todo o tipo*”, como descrito por ele mesmo, em seu canal no Twitter, uma rede social virtual. Ela conta com usuários que narram o que está acontecendo, no mundo, e sobre o que as pessoas mais falam, atualmente.

Léo, como ele mesmo ressaltou, é seu nome artístico, para a separação de seus mundos, de sua vida social, fora dos palcos, vendedor e pai de família, longe da cena agitada e que favorece o assédio, “*de todo mundo, imagina de um gogoboy?*”, explicando sobre o comportamento das pessoas, na noite, ao seu olhar de *gogoboy*.

Para Léo, que assumiu já ter feito programas como um michê, o *gogoboy* também pode ser uma espécie de demonstração ao vivo de sua performance sexual para seu cliente particular, quando seu papel se desdobra para garoto de programa. Apesar de uma atividade não necessariamente caracterizar a outra, como sinônimos, o show de *gogoboy* para aquele que também é michê remete à ideia das exposições de prostitutas (as), no *Red Light District*, em Amsterdã.

#### **b) Márcio, o “*en passant*”:**

Márcio, homem de 26 anos, que se apresentou a mim como *ex-gogoboy*, no *Club43*, quando conversava com Léo. Ele não estava no lugar para trabalhar, naquela noite, mas por diversão, “*porque o Club43 é um lugar que deixa a gente mais à vontade*”, como relatou, em resposta a minha pergunta se ele estava lá para assistir o show de *gogo boy*. Muito embora, no curso da conversa, ele disse que ainda dançava, mas apenas em algumas ocasiões, em festas menores, em apresentações privadas, entre amigos ou alguém mais próximo. Sua referência em ser *um ex-gogoboy* deve-se à experiência passada de dançar regularmente “*quando a ‘Stand Up’ existia*”<sup>27</sup>. Como relatado por ele, a *Stand Up* era uma boate de fim de noite, que começava a encher após as 2 horas, “*era mais liberal, tinha até dark room*”. Apesar de se parecer um pouco com o *Club43*, “*ela era um espaço exclusivamente gay, com shows de drag queens e gogoboys, todos os finais de semana. As boates agora, aqui [em Juiz de Fora], quase não tem show de gogo*”.

“*Corpo proporcional e abdômen trincado*”, assim Márcio definiu seu corpo no presente, não forte e musculoso como nos tempos de outrora, quando fazia uso de anabolizantes, mas ainda com atributos adequados à atividade. Ele é um homem galanteador, com movimentos bastante expressivos durante sua fala, em uma harmonia do gesticular de seus braços e cabeça, ao som de sua voz grave, alta e rouca. Disse que era uma pessoa carismática e comunicativa, confirmada em sua interação comigo e com outros,

*“A gente sofre preconceito por dançar, principalmente porque dançamos mais em lugares gays. Somos acusados de ser gay só por dançar. Imagina sobre em*

---

<sup>27</sup> A *Stand-Up* foi uma boate gay, localizada na Avenida Getúlio Vargas, entre as Ruas Halfeld e Marechal Deodoro, território na cidade que pode ser considerado como uma área decaída e popular, no antigo centro da cidade, tomada como exemplo para apontar o valor moral, que classifica as regiões, dentro da cidade.

*ser garoto de programa? Já me perguntaram algumas vezes se eu sou GP, depois de dançar, as pessoas me oferecem coisas, dinheiro, bebidas, drogas... mas eu não sou GP, não! Eu até aceito as bebidas, mas não faço programa, não! Ah, não! Tem que separar as coisas, né?! Tem gente que faz e é isso que aumenta o preconceito sobre o gogo boy. O gogo boy, ele trabalha em cima daquilo que as pessoas querem, mas não podem ter naquele momento. (...) A diferença está exatamente em você dar o prazer para a outra pessoa, sem que ela toque em você, sem que ela tenha o contato físico com você. Então na verdade é o seguinte, vou colocar muito bem explícito: se o rapaz gosta de mulher, gosta de homem e ele tem o tesão com as mãos, no contato com a pessoa, aí já é diferente, ele usa isso nas suas performances. (...) O gogoboy dança, ele é um artista, ele é visual."*

Ele continuava, sem me deixar muito espaço para perguntas, sem ao menos ter chance de pergunta-lhe seu nome, enfatizando a oportunidade de um gogoboy ser um michê:

*"Agora, por exemplo, se o cara sai lá do Rio de Janeiro pra dançar aqui, no palco ou no "queijo", se uma pessoa chega nele, da sua opção sexual, ele até escolhe, mesmo quando vai por dinheiro. Aí é um garoto de programa, que usa da profissão de gogoboy. Um garoto de programa não vai escolher ser gogoboy, as vezes ele nem tem o corpo para ser um, entende? Muitas pessoas quando sabem que na festa vai ter gogo boys, elas nem entram. Quando entram é porque sabem que vai ter bebida de graça, já me falaram. Outras vão só porque vai ter o show e bebida de graça, quando anunciam que o gogoboy também vai servir, como hoje. Quando a Stand Up existia, eu dançava umas 2 ou 3 vezes por mês. Tinha até gogoboy residente, com shows de drag queens e funcionava até de manhã. Aqui não tem mais boates como a Stand Up, com shows de drag queens e gogoboy. As boates daqui não tem sempre gogoboy. Fica difícil dançar sempre, até desanima"*

Ele ainda revelou as distinções entre os shows de gogo boys e de *strippers*. Nesse momento, já estávamos nós três conversando. Léo e Márcio ainda não se conheciam, talvez pela distância temporal de atuação profissional entre os dois. No assunto em pauta, sobre as categorias de um dançarino da noite, um ajudava o outro nas classificações e diferenças das performances, como se diferem pelo uso de figurino, tipo de palco, o espaço noturno de suas apresentações e tipo de público, assunto que apresentarei no capítulo 3.

Quando Márcio revelou seu nome, e como ele é conhecido, a partir de um apelido (que aponta para um de seus traços físicos), para a minha surpresa, ele era um daqueles que minha amiga havia indicado, para tentar a aproximação, pelo *Facebook*. Sobre o fato dele não ter respondido minhas mensagens, na tentativa de uma aproximação, por esse meio de comunicação, ele disse que utilizava a rede social só para comunicar-se com família, amigos e conhecidos, e que raramente adicionava alguém que ele não conhecia pessoalmente.

**c) Jeff, o ex-gogoboy:**

Jeff, um dos primeiros profissionais da dança erótica, em Juiz de Fora, como declarado pela gerente do *Club43*, e confirmado por ele mesmo. Hoje, aposentado dos palcos, depois de ter participado, enfaticamente, da cena efervescente do mercado<sup>28</sup> dos *gogoboy*s, na cidade. Aos seus 42 anos de idade, em seu histórico profissional, pontua “*8 anos de atividade, como dançarino, entre 1999 a 2007, mais ou menos. A data precisa é difícil saber, porque quando achava que não ia mais dançar, sempre aparecia um convite, até, realmente, para de receber para dançar*”. Apesar de Jeff ser *ex-gogoboy*, ele não poderia ser desconsiderado, pela atividade lhe ocupar boa parte da vida, com começo, desdobramentos e um fim. Um dado relevante para a pesquisa, onde o ser e estar *gogoboy* se encontram. No entanto, ele foi *gogoboy*, profissionalmente, diferente de estar, por diversão, como ele faz hoje. Jeff é um homem sedutor, “*ainda em perfeitas condições*”, com disse, e que encontrou na dança erótica uma vasta rede de relações, das quais participa até os dias de hoje, como a de ser “*garoto de programa nas horas vagas e porque gosto, sim! As duas profissões é unir o útil e o agradável [risos]*”.

Entender os limites de um *gogoboy* e o porque a atividade é “abandonada” foi um dos motivos de sua inclusão entre os participantes desta investigação. “*Na época, dançava até na Privilège<sup>29</sup> Era uma febre*”, como recorrido por ele, em referência ao tempo que “*fazia shows todas as noites, nos finais de semana... de quinta a domingo, sem contar com as despedidas de solteiras, tipo um clube das mulheres*”.

Meu contato com este participante aconteceu de maneira bastante inusitada, seja pelo fato de se dever à indicação da gerente da boate, seja pelo fato de nossas conversas acontecer, quase sempre, dentro de seu taxi, nos ziguezagues do trânsito, madrugada afora. Ainda que, atualmente, ele esteja longe dos palcos e do público das “baladas”, Jeff falou de sua experiência, no “*mundo da performance [erótica] cheio de oportunidades*”. Ele lembrou do tempo em que seu agenciamento era dado pelas indicações boca-a-boca, “*sem essa de internet*”, impulsionado pela sua frequência e atuação em “*vitruines*”, como

---

<sup>28</sup> “Octávio Fagundes fala sobre a primeira edição do Gay Brasil Show e garante que a festa terá requinte e tudo para ser um sucesso”- Disponível em: <https://www.acesa.com/zonapink/2004/rainbowfest/gaybrasil.php>, Acesso em: 17 de dec. de 2017.

<sup>29</sup> O Privilège é uma casa de show reconhecido, nacional e internacionalmente, no universo de entretenimento adulto. Inaugurado em 1999, o Privilège foi construído sob um casarão centenário, em uma das reservas da mata atlântica, na cidade, “que revolucionou o conceito de noite no Brasil”, de acordo com sua página na internet. Disponível em: <https://www.privilegebrasil.com/casa/juizdefora>, acesso em: 27 de mai. de 2018.

esclarecido por ele, ao se referir suas apresentações, em palco. Ressalto que o encontrei através de indicação, pois *“quando o cara é bom naquilo que faz, não existe melhor propaganda que o boca-a-boca”*, afirmou. Jeff é um sujeito bastante simpático e de olhar intimidador, por entre seus olhos apertados.

Durante suas falas, em todas as situações de conversas, que tive com o mesmo, ele me olhava profundamente nos olhos, com um sorriso no canto da boca, que marcava uma covinha, em uma de suas bochechas. Foi bastante atencioso e falava sempre abertamente das situações de oportunidades que ele encontrava, com a atividade de *gogoboy*. Jeff se revelou também como um profissional do sexo. Já era garoto de programa antes de ser *gogoboy*, como atividade paralela a sua profissão, contínua, de taxista, herdada de familiares: *“a atenção com as pessoas, fazer elas sentirem a atenção é mais que o corpo. Eu ainda tenho clientes da época que dançava”*.

Apesar de se considerar fora dos padrões convencionais de beleza, para ser um *gogoboy*, *“por ser mais velho e por ter uma barriguinha, que cresceu, por ficar muito sentado, dirigindo, em média 10 horas por dia”*, ele afirmou que não teria problemas para tirar a camisa e dançar profissionalmente, caso recebesse um convite, para subir no palco ou em um queijo.

Jeff encarou sua participação como um profissional competente e experiente, enquanto *gogoboy*, pois, segundo ele, ser *gogoboy* é uma atividade que *“as pessoas sempre lembram”*:

*Eu tinha um amigo que era do ramo já, eu sabia. A gente se conhecia da academia e das baladas. Na época tinha uma boatezinha na avenida 7 e ele não saía de lá. Era uma boate gay. Pra mim ele falava que estava começando. Você sabe, a gente não era amigo e dançar, “rebolando” de sunga, numa boate gay era levantar cartaz. Vai ver que é por isso que ele dizia que estava “começando”. Eu não tenho problemas com isso e hoje não, hoje é diferente, sem preconceito. Mas ainda existe gogo boy? (risos). Enfim, ele veio falar comigo caso eu queira seguir o mesmo caminho. Ele dizia que eu teria futuro, pois eu malhava muito e chamava atenção. Abdômen definido, braço e boa pinta.*

*É uma atividade pública, que o profissional faz para amigos e inimigos, não tem como selecionar. Impossível! Numa boate você nem sabe quem está lá. Como garoto de programa, a performance é entre quatro paredes. Hoje, sou quarentão parrudo e eu também sou baixinho. Daí a barriguinha saliente realça. Agora fico a maior parte do tempo sentado, dirigindo...ela realça! Mas naquela época, meu irmão, chovia convites para sexo, ainda mais no destaque, todos olhando, como em uma vitrine, né?! Estou bem, rapaz! Ainda tenho clientes daquela época, que eu dançava. Não fico muito atrás da garotada de hoje, não! Eu ainda poderia topa a parada, mas *gogoboy* tem que ter a barriga chapada. É muito investimento! Tem que viver para a coisa, ou ter uma*



*genética boa, né?! No meu caso, eu deixei de lado, como antes [o alto investimento estético do corpo], que exige cada vez mais. Daí ela cresceu.*

*A atividade de gogo boy e stripper depende do público, se gay ou mulher, e pode ser realizada como uma demonstração ao vivo, o que a gente pode oferecer além da dança, para os que se interessam pelo contato físico e íntimo, né?! Sexual, programa! Como, tipo, mostrar o corpo sarado e musculoso, beleza, sensualidade e até tamanho do...*

*Imagina você ficar de 4 a 6 horas dançando lá em cima sem parar! O cara precisa de determinação também para não ser grosseiro quando começam a infernizar demais. É muito assédio! Mesmo gostando tem que saber lidar com a coisa. Tem que se alimentar bem antes do show, mas não pode comer muito, você sabe, vai ficar estufado e vai dar vontade de ir no banheiro. A atividade exige preparação mental além de tudo.*

A atividade, para Jeff, resultou em oportunidades, que ainda estão presentes no seu dia a dia, como a de fazer “*uma grana extra fácil*”, como profissional do sexo. Sua história de vida, sobre a escolha da atividade e investimento na carreira, é encarada como um grande sucesso, pois “*era até mais difícil que os gogoboy de hoje, pelos preconceitos da época, apesar da moda, de ser uma novidade*”.

Jeff tem grande orgulho de ter participado da “*moda dos gogoboy*”, como enfatizou, pela sua coragem, mesmo que “*naquela época era moda. Ainda existe gogoboy?*”, para minha surpresa, quando expliquei minha pesquisa. Suas memórias contribuíram para a percepção de como as oportunidades ocorrem, dentro do universo erótico.

De acordo com Jeff, ele “*não é qualquer pessoa que coloca uma sunguinha preta no corpão sarado e musculoso e dança*”. O gogoboy é um sujeito que, além desses atributos, precisa de coragem, paciência e ser eclético musicalmente. “*Existem aqueles que são gogoboy para tampar buraco*”, continuou Jeff, “*em eventos menos elaborados, para pagar gogoboy profissional*”. Não diferente dos muitos produtos e artigos não genuínos, encontrados no mercado, dizer que qualquer homem musculoso pode se habilitar a prestar o serviço, é não valorizar o trabalho de um profissional e desconsiderar a atividade como um trabalho.

#### **d) Sandro Borges, “o pop star”:**

Sandro Borges tem um histórico sólido, como gogo boy, stripper, tequileiro e modelo profissional. Ainda, em seu cartão de visitas, motorista particular, empresário de uma frota de veículos de transporte e proprietário de uma agência de gogoboy, com página na *internet*, como já apresentado, a *Rio-Gogo*. Participa do mundo da performance erótica há, exatamente, 17 anos, tornando-se, ao longo de sua trajetória, um recrutador ou caça talentos, de rapazes de

“*alto nível*”, em questão de trato pessoal, com as pessoas e com seus corpos, como ele mesmo disse e anunciado, em seu *website*. Ele tem 39 anos e, assim como seus recrutas e parceiros, é um sujeito polido, educado, “*um dos gogoboy mais conhecidos do Rio de Janeiro, com experiência profissional, dentro e fora do Brasil*”. Seu corpo é “*esculpido*”, em virtude dos longos anos de prática de musculação, treinos de luta livre e frequência assídua e diária nas praias cariocas, dividida entre as suas caminhadas na areia e mergulhos no mar, onde adquiriu sua “*marquinha escandalosa de sunga*”, que o sol não conseguiu bronzear, como ele a classifica, em uma entrevista cedida para a *G Magazine*. Dado o grande investimento no corpo e seu capital social, tem uma vasta atuação profissional, incluindo-se ensaios fotográficos masculinos, como modelo. Já estampou capas de revistas de moda e de saúde, nas quais posou, exibindo roupas de grifes, sobre a pele colorida pelo sol, e sua saúde, em corpo nu. Sandro disse que já conheceu 15 países, devido a seu trabalho e que em breve estará se mudando para Miami, por tempo indeterminado, pois tem uma amiga que o convidou para dançar na boate que ela administra. Sua participação é, de fato, especial, por ele transformar a “*atividade passageira*” em profissão, por encará-la como um projeto de vida. Seu nome pode ser encontrado em *websites* de pesquisa, redes sociais, como o *Facebook*, *Instagram*, dentre outros, como um “*profissional de sucesso*”, como apresentado em seu *website*:

*“Em 2002 surge Sandro Borges, como uma nova realização de sensualidade e desenho escultural enlouquecedor, que aparece nos queijos e palcos dançando para alegrar e derramar-se como colírio nos olhos dos frequentadores das casas noturnas. Não custou a aguçar a curiosidade de quem o assistia, certamente ouvindo convites para um show mais ousado, e assim o fez consagrando-se de igual forma um glorioso stripper. (...) Já em 2006, inicia a tarefa de treinar novos gogos boys, para que formassem assim uma grande equipe, que até hoje é líder do entretenimento com os maiores e melhores gogo dancers e strippers já consagrados por todo o Brasil. Em Ibiza, consagrou-se pela qualidade do show que o tornou exclusivo, por uma longa temporada de um espetáculo inigualável que se repete até a atualidade, onde ora é o único do show e ora se apresenta com os Gogos da Rio Gogo. O sucesso incomparável alcançou as telas de TV e cinema, se apresentando com sua equipe RioGogo no programa [de entrevistas, na TV] ‘Jô Soares Onze de Meia’, e também ao filme ‘De Pernas para o Ar ‘1’; duas vezes no programa [de auditório, na TV] ‘Amor & Sexo’, em 2014; programa [de entrevistas e culinária, na TV] ‘Mais Você’, com Ana Maria Braga, em 2016 ... é ver para crer! “*

Estabelecer contato pessoal direto com Sandro foi difícil, devido sua agenda distribuída entre várias ocupações profissionais e, mais, por não ceder informações a desconhecidos. O melhor seria encontra-lo pessoalmente, em um de seus shows, como sugerido por ele, o que de fato ocorreu. Minha insistência em manter contato com ele data desde o início dessa pesquisa, quando comecei a segui-lo, nas redes sociais, e pesquisar sobre sua produção, na

*internet*. Tomá-lo como participante principal dessa pesquisa, deu-se em função de sua grande experiência e trajetória de vida. Apesar dos contatos breves, nos intervalos entre suas apresentações, pude recolher suas impressões, ou a forma como se apresenta e apresenta sua história. Em suas palavras, extraídas de conversas que tivemos, em mesas de bares, sempre nas mediações dos lugares, antes de suas apresentações:

*Eu comecei jovem. Um amigo já dançava e falou que eu levava jeito, que eu dançava bem e ia curtir, que daria para completar a renda que eu fazia, como motorista de uma empresa de Kombi. Daí eu comecei, mas era um bico. Um passageiro da Kombi que eu dirigia, na época, em que eu era um empregado, me deu um cartão e falou para ligar para ele, depois que comentei com ele que eu dançava também. Só que aí, eu fui até o endereço, com esse meu amigo que me chamou para dançar e era uma sauna. O endereço do cartão era o endereço da sauna. Fiquei com receio de entrar, mas entrei, morto de vergonha. Se eu não gostasse eu sairia. Só tinha gay! A grande maioria era gringo e garotos de programa. Procurei pelo cara, que era o gerente da sauna. Ele não me falou nada no dia que meu o cartão. Ele só me deu o cartão e falou para eu procurar ele lá. Depois ele abriu a “Sauna X”, na Glória, onde eu me apresento sempre, em festas especiais, como convidado especial. No dia que fui lá, eu levei meu “irmão” comigo, um “brother” que já dançava, em boates. Conversei com o cara e marcamos a primeira vez lá, como minha estreia, que foi um sucesso. Isso foi em 2002. Eu fiz R\$400 só de gorjeta, fora o cachê. Nessa época, era bastante dinheiro para mim e vi que poderia viver dessa maneira. Além da grana é uma profissão que levanta o ego. Meu parceiro que me convidou para dançar me instruiu e falava para colocar sempre uma parte do dinheiro que fazia, como gogoboy, no porquinho. Isso me valeu muito, porque a maioria dos gogoboy gastam o dinheiro que faz na noite, com a própria noite. Se não economizar, o dinheiro fica na noite mesmo. Eu lembro, que depois de uns 8 meses, eu comprei meu primeiro carro. Era um carro popular, usado, mas era um carro. Tem que saber separar as coisas, entre profissão e diversão, como a maioria dos gogoboy não faz. Eles trabalham na noite para gastar com a própria noite, com diversão mesmo. Eu fiz Direito e Administração, com dinheiro da noite. Não terminei a faculdade de direito, era muito chato. Prefiro administração para meus próprios negócios, pois o mercado mudou muito nos últimos anos e, agora, é mais complicado ser contratado com a mesma frequência, para as festas, em boates. Nos anos 90, quando comecei devagar e, definitivamente, nos anos 2000, rolava uma grana solta, e eu dançava sempre, umas 4 ou 5 vezes por semana. Quem era só gogo boy não ficava sem dinheiro e a atividade era levada mais sério, até mesmo pelos produtores. Esse é um preconceito geral, de achar que qualquer um é gogoboy, não é bem assim...*

**e) Rafael, “o difícil”**

Minha comunicação com Rafael, por meio de *IM*, sempre foi um fracasso. Pior do que ser chato é se sentir como um. Eu me esforçava para ter uma aproximação, fosse pela minha distribuição de “likes” e comentários de elogios, em suas fotos publicadas, na sua página, do *Facebook*, ou por mensagens pelo *inbox*, pela mesma rede social. Eu só descobri o fato pelo o qual não fui bloqueado, como seguidor de sua rede social, quando o encontrei ocasionalmente.

Todo meu esforço para um contato com ele era “em vão”, apesar de já me sentir presente em seu universo, por ter meu convite de “amizade” aceito por ele, para acompanhá-lo em sua rede social, assim como seus mais de 2 mil seguidores. Apesar da sua distância, confirmada pela sua visualização de minhas mensagens enviadas, digitalmente ignoradas, ele sabia que eu existia, por eu já ter lhe comunicado o motivo da minha aproximação. Minha insistência também confirmava que eu não poderia deixar de considerá-lo, como participante, como eu havia verbalizado, no início da troca de mensagens. Quando ele respondia, utilizava monossílabos seguidos de um panfleto digital, anunciando o evento de sua participação, com data e local de exibição. Em sua grande maioria, a divulgação indicava apresentações de *strip-tease*, em saunas gays ou em clube das mulheres, por todo o Brasil. Quando ele se apresentava no Rio de Janeiro, a performance ocorria em algum lugar fora do meu alcance, como as festas só para as mulheres. Sua performance se limitava nesses espaços, em festas privadas e nunca para um grande público como, em geral, elas acontecem, em boates e casas noturnas, que contam com muitas pessoas.

- *Oi, Rafael, tudo bem? Gostaria de saber sobre as datas de suas apresentações, shows e etc., neste fim de ano.*
- *Boa tarde, infelizmente não passo essas informações. Querendo contratar o show, volte o contato.*
- *Mas como gogo boy, você não se apresenta em boates? Gostaria de ver um show, assistir o show, em uma boate aberta ao público, e não contratar um show de stripper.*
- *Não danço em boates, somente em sauna gay. Estou em uma nas sextas feiras, na Sauna X, em Copacabana.*

***Conversa online com um participante, pelo Facebook (15/12/2016 2:27PM)***

Considerá-lo para a pesquisa seria importante, porque, diferentemente dos demais participantes, ele se limita em apresentações quase que unicamente nesses espaços, sempre

os mais intimistas. Raramente, segundo ele mesmo, suas apresentações ocorriam em eventos maiores, mas que, “*dependendo do cachê*”, como não deixou de enfatizar, em nossa única conversa. Rafael faz “*qualquer tipo de performance*”, mas para isso “*depende do cachê*”.

Rafael é carioca da gema, “*lindo*”, “*para ninguém botar defeito*”, “*que homem!*”, como descrito por seus amigos e seguidores. Ele é “*breath taking*”, “*para nenhum deus grego botar defeito*”, como escutei meio ao público, em sua apresentação erótica. Aos seus 32 anos de idade, ele tem cabelos, olhos e cavanhaque negros, pele morena bronzeada, denunciada pela marca da sunga, e tatuagens, que lhe cobrem um dos braços, ombro e parte do seu peitoral avantajado, não diferente de todos os membros de seu corpo. Proporcionais aos padrões atualmente exigidos, à marca da masculinidade. Seu rosto confirma um semblante de “homem de poucas palavras”, ou pelo menos, era como eu não conseguia deixar de percebê-lo, devido toda aquela impressão que ele me causara inicialmente, até realmente conversar com ele, por alguns bons minutos, antes e depois de seu show, quando ele não poupou palavras. Foram meses de tentativas de aproximação com Rafael, sob o envio de inúmeras mensagens digitais, que mal eram respondidas, até eu o encontrar e conhecer pessoalmente, quando fui em um dos shows de Sandro Borges, na ‘Sauna X’, no bairro da Glória, Zona Sul do Rio de Janeiro.

Logo que cheguei nessa sauna, com Sandro, depois de uma longa conversa descontraída com o mesmo, em um bar, nas mediações do lugar, eu o vi. Por eu ter acompanhado insistente e continuamente seus movimentos virtuais, a promover sua produção performática, em espaços urbanos, e por ter sua imagem nítida, em minha memória, meus olhos fisgaram sua presença, em meio a tantos outros *gogoboy*s. Eu gostaria de ter o *superpoder* de me transformar em 2 ou mais pesquisadores, para acompanhar, simultaneamente, Sandro, em sua pé-performance, no camarim repleto de *drag queens*, conseguir explorar bem o ambiente e conversar com Rafael, pois o relógio seguia calmo e preciso, ao contrário da minha excitação e ansiedade, para não perder cada segundo, da coleção de eventos diferentes, todos sob um mesmo teto, e eu precisava estar em todos. No entanto, eu já vinha conversando com Sandro e já havíamos nos encontrado, antes, em outra oportunidade. Ademais, ele tinha me deixado sozinho no camarim, com as *drags*, para ir conversar com o gerente, sobre sua performance. Eu não pude segui-lo, então aquela era a oportunidade de rondar a casa, como um cão de caça, atrás de Rafael. De fato, eu não poderia perder “a” oportunidade de conhecê-lo. Era naquela noite, ou eu teria que

desconsiderá-lo, como participante, com um grande potencial de revelar informações. Ao contrário, ele seria mais um dos personagens a compor o “Participante Virtual”.

Eram naqueles alguns minutos que eu poderia criar grandes oportunidades, como todos pareciam fazer ali. Aproveitar das situações e criar oportunidades. Ressalto, que não apenas naquela noite, eu me esforçava para um contato, mas desde meu conhecimento de sua atuação como *gogoboy* exclusivo, para saunas gays e clube das mulheres. Antes que eu pudesse farejar a sauna, começando pelo grande salão, onde havia um palco cheio de *gogoboy*s, fui atraído por uma luz verde, que vinha da área de fumantes, em um pátio externo, coberto por telhas de plástico transparente. Aproveitei para mais uma dose de nicotina, bebendo uma cerveja nacional, como todos os gringos que haviam no ambiente. “*Muitos gringos atrás de uma aventura, em Saunas, no Brasil*”, como disse Sandro, antemão, na mesa do bar, previamente nossa entrada na Sauna X.

Aos meus olhos, a luz verde de repente ficara mais clara, com a entrada surpreende de Rafael, na área de fumantes. Ele seguia sozinho, vestido ainda, a procura de alguma bebida. O bar da área de fumantes é bem menos movimentado, que o do salão principal, e aquela área acolhia aqueles que estavam ali para namorar e “*namorar*”. Se eu pensasse mais do que pudesse controlar meus impulsos, eu não teria avançado para perto dele, abordando-o. Ele virou de lado e sorriu, depois de me ver, com um olhar que, realmente, sabia quem eu era, dizendo: “*Opa! Tudo bom? Finalmente, hein?! Vi que está com Sandro... [risos]. O que você quer saber?*” Dei-lhe um abraço e disse que eu queria saber tudo. Tudo que o tempo permitisse, porque, via *IM*, eu, certamente, não teria nenhuma outra chance de palavras, que não fossem suas respostas monossilábicas. Sobretudo, para ele poder ser considerado, como participante, como um *gogoboy* exclusivo de Sauna Gay e Clube das Mulheres, um *stripper*:

*Desculpa eu não ter lhe respondido pelo Facebook. Eu uso o “Face” só para promoção, só para fazer propaganda mesmo. Também, não te dei meu WhatsApp, porque eu não gosto de ficar conversando por lá. Dá mesma forma que facilita, atrapalha. Eu prefiro o contato pessoal, entende?! Achei que você era alguém inventando coisas para se aproximar e depois dar o bote, ficar enchendo o saco. Não é assim! Isso acontece demais, tenho muito tempo de estrada, prefiro dar meu número para quem se apresenta pessoalmente. Vi que você está com Sandro, eu conheço ele. Aqui no Rio todos os gogoboy's se conhecem, os que recebem para dançar. Aqueles que estão lá, não. Eles sobem no palco para dançar, mas não recebem da sauna para isso. O show começa as 20:30 e nunca atrasa, mas primeiro tem o show das drags, que chamam os gogoboy's pagos, pela casa. Nas saunas a gente nunca apresenta sem show de drag antes. Eu sou gogo boy e stripper, mas prefiro ser stripper de sauna gay e clube das mulheres. Não gosto de trabalhar em boate, porque elas começam*

*tarde e o cachê é a mesma coisa daqui e, aqui, eu trabalho bem menos, saio mais cedo e faço propaganda. Quem gostar do show e quiser levar para casa, faz a proposta. Eu analiso. Não faço nada aqui. Aqui é só show! Como já danço a um tempo, conheço todos aqui no Rio. No Rio e em outras cidades. Eu viajo muito. Conheço Gerentes de sauna, boates, drags, fotógrafos, produtores de moda, agências, modelos, toda essa galera...*

A conversa fluía mais do que simplesmente as confirmações de questões não respondidas, de uma exploração de sua rede social, de sua produção online, a partir de notícias sobre os *gogoboy*s, escassez do mercado, mobilidade do personagem, participação em outras atividades, mas, sobretudo, sobre as oportunidades que são encontradas pelo *gogoboy*. Quando não encontradas, elas são criadas.

*Gosto de trabalhar nas saunas gays porque o serviço é rápido e, mais, é uma forma de fazer minha propaganda. Eu deixo meu recado para todos que estão lá. Geralmente sou chamado para fazer as festas de aniversário e despedida de solteira. Sempre rola convite para outras festas, um fala com o outro e quer levar a gente. Eu até vou, mas se rolar grana. Não faço nada de graça. Eu também não transo com cliente no local da festa. Quem come a carne no local de trabalho fica sem o pão. É assim que eu faço. Se algum cliente quer, tem que pagar o preço que eu cobro. Eu não me rebaixo. Tem vários outros que falam que são gogoboy's, dança e por qualquer grana tá indo. Bem, se eu tiver lá em Natal, como fui semana passada, para uma festa, eu não vou perder nenhuma oportunidade. Quando não tem oportunidade, eu faço a oportunidade. Se alguém vem com conversinha, eu fico ali namorando. Namoro, namoro e vejo o que posso fazer. Daí eu saio para jantar e depois tchau. Não jogo oportunidades fora. Sempre aparece. Tem os caras que gostam de dar drogas. Já usei tudo que você pensar. É comum! Muito comum. Você está na noite, na oportunidade, se não usar acaba se sentindo um peixe fora do aquário. É uma oportunidade. Diversão é diversão. Trabalho é trabalho. Minha maior dificuldade é o preconceito, sabe?! Eu já perdi amigos... mas aí, quando comecei a viajar e comprei meu apartamento, todos ficaram falando. Quando voltei da Alemanha, eu era apresentado como “o Rafael recém-chegado de uma temporada na Alemanha. Isso dá status e as pessoas gostam de saber onde eu fui, que fiz, etc. ficam babando o ovo da gente. Ser gogoboy é uma mina de dinheiro, mas tem que ser profissional. Cada coisa na sua hora. Se não souber controlar e aproveitar todas as oportunidades, o cara também não vai saber criar as oportunidades. O negócio é namorar. Dar atenção quem chega em você, ser simpático. É assim que eu faço, viajo e vivo a vida. Sobre o corpo, não tem como ser gogoboy sem corpo, aí fica até engraçado. É o que mais tem... agora, tem como ser garoto de programa sem corpo. Tem gosto para tudo, você sabe disso, mas para o gogoboy é impossível. Faço qualquer tipo de performance, mas tem que pagar o que eu cobro. Eu não sinto nada durante o show. Eu fico atento nas oportunidades.*

“Namorar” é um termo nativo utilizado pelos *gogoboy*s, uma conversa interessada em oportunidades. Ele é utilizado dentro da ideia de fazer uma oportunidade, encontrar alguma maneira de transformar aquele momento de diálogo a seu favor, “ *festa e noite é sinônimo*

*de oportunidade e experiências, tem sempre uma coisa nova”, ressaltou Rafael, “agora é hora de me preparar para o show”.*

### **2.3.1 O Participante Virtual**

Este último participante, apesar de polêmico, deve ser considerado, pela minha constante interação com “ele” e por sua divulgação da vida do *gogoboy*, no universo virtual, construído tal como o universo real, pelo ser humano: registros encontrados na *internet* que inclui uma vasta produção publicada, pelos mesmos e para os mesmos, como vídeos, canais de *broadcasting*, páginas em redes sociais, blogs, fóruns de discussão, etc.

O Participante Virtual pode ser apresentado como o porta voz desses registros e como ele é representado *online*. Considero sua participação porque “ele” existe, na mesma medida, que revela o universo dos *gogoboy*s e da minha interação com ele, respondendo perguntas de outros participantes, que muitas vezes, eram as minhas também. Ele é possuidor de informações valiosas, que dá o que falar e está na boca do povo, de forma geral, e que se interage com ele e se mostra, em texto escrito e imagens, por fotos e vídeos, em *pixels* e *bites*. A partir da minha análise de registros na *internet*, de forma contínua e ao longo do processo da pesquisa, ele traz validade aos dados coletados. Por isso, eu o apresento, sem, no entanto, omitir as fontes originais, de onde suas falas foram extraídas, dos registros observados, para a análise da produção dos *gogoboy*s.

Os *gogoboy*s utilizam a internet como forma de construção e reconstrução de sua identidade, como uma forma de multiplicar as oportunidades da “vida real” e atualizá-la (LÉVY, 1997) Por isso, não se trata de encarar a internet como uma “substituição” do real, vale a pena destacar, como enfatiza Ronaldo Formiga (2013:217), sobre comunicação e erotismo masculino, na era digital: “o virtual é inerente a dinâmica do real, mesmo incompleto do ponto de vista da posse de um eidos próprio, não se constitui em um domínio que tenha a singularidade (concreta) de um lado do real”. A internet afeta o real e o redimensiona e pode ser utilizada para perceber a identidade como multiplicidade, especialmente pelo seu caráter de organização das pessoas.

No período da pesquisa, logo que conheci o *gogoboydobrasil*, no *Instagram*, fiz um pedido para segui-lo, observar suas publicações, observar e participar nos comentários e receber notificações de novas publicações. Assim como, seus mais de 55 mil seguidores também fizeram, eu me tornei presente naquele canal de divulgação de *gogoboy*s, como um participante



na rede, que tem acesso a todos os outros participantes. Isso inclui os próprios *gogoboy*s anunciados em imagens, geralmente editadas, em representações de personagens sociais, que vai do impecável capitão da marinha até o Papai Noel, de sunga vermelha, gorro tradicional e botas pretas de couro de cano alto, meio as incontáveis cenas registradas desses homens, saindo do banho, sempre com uma toalha branca, cor utilizada socialmente para representar a pureza, a paz e a higiene.

Eu era notificado pelo *gogoboydobrasil* várias vezes por dia, que aos poucos, devido essa interação, se tornou muito presente, no conjunto do meu *feed* de notícias diários, em meu *smartphone*. O estranhamento ocorria sempre quando eu não recebia notificações do perfil, na empolgação de alguma atualização do mesmo, sobre “outro *gogoboy*”. As publicações me estimulavam ir até a página, para confirmar novos “*likes*” e *gogoboy*s alike, comentários de fãs, etc. Eu acompanhava o *gogoboy* da vez, o *gogoboy* do dia, da semana, do mês e... do ano, claro! Coletar novas informações ou, simplesmente, o estímulo que a interação me causava: - outro *gogoboy*! De onde ele será? Vai aparecer vestido, de toalha branca, ou escondendo o membro fálico? Qual será seu figurino?

Em outras palavras, minha interação com ele não era sustentada pela “curiosidade”, mas pelo suspense que o perfil causava, até “ele”, de fato, “aparecer” na tela, sempre depois de alguns cliques e toques nos comandos sensoriais do dispositivo eletrônico, fosse pelo próprio aplicativo ou nos canais de *broadcasting*, *in auto play mode*, que consiste na contínua apresentação de vídeos, em sequência, sem interrupções. Muitas vezes, algumas telas acesas de eletrônicos, funcionando ao mesmo tempo, compunham o cenário do meu “gabinete”, como meu *smartphone*, *notebook* e *tablet*, utilizado para a reprodução de *e-books*, e eu me via sentado em uma *armchair*, conversando com ele, observando, participando em comentários, sobre sua produção *online*, etc., enfim, vivendo num processo de interação contínua e engajada.

Destaco que a estranheza começou pelo próprio nome dado à página de cada usuário, chamado de *Perfil*. Aquele que se registra no universo do *Instagram* tem acesso a todas as suas funções como troca e publicação em rede, de mensagens escritas, imagens e vídeos, com outros usuários. A página do usuário, segundo registro individual, empresarial ou coletivo, é chamada, mais precisamente, de “Perfil do Usuário”, como o tenho. No que se refere a construção da imagem individual, no aplicativo, destaca-se que a coleção de imagens compõe a identidade do perfil, ou do usuário, suas preferências e a comunicação de um gosto, em suma, os perfis compartilham em rede suas preferências e valores, organizando assim a identidade própria de cada usuário no universo *online*.

O perfil *gogoboysdobrasil* se apresenta como “Gogo boys do Brasil - Oficial™”, como os mais “*lindos, sarados e brasileiros, que deixam a sua festa ficar mais linda e emocionante*”, não diferente de como *gogoboys* são anunciados em outros canais, reportagens, entrevistas, agências de serviço, etc., que compõem, juntos, este participante. Ele tem uma coleção com mais de 150 fotos publicadas, no *Instagram*. Embora, as imagens sejam completamente diferentes, que variam na exibição de homens, em geral, eles são jovens, entre 20 e 30 anos, sempre musculosos, lustrados, olhar sedutor, com experiência em todo o tipo de festa.

Para os clicks fotográficos, pele luminosa, peito estufado e foco no abdômen. Quando seus braços não estão levantados, coma as mãos apoiadas na nuca, eles aparecem de braços aberto, em expressão convidativa, da mesma maneira, como os *gogoboys* fazem em seus shows ao vivo. O toque no próprio corpo transmite uma expressão de desejo pelo próprio corpo, com uma das mãos sobrepostas no membro fático, ou em direção a ele, por cima ou por dentro de uma micro sunga ou cueca, mostrando apenas parte da mão descoberta. A enunciação de imagens de expressão de movimento revela a ação do despir, puxando o traje menor para baixo, como se fossem arrancá-lo. O olhar é quase sempre voltado para o próprio corpo, em especial, para o abdômen e membros inferiores, quando não encarando o “leitor” ou visitante da página, com olhos apertados e boca entreaberta, mordendo o lábio inferior.

No entanto, como supracitado, as fontes de observação e de interação com o participante virtual não poderiam deixar de ser referenciadas, justamente, para legitimar sua própria fala. Ressalto que meu engajamento com o assunto resultou no encontro com muitos outros participantes, durante a coleta de dados muito relevantes para a pesquisa, como por exemplo, o depoimento de Alexandre Frota em um blog<sup>30</sup>, que anuncia sua biografia:

*‘Resolvi me aventurar como gogo boy. Entrei num grupo de jovens, todos sarados, meu corpo estava no mesmo nível desses caras, mesmo aos 42 anos. Eu subia no queijo pra dançar e, de repente, estava rodeado de um monte de gente. Eu ficava sem camisa, estimulava os fetiches e o público adorava. Isso fazia muito bem ao meu ego. Comecei a dançar numa casa, depois em outra, quando vi, estava sendo chamado pra dançar num monte de festas...’*

Ademais, alguns depoimentos retirados de notícias sobre *gogoboys*, a respeito do cenário, das oportunidades e camaradagem entre eles:

*‘Recebo vários convites e já participei algumas vezes de shows em boates. É algo muito rentável e super agradável, já que eu adoro dançar. Recebo muitas propostas pecaminosas, mas sei lidar com isso. Já me ofereceram por duas horas o meu salário do mês inteiro. Homem, garoto, mulher, recebo propostas de todos*

---

<sup>30</sup> “Em livro, Frota revela que foi gogo boy”- Disponível em: <http://www.pbagora.com.br/conteudo.php?id=20130911195818&cat=brasil&keys=-livro-frota-revela-gogo-boy>, acesso em 07 de junho de 107. Acesso em: 12 de nov. de 2017, acesso em: 13 de nov. 2017.

os tipos. Prefiro ser educado para responder que não”. **Ex-participante de um reality show, da televisão brasileira, Cristiano Carnevale**<sup>31</sup>

*“Tenho um amigo que é do ramo, ele está começando, digamos assim, e veio falar comigo caso eu queira seguir o mesmo caminho.*

*Ele disse que eu tenho futuro. Eu faço academia, mas não tenho o abdômen definido. Ele disse que se eu investir por mês R\$300 em suplementos [nutricionais], em alguns meses eu consigo chegar em um corpo legal para entrar nesse ramo.*

*Diz ele, que por noite pode-se ganhar R\$200 até R\$500, ou até R\$ 2000 por final de semana, e as vezes são festas onde você é contratado somente para estar presente, andando com uma roupa sexy que eles dão, só para marcar presença. O trabalho de se prostituir sexualmente com mulheres de 30 a 60 anos é a parte, e que também não é necessário fazer sexo com outro homem, isso no trabalho eles respeitam.*

*Bom, tem muitos prós nisso aí!*

*Posso continuar no meu ‘job’, de segunda à sexta-feira, das 9h às 18h, R\$1100, e fazer esses serviços de noite.*

*Só tem um porém. Eu não sei dançar...*

*- Vou ter de fazer aula de dança sensual;*

*- Gastar R\$300 em suplementos por mês;*

*- Perder a vergonha;*

*- Tenho olho azul, vai ficar mais sexy ainda.*

*PS: falta 2 anos pra terminar a facul. de eng. computação, mas a área de T.I. [Tecnologia de Informação] tá uma bost@”. - Mensagem<sup>32</sup> enviada pelo usuário “EL-Criador”*

*“Dançando, eu mostro o lado sensual do corpo masculino, ainda pouco explorado. Eu tento também combater a discriminação que existe com quem é gogo dancer. Eu, que danço em boates LGBT, vejo que as pessoas que frequentam o local são estudiosas, bem-sucedidas e, sobretudo, humanas. Eu vim de origem humilde, sou do subúrbio e conheci lugares como São Paulo, tudo por conta da dança. De outra forma, nunca imaginaria chegar onde cheguei. Esse mês eu vou ganhar R\$ 2 mil reais, o que é um dinheiro muito bom. Se eu trabalhei muito, foi uma hora nesse mês. As mulheres, geralmente, ficam enlouquecidas, querem arrancar minha roupa. Muitas pessoas perguntam para mim se faço ‘algo a mais’, mas sempre separo o pessoal e sou extremamente profissional. Tudo o que tem a ver com beleza é temporário. Eu não vou ficar até os 65 anos no palco, não é? (risos). Gogo dancer sabe dançar todos os estilos. Já stripper é aquele especializado em danças sensuais e números de tirar a roupa apenas. Mas, não basta saber dançar, tem que ter beleza completa, rosto, corpo, ser carismático. Eu sofro homofobia mesmo sem ser homossexual e isso é muito comum nesse meio. Às vezes também sou taxado como garoto de programa” - Fellipe Bambam<sup>33</sup>.*

<sup>31</sup> Ex-BBB Cristiano investe na carreira de gogo dancer. É algo muito rentável. Disponível em: <http://ego.globo.com/famosos/noticia/2016/06/ex-bbb-cristiano-investe-na-carreira-de-gogo-dancer-e-algo-muito-rentavel.html>, acesso em: 13 de nov. de 2017.

<sup>32</sup> “Ter um segundo emprego como gogoboy?” Disponível em: [http://forum.jogos.uol.com.br/ter-um-segundo-emprego-como-gogoboy--seriusbussines\\_t\\_2516454](http://forum.jogos.uol.com.br/ter-um-segundo-emprego-como-gogoboy--seriusbussines_t_2516454), acesso em: 24 de nov. de 2017.

<sup>33</sup> “Gogo Dancer: Sensualidade, Exibição e Preconceito” Disponível em: <http://www.leijaja.com/carreiras/2015/08/07/gogo-dancers-sensualidade-exibicao-e-preconceitos/>, acesso em: 10 de nov. de 2017.

*“Um dia eu estava saindo do camarim na boate e um homem me chamou para ‘uma volta’ e me mostrou o dinheiro. Eu sorri e disse que não fazia esse tipo de trabalho”, conta ao lembrar que o mesmo homem disse que “todos fazem” – Átila Brito, retirado da reportagem<sup>34</sup> sobre o mercado dos dançarinos eróticos, na Bahia.*

*“Iniciei nessa atividade quando estava fazendo curso técnico e precisava de uma renda. Hoje trabalho como técnico apenas de ‘bicos’ pois como modelo ganho bem mais do que atuando na área. No final do ano, me formo em Engenharia, mas continuarei trabalhando [como modelo e dançarino]. Eu ganho mais como gogo dancer do que com a mecatrônica O preconceito existe e as pessoas confundem o trabalho de gogo dancer com o de garoto de programa. Uso gogodancer. Se eu disser gogodancer, as pessoas associam mais a dançarino, que é o que eu sou.” – Jean Desterro<sup>35</sup>*

Mais do que recortes de notícias midiáticas, sobre uma realidade dos *gogoboy*s, em destaque ao estigma que a profissão carrega e oportunidades que dela provém, referências<sup>36</sup> a respeito da “imitação prestigiosa”, quando atores o representa, em programas de TV. Elas denunciam que a atividade está presente no cenário performático e no imaginário coletivo, como símbolo do homem masculino e sedutor. A consideração do imaginário coletivo é considerada porque, através dele, pode-se perceber os símbolos que se repetem, quantitativamente.

## 2.4 Desenvolvimento da Pesquisa

Conforme já afirmado, e, também retratado por informações em artigos acadêmicos (ARENT, 2009; HANNA, 1999) e depoimentos de *gogoboy*s na grande mídia, a imagem do *gogo boy* está diretamente associada ao público gay (FRANÇA, 2012), o que, associado á inexistência atual de “clube das mulheres”, com *strippers*, em Juiz de Fora, levou-me a iniciar esta investigação pelo ‘circuito gay’, entre festas e estabelecimentos destinados a este público.

---

<sup>34</sup> “Gogo boys à procura de um palco: Sem espaço para apresentações em Salvador, dançarinos foram “empurrados” para saunas e eventos particulares” Disponível em: <http://www2.correio24horas.com.br/detalhe/trabalho-com-sexo/noticia/gogoboy-s-a-procura-de-um-palco/?cHash=3388534ded1842cf11bf9cd8b15f7ce1>, acesso em: 12 de nov. de 2017.

<sup>35</sup> “Ganho mais como gogo dancer do que com a mecatrônica”. Disponível em: <http://blogs.correio24horas.com.br/mesalte/ganho-mais-como-gogo-dancer-do-que-como-tecnico-em-mecatronica/>, acesso em: 10 de nov. de 2017.

<sup>36</sup> “Rodrigo Faro imita um gogo boy no Dança Gatinho” Disponível em: <http://recordtv.r7.com/video/rodrigo-faro-imita-um-gogo-boy-no-danca-gatinho-52aa6775596f99dbbc015070/>, acesso em: 12 de dec. De 2017.

“Gogo boy da Mamãe” Disponível em: <https://globoplay.globo.com/v/6219071/>, acesso em: 12 de dec. de 2017.

Ainda, justifico esta opção pelo fato desses espaços se mostrarem usualmente mais receptivos à diversidade e consumo específico do serviço de *gogoboy*, como historicamente apresentado.

Os estabelecimentos gays são reconhecidos como espaços simbólicos da aceitação de sexualidades, apresentando-se como lugares que permitem comportamentos em que outros ainda são reprovados. Além disso, o circuito gay é um “nicho social” de grande importância, na segmentação do mercado, nas últimas duas décadas, e onde permitem a “diferenciação e subjetivação relacionados ao consumo e à homossexualidade em uma dimensão plural” (FRANÇA, 2012:17), como o emprego das performances eróticas, a comandar o ritmo de suas pistas de dança.

Para ter acesso às programações locais lancei mão de uma pesquisa na *internet*, fazendo o mapeamento das atuais casas de shows e boates destinadas ao público gay. Procurei o contato *online* de casas noturnas gays, na cidade, e solicitei minha participação virtual, em suas páginas de redes sociais, para ficar informado sobre eventuais festas com a participação dos *gogoboy*s. Ressalto que o *Facebook* é a rede social *online* mais abrangente, que permite a participação de seus usuários e estimula discussões sobre os mais variados assuntos, por meio de comentários e troca de mensagens. Ademais, essa rede social oferece notificações para receber avisos de eventos de interesse e da agenda cultural da cidade. Foi por meio do *Facebook* que se tornou possível o encontro com os participantes e, ainda, a constatação que o personagem é uma demanda no universo feminino, escasso na cidade.

Na publicação no ‘JF da Depressão’, destacada acima, página que relata os acontecimentos mais sensacionais da cidade, no *Facebook*, deparei-me com esta mensagem de demanda de mulheres, à procura de *gogo boys*. Diante dessa notícia, o estímulo de investigar os comentários dos leitores, para localizar dançarinos na cidade, apresentando-se para a atividade, já que, ao todo, os comentários somavam 268 mensagens, em resposta ao pedido de ajuda, possíveis de visualização por qualquer um.



A noção das “relações jocosas” na antropologia, como apresentadas por Marcel Mauss, em “Parentés à Plaisanteries” (1926), demonstra que a zombaria e piada, sobre os aspectos que distinguem os indivíduos, em dada sociedade, permite a compreensão da relação de aproximação entre pessoas, que não necessariamente são aparentados, em uma situação corrente e particular entre amigos. As brincadeiras não só aproximam os indivíduos, mas reafirmam o valor sedutor do personagem, sua vocação para o exibicionismo e para o porte físico, incorporado no personagem musculoso e que dança.

Outra estratégia que se fez presente nesta investigação foi o contato com amigos, que trabalham em bares e saem para dançar e se divertir na noite, a fim de saber se conheciam *gogoboy*s. Através dessas pessoas, eu não só confirmei os locais mais prováveis de fazer parte de seus circuitos na cidade, ainda que desconfiados de sua existência, em Juiz de Fora, mas tive acesso a informações sobre festas, onde eu também poderia alcançá-los, como um personagem que vem de fora. Apesar da cena noturna juiz-forana ser consideravelmente diversa e oferecer muitas opções de 'baladas', o circuito gay conta com poucos estabelecimentos e espaços. No período da pesquisa, apenas três boates possivelmente comportariam os shows, pelo fato de serem lugares alternativos e frequentemente abrigarem eventos para a comunidade LGBT: O 'Café Muzik', o 'Trend Club House' e o 'Club 43'. Estas duas últimas casas noturnas foram especialmente importantes para a pesquisa, tanto para a aproximação como o personagem, como para a distinção entre a ideia de ser e estar *gogoboy*, a completar minha investigação nas academias de ginástica.

#### **2.4.1 Estabelecendo Contato**

Devido meu engajamento no universo *online*, para o mapeamento das casas noturnas e seus eventos, fui informado pelo *Facebook* que haveria uma festa na cidade com a participação de um *gogoboy*, no 'Club 43', que teve suas atividades encerradas logo depois deste evento, em setembro de 2016, por questões de licenças de fiscalização, segundo a gerente. Na divulgação desta festa, a propaganda mostrava um policial com a legenda "prisão durante a festa". O panfleto virtual de comunicação do evento destacava que aquele evento seria sua quarta edição, o que comprova o sucesso do evento, apresentando o espetáculo como atração principal de sua programação de entretenimento. Como ilustração, um agente policial fardado. O nome da festa era "Tu Tá Preso", com a observação no *flyer* que haveria distribuição grátis de doses de vodca com energético, para o público. A propaganda destacava a promoção da relação direta entre

público e um dançarino, estimulando a realização do fetiche de contato, de polícia-ladrão, a completar a performance.

FIGURA 6- Panfleto digital de propaganda da festa “Tu Tá Preso”



Fonte: Clube 43 (<https://www.facebook.com/events/1083915678369408/>)

Para conseguir estar com o dançarino, nos bastidores, antes de sua performance, entrei em contato com a produção do evento. Devido ao fato da propaganda utilizar a foto de um homem, perguntei se era o mesmo que apresentaria o número. A gerente da casa se mostrou bastante solícita e ressaltou sua preocupação sobre as questões do sigilo, caso o profissional se interessasse pela participação na pesquisa. O homem da foto de divulgação da festa era apenas ilustração, um modelo desconhecido retirado da internet, que ilustrou a imaginação dada do profissional. O dançarino da noite seria um profissional local, um *gogoboy* de Juiz de Fora.

Recebi então uma mensagem da gerente do ‘Club 43’ pelo *Facebook*, meio de comunicação utilizado, confirmando minha presença nos bastidores. O *gogoboy* não se importaria de contribuir com sua história de vida, de conversar comigo sobre tantas questões observadas no mundo *online*, a começar como fazia para se agenciar, em Juiz de Fora. Dessa forma, marcamos para o dia da festa, horas antes do show. A festa começaria apenas às 23h, com um repertório musical, nacional e internacional do estilo *pop* e *funk* carioca. O show do *gogoboy* teria início à 1h, horário que as casas de shows e boates, em sua grande maioria, encontram-se mais cheias.

Enquanto eu esperava o *gogoboy*, na porta da boate, conversei com a equipe que trabalhava no local, que agilizaram minha entrada e me levaram para conhecer as dependências do local. Eles me disseram que a festa era uma demanda da casa, que seus clientes sempre faziam pedidos de festas com *gogoboy*s e festas mais permissivas, como concursos da *gata* e do *gato* molhado, shows de *drag queens*, *drag kings*, etc. A gerente ressaltou que ela gostaria de contar com mais festas do tipo e que naquela noite, ela gostaria de ter contratado mais de um



dançarino. No entanto, revelou sua dificuldade em encontra-los em Juiz de Fora, “*só jovens mais inexperientes na atividade*”, dos que ela conhecia, excluindo Léo, ainda um novato na atividade, segundo ela, 2 já tinham se “aposentado” e outros não residiam mais na cidade.

Os *ex-gogoboy*s de Juiz de Fora, segundo ela, já eram mais maduros, mas haviam participado da cena de *gogoboy*s, no início dos anos 2000, quando, segundo ela, começava sua carreira em produção de festa. Como ela disse que teria o contato de um deles e que ele teria experiências para contar, até mais que Léo, não desconsidere sua participação, para ajudar a compreender o universo pesquisado.

Com a ajuda da gerente, tive contato com Jeff. Embora que sua experiência, como *gogoboy*, tivesse ocorrido no passado, em uma dimensão temporal diferente, ele teria o conhecimento de dentro da atividade, ressaltando anseios, dificuldades e valores construídos, pela participação no mundo da performance erótica. Naquela mesma noite, a gerente também me colocou também em contato com Jeff, com quem encontrei poucos dias depois, não distante do *Club43*, onde ele marcava ponto, em sua atividade atual de taxista.

O '*Club 43*' era uma casa plural, que pretendia atender a diversas “tribos”, estabelecida em um sobrado com o pé direito alto, cômodos espaçosos e ambiente a meia luz. Ele pode ser classificado como um *inferninho*, designação para boates mais permissivas, menos refinadas, escuras e que seu espaço, como casa noturna, é uma acomodação improvisada. Ele se localizava no largo do Riachuelo, no centro da cidade, próximo a '*Trend Club House*', em uma área junto aos botequins e bares de "pé sujo", como já dito. A entrada de acesso na casa é por um corredor escuro e estreito, com paredes grosseiramente chapiscadas de cimento, que funcionava também como área de fumantes. Ao final deste, um ambiente frio, azulejado de bege até o teto, que visivelmente dava lugar a uma cozinha. A boate oferecia os mais variados e inusitados tipos de eventos para a noite, como o show de calouros, dublagem masculina de música, concurso dos melhores óculos de sol, festa do sinal, na qual os clientes tinham uma identificação feita por um adesivo, nas cores de um semáforo de trânsito - vermelho para os comprometidos, amarelo para os enrolados e que não querem compromisso e verde, para os dispostos a uma experiência no mundo da noite - dentre outras produções. Suas divertidas noites temáticas exigiam trajes apropriados, com apresentações de DJs e bandas locais. São os mais jovens que a frequentavam, sendo o público gay e o alternativo os frequentadores da casa.

A casa apresentava uma decoração mais popular, o custo de entrada e o preço das bebidas eram modestos e o estabelecimento oferecia espaço para livre expressão do cliente, com uma parede disponibilizada às intervenções, rabiscos, frases e desenhos a giz: "*Fulano estive aqui*", "*legalize já*", "*tá sozinho? Ligue para...*" etc. Além das projeções de cliques

musicais no teto, havia um *video game* liberado com o game '*Just Dance*', um jogo interativo para dançar com os amigos, a noite inteira e em todas as festas. A pista de dança principal era formada por cômodos geminados, com assoalho velho e enfraquecido, com frestas entre as tábuas corridas. O chão parecia entrar em colapso a qualquer momento, na medida que a agitação aumentava, com a lotação da casa e a dança de passinhos, que fazia o mesmo tremer e levantar poeira. Enquanto ela subia, como o efeito especial do gelo seco, que se destacava aos raios do jogo de luz de três cores, as pessoas cantavam os refrãos mais conhecidos das músicas *pop*. Muito diferente da '*Trend*', o '*Club 43*' era um espaço mais alternativo, mais permissivo e popular, sem muita sofisticação. No entanto, a participação do *gogoboy* era presente, "*sempre que possível*", pela demanda do público, como verbalizou a gerente.

Logo que Léo chegou, já quase no horário de seu show, rapidamente a gerente nos apresentou e nos conduziu até o espaço reservado para sua preparação. Pelo caminho, entre as luzes da rua até a do camarim, pela penumbra e fumaça de cigarro e maconha, da área de fumantes, a conversa fluía, sem muita timidez de Léo. Até mesmo quando a gerente perguntou se ele gostaria de ficar sozinho para colocar seu figurino, sua resposta não demonstrou muito constrangimento: "*eu já estou com a minha sunga, ele pode vir comigo*". Nesse nosso primeiro encontro, fui recebido com um "*bem-vindo ao meu mundo*", com um cumprimento caloroso, do aperto de mão aos tapinhas nas minhas costas, durante um abraço.

Os demais participantes, considerados para essa pesquisa, foram alcançados a partir de meu contato com Léo, como Márcio, que se apresentou para mim, naquela noite mesmo, quando estava conversando com Léo, e Jeff, a partir da gerente do *Club43*, onde conheci os dois primeiros.

\*\*\*

A *Trend Club House* foi relevante, especialmente por se tratar de uma boate exclusiva para o público gay, não somente por revelar o valor do personagem que "*vem de fora*" quanto pela improvisação, ao agenciar, em suas festas, modelos de moda como dançarinos eróticos, o que me despertou a noção do "*estar gogoboy*". Esta boate foi a primeira com que eu estabeleci contato, por eu ter participado, como convidado, de sua inauguração, em 2015. Lembro-me, inclusive que na sua festa de abertura, seus garçons se apresentaram como *gogoboy*s, com botas de couro, sunga preta e máscaras do estilo do personagem Zorro, enquanto outros subiam nos

queijos<sup>38</sup> e dançavam, estilizados da mesma forma. Utilizando o *e-mail* do estabelecimento, conforme anunciado em sua página de *Facebook*, escrevi para seu proprietário. Expus o objetivo da minha pesquisa e meu interesse em estabelecer relações com *gogoboy*s; em sua resposta, o empresário revelou a dificuldade de encontrá-los, bem como, sua estratégia para agenciar estes profissionais:

*“...você não tem noção da dificuldade que é toda vez que nós precisamos de algum [gogo boy]. JF não tem gogo boy de verdade, gente que trabalha profissionalmente como gogo boy. Se tiver algum eu realmente não conheço. Já tentei procurar várias vezes alguém que realmente trabalhe como gogo, que tenha experiência, mas nunca consigo. Já me disseram que só vou conseguir trazendo de fora, do Rio. Não sei se alguns desses meus amigos teriam algum contato de fora que talvez pudesse fazer essa entrevista pra você, talvez via internet mesmo, se for possível. O que posso te falar é quando a gente precisou desde a primeira vez [na inauguração da boate], nos passaram um contato de uma agência de modelos. Lá eles teriam meninos que poderiam dançar pra gente ... aí é isso que sempre faço. Sempre que preciso entro em contato com o dono da agência, ele me manda as fotos e nós escolhemos os meninos. Eu posso te passar o contato do dono da agência, você vê se consegue com ele os meninos para a sua pesquisa”*

Estas informações foram fundamentais para a consideração da dificuldade de encontrar os *"gogoboy de verdade"*, em Juiz de Fora, que trabalham profissionalmente na atividade e com experiência. Porém, o que é ou seria um *"gogoboy de verdade"*, se no imaginário coletivo ele é um sujeito sedutor, forte e exibicionista? É exatamente nessa parte da pesquisa que as técnicas corporais e a noção de carreira distingue o ser *gogoboy* do estar *gogoboy*, apontando que não é qualquer um que coloca um figurino de *gogoboy*, em especial, botas de couro e uma sunga preta, e *"dança"*. A questão aqui é, a noção de ser e estar depende do envolvimento do personagem com o mundo próprio do dançarino erótico, das condições como ele se apresenta no mundo e, de fato, considera a dança, como fonte de renda e *"como uma atividade que deva ser levada a sério"*. Este último dado foi revelado por todos os participantes, profissionais ou não, que desenvolvem outras atividades oriundas da atividade de *gogoboy*. A maneira *"minimamente engraçada"* é o que o *"estar gogoboy"* se dispõe a fazer, até para ele mesmo.

Este contato abriu o caminho para seguir a pista dos *gogoboy*s através das agências de modelos, cujo contato tive acesso através deste empresário. As informações desta empresa poderiam ser cruciais para desvendar algumas das questões, como suas redes de relações e, principalmente, sobre ser e estar *gogoboy*, que a partir dessas informações participam do quadro

---

<sup>38</sup> Os queijos são cubos ou cilindros que se sobressaem acima do público, utilizados como palcos individuais e dispostos no meio da pista de dança, junto ao público.

da pesquisa. Devido a facilidade de comunicação a partir aplicativos de *smartphones*, como já apresentado e minha consideração desse sistema de comunicação para a pesquisa, eu a contatei pelo *WhatsApp*<sup>39</sup>. Esta ferramenta de comunicação realiza a troca de mensagens escritas e audiovisuais, de forma instantânea entre seus usuários. Frente minha apresentação e interesse, o agente de modelos me explicou, em mensagem de áudio:

*"... tipo assim, eles não são gogo boys, né? Os meninos, assim, eles dançam, as vezes nem sabem direito o que eles vão fazer lá. Eles chegam lá e dançam e tal, mas é mais realmente pelo cachê mesmo, entendeu? Dança [sic] e, às vezes, uns querem só de máscara porque acham que... [silêncio]. Até porque o ambiente lá dos meninos, lá da Trend é um ambiente muito saudável, não é...[silêncio]. As pessoas que frequentam lá não são aquelas pessoas que vai [sic] chegar lá e que vai agarrar os meninos. De repente eles tem uma impressão assim, entendeu? O que a gente vê é que eles ficam com essa impressão. Então é um local interessante, sabe? Um local onde as pessoas têm muita educação... o pessoal vai e é um estilo de pessoas que vai [sic] que é um estilo mais qualificado, um nível mais alto, né? Então, assim, as vezes eu mando os meninos que querem, mas mais com essa conscientização, mas eles não são gogo boys, não, entendeu?!..."*

Neste *chat*, com a agência de modelos, o empresário relatou que os garotos indicados para atuar como *gogoboy*s são bem jovens, entre 19 e 22 anos, mas que eles apenas dançavam e serviam bebidas, subentendendo-se que a imagem convencional do *gogoboy* seria aquela, do profissional da dança, que tem relações com seus clientes, como garoto de programa. Por isso, o motivo do uso da máscara nas performances, para que os modelos não pudessem ser identificados pelo público, por residirem na cidade, o que resultaria problemas para a agência.

Ainda, o dono da agência revelou que a atividade do *gogoboy* ultrapassaria a de um modelo de modas, sendo este último apenas visual. Segundo o agente, seus modelos pertencem a uma outra esfera e *"suas performances podem ser situadas dentro das artes dramáticas, pela característica de ser apenas uma encenação"*, sem contato físico com o público. Daí a noção de *"estar gogoboy"*, o personagem como um ator, que incorpora o *gogoboy* sem o ser, sem desenvolver a vida como um, de fato. A intenção principal dos modelos, segundo o agente, era de seguir carreira dentro do universo da moda e/ou como atores, não dançarinos da noite, mas que as vezes aceitavam a proposta, *"com a conscientização de que eles não são gogo boys"*, como enfaticamente ressaltado por este agente. Ademais, como anunciado pelo mesmo, os locais de atuação de um *"gogoboy de verdade"* – *gogoboy*s qualificados, que também são

---

<sup>39</sup> O *Whatsapp Messenger* é um aplicativo de mídia gratuito para smartphones, entre- plataforma, de mensagens instantâneas criptografadas de ponta a ponta. Ele usa a Internet para fazer chamadas de voz e vídeo de usuário para usuário. Ele é utilizado para enviar mensagens de texto, documentos, arquivos PDF, imagens, GIF, vídeos, localização do usuário, arquivos de áudio, contatos telefônicos e notas de voz para usuários que possuem um número de celular padrão, um número telefônico.

*strippers* - pertenceriam a um outro território. Dentro da geografia moral dos espaços e das profissões, os dançarinos pertencem e atuam em lugares mais permissivos, onde as pessoas, segundo ele, se comportariam de maneiras mais liberais, diferente do público da *'Trend Club House'*, em contato físico com o público. De toda forma, a casa noturna, utilizando-se de modelos, os apresentou como “*gogoboy*s de verdade”, que compôs sua imagem, para seus clientes.

A *'Trend'*, como é mais conhecida popularmente, conta com uma agitada programação. Por ser uma boate destinada ao público gay, ela atrai um público relativamente homogêneo, sendo os jovens a sua grande maioria. Como descrito em sua propaganda no *Facebook*, e como seu próprio nome em inglês diz, ela se auto define como o "clube tendência" para um público mais “sofisticado e moderno” da cidade. Com dois ambientes distintos e decorados com papéis de parede em motivos de arabesco, o *'Lounge Bar'* é destinado à socialização e à paquera. O outro ambiente é a tão competida e movimentada pista de dança. A casa conta com sistema de luz laser e som de boa qualidade para os adeptos da música *pop*, *indie* (música produzida independente das grandes gravadoras), funk e música eletrônica do estilo *dance music*. A casa também tem um mezanino que funciona como camarote *VIP*, na própria pista de dança, próximo a cabine iluminada dos *DJs*. Ele é frequentado pelas *drag queens* e celebridades do circuito gay local e nacional. Esta casa noturna se situa na rua Silva Jardim, entre a rua Santo Antônio e Avenida Barão do Rio Branco.

É válido ressaltar que a *'Trend'* teve sua inauguração na zona sul da cidade, na rua Moraes e Castro, em uma unidade territorial com múltiplas funções (residencial, comercial, recreativa e cultural), que concentra um polo de bares e restaurantes e um santuário de lojas frequentadas pela elite, clínicas de cirurgia plástica e Shopping Centers. Sua nova locação, após um pequeno período no endereço elitizado da cidade, encontra-se hoje no centro da cidade, próximo ao Largo do Riachuelo, numa região onde as vias principais para os bairros mais populares da cidade se inter cruzam, muito próxima de onde boate *Club43* existiu.

Esta última, atualmente fechada para o público, em produções de festas especiais, contava com a participação do personagem, que foram muito importantes para a pesquisa. No entanto, justamente por se tratar de “festas especiais”, elas não ocorriam com frequência, pela escassez do personagem na cidade, como também enfatizado pela gerente e produtora de festas da casa, e “*contratar gogoboy*s de fora fica muito caro”.

O Café Muzik, apesar de ser a boate alternativa e gay, mais antiga na cidade, não considera o *gogoboy* como parte de suas atrações, “*por ser uma figura que rotula muito a*

*imagem da casa*". Porém, a casa dispõe de queijos para seus clientes subir e dançar, em uma referência ao "estar gogo".

Ainda que pela escassez de profissionais do tipo, em Juiz de Fora, o fato demonstra que as boates gays são relevantes para o circuito dos *gogoboy*s e que investem em uma atração de demanda pelo público gay, objetivando modelos em uma encenação, como a de um dançarino erótico. O que antes era do meu total desconhecimento e, provavelmente, de todo seu público, os *gogoboy*s da *Trend Club House*, na verdade, eram modelos do mundo da moda, que se prestaram para a exibição do corpo, apenas com sungas, botas de couro e máscaras estilo zorro, no ato de "*estar gogoboy*". "Quando um indivíduo desempenha um papel, implicitamente, solicita de seus observadores que levem a sério a impressão sustentada perante eles" (GOFFMAN, 1995:25), ainda mais, sem o conhecimento de que não eram "*gogoboy*s de verdade".

Haja visto, o que um *gogoboy* faz, senão, uma encenação em palco, da mesma forma que modelos de moda, que se despem de sua particularidade de modelo, quando no palco, para a exibição sem roupas? Para isso, somente uma aproximação com profissionais da dança erótica, experientes, para a atenção sobre a própria noção de "*ser gogoboy*".

Este contato revelou uma rede de relações entre *gogoboy*s e modelos, ambos pelo emprego do corpo como o instrumento de trabalho. Porém, o fato de uma agência indicar "*meninos que poderiam dançar*", para shows de entretenimento adulto e, como observado durante a investigação, *gogoboy*s e modelos compartilham suas atividades, tendo como interseção a roupa. Modelos que fazem o papel de *gogoboy* e esses que, em ocasiões, são considerados para o serviço de modelo, pela presença da roupa, quando sobem ao palco para um *fashion show*. Enquanto modelos apresentam a roupa, para o cliente, o *gogoboy* apresenta o corpo e técnicas de dança, com diferença crucial entre os dois.

O discurso do agente desencadeia uma série de perguntas que podem ser tomadas como referenciais sobre o agenciamento, no campo de pesquisa. Um espetáculo com profissionais "que sabem o que fazer, em cena" responderia as perguntas sobre a identidade profissional do *gogoboy*, como, por exemplo, como se agenciam, como é percebida a atividade e como se encontram na atividade. De toda forma, o profissional *gogoboy* é um modelo, um modelo de masculinidade, vestido de um corpo que sustenta sua própria identidade. O contato com a agência de modelos indicou que seus profissionais dançavam, eventualmente, como dançarinos eróticos. Dessa maneira, um "estar *gogoboy*", como maneira improvisada de reproduzir a expressão de *gogoboy*s, como um ator, é alguém que interpreta o jeito de ser de outrem, um personagem.

Já, os contatos com meus amigos, que circulam na noite e dela fazem suas vidas, trouxeram referências de homens que, realmente, trabalhavam como dançarinos na noite, o “ser *gogoboy*”, que participa de espaços específicos, em sua produção e experiência no mundo, como artistas performáticos, na cidade. Em uma conversa descontraída com uma amiga, tomei conhecimento das festas gays esporádicas, numerosas na cidade e de grande porte, para acolher um público maior. Elas ocorrem nos mais variados lugares na cidade e região, como em clubes poliesportivos e salões de festas, que são alugados para eventos noturnos. Em geral, festas desse estilo oferecem muitas atrações durante a noite, com a participação de DJs renomados dentro do circuito, cantoras e cantores, celebridades do mundo gay, apresentações de *drag queens* e profissionais da dança. Da mesma forma que os estabelecimentos fixos, com sede própria, essas festas do circuito gay contam com páginas em redes sociais, na internet, para a divulgação de seus eventos, pelas quais recebia informações, após a solicitação de segui-las em suas páginas *online*.

\*\*\*

## CAPÍTULO III

### 3.1 Estar *Gogoboy* e o *Gogoboy* Jocosos

Paralelo ao profissional de carreira, o “*estar gogoboy*” também foi percebido durante minha peregrinação pelas academias de ginástica, em Juiz de Fora, e pesquisa *online*, em busca de *gogoboy*s profissionais, com quem eu pudesse participar em sua vida diária, para conhecê-lo *IRL*, sobre sua rotina e cotidiano.

A estratégia de explorar as academias de ginástica vem da minha participação pessoal diária nesse espaço, por entre conversas com instrutores de academias e *personal trainers*, sobre minha pesquisa. Frente minha observação e participação no mundo virtual, como abordado, as academias de musculação são consideradas espaços “sagrados”, pelos seus frequentadores mais assíduos, como espaços específicos de construção de corpo, principalmente, corpos de homens (ALMEIDA, 2012).

Em Juiz de Fora, em minha busca incansável pelos *gogoboy*s, percorri 3 academias de ginástica, a partir de indicações, a começar pela qual frequento, sobre os possíveis *gogoboy*s. Minha busca foi impulsionada por falas do tipo: “*Eu acho que Fulano dança!*”; “*Eu não, [risos] mas Beltrano!*”; “*Eu dancei uma vez, de brincadeira, Sicrano que dança!*”; “*Procure o instrutor X, ele vai saber te ajudar*”; “*na academia X só tem gogoboy*”. Em sua grande maioria, as indicações apontavam para homens com músculos hipertrofiados e um comportamento ligado aos padrões de beleza. O personagem *gogoboy* foi até motivo para a classificação de algumas academias, como percebido na fala de um instrutor, que disse, “*naquela academia só tem gogoboy que treina lá*”. Assim, eu percorria as academias de ginástica, conversando com recepcionistas, instrutores de musculação e frequentadores de academia.

No entanto, nem sempre os homens apontados eram homens avantajados em volume corporal, tais como os *gogoboy*s são apresentados no mundo *online*, considerados perfeitos, mas ao seu extremo, como referência. Para muitos frequentadores de academias e profissionais de educação física, que nas mesmas trabalham, os desenhos de seus corpos anunciavam o tipo “padrão” do personagem, próprios para a exibição, como adotados pela performática artística. Os homens com quem tive contato, nesse universo, demonstravam grande interesse em ajudar, indicando um e outro, em geral, conhecidos e pessoas de suas relações pessoais mais próximas, como seus alunos, com quem têm contato diário, no cotidiano de uma academia. Pelo estímulo positivo que as indicações me impulsionavam, a encontrar um participante profissional da



dança erótica *IRL*, que fosse possível de acompanhamento de perto, na sua vida, eu desconsiderava o fracasso de “apenas” me deparar com brutamontes que dançavam “*de brincadeira*”, ou com seu companheiro de academia, “*mais magrinho e sem jeito para a coisa*”, como um frequentador verbalizou.

A princípio, esses dados eram inexamináveis, pela proposta da pesquisa, sobre os profissionais da dança erótica. Eu desconsiderava esses sujeitos, unicamente, pela questão econômica, que faz o “*ser gogoboy*”, personagem de carreira, pela dança desses sujeitos não ser fundamentada sob a perspectiva de uma “*atividade levada a sério*”, profissional, como revelado, em geral, os depoimentos de profissionais, com quem tive contato. Na busca de praticantes “*reais*” da dança, profissionais com o físico e “*personalidade para a dança*” (como falado pela grande mídia), delimitado como objeto de estudo, eu não levava em conta que o deboche e a jocosidade, o “*dançar por brincadeira*”, de todos aqueles que encontrei, nas academias de ginástica, tivesse algo mais profundo a dizer. Eles dançavam e se tornavam *gogoboy*s, mesmo que em situações passageiras, entre amigos, tendo ou não um corpo de *gogoboy*, da sensualidade à jocosidade.

A jocosidade foi percebida pela ironia das falas de instrutores e frequentadores de academias, de suas conversas com outros homens nas academias indicadas, da indicação que eu recebia deles, de um e de outro, sobre alguém que algum dia dançou, uma ou duas vezes, em festas privadas. Ela se apresentava, frequentemente, como categoria de acusação. Aos poucos, entre uma academia e outra, na exaustiva procura de um profissional, em Juiz de Fora, pude identificar que os tons das falas se apresentavam como um grande deboche, para a atividade, para o personagem e, de tal modo, para minha pesquisa. No entanto, o que mais eu gostaria de saber sobre um *gogoboy*, se não perguntar para homens que dançam e expressam sua própria noção de *gogoboy*, ao estar *gogoboy*, em momentos de suas vidas?

Para uns, as indicações foram motivo de vergonha. Já outros tomaram as indicações como ofensas, sem perder de vista que o personagem de referência tivesse grande impacto nas suas vidas, pela característica física de seus corpos. Contudo, por vezes, as indicações apontavam para homens com corpos fora das proporções imaginadas de um ser *gogoboy*, de homens menos robustos, ou como disse um instrutor, um *gogoboy* frango, para a minha surpresa. Na linguagem das academias, o frango é um sujeito que está construindo sua massa muscular, que apresenta o corpo sem nenhum ou pouco volume corporal, em comparação aos “sarados” e os “bombados”, sujeitos de corpo musculoso e bem definido. O *gogoboy* frango, como encontrei nas academias, é um sujeito, que a título de classificação para essa pesquisa,

não tem uma forma adequada, para a atividade de *gogoboy*, mas que é *gogoboy*, dentro da noção “estar”, por diversão, mesmo que seus corpos não sejam os de referência para a dança.

Curioso observar que estes eram sempre indicados por aqueles que portavam um corpo “sarado”, “adequado”, como o de um *gogoboy* representado em filmes, telenovelas, capas de revista, na grande mídia, em suma, no imaginário coletivo. Como um instrutor disse, da academia que frequento, “*o Vítor vai te ajudar. Você o conhece. Ele é aquele grandão, tatuado...*”. De fato, eu o conhecia e não hesitei em abordá-lo. Após momentos de riso, ele confirmou que sim, que havia dançado, mas que “*foi de brincadeira*”, depois de ter bebido e estar entre amigos. “*Subi na mesa e dancei. Quem dança de verdade é o Paulo, meu amigo. Espera aqui que ele já está chegando, ele vem treinar comigo*”.

Até Paulo chegar, os instrutores olhavam um para os outros e mantinham a conversa acesa, ao som de risos, em afirmações sobre o profissionalismo de Paulo, como *gogoboy*: “*Aquele, dança muito! Ele sempre dança nas festas, com Vítor. Não é, Vítor? O Vítor dança, sim! Ele que não quer falar*”. Vítor apenas ria, muito envergonhado por eu estar ali, com seus amigos, em uma conversa informal, participando da intimidade deles, como amigos de trabalho. Assim, ao passar de algumas risadas e o assunto continuar, Paulo chegou.

Percebi sua presença porque seus amigos levantaram os braços em sua saudação. Os assobios ecoavam na academia e o pedido eufórico de seus amigos, para ele fazer a dança, que olhavam em direção à recepção da academia, em sua entrada. Eu ainda não o havia identificado, entre aqueles que estavam próximo da catraca, mas os pedidos continuavam: “*Aí, Paulo! Vai lá! Como é que é?*” Meu olhar procurava destacar entre aquelas pessoas um sujeito musculoso, mas nenhum tinha o porte como daqueles que vibravam, em festa, com sua chegada. Paulo se destacou quando levantou os braços e dançou, por segundos, cumprimentando seus amigos, que juntos caíram em gargalhadas e o aplaudiram.

Paulo era um sujeito “desengonçado”, alto e magro, com um andar que impulsionava seus braços para frente. Eu o conhecia de vista e já havia percebido que era um sujeito simpático, comunicativo. Até que o mesmo me fosse apresentado, de fato, sua cor trocava do vermelho para o mais vermelho, pois o assunto já repercutia e minha presença o deixava constrangido, por eu ter tomado o conhecimento que ele sempre *incorporava* o *gogoboy*. “*Esses caras são fodas! Olha as ideias deles! Pô, eu gosto de dançar e danço, aí eles falam que eu sou gogoboy*”.

“*Mas você dança em qualquer lugar, Paulo, em qualquer festa e até aqui na academia*”, um de seus companheiros afirmava, lembrando que os ritmos das academias de ginástica são compassados por músicas mais agitadas, em geral, a música *dance*.

Nas situações de brincadeiras o indivíduo invoca o “estar *gogoboy*”, ainda que, por instantes, como forma de *status* e orgulho, por ter o corpo construído, ou em construção, aos parâmetros de um profissional: “*dancei porque pediram*”. Em outras ocasiões, as indicações eram consideradas como uma grande ofensa por eles, mas que, no entanto, denunciavam o voluntariado, da mesma maneira: “*eu jamais faria isso por dinheiro, foi só para amigos, na festa da academia*”. Ao tom de deboche, quando o apontado era um “*sem forma*” para ser um *gogoboy*. Todos demonstravam um ar jocoso, em situações que eram tomadas como piada, em deboche a dança, para divertir seus amigos que o observavam: “*é assim que um gogoboy faz?*”, sempre levantando os braços, em uma demonstração de força, meio aos movimentos rígidos e desengonçados da dança, para longe de um ato sensual, ainda que o corpo de um fosse, em carne e osso, aos mesmos moldes de *gogoboy*s profissionais.

A noção de jocosidade aproxima os sujeitos e os mantém mais íntimos (BATESON, 2008; MAUS, 1926) e é capaz de demonstrar como o personagem *gogoboy* é um reflexo de um corpo que pode ser empregado a fins lucrativos, ou “simplesmente” a exaltação do mesmo, em referência a sua potencialidade masculina, para subir ao palco. Aqueles “*sem jeito para a coisa*”, como expressado por um deles, não foi tomada como ofensa, mas como um estímulo de continuar na construção do seu próprio corpo, ou que tem a “*personalidade para a coisa*”, como marcado pelas falas daqueles menos tímidos, que divertem os amigos, em uma afirmação que “*ainda chega lá, igual fulano!*”, apontando para outro sujeito mais musculoso.

Mesmo quando os homens demonstravam sensualidade, na dança, ainda que breve, ela se encerrava ao som de gargalhadas, pelos mesmos e pelas pessoas ao seu redor. Em virtude do próprio corpo e pela dança, a masculinidade é emitida, frente a exibição do corpo, o pilar da performance, mesmo que a mesma não seja em dimensão profissional. A dança, para esses homens é tomada como honra, a pedido de amigos e no voluntariado, após beber. Mas ela também foi tomada como ofensa e deboche, por todos aqueles com quem conversei a procura de um profissional, desde os mais “sarados”, até os que sonham com um corpo “*digno de exibição*”, como ressaltou Jeff.

O ato de dançar de maneira profissional, como atividade remunerada é um dado econômico, organizado e classificado, segundo a racionalidade capitalista, de trata-lo como mercadoria, tal como delimitado nessa pesquisa. O profissionalismo da dança é encarado pelos sujeitos que as praticam, a partir de sua própria escolha, em suas orientações de trata-la como atividade remunerada. No entanto, a dança do *gogoboy* está presente entre homens, que a empregam de forma a “estar” *gogoboy*, sustentando sua sensualidade e ao mesmo tempo a jocosidade.

De qualquer forma, os instrutores, *personal trainers* e frequentadores de ginástica, com quem conversei, indicam as dimensões que a dança abrange, como serviço e atividade remunerada, ou simplesmente diversão, entre amigos, que mesmo de forma jocosa, exalta a masculinidade na dança. Sendo assim, o próprio profissional, que é *gogoboy*, encontra sua posição de “ser *gogoboy*” quando a atividade lhe dá algum retorno econômico, a compor sua carreira. O “estar *gogoboy*” se apresenta como uma faceta do homem, do ser masculino dado pela dança.

A dança pode ser definida mais propriamente como um comportamento humano, composto, do ponto de vista do dançarino, de sequências voluntárias, que são intencionalmente rítmicas e culturalmente estruturadas. Essas sequências são formadas de movimentos corporais não-verbais, diferentes das atividades motoras cotidianas e possuem valores inerentes e estéticos (HANNA, 1999: 19)

Com o contato direto com esses sujeitos, o “*estar gogoboy*” se apresentou como uma imitação da vida real, capaz de produzir emoções diferentes nos sujeitos, que, vai da sensualidade ao deboche, mas sempre fundamentados na masculinidade exibicionista, de uma “imitação prestigiosa”. Pode se traçar, a partir dessa aproximação, que a dança ao ser executada transmite a exaltação do corpo como valor a masculinidade, como uma recompensa social.

O estar *gogoboy* é um personagem latente no homem, de corpo ideal ou não, que está disposto a causar emoções diferentes no público alvo, de acordo com sua expressão de participação, em festas privadas, intimistas e para o público geral. Ele pode apresentar um corpo aos mesmos padrões que a dança exige, ou não. Ao se colocar ao seu extremo, de forma imitada, ele se apresenta como um *gogoboy* jocoso. A caricatura dos profissionais, como um ser jocoso, ganha também espaço no mercado, e assume a posição do ser *gogoboy*, como um profissional contratado.

Esse último, o *gogoboy* jocoso, de volta ao “mundo virtual”, foi reportado como denúncia, aos moldes do sensacionalismo da grande mídia, sobre o “absurdo” do cotidiano, a respeito de uma festa animada por um robusto e sensual “mini *gogo boy*”.

Tanto o personagem como o local de performance são dados estranhos para a maioria, pois a performance aconteceu dentro da delegacia do Departamento de Narcóticos (DENARC), da Polícia Civil, do Estado de São Paulo. Apesar de ambos, personagem e local, apontarem para uma direção contrária de uma performance erótica, a performance espelha o universo estudado.

“A festa não deveria ter ocorrido, mesmo com a alegação de que foi feita fora do expediente de serviço. Ela teria ocorrido às 20 horas, mas isso não justifica a ocorrência de uma festa em localidade pública, que se faça em local privado.

É a minha opinião pessoal o extremo mau gosto da comemoração” (depoimento extraído de notícias sobre o evento, cedida pelo secretário da Segurança, Alexandre Moraes).

FIGURA 7 – *Gogoboy* em cena no DENARC



Fonte: Imagem recortada do vídeo publicado pelo Estadão, no “YouTube” (<https://www.youtube.com/watch?v=ZPN2OG8h434>)

Ainda, a notícia<sup>40</sup> continua em forma de denúncia, que o *gogoboy* anão teria sido contratado por uma investigadora da polícia, para animar sua festa, a partir da agência “Gogo Boy Show”. Após alguns cliques, pelo computador, cheguei até a página virtual da agência, que explica, sem poupar palavras, o profissionalismo de seus dançarinos:

O show com “Mini Gogo Boy” é feito por um anão ou mais, que leva muita animação, imitando os *Gogo Boys* ou *Strippers*. Enviamos a você opções de fantasias e aí parte o show engraçado e divertido. Este show **não envolve sensualidade, porém é muita mais diversão e animação.**

Você se lembra da polêmica ação do anão gogo boy, no DENARC de SP? Um de nossos pequenos foi fazer a animação e, aí, **repercutiu tanto, que a demanda deste show aumentou**, muito mais e, aí, resolvemos ampliar este show, com mais opções **de brincadeiras** ... (Gogo Boy Show<sup>41</sup>, grifos meus)

<sup>40</sup> Anão gogo boy faz strip-tease em delegacia durante a festa da escrivã de polícia” Disponível em: <https://noticias.r7.com/balanco-geral-manha/fotos/anao-go-go-boy-faz-strip-tease-em-delegacia-durante-festa-para-escriva-de-policia-24112016#!/foto/1>, acesso em 18 de dec. de 2017

<sup>41</sup> A agência de gogoboy, Gogo Boy Show, conta com profissionais anões, para um show animado e com brincadeiras, que não envolve a sensualidade. Mini Gogo Boys, disponível em: <http://www.gogoboyshow.com.br/#!an-o-gogo-boy/s48eq>, acesso em: 12 de jan. 2018. 2018.

FIGURA 8 – Mini Gogo Boys



Fonte: Agência de gogoboy “Gogo Boy Show”  
(<http://www.gogoboyshow.com.br/#!an-o-gogo-boy/s48eq>)

Não há dúvidas que a o *gogoboy* está presente no imaginário coletivo e que sua força de expressão resulta, em termos *maussiano*, a “imitação prestigiosa” de suas técnicas corporais, no cotidiano das pessoas, colocando o personagem em referência acima, em um nível de *status* superior. Muito provável, sem essa busca por profissionais, nas academias de ginástica, em Juiz de Fora, eu não teria considerado a ideia eminente sobre o *gogoboy* jocoso, que não é fundamentado pela noção de carreira, mas que pode ser contratado para uma apresentação, que “*não envolve sensualidade, mas diversão e animação*”.

A imitação das técnicas corporais do *gogoboy* não estabelece aqui uma ordem hierárquica em relação aos corpos, pela existência de “dançarinos de brincadeira” com corpos no mesmo nível, ou até mais alto, em questão de volume e definição muscular, como percebido nas academias de ginástica. A diferença entre “ser” e “estar” *gogoboy* pode ser classificada pela ordem econômica, pela produção remunerada de desejo, que emite o corpo em destaque, pela relativa posição na ordem social e produção de emoções nos espectadores. A partir da noção “imitação prestigiosa” percebe-se que o imitar, é capaz de enumerar uma série de categorias, que podem servir não só como parâmetros de classificação do personagem, como, por exemplo, o estar *gogoboy*, para aqueles que se apresentam entre amigos.

Os *gogoboy*s profissionais, com quem tive contato pessoal e das informações extraídos de entrevistas, chamaram para a atenção que a profissão é levada a sério, tanto por clientes quanto pelos próprios, quando eles recebem para entreter festa, principalmente, quando ele se torna um personagem que “*vem de fora*”, com custo mais elevado para o contratador. Seu sucesso é marcado pela mobilidade, como um personagem interurbano, que coloca em seu

histórico os lugares de apresentação. As viagens de apresentação do *gogoboy* são utilizadas como valor para definir seu sucesso, como exposto nas agências de *gogoboy*s e confirmação do empresário da *Trend Club House*, que deixa claro, que “*gogoboy bom é gogoboy que vem de fora*”.

Considero o “*estar gogoboy*” em função daquele que exerce a dança em momentos da sua vida, como expressão da exaltação masculina, até mesmo “de brincadeira”, já que a atividade, como ressaltada por participantes, tem um período de duração na vida do profissional, por uma questão biológica. A diferença não é o tempo de participação na atividade e, sim, a forma pela qual ela é empregada, quando o sujeito se transforma em um *gogoboy*, seja a favor de sua estética, como status de masculinidade, ou em um ato que incorpora o personagem. O ser *gogoboy* é aquele que, mesmo por um tempo provisório, realiza a atividade dentro dos padrões convencionais que a atividade exige, a aumentar sua renda ou se orientando em função da mesma. Ser *gogoboy* exige, mais do que o corpo e movimentos adequados, o convite para participar da rede, pelas portas que se abrem em função da camaradagem.

### **3.2 A Camaradagem**

No que diz respeito as dinâmicas interacionais dos participantes, para apresentar a especificidade de um modo de vida social, é preciso considerar que suas orientações se sustentam à valores simbólicos fundamentalmente relacionais, já que não contam com o respaldo do mercado formal. Mais do que ter corpo perfeito, adotar e desenvolver as técnicas da dança, é ter relações com um “*brother*”, “*um mano*”, “*alguém do ramo*”, que abra as portas para a atividade, que lhe apresente e o convide para a atividade, como um traço característico de entrada na rede.

O acaso define o encaminhamento do sujeito para a atividade, comum nas trajetórias dos participantes, nunca como uma atividade apontada como um projeto, como um comportamento e estratégias otimizadas, como meios de atingir finalidades pré-determinadas. Um convite descompromissado e casual revela-se como variante de inserção no mercado, como a maioria dos atores pornôns nas redes do sexo (DÍAZ-BENITEZ, 2010), tendo a curiosidade e a vaidade como motivadores. Juntas elas sustentam a entrada no universo da dança erótica. Uma oportunidade disposta e “*que se bem administrada lhe abre portas para um mundo de oportunidades*”, como ressaltada por Rafael, “*para outras atividades ou para própria diversão*”. Uma diversão patrocinada, ressalto.

De modo geral, podemos considerar que as profissões se sustentam a partir de uma rede. Cada vez que saudamos alguém, por um simples “oi”, estamos criando uma rede. Conforme observado em campo, para participar da rede da dança erótica, bem como atividades dela derivadas, a necessidade de um “irmão”, “um mano”, “brother”, “camarada”, “um amigo do ramo” é fundamental. É partir da “camaradagem” que desenvolve a rede dos *gogoboy*s, mesmo que entre eles exista muita competitividade, como em todo setor. A competição é pontuada a partir do corpo e de sua performance, pela sua popularidade devido sua circulação e participação em festas. O *gogoboy* desenvolve uma rede porosa de relações, que da mesma forma que se fundam, elas se fragmentam, acontecem na vida noturna e para ela.

“Então, há competitividade em todo tipo de trabalho. Porém, no nosso meio, eu sou “de boa” com todos e respeito, mas amigo de verdade, só um: o Rafael Andrade que está comigo desde quando comecei.” – Participante Virtual

As oportunidades que dela se desencadeiam é resultado do “entrar na dança”, como um convite, quase tão igual ao “*quer dançar comigo?*”, “*vamos dançar?*”, comum da noite, nas boates e casas noturnas destinadas para esse fim. Tudo pode acontecer na dança e a partir dela, a do gozo do dançar, do se envolver com o parceiro da dança, ou do infortúnio de quebrar um pé.

A agência Rio-Gogo oferece um curso de *gogoboy*, mas não promete mais do que isso, como qualquer curso profissionalizante, que promete sonhos, que dá ao indivíduo a “chave”, mas nunca a “porta”. O esforço do indivíduo para o fim, ainda como portador de um corpo ideal “*digno*” para entrar na dança, pode ou não ser alcançado, mas uma oferta de participação, como *gogoboy*, não se nega. Para além do apadrinhamento profissional, existem as agências de modelo, proprietários de casas noturnas, produtores de eventos ou caça talentos. Os empresários Sandro Borges e Carla O’hara, aproveitaram a oportunidade de suas atividades para transformá-la em negócio, como agentes de *gogoboy*s e *gogogirl*s, transformando a atividade informal em mercado formal, pois passaram de *gogodancers* para empresários do ramo.

“Um dia eu estava andando pela rua e vi um rapaz lindíssimo que trabalhava numa empresa de gelo. Aí eu perguntei ‘você gosta de dançar?’, ele respondeu que sim e depois eu perguntei se ele ‘topava’ se apresentar. Ele disse ‘topo’ e eu não acreditei, ele era incrível!” - **detalha Maria do Céu<sup>42</sup>, proprietária de uma casa noturna, em Pernambuco.**

“Aqui em Salvador temos um grande problema: não existem boates para os *gogoboy*s se apresentarem, eles fazem os shows em festas

---

<sup>42</sup> Disponível em: <http://www.leijaja.com/carreiras/2015/08/07/gogo-dancers-sensualidade-exibicao-e-preconceitos/>, acesso em 17 de dec. 2017.



particulares” – **Carla O’hara é empresária e ex-gogogirl, que agencia gogoboy em Salvador** <sup>43</sup>

Em uma sociedade onde o corpo é motivo constante de preocupação, “a apresentação física de si parece valer socialmente pela apresentação moral” (LE BRETON, 2007:78). Da maneira como ele é concebido, especialmente como a atividade exige, o corpo assume a função de um cartão de visita nas interações entre os indivíduos, e a partir deles as oportunidades, de um convite. Sendo o corpo, portanto, a marca do indivíduo e o que o distingue dos outros, sua apresentação física estará sempre associada a um grupo, pelo qual o indivíduo se espelha, para sua própria definição, seja por identificação ou contradição. A corpolatria é uma expressão que revela do corpo a sua condição de valor de uso e troca, segundo Santos (1990). Ele afirma que o investimento estético do corpo é um empreendimento associado ao seu valor de troca, colocando-o em melhores posições para o rendimento de lucros no mercado de bens simbólicos.

Por essa perspectiva, pensando na construção do corpo, o consumo esportivo amplia a ideia do corpo e sociabilidade. A prática esportiva é defendida por Bourdieu (1983) como um fenômeno moderno e popular, principalmente entre a classe média, que coloca agentes sociais em relação direta, em práticas específicas que engendra toda uma cultura. Isto pode ser observado pelo fato de que a prática da construção do corpo, em academias de ginástica, se dá de forma subjetiva e ao mesmo tempo de modo coletivo. Como Hansen e Vaz (2006) apresentam, os ‘sarados’ – aqueles que são considerados os possuidores dos corpos mais bonitos, sem excesso de gordura – estão geralmente em conjunto com outros sarados, ou em contato frequente dentro das academias de ginástica e fora dela. Eles formam redes de sociabilidade bem concêntrica, compartilhando a mesma linguagem, gosto estético visual, musical etc.

“Além destes detalhes do vestuário, há muitas pessoas bronzeadas, tatuadas, usando *piercings* e cortes de cabelos arrojados, compondo um figurino típico da cultura urbana na qual se inserem as práticas de modelagem corporal das academias” (HANSEN; VAZ, 2006:140)

Nesse sentido, as observações a partir da minha participação no mundo dos *gogoboy*s aponta para um tipo de relação dada horizontalmente, entre pessoas próximas, como amigos e parceiros dentro da mesma prática da construção de seus corpos, em espaços destinados para este fim. Nas academias de ginásticas, ambientes estruturados e que prometem a transformação de corpos, os profissionais da dança erótica compartilham o mesmo espaço com um grande

---

<sup>43</sup> “Gogo boys a procura de um palco” Disponível em: <http://www2.correio24horas.com.br/detalhe/trabalho-com-sexo/noticia/gogoboy-a-procura-de-um-palco/?cHash=3388534ded1842cf11bf9cd8b15f7ce1>, acesso em 17 de dec. de 2017.

número de pessoas, que buscam o modelo de corpo ideal, produto da sociedade atual de consumo<sup>44</sup>.

Por meio dessas relações horizontais, “*de amigo para amigo*”, como todos apontaram, de círculos sociais cotidianos mais estreitos, é que a oportunidade para a atividade geralmente surge. Ainda que também exista o recrutamento feito por agências, sempre há uma referência apresentada pelo aspirante ao mundo da dança e da sensualidade em cena. O predicado das relações estabilizadas “entre iguais” é de garantia e, de no mínimo, da ação mútua entre os indivíduos por suas satisfações próprias. Considerando que “cada um deles deve obter valores de sociabilidade para si mesmo apenas se os outros com quem interage também os obtêm” (SIMMEL, 1983: 173), a mutualidade é capaz de se configurar em uma homogeneidade das diferenças entre os indivíduos, “através da qual o indivíduo forte e extraordinário não só se nivela aos mais fracos, mas inclusive age como se o mais fraco fosse superior e mais valoroso” (*idem, ibidem*).

Para além de suas aparências, que contribuem decisivamente para a construção de suas redes de relações pessoais e profissionais, a relação entre eles se dá no sentido de uma posição de igual para igual, em termos de sexualidade, “*que topam qualquer parada*”, tipos de masculinidade, seja dada pelo encorajamento de um amigo já no ramo, ou pela procura ou pela oportunidade oferecida por um agente, na tentativa de ampliação de seu *business*. Considerando que, os rapazes que procuram as agências estão atrás de “*uma renda extra, por terem o corpo bonito e gostar de dançar*”, percebe-se que, a partir dela, desenvolve-se uma relação que se torna vertical, desenvolvida entre produtor e produzido, agenciador e agenciado, no entanto, de forma mútua a compor suas carreiras.

Há situações, contudo, que o convite não é dado para aquele que já “*tenta ser gogoboy*”, como revelou Sandro, pois o sujeito “*tem que ser carne nova*”, alguém que nunca subiu no palco, ou “*o cara queria pessoas que não fossem conhecidas, em Juiz de Fora, para dançar na festa dele*”, como Léo. Qualquer pessoa é “carne nova” em uma cidade que visita ou vai a trabalho, ainda mais quando sua atividade é exatamente mostrar “a carne”. Os *gogoboy*s pontuam seu sucesso e histórico de carreira a partir de suas viagens a trabalho, como “*Rafael, recém-chegado da Alemanha*”, “*gogo bom é gogoboy que vem de fora*”, “*gogoboy de verdade,*

---

<sup>44</sup> A singularidade mais marcante da vida humana contemporânea é, segundo Bauman, sua “vendabilidade” e sua transformação em mercadoria. “A característica mais proeminente da sociedade de consumidores – ainda que cuidadosamente disfarçada e encoberta – é a transformação dos consumidores em mercadorias” (BAUMAN, 2008:20).

*só no Rio de Janeiro*”, como o *gogoboy* da vez, da semana, do mês, do ano...”, sempre um *gogoboy* diferente.

Para além dos julgamentos morais que condenam o apelo sexual, o preconceito em relação a estes profissionais, de uma forma geral, refere-se ao fato de que a atividade permite a diversão, “*uma espécie de atividade que une o útil e o agradável, que enche o ego*”, como anunciado por todos, desenvolvendo-a de maneira administrada ou não, para que seus lucros não fiquem na própria noite. De acordo com eles, o preconceito está relacionado com sua participação enfática no cenário gay, para a transmissão da imagem de um homem gay não efeminado, razão pela qual o convite é destinado àquele que esteja disposto a dançar e afirmar uma masculinidade. Atividades em aparente contradição, que não devem andar juntas na perspectiva de muitos, como demonstrado por Craig (2013), em “*Sorry, I don’t dance*”, no qual identifica o perfil de homens que se recusam a dançar. Quando o convite é aceito, o sujeito se desdobra em um personagem que está disposto a se colocar como dissidente destas prerrogativas, procurando a identificação com outros que se propõem a superar estas barreiras.

### **3.3 Entre Virtual e IRL**

Desta decisão de encaminhar esta investigação entre dois domínios, o material e o virtual, novas perspectivas sobre o observar e de estranhar o familiar. Diferentemente de uma pesquisa de campo no escuro e no silêncio (DÍAZ- BENITEZ, 2007), esta se desdobrou sob a luz estroboscópica, projetor holográfico, canhão de luz colorida e raios de laser, em harmonia com o som agitado da *dance music*, do ritmo das conversas interrompidas pelos gritos dos mais exaltados, no *dance floor*, assobios e aplausos, em agradecimento ao show, como podem ser conferidos em vídeos *online* e em suas apresentações em casas de show. Tal como Maria Elvira e Camilo Brás, aguentei o calor dos lugares fechados e sem muita ventilação, o suor do público, o cheiro de bebida alcoólica, no ambiente e da minha roupa molhada, pelos respingos de bebidas derramadas, dos desastrados, que passavam apressados, para ver o show do *gogoboy*. Por muitas vezes, meu “gabinete” se encontrou na festa, com muitos homens tirando suas roupas e mulheres gritando, entre *plays, pauses, fast forward e rewind*, nos toques de comandos, do meu *smartphone, notebook e tablet*. Tudo que meu olhar atento não pudesse registrar, com ajuda de uma câmera devido ao aviso “*proibido o uso de aparelhos eletrônicos*”, eu consegui conferir por gravações, já publicadas *online*, vinda da experiência de um público aberto a surpresas para sua excitação.

Aqui, já não se trata de escutar, apenas, com ouvidos em direção a fala, apontados para a explicação de como acontece, mas na observação contínua e atenta dos movimentos, no seu fazer artístico e produção da sensualidade. Foi necessário, portanto, participar de suas performances, junto a atmosfera do ambiente que os abrigam, perceber sua expressão e observar, com um olhar direcionado para as técnicas dos movimentos de seus corpos, para melhor compreender a dança. A produção de desejo se dá pela relação de troca, entre dançarino e público, pela emissão de gestos que se converge em sentimento, pela recepção da sedução artística.

Minha abordagem sobre a dança do *gogoboy* se situa na sua relação com o público, para quem ele se apresenta e interage. Não se trata, neste caso, de classifica-la ou não como arte, , mas que ela assenta e se resolve sobre a técnica de movimento corporal embalada pela música, tendo como função a produção de desejo. Neste sentido, interessa entender o significado da dança como expressão coletiva, como recebem e reagem à dança, como participantes do espetáculo, que respondem aos símbolos emitidos pelos *gogoboy*s. (BOAS, 2005, 2010; TURNER, 1982, 1987, 2008; GEERTZ, 1978; HANNA, 1999;). Desde os estudos tradicionais antropológicos, o estudo ritual foi adequado ao interesse para a fundamentação da performance e produções artísticas que, do mesmo modo, seguem uma ordem de eventos. A noção aqui é fundamentada pelo estudo sociológico de Craig (2013), como a dança pode delimitar ou classificar a masculinidade, a favor dela, do “entrar na dança”.

Sustentado por esses autores, que graças aos seus esforços, podemos dizer que o estudo da dança é de suma importância não apenas para a compreensão do grupo estudado, dentro de um contexto cultural, mas para atingir a compreensão da estrutura mais profunda da sociedade, na qual se encontra inserido. Ao focar nessa dança, para qual o personagem existe, estarei falando sobre uma expressão que pode ser tomada como suporte para a compreensão do ser masculino, já que ela em nenhum momento exclui a exaltação da masculinidade atrelado ao corpo ideal.

Ao falar de performance e erotismo, o debate se estende ao exame dos sentimentos construídos pelos movimentos do *gogoboy*, que podem ser positivados ou provocadores de rejeição. Como Márcio comentou, “*muitas pessoas, quando sabem que na festa vai ter gogoboy*s, *elas nem entram* [na casa noturna]”, pois a dança pode produzir um sentimento contrário do que ela pretende, já que a mesma pode até ser considerada fora de moda. Aqui, sem a pretensão de esgotar o assunto, tratarei do sentimento do desejo sexual, que se presume do *gogoboy* profissional, como ele é produzido e como o personagem é capaz de transmiti-lo, para seu público.

Neste contexto, as pessoas associam a dança do *gogoboy* à expressão do ser masculino, que mais do que o domínio de técnicas, repetição e imitação do movimento compartilhado por homens, dá-se pelo envolvimento e a improvisação, já que as ações do público compõem o espetáculo. A forma de lidar com o corpo, mais do que um aprendizado mecânico, como percebido por Mead e Bateson (1942), ajusta-se a demandas inferidas na própria performance.

A própria improvisação é um traço característico e presente nas relações humanas, segundo Bourdieu (2007), pois a vida social é organizada sobre esse aspecto, que sugere possibilidades interessadas, em colaboração social, como um fenômeno. A improvisação, como estratégia e técnica, na performance dos *gogoboy*s, é um elemento importante neste universo, parte de seu *habitus*, advinda do exercício da sensibilidade a práticas criativas.

Tal como observado em apresentações *online* nos shows em que participei, ao vivo, a entrada do *gogoboy*, na cena vem acompanhada por gritos do público, meio a empurrões e banhos de bebidas, pelas explosões de fogos e jogo de luzes, música *hollywoodiana*, ao anúncio de sua entrada triunfal, algumas vezes com shows apresentados por *drag queens*. O momento de sua aparição é parte importante do espetáculo marcando o auge da noite, antecedido pelo clima de suspense cuidadosamente produzido, que vai se desdobrando no ato de retirar suas roupas, peça por peça, em movimentos compassados ao ritmo da *dance music*.

### **3.4 Gogo boy, stripper e tequileiro**

Na grande categoria dos profissionais da dança erótica existem enormes diferenças, segundo o tipo de performance artística que o personagem desempenha, apesar de muitas vezes, serem cambiantes. Essas diferenças sobre as convenções eróticas ofereceram pistas para o estudo, a classificação nativa das modalidades que um *gogoboy* é capaz de realizar, ou a segmentação da dança erótica, de acordo, como eles mesmos se apresentam e foram capazes de explicar: *gogo boy*, *gogo dancer*, tequileiros, *strippers*, mas nunca “simplesmente” dançarinos, apesar da palavra aqui ser utilizada como sinônimo, pois esses últimos são aqueles com as sobrancelhas desenhadas e, muitas vezes, não sabem o que fazer diante de um público exigente. Segundo um dos participantes dessa pesquisa, os dançarinos *apenas dançam*”.

De forma geral, as vertentes são tipos específicos de técnicas de performance de exibição do corpo. Raramente, quando vestidos, escondem seus traços e silhueta “*invejável*”. “Quando sou *gogo boy*, quando faço uma performance apenas dançante, em boates gays, eu prefiro usar calça *legging*”. *Gogo boy tem que começar o show seminu. Quem tira roupa é*

*stripper*”, disse Sandro, *“Stripper entra fantasiado e, em estágios, tira a roupa e fica completamente nu, e em alguns casos, até de pau duro”*.

Desempenhar o papel de “todo-macho” é essencial para seu status social nessa rede, sendo apontada pelos mesmos e pelo público, com o olhar vigilante. O sujeito precisa ser “homem de verdade” no palco, do contrário, *“ele é um dançarino, um bailarino, e não terá muito sucesso na cena, nem irá se desdobrar na carreira”*, como ressaltou outro. Mesmo que de maneira provisória, o sujeito precisa demonstrar que é macho, pois seus movimentos podem ser marcadores de distinção, da sedução ao ridículo, que são divididas por linhas bem tênues. Seus códigos de troca e as formas de participação no mercado erótico indicam a incorporação do ser macho como a moeda mais valorizada (DÍAZ-BENITEZ, FIGARI, 2009).

Sobre essa questão, a sexualidade do gogoboy é quase sempre velada, para contribuir com sua imagem de “homem de verdade”. O *gogoboy* prefere não falar da sua sexualidade, ele deixa ocultado sua preferência e experiências sexuais. Quando eu entrava no assunto, a questão era logo desviada após uma breve sugestão de sua heterossexualidade. Quando declararam a prática do sexo com outros homens, a ação foi argumentada pela iniciativa do outro, em oferta de “uma ajuda” ou um “um fortalecimento” em troca de momentos de prazer. Segundo Rafael: *- faço sexo com caras que me pagam o preço que cobro. Agora, se eu estiver em algum lugar, que dificilmente voltaria, aí faço um desconto... mas tem que ter uma ajuda*. O dinheiro estabelece um distanciamento do *gogoboy* da prática sexual com outros homens. O intercuro sexual após sua apresentação em palco se dá como uma extensão da atividade de *gogoboy*, *“como uma pós-balada”*, e não é encarada por eles mesmos como prostituição, *“é uma ajuda, um favor”*, como revelou Léo. Isso não define, porém, que todos os *gogoboy*s fazem exatamente dessa maneira, ou se fazem pontualmente. A atividade da prática sexual é sempre orientada em favor da troca, desde a troca de favores, da oferta de uma situação pelo cliente, como jantar ou festas, até um “banho de lojas” e dinheiro.

No entanto, a função básica dos *gogo boys* é a de embalar o ritmo da pista de dança. Eles estimulam o público e marcam o tempo da noite. Quando sobem ao palco, ou no queijo, eles marcam o momento de maior agito e movimento da noite, como o momento de o público ir para a pista de dança, geralmente, quando o DJ convidado pela casa se apresenta. Suas performances sempre acontecem como um clímax da noite, quando a casa está cheia, geralmente entre 1h às 3h. O *gogo boy* também dança e se apresenta como um elenco de apoio, de suporte de uma atração principal. *“O gogo boy é um dos elementos que compõe a festa. A*

*festa é um encontro de forças que gera o entretenimento para o cliente<sup>45</sup>*”, destaca o empresário e sócio da boate The Hall.

Pela minha observação e depoimentos, os *gogos boys* dançam a estimular o ritmo da pista de dança, “comandam” o público e a atmosfera agitada do ambiente, de uma forma geral. Eles, raramente, se apresentam sozinhos. “*Gogoboy aparece junto*”, nas palavras de Rafael, “*elas dançam para si, uns com os outros, um completa a dança do outro*”. Sempre uniformizados, “*sempre com sunga preta e coturno. Máscaras e gravatas borboletas são acessórios*”, completou Léo. Os tequileiros, por sua vez, prestam serviço de garçom, sempre descamisados; apesar da referencia a tequila, servem tipos variados, desde que sejam alcoólicos. Ele trabalha desde o início do evento e marca o final do mesmo, dança com a garrafa, encena a oferta derramando o líquido diretamente na boca do cliente, caminha entre o público e mantém uma relação direta com ele. Como na festa do *Club43*, “*Tu tá preso*” o cliente é aprisionado pelo tequileiro, “*armado de shots de vodca*”, Segundo Sandro Borges, “*o tequileiro prende a atenção do convidado e faz com que a dose da bebida seja ainda mais prazerosa*”. “Muitas pessoas quando sabem que na festa vai ter *gogo boys*, elas nem entram. Outras vão só porque vai ter o show e bebida de graça, quando anunciam que o *gogo boy* também vai servir”, apontou Márcio.

Nesta festa, acima referida, Léo dançava no balcão do bar, depois de se despir do figurino de policial civil, em público, ficando apenas de sunga e botas pretas. Com duas garrafas nas mãos, ele prendia a cabeça daqueles que servia, entre suas pernas, e despejava as bebidas diretamente em suas bocas. Antes de servir-lhes, um aviso, “*não engole até eu dizer quando*”, para ter tempo de sacudir-lhes a cabeça antes, para misturar a composição, feita de vodca e energético. Léo, porém, não sabia da classificação profissional do que exercia nesta festa, de tequileiro, e não escondeu a admiração, de ter também essa função para catalogar, em seu currículo, como uma habilidade a mais: “*Uai! Vou colocar mais essa no meu currículo! [risos] Já não é a primeira vez que eu faço. Essa é a minha quarta apresentação aqui, mas tinha que ser tequila, né!? Mas, é sempre vodca com energético, pra galera ficar agitada!*”

Naquela noite, sua performance se estendeu por cerca de 3 horas e ele se transformou de *stripper* a tequileiro, encarregado de prender a atenção dos convidados, com a sensualidade do movimento que faz, junto com a garrafa, e ensiná-los uma “lição”, deixando-os embriagados, para “*ficar mais solto*”, segundo o mesmo. A descontração também é prerrogativa dos

---

<sup>45</sup> “Trabalho Com Sexo – Gogo boys à procura de um palco” – Disponível em: <http://www2.correio24horas.com.br/detalhe/trabalho-com-sexo/noticia/gogoboys-a-procura-de-um-palco/?cHash=3388534ded1842cf11bf9cd8b15f7ce1>, acesso em: 12 de dec. de 2017.

performers, todos com os quais tive contato direto, afirmaram ser comum o uso de bebidas e drogas antes da performance, “*para não se sentir um peixe fora do aquário*”, como justificado por Rafael.

Nas oportunidades que tive, de estar junto aos *gogoboy*s, nos camarins, antes de suas performances, uma bebida alcoólica com energético sempre esteve presente, cedida pela produção dos eventos. “*Eu preciso me preparar, a bebida faz a gente perder a vergonha, o nervosismo. Sempre dá esse frio na barriga e eu sempre tomo umas doses antes. Assim, eu me solto!*”, disse o ‘Policia 43’. “*Pega uma bebida também! É cortesia da casa*”, Sandro, à oferta de uma caipirinha. “*Tequileiro? Não sei o que é, mas a gente bebia muito antes do show*”, Jeff. “*Rola de tudo. Sempre me ofereciam coisas... aí o show era uma loucura...*”, afirmou Márcio.

A performance do *gogoboy*, de modo semelhante ao carnaval, apresenta como “o corpo é gasto pelo prazer” (DAMATTA, 1981). A inspiração e atenção são voltados para o que o mercado exige, até mesmo sua conduta transgressora. As performances reproduzem, continuamente, os mesmos critérios de classificação de dominante e dominado, da mesma forma como o mercado estabelece. Portanto, suas performances não demonstram rupturas da organização da ordem cultural. Ao contrário de uma crítica dos padrões sociais, os *gogoboy*s de alguma forma a reforçam, como no caso do corpo “ideal”. O *gogoboy* jocoso, por sua vez, é portador de uma crítica, seja pela ridicularização da tentativa de se transgredir as fronteiras convencionais da masculinidade – “homem não dança” – seja por questionar aqueles do corpo perfeito, em sua performance burlesca. Afinal, um anão não pode ser, do seu jeito, masculino e sensual? Qual a ideia a de um homem agarrado em um “poste americano”, tais como as *strippers* estadunidense fazem?

Essa nova modalidade tem sido difundida como uma categoria de esporte, para enquadrar a atividade quando exercida por homens, uma vez que ela tem sua origem, também, na dança erótica realizada por mulheres. Sobre essa questão, as atividades práticas entre homens e mulheres, hierarquizadas e tradicionalmente classificadas pelo gênero, ganham classificações diferentes quando praticadas pelo sexo oposto (WILLIAMS, 1995).

Como observado durante a investigação, a modalidade do *pole dance* vem ganhando destaque, entre as práticas realizadas por homens, porém como um exercício físico, uma modalidade da dança na educação física e não como performance erótica. Não diferente das danças eróticas apresentadas anteriormente, ela é uma categoria da dança erótica (pelo menos, pelas mulheres), na qual práticas e técnicas são desenvolvidas aos apelos sexuais e de sedução. A dança do cano (poste) ou dança da barra americana, em português, é uma combinação de dança e movimentos acrobáticos centrado em um poste ou barra vertical, no qual o dançarino



realiza sua performance que, aqui, não foi explorada, por eu não ter encontrado adeptos da performance, sendo apenas anunciada pelo participante virtual, tais como em uma de suas “falas”, que diz: “Quem disse que pole dance é coisa de mulher?”<sup>46</sup>.

A exaltação de uma masculinidade estética e malevolente, como venho destacando ao longo desta dissertação, é uma constante e, definitivamente, o *pole dancing*, que encontrou no esporte para que a dança pudesse ser praticada por homens machos, agarrados e fazendo piruetas com bastante sinuosidade, em um cano de ferro, reto e duro. Aqui, pelo *gogoboy*, destaco como a noção de masculinidade hegemônica vem sendo transformada e difundida culturalmente. Eles ainda não perdem o caráter de homem macho, contrastando com aquela velha noção, de que para ser homem é preciso ser rígido e que não dança. Ainda que os figurinos apresentados nas performances eróticas remetem ao poder e à dominação, baseados em posições de *status* e prestígio social do homem todo-macho, eles são empregados e tratados de maneira profana: fardas de militares e da segurança, uniforme de trabalhadores manuais, médicos e enfermeiros, rebolando em um palco. Segundo Léo, “*a imagem do policial, de farda, causa uma atitude no público inversa da vida real*”, da vontade do mesmo de ser enquadrado por uma autoridade. “*É comum perguntarem o que é que eu vou fazer se ela não obedecer*”. Usar farda de soldado, ou de outras profissões masculinas que remetem à segurança, à força física é colocar no corpo uma “etiqueta social” (DAMATTA, 1990), para agregar ao corpo musculoso, que já transmite a força, sua posição de poder. Nas palavras de Rafael, “*é um mundo que as pessoas têm domínio sobre ele, brincando com ele e subornando a autoridade. É nosso papel aceitar... ou não [risos], isso vai de cada um*”.

Aliado ao figurino, uma etapa importante para o show é sua preparação, no camarim, “*no aquecimento*”, segundo Léo, pois “*as flexões antes do show fazem com que os músculos fiquem mais inchados*”, “*Eu coloco essa meia aqui, oh!*”, “*coloco anel peniano para dar um volume maior*”, na arrumação do conteúdo de suas sungas. Apesar da centralidade do membro fático no imaginário da masculinidade ideal, algumas surpresas, que denunciam a desconstrução da macheza tradicional, bruta e agressiva: “*o público que ver e prefere uma bunda perfeita*”. Além da bebida, o uso de drogas lícitas e ilícitas: “*hoje temos o Viagra! Então, é mais fácil ficar de pau duro, no palco*”, “*tem a opção de ficar quimicamente turbinado para uma melhor performance*”, “*muitos usam!*”. Depois da apresentação, também escutei: “*e aí,*

---

<sup>46</sup> “Quem disse que pole dance é coisa de mulher?” Disponível em: <https://revistatrip.uol.com.br/trip/homens-aderem-ao-pole-dance-e-mostram-que-a-pratica-nao-tem-nada-a-ver-com-genero-ou-sexualidade>, acesso em: 14 de jan. de 2018.

*gostou?”*, *“tenho que correr, nos falamos pelo WhatsApp”*, *“vou falar com o aniversariante, já volto”*, *“estou todo arranhado!”*

Estes estágios foram importantes para compreender fielmente a produção do desejo emitido pelo *gogoboy*, tal como ele existe concretamente, isto é, tal como o personagem realiza e encara sua performance, como ele se prepara e se apresenta para o público. Uma performance artística, aos moldes do “drama social”, de Turner (1987), só é legitimada frente a troca de sentimentos, produzido para o público como rituais e, deste, para o personagem. Um sentimento só existe na medida que ele é comunicado com outros indivíduos, pessoal ou publicamente.

O espetáculo é realizado e vivido pelo personagem (pelo corpo do ator social *gogoboy*) com a emissão do desejo que ele produz, e, da mesma forma, vivida pelo público. Este, a sua maneira, reage ao estímulo, que legitima o desejo, em seus próprios corpos, por meio de “efeitos sonoros e gestuais”, tais como, gritos e assobios, suspiros e assédios sexuais, palmas, dinheiro jogado para o dançarino que por sua vez se torna o estímulo para o *gogoboy* continuar seu show, ao pedido uníssono: *“Tira! Tira! Tira! Tira...”*

Apoiando-me na perspectiva de foucaultiana, destaco que todos os discursos sobre sexo e sexualidade tomam vigor em momentos, nos quais, são necessários os controles sobre os corpos, principalmente os atos, os gestos e os contatos – *os aphrodisia* – que são “o produto”, ou as “obras” de Afrodite, transmitidos a partir do corpo. O desejo produzido a partir do corpo dos *gogoboy*s criam emoções em indivíduos e grupos ainda que tomados como *commodities*, pelo mercado, no fetichismo da mercadoria. Já que, *“os gogoboy*s *trabalham em cima daquilo que as pessoas querem e não podem ter no momento”*, segundo Márcio, a respeito da performance sexual, ou que, *“quando eu subo em palco eu sou um personagem”*, de acordo com Léo. O *gogoboy* encena a valor cultural do desejo e declara assim a liberdade da condição de desejar, em gestos sexuais encenados, que criam um sentimento ou emoção do prazer ou satisfação. Segundo Deleuze e Guatarri (2004), o desejo se encontra na sua própria produção. Ele não é uma “falta de”, mas a produção de emoções que só existe na sua relação com o outro e a partir de si mesmo.

*“Se o desejo produz, ele produz real. Se o desejo é produtor, ele só pode sê-lo na realidade e de realidade. O desejo é esse conjunto de sínteses passivas que maquinam os objetos parciais, os fluxos e os corpos, e que funcionam como unidades de produção. O real decorre disso, é o resultado das sínteses passivas do desejo como autoprodução do inconsciente. Nada falta ao desejo, não lhe falta o seu objeto. É o sujeito, sobretudo, que falta ao desejo, ou é ao desejo que falta sujeito fixo; só há sujeito fixo pela repressão” (DELEUZE & GUATARRI, 2004:31)*

### 3.5 O Show: a produção de desejos

Já era noite, mas a *night* ainda iria começar, como dizem os jovens da agitação noturna, das baladas e dos lugares. Todas as vezes que saí a campo, para participar, *in loco*, procurei observar as mediações de acesso à entrada do lugar, eu acompanharia o movimento do evento, desde seu início, para perceber as expectativas do público, antes da festa começar.

Sair para a *night* sozinho é sempre uma aventura. Dessa maneira, um simples “*tem fogo?*”, verbalizado ou gesticulado, por alguém que se aproxima do lugar, para acender seu cigarro, é motivo para tirar as mãos do bolso, ou parar de digitar no *smartphone*, para “*trocar ideia*”, conversar com as pessoas. Como espaço de subjetividade, nas culturas jovens contemporâneas (ALMEIDA e TRACY, 2003), “a porta”, conta com todos aqueles que esperam seus amigos, para entrar, ou que passam no lugar, para ver “*qual é*” da festa e como está o movimento da entrada no lugar. Junto a ela, as pessoas aos poucos se aglomeram e os decibéis do burbúrio se intensifica, na mesma medida em que a fila de pessoas aumenta, alguns verificando seu nome na lista de convidados *VIP*, com o *host* do evento. Este, habita o espaço, entre a bilheteria e a porta de acesso, para um mundo de possibilidades noturnas, de “*uma noite que promete*”, como escutei de um frequentador da casa.

Eu não era somente cercado pela excitação de experimentar a noite, mas pela grande possibilidade de conhecer um participante, para a pesquisa. Meus dedos ágeis documentavam as observações, sobre meu caderno eletrônico de campo. Enviar e-mails para si mesmo é a melhor forma de registrar um documento. Atualmente, anotações à caneta, em caderno, com folhas de papel, em público, nas experiências de outras pesquisas de campo, tornou-se motivo para chamar atenção, até mais do que as inúmeras possibilidades de captação e registro de acontecimentos, que comporta um *smartphone*. Por isso, o uso de um caderno de campo, “dentro” do celular, pela vantagem de ele contar com gravador de áudio, para as conversas com os participantes, e câmera para fotografar e filmar suas apresentações.

Por isto, apesar das apresentações dos *gogoboy*s só acontecerem clímax da festa, quando o estabelecimento está mais cheio, sempre cheguei no horário marcado para o início do evento, por volta das 22h. Dessa maneira, eu pude conhecer pessoalmente os responsáveis do lugar e conversar com eles, a respeito da participação dos *gogoboy*s, nos eventos, e esperar por eles, para percebê-lo no limite, ou no limiar de suas performances, entre sua vida cotidiana e artística.

Ao entrar nos estabelecimentos, a agitação da *night* continuava, em um fluxo organizado pelos convidados, que segue das filas de entrada, para as filas indianas para a compra de bebidas, no bar, e, assim, dividindo-se para a área de fumantes e ao redor da pista de dança,

onde se encontra a cabine do DJ e o palco, para a apresentação dos *gogoboy*s. Apesar dos *strippers* se apresentarem um por um e atingir a nudez e os *gogo boys* frequentemente se apresentarem em conjunto, suas performances são, aqui, combinadas. “*A seguir, sem mais delongas, com vocês...*”, o show:

Sob a fumaça de gelo seco, havia uma série de luzes azuis, verdes ácidos, cítricos, dourados, nuances de rosa e feixes de luz branca. A música tocava na pista de dança, como se tivesse se fundido com os corpos em movimentos. Ao observar os corpos dançantes é possível visualizar a vibração da música controlada por um DJ. À meia luz colorida do ambiente, combinada com o efeito do jogo de luzes, os holofotes se acendem e iluminam uma parte do palco vazio. O canhão de luz aponta para as cortinas e a música anuncia que o é hora do *gogoboy* entrar. Um momento, uma sensação de união suspensa no tempo, percebidos pela visão, ouvidos, a pele que arrepiava e gosto forte de álcool, na boca, da bebida que brindou aquele show, no camarim. A atmosfera do lugar é de suspense, dividida na atenção para o palco e para os gritos do público, que não podiam ser bem observados, escondidos na penumbra, amontoados, de frente para o palco. Essa ordem também acontece mesmo que o personagem tenha um interlocutor para lhe convidar, para o público, como pode ser observado, pela enorme coleção de vídeos disponíveis, no *YouTube e Vimeo*. É hora do show! Os que não estava por ali rapidamente se aproximam e se apertam no *dance floor*, juntos aos que ali já se encontravam, para assistir e se deixar ser conduzido pelo estímulo.

O *gogoboy* aparece e é saudado por assobios agudos e por onomatopeias da manifestação de alegria e extrema satisfação: “*Uhull!!!*”. Mesmo pelo alto som dos urros do prazer visual, que o público faz, o *gogoboy* não olha para ele. O dançarino não se manifesta diante a exaltação do público que o observa e clama por uma atenção.

Ao meu olhar, não encontrei melhor palavra para descrever a frieza do personagem, em cena, diante tamanha saudação. O puro e gratuito desdém que o personagem demonstra, no início do show, conduziu me toma-lo como suporte da observação, pois, tal expressão, sustentava meu estranhamento para o show. A “frieza” do *gogoboy* foi como uma ignição para perceber seu calor, que esquenta o prazer do público. A frieza marca sua presença, seguida do grande suspense até sua aparição, tal qual como retratado em um suspense dos filmes de vampiros. Um personagem frio, gelidamente misterioso e sedutor, encantado por uma jugular que pulsa.

Imóvel, com o peito estufado, cabeça erguida, braços rígidos e mãos contraídas, o *gogoboy* dança lentamente com os olhos, como se estivesse procurando alguém na plateia, a busca de uma presa. Como já descrito, seu olhar é apertado, como fazem os felinos, mas

impostados seriamente, olhando para além dos que lotam o espaço. Imediatamente, a uma postura “estou aqui”, ele levanta seus braços e mostra o muque, o grande volume de seus braços, bíceps, como fazem os *bodybuilders*, em concursos de halterofilismo. Braços para cima da cabeça, com as mãos apoiadas na nuca, contraídos e voltados para o dentro, postura corporal levemente inclinada para trás e ombros para frente, para realçar o abdômen, tão contraído quanto todo o resto do corpo, como sempre apareceu estar. Um modelo vivo para uma aula de anatomia muscular.

A partir de então, seus movimentos lentos continuam entre uma combinação de rigidez e suavidade, muito embora que, os músculos se contraem na medida que o centro de gravidade do seu corpo muda. É possível perceber seus músculos pela definição de seu corpo, como uma ferramenta adequada para a dança. Seus movimentos são como uma combinação entre força e delicadeza e seu olhar sempre voltado para o próprio corpo, mais especificamente para suas próprias mãos, que alisam e acariciam seu corpo. Tudo muito lentamente apesar da música ser agitada, para dançar. A técnica dos seus movimentos é encontrar uma harmonia entre seus movimentos arrastados e a música rítmica, como seu corpo fosse a melodia da música. Ele se esfrega fortemente, em movimentos vagarosos e olha compulsivamente para seus movimentos, como se desejasse ao máximo. Só então, a partir de se acariciar o corpo inteiro, com as mãos juntas, elas descem do peitoral para o abdômen “trincado” até o membro fállico, apertando-o e, assim, olha para o público, com um sorriso no canto da boca. Suas mãos voltam para o abdômen, assim como seu olhar. Na maior parte do show o olhar para o público é para perceber se o mesmo o admira, como estímulo para continuar. Uma retribuição ao desejo do seu próprio desejo de se desejar.

É um jogo de olhares entre público e *gogoboy*, como fazem a caça e a presa. Porém, na medida em que o show prossegue há uma inversão entre caça e caçador, uma alternância, entre presa e predador. No auge do show já não é mais possível distinguir quem faz o papel da presa e quem é o caçador, ainda mais, quando o *gogoboy*, no papel de *stripper*, junta-se ao público, que avança sobre ele. As mãos do público agarram-lhe as nádegas, conferem o produto, como ele nunca faz. Em nenhuma das apresentações, que observei, *in loco* e virtualmente, o personagem se toca, acaricia ou apalma suas próprias nádegas. No entanto, o *gogoboy* a exhibe, seja através de suas sungas apertadas, ou na cor de sua pele nua, não bronzeada pelo sol, sempre no final do show, posteriormente ao membro fállico ereto, no caso dos *strippers*.

Os *gogo boys* ainda conseguem ser mais “frios”, em suas apresentações, acima e longe do público, admirando-se e observando seus os movimentos que realizam, muito mais que os *strippers* são capazes de fazer, pois, estes, estão, geralmente, “*procurando na plateia quem é o*

*cara que está babando mais”, como disse Rafael, ou “ocupado com alguém que se joga em cima do palco”, “agradando a aniversariante, a debutante ou a quase casada”, como pontuou Sandro, quando se apresentam como strippers.*

De volta ao camarim, no mesmo local onde o *gogoboy* se preparava para o show, diversas pessoas bebiam e comentavam a noite, todas se preparando para uma outra festa, uma pós-balada, conhecida como os *after parties*. Elas eram conhecidas dos *gogoboy*s, amigos mais próximos, garçons, empregados da casa, etc. O lugar se torna movimentado e recebe fãs, que compartilham do momento de “descompressão” do personagem. O camarim é um espaço construído para esse fim. Ele é o bastidor do show para a socialização do artista com seu próprio personagem social, com seus tietes, amigos e produtores do evento, para a preparação deste para a cena e preparação para o mesmo voltar à “vida real”, para um outro evento ou performance fora de lá. Nesse mesmo lugar, durante o show de Sandro, flagrei Rafael se masturbando, antes de entrar em cena, logo após o show de Sandro Borges. Ele me falou que o uso do smartphone e da azulzinha (Viagra) não fazia necessário alguém lhe ajudar, como descrito no blog do Sampaio, sobre o antigo show do Leopardos, que contava com os ajudantes para a excitação do *gogoboy*.

*“O negócio é não olhar muito para a plateia, assim, eu não fico tão inibido. Eu sei que ela está lá é para isso que estou no palco, para dançar, servir a bebida, mostrar o corpo, ajudar a pista e o DJ. Eu olho meus movimentos como forma de concentração, sabe?! Depois, olho para o público para ver também como eles estão reagindo. Isso impulsiona e... não vou mentir para você, o ego vai lá em cima!!” – Léo*

*“Ah, para te ser sincero, eu nem sabia muito bem o que fazer. Eu sabia que tinha que dançar. Era uma coisa nova, hoje eu não sei... quando a galera gritava, eu sabia que eu teria que repetir aquilo no próximo show, ou de vez em quando, eu voltava a fazer a mesma coisa, na noite. Rebolava sempre foi sucesso... mas, eu rebolava olhando para mim mesmo. Eu ria porque achava engraçado e parecia que estimulava os gritos mais ainda”- Jeff*

*“Fico olhando para mim e na verdade, no palco, eu não sinto nada! Às vezes, fico pensando quando estou dançando, que tenho que malhar mais as pernas. Eu olho para as pernas e daí olho para meus braços, lembro do abdômen e olho para ele para ver se está tudo ok. Olha, é aquela coisa: se eu não me desejar, quem vai me desejar? - Rafael*

*“Não é simplesmente dançar! Quem dança é dançarino e dançarino é aquele que tem a sobancelha desenhada, igual das drag queens. Eu faço um número, uma performance. Não se pode dar muita atenção para o público, porque é esse o jogo, nas baladas. A gente tá ali para engrandecer o evento. Já viu modelo de roupa olhando e rindo para o público? Só comediante que interage com o público diretamente, olha nos olhos, faz rir, espera o público comentar e tal. Gogo boy fica de cima e tem que dançar qualquer estilo de música, mas*

*tem que encontrar um ritmo certo e sensualizar. Não se pode dançar por dançar, como se faz quando está com os amigos. O que o stripper e o gogo boy quer é arrancar o suspiro da galera sem olhar para eles. Tem que ir tentando, aprendendo e descobrindo qual o melhor movimento que se faz no palco. Olhar para o corpo da gente mesmo dá segurança e isso estimula o olhar do outro”*  
– Sandro

No final de uma noite boa, a pista de dança está judiada, marcada pelos riscos dos sapatos, bebidas derramadas, copos e garrafas quebradas, restos de cigarros por todos os lados, ainda que não se pode mais fumar, no interior dos lugares públicos. Com as luzes acesas, o local que, antes, parecia excitante e sexual fazia lembrar um banheiro velho e sujo, pessoas se “pegando” pelos cantos, longas filas nos caixas e trocas de contatos entre os convidados.

Os *gogoboy*s sempre me perguntavam se eu havia gostado do show, como foi o espetáculo, o que eu havia percebido, o que eu destacaria e criticaria sobre suas apresentações, como se eu fosse um *expert* da dança, coreógrafo, ou produtor de eventos. Eles sempre enfatizaram que “*qualquer dúvida é só entrar em contato*”. Dessa maneira, todos ficaram a par do processo de construção dessa pesquisa, do meu olhar sobre seu universo, bem como, o resultado final. Após a coleta de dados, eles acrescentaram suas visões e discutiram e debateram minhas observações, em campo. A descrição sobre a cultura do *gogoboy* foi organizada sobre as correções que surgiram, a partir dos diálogos que realizei com meus participantes, pós coleta de dados. Dessa maneira, pude ampliar meus horizontes sobre o arquétipo teórico, que organizou meu modo de olhar sua realidade, como um sujeito que se encontra em uma condição que escapa à rede de classificações ordenadas por lei, por costumes, convenções e cerimoniais (TURNER, 1982).

Falar de *gogoboy* é falar do corpo, da comunicação sobre valores que orientam indivíduos, como eles se projetam e pensam sobre a masculinidade. Enquanto matéria e ferramenta para o trabalho, é falar como este mercado informal transforma emoções e prazeres em produtos de desejo e, principalmente, falar de características existentes no homem e da sua multiplicidade, do seu potencial de metamorfose e representação.

\*\*\*

#### 4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Em suas apresentações, os *gogoboy*s marcam o início do final da festa. Quando eles não estão mais no palco significa que a festa está se encaminhando para o fim, pois toda festa tem um fim, “*com ou sem final feliz*”. Como disse Jeff, o “*ex-gogoboy*”, a respeito de seus serviços de massagem relaxante, “*com ou sem final feliz*” é um *plus* no seu serviço, que fica ao gosto do cliente, em referência as suas massagens que podem (ou não) terminar com sua performance sexual, “*que deixa o cliente ainda mais relaxado*”. Há muito ainda para se saber sobre estes personagens da vida social contemporânea.

As discussões traçadas neste trabalho procuraram dar visibilidade à construção social do *gogoboy*, onde fatores culturais, sociais e históricos modulam as condições de existência deste personagem, e por que não, as possibilidades de se vivenciar a experiência masculina. Nesta perspectiva procurei destacar não somente suas práticas, ou o cuidadoso processo de engendramento de sua produção, até mesmo como estratégia de sobrevivência, mas também os valores simbólicos que as orientam: o campo de possibilidades, o projeto e a metamorfose destes indivíduos, na cidade (VELHO, 2003)

O “*entrar na dança*” aponta que, “*o gogoboy tem que saber dançar todos os estilos de músicas*” e isso também indica sua capacidade de aproveitar as oportunidades. Cabe ao indivíduo tomá-las para si como forma de ser e/ou estar no mundo, orientando-se a favor ou contra a ideia, aproveitando ou rejeitando. “*Quando não tem oportunidades, o mais importante é criar as oportunidades*”, como pontualmente enfatizado por Rafael<sup>47</sup>

"Recebo muitas propostas pecaminosas, mas sei lidar com isso. Já me ofereceram por duas horas [de sexo] o meu salário do mês inteiro. Homem, garoto, mulher, recebo propostas de todos os tipos. Prefiro ser educado para responder que não. Prefiro passar fome a ter que fazer o famoso book azul", afirma o Participante Virtual<sup>47</sup>

O negócio é “*namorar as oportunidades*”, seja para fazer programas ou ser apenas *gogoboy*, dançar em tudo que é tipo de festa. A diferença entre as atividades, da dança erótica e prática sexual “*com cachê*”, está na performance. “*A performance no palco é ainda mais difícil que entre 4 paredes*”. O pesquisador, por sua vez, também precisa “*entrar na dança*”,

---

<sup>47</sup> “Ex-BBB Cristiano investe na carreira de gogo dancer: ‘É algo muito rentável’” Disponível em: <http://ego.globo.com/famosos/noticia/2016/06/ex-bbb-cristiano-investe-na-carreira-de-gogo-dancer-e-algo-muito-rentavel.html>, acesso em: 17 de dec. de 2017.



“namorar” seu objeto de estudo, e não apenas aproveitar as oportunidades, mas, sobretudo, percebê-las entre as brechas e fissuras existentes nas relações (DÍAZ-BENITEZ, 2010)

Os *gogoboy*s são personagem que carregam em si, no corpo e técnicas corporais, o valor simbólico de masculinidade e produção de desejos, que são reafirmados pelo olhar. Mais especificamente, pelo próprio olhar em direção a seu corpo, pelo olhar do outro, pelo olhar de seus pares. “Experimentando as intensidades ligadas a tal lugar, descobre-se, aliás, que cada um apresenta uma espécie particular de objetividade: ali só pode acontecer uma certa ordem de eventos, não se pode ser afetado senão de um certo modo” (FRAVET-SAADA, 2005:160). Assim também, pelo olhar do público, que se deixa afetar pela performance do personagem, quando ele sobe ao palco. Razão pela qual não há necessidade de entrarem em cena com um cartaz “sou garoto de programa também”. A oferta vem do público, afetado pela performance.

A atividade tanto pode ser “*levada a sério, como profissão*”, como uma “brincadeira”. Em ambos os polos, uma crítica aos modelos convencionais, da moralidade ascética que reprime a potencialidade do desejo, do erotismo e da dança, aos padrões estéticos convencionais de beleza do corpo. Eles se destacam pela mobilidade, da sua circulação em festas, participação em eventos badalados, viagens e atuação em outras atividades que se pautam pela exibição física, como os modelos, como um forma de singularização e que compõe sua carreira. Um carreira pautada sobre a execução de outras atividades.

Por fim, viso com este trabalho contribuir para os estudos interdisciplinares, que se enveredam ou “entram na dança” do mercado do sexo e dos prazeres a partir de uma visão antropológica. Destaco ainda o papel dos novos meios de comunicação e tecnologia para repensarmos a “*armchair anthropology*”, que, se convencionalmente estaria atrelada à ideia de colher dados por terceiros, ganha um novo valor, atualmente, na combinação do mundo virtual e *IRL*. Nessa interseção, a ideia de percorrer virtualmente os espaços é, de fato, participar e observar os atores sociais e seus grupos. Neste trabalho, antes mesmo de acreditar que eu deveria começar minha pesquisa de campo, ela já tinha iniciado. Pois, “tudo que nos surpreende, que nos intriga, tudo que estranhemos nos leva a refletir (...) e, fica claro que a pesquisa de campo não tem momento certo para começar e acabar” (PEIRANO, 2014:378). Assim como muitos atores sociais, os *gogoboy*s utilizam do sistema integrado virtual online, para suas atuações urbanas, *in loco*, no cotidiano. E se as regiões da cidade podem ser percebidas como “regiões morais”, a internet também, como espaço, pode ser compreendida dentro dessa noção, a partir das práticas dos indivíduos, em uma combinação de ser e estar, já que, o virtual demonstra a potência de ser, na cidade.

Léo fez uma última apresentação em abril de 2017, pois decidiu "crescer" o volume corporal (ficar gordo), para depois "secar" (queimar o excesso de gordura) a fim de realçar os novos e maiores músculos, para uma competição amadora de fisiculturismo. Márcio, literalmente, passou pela pesquisa, apesar de ter me dado seu contato para maiores informações, ele nunca mais me respondeu. Jeff também, nunca mais foi visto, nem mesmo pelos seus amigos taxistas e onde ele fazia ponto (de taxi), nas proximidades do antigo *Club 43* e da *Trend Club House*, em um bar chamado Chuvisco, no largo do Riachuelo. Segundo o proprietário desse bar: *“aquele parrudinho que era gogoboy? Sim, eu sei quem ele é, mas está todo mundo atrás dele, até a polícia! Outro dia, uma viatura parou por aqui, fazendo perguntas. Eu não sei o que ele fez e onde está. Ninguém sabe!”* A informação foi confirmada pelos que rodeavam a nossa conversa.

Sandro Borges continua firme e forte e se dispôs fazer apresentações, por aqui, caso eu quisesse produzir um clube das mulheres, aos velhos moldes, dos quais ele mesmo participou, em Juiz de Fora. Sandro e eu continuamos a falar, ficamos mais próximos, amigos virtuais, trocando mensagens que circulam nas redes sociais, geralmente, as mais divertidas, como piadas sobre o cotidiano, comportamento e ideias sobre a vida em sociedade. Rafael até hoje continua monossilábico, mesmo depois de me conhecer. Ele já não é mais misterioso, como antes. O Participante Virtual... bem, esse ainda agita meu gabinete, dançando, tirando a roupa e contando suas histórias.

\*\*\*

## 5. REFERÊNCIAS

- ADAMS, R. A. *The Social Dance*. Higher Eugenics, Sex Hygiene Prophylactics and Social Economics. Published by the autor at 634 Fanklin ave. Kansas City, Kansas, 1921.
- ALEXIAS, G. & DIMITROPOULOU, E. *The body as a tool: professional classical ballet dancers' embodiment*. *Research in Dance Education*, 12:2, 87-104, 2011.
- ALMEIDA, G. *'Homens trans': novos matizes na aquarela das masculinidades?* *Rev. Estud. Fem.* [online]. vol. 20, n.2, pp. 513-523, 2012.
- ALMEIDA, Maria Isabel Mendes de & TRACY, Kátia Maria de Almeida. *Noites Nômades: espaço e subjetividade nas culturas jovens contemporâneas*. Editora: Rocco, 2003.
- APPADURAI, Arjun. *A vida social das coisas: as mercadorias sob uma perspectiva cultural*. Niterói: Editora da Universidade Federal Fluminense, 2008.
- ARENT, Marion. *Gênero e Erotismo: etnografia de um Clube De Mulheres*. In: DÍAZ-BENITEZ, M.E; FÍGARI, C.E (orgs.). *Prazeres Dissidentes*, Rio de Janeiro: Garamond, 2009.
- BATESON & MEAD. *Balinese Character: a Photographic analisys*. New York: New York Academy of Sciences, 1942.
- BATESON, Gregory. *Naven: um exame dos problemas sugeridos por um retrato compósito da cultura de uma tribo da Nova Guiné, desenhado a partir de três perspectivas*. São Paulo: EDUSP, 2008.
- BAUMAN, Zigmunt. *Amor líquido: sobre a fragilidade dos laços humanos*. Tradução Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Zahar, 2004.
- BECKER, Howard S. *Outsiders. Estudos de sociologia do desvio*. Rio de Janeiro: Zahar, 2008.
- BENETT, Andy. *Punk's not Dead: The Continuing significance of punk rock for an older generation of fun*. London: BSA Publications Ltda, 2006.
- BOAS, Franz. *Antropologia cultural*. Textos selecionados, apresentação e tradução, Celso Castro. - 2.ed. - Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2005.
- \_\_\_\_\_. *Primitive Art*. New York: Dover Publications, 2010.
- BOLTANSKI, L. *As classes sociais e o corpo*. 2a ed. Rio de Janeiro: Graal; 1984.
- BOURDIEU, P. *A dominação masculina*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil; 2002
- \_\_\_\_\_. *Sociologia*. São Paulo: Ática; 1983
- \_\_\_\_\_. *A Distinção: crítica social do julgamento*. São Paulo/Porto Alegre, EDUSP/Zouk, 2007.
- \_\_\_\_\_. *A economia das trocas simbólicas*. São Paulo, SP: Perspectiva, 2007.
- BRAZ, Camilo Albuquerque de. *À meia-luz: uma etnografia imprópria em clubes de sexo masculinos*. Tese de doutorado – UNICAMP - Campinas, SP: [s. n.], 2010.
- BUTLER, Judith. *Performative Agency*, in: *Journal of Cultural Economy* 3:2, 147–161, 2010.
- CAIAFA, Janice. *Aventura das cidades: ensaios e etnografias*. Rio de Janeiro: FGV, 2007.
- \_\_\_\_\_. *Movimento Punk na cidade: a invasão dos bandos sub*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1985.
- CARDOSO, Ruth. *Aventuras de antropólogos ou como escapar das armadilhas do método*. In: R. Cardoso (org.). *A aventura antropológica*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, p. 95-105, 1986.
- CASTELLS, Manuel. *A sociedade em rede*. São Paulo: Paz e Terra, 1999.
- CERTEAU, M. *A cultura no plural*. Campinas-SP: Papyrus, 1995.
- \_\_\_\_\_. *A invenção do cotidiano: artes de fazer*. Petrópolis: Vozes, 1994.

- CHAPMAN, David. *American Hunks: the muscular male body in popular culture, 1860 – 1970*. Vancouver, DC: Arsenal Pulp Press: 2009.
- CLIMO, Jacob. *Intimacy and Liminal Space*. In: Ashkenazi, Michael and Markowitz, Fran. *Sex, sexuality, and the anthropologist*. University of Illinois Press, Urbana, 1999.
- COFFEY, Wayne, *Myths and Measures: The Cultural Performance of Portland's Strip Club Identity*. Geography Masters Research Papers, 2012.
- COMAROFF, Jean, and COMAROFF, John L. *Millennial Capitalism: First Thoughts on a Second Coming*. In: *Millennial Capitalism and the Culture of Neoliberalism*, edited by Jean Comaroff and John L. Comaroff, 1–56. Durham: Duke University Press, 2001.
- CONNELL, Robert W. *Políticas da masculinidade*. Educação e Realidade, Porto Alegre, v. 20, n. 2, p. 185–206, jul. /dez. 1995.
- CRAIG, Maxine Leeds. *Sorry I Don't Dance: Why Men Refuse to Move*. New York: Oxford University Press, 2013.
- DAMATTA, Roberto A; NUNES (org.) *A aventura sociológica*. Rio de Janeiro: Zahar, p. 23-35, 1978.
- \_\_\_\_\_. *Carnavais, malandros e heróis: para uma sociologia do dilema brasileiro*. (2ª ed.). Rio de Janeiro: Zahar, 1981.
- DEBERT, Guita Grin. *A dissolução da vida adulta e a juventude como valor*. Horiz. antropol., Porto Alegre, v. 16, n. 34, p. 49-70, Dec. 2010.
- DELEUZE, G. & GUATTARI, F. *O Anti- Édipo: capitalismo e esquizofrenia*. Trad. Joana M. Varela e Manuel M. Carrilho. Assírio & Alvim: Lisboa, Portugal, 2004.
- DÍAZ-BENÍTEZ, M.E; FÍGARI, C.E (orgs.). *Prazeres Dissidentes*. Rio de Janeiro: Garamond, 2009.
- DÍAZ-BENÍTEZ, Maria Elvira. *Dark room aqui: um ritual de escuridão e silêncio*. Cadernos de Campo, n.16, p: 93-112, 2007.
- \_\_\_\_\_. *Nas redes do sexo: bastidores e cenários do pornô brasileiro*. Tese de Doutorado: UFRJ/Museu Nacional/PPGAS, 2010.
- \_\_\_\_\_. *O espetáculo da humilhação, fissuras e limites da sexualidade*. Mana, v.21, n.1, p: 65-90, 2015.
- DURHAM, Eunice Ribeiro. *A pesquisa antropológica com populações urbanas: problemas e perspectivas*. In: R. Cardoso (org.), *A aventura antropológica: teoria e pesquisa*. São Paulo: Paz e Terra, 1986.
- \_\_\_\_\_. *A reconstituição da realidade: um estudo sobre a obra etnográfica de Bronislaw Malinowski* (trecho selecionado). São Paulo, Ática, p. 11-87, 1978.
- DURKHEIM, Emile. *As formas elementares de vida religiosa: O sistema totêmico na Austrália*. São Paulo: Paulus. 2001.
- DUTRA, Rogéria Campos & RIBEIRO, Nádia Oliveira. *A Antropologia Urbana no Brasil. Teoria e Cultura*, v.8, n.1, p:127-138, 2013.
- ECKERT, Cornelia. 2002. *A cultura do medo e as tensões do viver a cidade: narrativa e trajetória de velhos moradores de Porto Alegre*. In: M. C. S. Minayo & C. E. A. Coimbra Jr. (org.), *Antropologia, saúde e envelhecimento*. Rio de Janeiro: Fiocruz, 2002.
- ECO, Umberto (org.). *História da Beleza*. Rio de Janeiro: Record, 2010.
- ELIADE, M. *O Mito e a Realidade* (6ª ed.), São Paulo: Ed. Perspectiva, 2004.
- ELIAS, N. *O processo civilizador: uma história dos costumes*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., V.I, 1994.

- FARTING, Stephen. *Tudo sobre arte*. Trad. Paulo Polzoff Jr. et al. Rio de Janeiro: Sextante, 2010.
- FAVRET-SAADA, J. *Ser afetado* (tradução de Paula de Siqueira Lopes). *Cadernos de Campo*, n. 13, p. 155-161, 2005.
- FONSECA, Claudia. *A dupla carreira da mulher prostituta*. *Estudos Feministas*, v.4, n.1, p: 7-33, 1996.
- \_\_\_\_\_. *Família, fofoca e honra: etnografia de relações de gênero e violência em grupos populares*. Porto Alegre: Editora Universidade/ UFRGS, 2000.
- FORMIGA, Ronaldo da Costa. *Comunicação e Erotismo: o masculino na era digital*. São Paulo, Editora: Max Limonad, 2013.
- FORSEY, M. G. *Ethnography as participant listening*. *Ethnography*1(4):558- 572 32. OR, 2010.
- FOUCAULT, Michel. *História da Sexualidade I*. In: *A Vontade do Saber*. Trad. Maria Theresa da Costa Albuquerque e J.A, Guilhon Albuquerque. Rio de Janeiro, Graal, 1988.
- \_\_\_\_\_. *História da Sexualidade II: o uso dos prazeres*. São Paulo: Graal, 1998.
- \_\_\_\_\_. *História da sexualidade III: o cuidado de si*. Rio de Janeiro: Graal; 1985.
- \_\_\_\_\_. *Microfísica do Poder*. Rio de Janeiro, Graal, 1998.
- \_\_\_\_\_. *O governo de si e dos outros: curso no College de France (1982-1983)*, tradução Eduardo Brandão. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2010.
- FRANÇA, Isadora Lins. *Consumindo lugares, consumindo nos lugares: homossexualidade, consumo e subjetividades na cidade de São Paulo*. Rio de Janeiro: EDUERJ, 2012.
- GASPAR, Maria Dulce. *Garotas de Programa: prostituição em Copacabana e identidade social*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1985.
- GEERTZ, Clifford. *A interpretação das culturas*. Rio de Janeiro: Zahar, 1978.
- GOFFMAN, Erving. *A representação do eu na vida cotidiana*- Petrópolis: vozes, 1995
- \_\_\_\_\_. *Estigma: Notas Sobre a Manipulação da Identidade Deteriorada*. Tradução de Márcia Bandeira de Mello Leite Nunes. 4 ed. Rio de Janeiro: Livros Técnicos e Científicos, 1988.
- GREGORI, Maria Filomena. *Prazeres perigosos: erotismo, gênero e limites da sexualidade*. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.
- GUSTERSON, Hugh. *Studying-Up Revisited*. *Political and Legal Anthropology Review* 20(1):114-119, 1997.
- HANNA, J. L. *Dança, sexo e gênero: signos de identidade, dominação e desejo*. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.
- HANSEN, R; VAZ AF. “Sarados” e “gostasas” entre alguns outros: aspectos da educação de corpos masculinos e femininos em academias de ginástica e musculação. *Movimento*; 12:133-52, 2006
- HEILMAN, M. E., & PARKS-STAMM, E. J. *Gender stereotypes in the workplace: Obstacles to women’s career progress*. In S. J. Correll (Ed.), *Social psychology of gender: Advances in group processes* (Vol. 24, pp. 47–77). Oxford, UK: Elsevier, 2007.
- HEILMAN, M. E., & HAYNES, M.C. *Subjectivity in the appraisal process: A facilitator of gender bias in work settings*. In: E. Borgida & S. T. Fiske (Eds.), *Beyond*, 2008.
- HOCHSCHILD, A. *The Managed Heart: Commercialization of Human Feeling*. University of California Press. 2003.

- HONNETH, Axel. *Luta por reconhecimento: a gramática moral dos conflitos sociais*. Trad. de Luiz Repa. São Paulo: Ed. 34, 2003.
- INGOLD, Tim. *Antropologia não é etnografia*. Tradução e revisão para a língua portuguesa brasileira feita por Caio Fernando Flores Coelho e Rodrigo Ciconet Dornelles, de acordo com texto original publicado em: INGOLD, Tim. Epilogue: —*Anthropology is not Ethnography*. || In: \_\_\_\_\_. *Being Alive*. Routledge: London and New York, pp. 229-243, 2011.
- ITO, M., & OKABE; D. *Technosocial situations: Emergent structurings of mobile email use*. In M. Ito, D., Okabe, & M. Matsuda (Eds.), *Personal, Portable, Pedestrian: Mobile Phones in Japanese Life*. Cambridge, MA: MIT Press, 2005.
- KOZINETS, R. *On Netnography: Initial Reflections on Consumer Research Investigations of Cyberculture*. *Advances in Consumer Research*, Vol. 25, ed., Joseph Alba and Wesley Hutchinson, Provo, UT: Association for Consumer Research, p. 366-371, 1998.
- KULICK, Don. *Travesti: prostituição, sexo, gênero e cultura no Brasil*. Rio de Janeiro: Fiocruz, 2008.
- LANDES, Ruth. *A Cidade das Mulheres*. Rio de Janeiro: Editora da UFRJ, 2002.
- LE BRETON, David. *A sociologia do corpo*. Trad. Sonia M.S. Furhrmann. Petrópolis: Vozes, 2007.
- LÉVI-STRAUSS, C. *O olhar distanciado*. São Paulo: Martins Fontes. Tradução de Carmen de Carvalho, 1983.
- LEVY, Pierre. *Cibercultura*. Tradução Carlos Irineu da Costa. 1 ed. São Paulo, SP: Coleção Trans. Editora 34, 1997.
- MACHADO, LEANDRO CARLOS DOS SANTOS. *NO PAIN, NO GAIN: Um Estudo Etnográfico com o público de uma Academia de musculação e ginástica*. 2015. Disponível em: <http://ppgantropologia.sites.uff.br/wp-content/uploads/sites/16/2016/07/DISSERTA%C3%87%C3%83O-LEANDRO-MACHADO.pdf>; Acesso em: 27 de fev. 2018.
- MAGNANI, José Guilherme Cantor. *De perto e de dentro: notas para uma etnografia urbana*, in: *De perto e de dentro: notas para uma etnografia urbana*. *Revista brasileira de Ciências Sociais*, São Paulo, v. 17, n. 49, p. 11-29, June 2002 .
- \_\_\_\_\_. *Festa no pedaço: cultura popular e lazer na cidade*. São Paulo: Hucitec/ Unesp, 1998.
- \_\_\_\_\_. *Os circuitos dos jovens urbanos*. In: *Tempo soc.*, vol.17, n.2, p. 173-205, 2005.
- \_\_\_\_\_. *Quando o campo é a cidade: fazendo antropologia na metrópole*. In: MAGNANI, José; TORRES, Lilian (Orgs.). *Na Metrópole*. Textos de Antropologia Urbana. EDUSP, São Paulo, 1996.
- MALINOWSKI, Bronislaw. *Argonautas do Pacífico ocidental: um relato do empreendimento e da aventura dos nativos nos arquipélagos da Nova Guiné melanésia*. São Paulo: Abril Cultural, 1984.
- MADIANOU, M. *Smartphones as Polymedia*. *J Comput-Mediat Comm*, 19: 667–680, 2014.
- MADIANOU, M. & MILLER, D. *Polymedia: Towards a new theory of digital media*. In: *Interpersonal communication Internationa Journal of Cultural Studies*, 16(2),169–187, 2013.
- MARCUS, G. *Ethnography in/of the world system: the emergence of multi-sited ethnography*. *Annual Review of Anthropology*, 24:95-117, 1995.
- MARX, Karl. *O capital: crítica da economia política*, v. 1, livro 1. 14. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1994

- MAUSS, Marcel. *As relações jocosas de parentesco*. In: R. C. Oliveira (org.), *Antropologia*. São Paulo: Ática. pp. 164-176, 1983.
- \_\_\_\_\_. *As técnicas do corpo*. In: MAUSS, Marcel. *Sociologia e antropologia*. Trad. Paulo Neves. São Paulo: Cosac Naify, 2003.
- MEAD, Margaret. *O significado das perguntas que fazemos e Como escreve um antropólogo*. In: Macho e fêmea. Petrópolis: Vozes, p. 21-53, 1971.
- MEYER, Dagmar Estermann. *Abordagem pós-estruturalistas de pesquisa na interface educação, saúde e gênero: perspectiva metodológica*. In: MEYER, Dagmar; PARAÍSO, Marlucey Alves. *Metodologias de Pesquisa Pós-Críticas em Educação*. Belo Horizonte, Mazza Edições, p. 47-61, 2012.
- PARK, Robert E. *A cidade: sugestões para a investigação do comportamento humano no meio urbano*. In: Otávio G. Velho (org.) *O fenômeno urbano*. Rio de Janeiro: Zahar. pp. 29-72, 1967.
- PEIRANO, Mariza. *A teoria vivida e outros ensaios de antropologia*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2006.
- PELÚCIO, Larissa. *Na noite nem todos os gatos são pardos: notas sobre a prostituição travesti*. *Cadernos Pagu*, n.25, p: 217-248, 2005.
- PEREIRA, Fábio H. *O "jornalista sentado" e a produção da notícia online no CorreioWeb*. *Em Questão*, v. 10, n. 1, p. 95-108, 2004.
- PEREIRA, R. A. *O Ritual da Balada: Construção de Corporalidades e Performances de Gênero em Contextos Homoeróticos*. 2004. Disponível em: <http://www.humanas.ufpr.br/portal/cienciassociais/files/2012/06/PEREIRA-Ricardo-Alexandre2.pdf>; Acesso em: 12 de dez. de 2017.
- PERLONGHER, Néstor. *O Negócio do Michê: a prostituição viril em São Paulo*. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2008.
- \_\_\_\_\_. *Trottoir: A Territorialidade itinerante*. *Desvios*, 5. São Paulo: Paz e Terra, 1986.
- PINHEIRO-MACHADO, Rosana. *Tudo isso é a família da gente: relações de parentesco entre camelôs e sacoleiros em contextos locais e trans-locais*. *Revista Antropológicas*, v.17, n.2, p: 65-94. 2006.
- PINTO, Célia Regina Jardim. *Feminismo, História e Poder*. *Rev. Social. Polít*, Curitiba, v. 18, n. 36, p. 15-23, jun. 2010.
- PISCITELLI, Adriana; GREGORI, Maria F; CARRARA, Sérgio. *Sexualidade e saberes: convenções e fronteiras*. Rio de Janeiro: Garamond, 2004.
- RADELL, S. A., ADAME, D. D., JOHNSON, T. C., & COLE, S. P. *Dance experiences associated with body-image and personality among college students: a comparison of dancers and nondancers*. *Perceptual and Motor Skills*, 77, 507-513, 1993.
- REGO, F. C. V. S. *Musculação como tecnologia de gênero na experiência transexual masculina: sobre os saberes do próprio corpo*. Trabalho apresentado ao VII Congresso da ABEH, mai. 2014.
- SAHLINS; Marshall. *Cultura e razão prática*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1996.
- SANT'ANNA, Denise Bernuzzi de. *A história da beleza no Brasil*. São Paulo: Contexto, 2014.
- SANTOS, Raphael Bispo dos. *Rainhas do rebolado: carreiras artísticas e sensibilidades femininas no mundo televisivo* (1ª. ed.) - Rio de Janeiro: Mauad: FAPERJ, 2015.
- SENNETT, Richard. *Carne e pedra: o corpo e a cidade na civilização ocidental*; tradução de Marcos Aarão Reis. - 3ª ed. - Rio de Janeiro: Record, 2003.

- SIMMEL, Georg. *A metrópole e a vida mental*. In: VELHO, G. (org.). O fenômeno urbano. Rio de Janeiro: Guanabara, 1987.
- \_\_\_\_\_. *O indivíduo e a liberdade*. In: SOUZA, J.; OELZE, B. (orgs.). Simmel e a modernidade. Brasília, DF: UNB, 2005.
- \_\_\_\_\_. *Questões fundamentais de sociologia*. In: FILHO, E. M. (org.), Sociologia. São Paulo: Ática, 1983.
- TURNER, Victor. *Drama, campos e metáforas*. Niterói: EdUFF, 2008.
- \_\_\_\_\_. *From ritual to theatre: the human seriousness of play*. Nova York: PAJ Publications, 1982.
- \_\_\_\_\_. *The Anthropology of Performance*. In V. Turner. The Anthropology of Performance. New York: PAJ Publications, 1987a.
- VALADARES, Licia. *Os dez mandamentos da observação participante* (Resenha de FOOTE-WHYTE, William. *Sociedade de Esquina: a estrutura social de uma área urbana pobre e degradada*). Revista Brasileira de Ciências Sociais, v. 22, n. 63: 153- 155, 2007.
- VALE DE ALMEIDA, M. *Gênero, masculinidade e poder: revendo um caso do Sul de Portugal*. *Anuário Antropológico*, Rio de Janeiro, n. 95, p.161-189, 1996
- VELHO, Gilberto. *A utopia urbana: um estudo de antropologia social*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2002.
- \_\_\_\_\_. *Antropologia Urbana: interdisciplinaridade e fronteiras do conhecimento*. *Mana*, n.17, v.1, p:161-185, 2011.
- \_\_\_\_\_. *Desvio e divergência. Uma crítica da patologia social* (7ª. ed.), Zahar, 1999.
- \_\_\_\_\_. *Observando o Familiar*. In: NUNES, Edson de Oliveira. *A Aventura Sociológica*. Rio de Janeiro: Zahar, 1978.
- \_\_\_\_\_. *Projeto e metamorfose: antropologia das sociedades complexas* (3ª ed.). Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed, 2003.
- WILLIAMS; Christine L. *Doing “women’s work”: men in nontraditional occupations*. California: SAGE Publications, 1993.
- \_\_\_\_\_. *Still a man’s world: men who do “women’s work”*. California: Universtiy of California Press, 1995.
- ZALUAR, Alba. *A Máquina e a Revolta: as organizações populares e o significado da pobreza*. São Paulo: Brasiliense, 1985.