

## HABITANDO UM CINEMA PORNÔ: Notas sobre os Modos de Uso do Cine França/RN durante uma Pandemia.

Roberto Carlos Nunes Queiroz de Mendonça  
*Mestrando do Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social da Universidade  
Federal do Rio Grande do Norte*  
robertocnqm@gmail.com

Lucas do Nascimento Santos  
*Mestrando do Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social da Universidade  
Federal do Rio Grande do Norte*  
ufrn.lucasnascimento@gmail.com

*Simpósio Temático nº 39 – Ser Cidade: (Des)Generificação dos Corpos, Espaços  
Públicos e Educação.*

### RESUMO

O seguinte trabalho visa discorrer sobre o uso de um cinema pornô denominado Cine França - localizado no bairro cidade alta, centro histórico de Natal-RN - durante a pandemia do covid-19. Entendemos, inicialmente, este enquanto espaço de interação erótica e afetiva voltado, principalmente, para homens que se relacionam com homens. Os autores partem da perspectiva de que os espaços são mutáveis, assumindo múltiplos sentidos por meio de suas apropriações pelos diferentes grupos sociais, assim este lugar vai se complexificando a partir da presença de sujeitos, que o habitam também com outras finalidades, para além do sexo. Em consequente, estamos propondo uma antropologia “na pandemia”, estabelecendo como objetivo apresentar uma pesquisa incipiente, que foi situada e realizada por meio de observação participante. Mobilizamos, em contraponto a uma narrativa de que “o mundo parou”, uma compreensão de que na verdade há continuidades das atividades de comércio, sociabilidade, lazer e afins apesar da conjuntura pandêmica. Como resultado, esbarramos em uma política de saúde, com protocolos e medidas de segurança, que não é pensada em sentido amplo, ou seja, que entenda os aspectos de saúde para além do biológico - considerando o desejo, o emocional, o mental, entre outros - deixando, assim, a margem a proteção da saúde desses corpos, que sentem, desejam e permanecem transitando.

**Palavras-chave:** cinema pornô, homossociabilidade, pandemia, saúde.

### ABSTRAT

The following work aims to discuss the use of a porn cinema called Cine França - located in the Cidade Alta district, in the historic center of Natal-RN - during the covid-19 pandemic. Initially, we understand this as a space for erotic and affective interaction aimed mainly at men who relate to men. The authors start from the perspective that spaces are changeable, assuming multiple meanings through their appropriation by different social groups, so this place becomes more complex based on the presence of subjects, who also inhabit it for purposes other than sex. . Therefore, we are proposing an anthropology “in the pandemic”, establishing the objective of presenting an incipient research, which was situated and carried out through participant observation. We mobilize, in counterpoint to a narrative that “the world has stopped”, an understanding that in fact there are continuities of commerce, sociability, leisure and related activities despite the pandemic situation. As a result, we come up against a health policy, with protocols and safety measures, which is not designed in a broad sense, that is, which understands health aspects beyond the biological - considering the desire, the emotional, the mental, among others - thus leaving aside the protection of the health of these bodies, which feel, desire and remain in transit.

**Keywords:** Porn Cinema, homosociability, pandemic, health

## INTRODUÇÃO

Muito embora soubesse da existência do cinema pornô, nunca tinha visto um até aquele momento. Esperei encontrar uma sala aberta, com uma grande tela e pessoas amontoadas em cadeiras, se masturbando e quiçá flertando durante a exibição do filme. Ao invés disso, me deparei com televisões de tubo e homens circulando em busca de sexo. As telas que rodavam a pornografia não eram a princípio alvo de atenção ou comentários, mas indicavam o lugar primeiro e mais apropriado para a busca de sexo (Diário de Campo<sup>1</sup>, 14 de agosto de 2021).

O autor João Pena (2018) ao historicizar a pornografia em salas de cinema do Brasil, acaba por responder sobre minha<sup>2</sup> primeira impressão, ou dito de outra maneira, minha surpresa ao ter entrado pela primeira vez num cinema pornô. O autor inicia seu texto com a entrada no Brasil da produção cinematográfica do gênero pornô e/ou da exibição de filmes que traziam imagens insinuantes ou representações sexuais – esses destacados no Brasil com a chanchada e o pornochanchada, que não tinham presença do sexo explícito. Com a insurgência de exibições da pornografia em salas de cinema, sendo essa uma prática somente legalizada por volta da década de 1980, ocorre gradativamente uma mudança no uso do espaço referente. De acordo com o autor, com a estigmatização do cinema pornô a partir de características socialmente negativas, como a prostituição, sujeira e violência, a vigilância dos cinemas tornaram-se mais frouxas, exemplificado por ele pela retirada dos lanterninhas. Diante dessa nova conjuntura, maximizou-se o uso

do cinema pornô para a prática sexual, em preterimento da observação dos filmes. Muitas vezes, sendo esses cinemas classificados a partir dos frequentadores e da sua consequente busca de encontros eróticos, por exemplo, pelo tipo de prostituição predominante, como a masculina, a de travestis, ou de mulheres cisgênero.

A partir desse novo sentido usual dos cinemas pornô, a qual a pesquisa se aproxima, podemos dizer que o Cine França é um cinema pornô, divulgado via redes sociais enquanto um cinema voltado ao público adulto, de forma a considerar a princípio diversificado o seu público-alvo. O mesmo cinema estar localizado na cidade de Natal, no bairro Cidade Alta - região central do município, como também área histórica da cidade – e conta com duas sedes. No ano de 2021, no mês de agosto, iniciei uma pesquisa no vigente cinema enquanto proposta de pesquisa para a realização do meu trabalho de conclusão de curso (TCC). Patei nela o uso da observação participante, como também de entrevistas itinerantes (PERLONGHER, 1987). Muito embora incipiente, com impressões iniciais, tal publicação visa trazer por meio da análise de dos dois pesquisadores, reflexões primeiras e considerações interpelativas sobre o próprio desenvolvimento da pesquisa . Mais do que isso, nosso foco está em abordar o uso diversificado do Cine França durante a pandemia para apontar que “o mundo não parou”, como se esperava ao atribuir as medidas sanitárias - o isolamento e o distanciamento social.

### **ENTRANDO NA CENA PORNÔ**

Antes de propor uma pesquisa sobre esse tema, o Cine França era reconhecido por nós e nossos amigos enquanto um cinema voltado ao público masculino cisgênero para relações afetivas e eróticas com outros homens. No entanto, não está prescrito desta forma nas redes sociais do cinema, incluído como “cinema adulto” e propondo pornografias dos mais diversos gêneros, sendo eles: heterossexual, bissexual, transsexual e homossexual. Até o devido momento somente nos deparamos com um público masculino e cisgênero, predominantemente de corpos negros e de classe populares. Essa construção social do Cine França faz com que nós o identifiquemos enquanto pautado numa homosociabilidade (NASCIMENTO, 2012).

Em sua entrada, os frequentadores são recepcionados pelo dono do Cine França em um espaço de comercialização que vende alguns itens, com uma circulação maior para

a compra de cerveja e cigarro. Lá é feito o pagamento de uma taxa de 10 reais para entrar no espaço. Quando finalizada a transição financeira, é dada uma camisinha, a mesma que é distribuída gratuitamente pelo Sistema Único de Saúde (SUS). Cabendo ser mencionado que não há restrição de tempo para permanecer no Cine França, nem existe uma relação restrita na circulação do espaço, sendo possível a saída e retorno, sem a necessidade de realizar um novo pagamento. E desta forma, não era incomum ver um quadro de pessoas num determinado dia, estendendo-se ali até horas mais tardias, saindo e entrando, conforme sua própria necessidade pessoal, como por exemplo na conquista do gozo.

Seguindo em frente, atravessando a recepção, cruzamos uma cortina e nos defrontamos com um corredor escuro que leva à duas salas, uma à esquerda e outra à direita, ambas com uma tv passando filmes pornô heterossexual. Logo após, encontramos uma sala mais extensa que possui cadeiras embutidas na parede e duas tevês, ao modo que nelas passam respectivamente pornografia bissexual e transsexual. Na sala seguinte temos três tevês, de modo que duas delas passam pornografia gay e uma delas telenovela, contando ainda com cadeiras de plástico. Essas salas são percebidas por nós como regiões centrais para a “caça”, ao modo de se ver uma circulação maior com intenções explícitas de manter relações eróticas. Com isso nos parece pertinente definir, em proximidade as reflexões de Rosa *et al* (2008), as regiões com filmes pornográficos enquanto “lugar de excitação”, tendo em vista que a pornografia relaciona-se diretamente com a busca mais explícita por sexo, tornando os frequentadores não meramente espectadores, como atores ativos.

Nos espaços abertos, encontramos um corredor que leva a um mictório aberto e outro local preenchido com mesas cobertas e cadeiras plásticas ao seu entorno, tendo a sua frente uma televisão led passando vídeos de músicas. Lá existe uma comunicação diferente, cujas pessoas se dispõem predominantemente a conversar, fumar e/ou beber, tornando um lugar mais apropriado para a socialização. Por fim, encontramos algumas salas com portas, na qual pode corresponder a cabines com vãos ou com uma mera cadeira plástica; ou salas com colchonetes, televisão e cadeira plástica; como também um banheiro com porta. Esses espaços, à primeira vista, passam a ter usos mais privados, tendendo a serem fechados aos olhos dos transeuntes.

Diante dessas descrições, passamos a identificar o cinema pornô pela divisão: salas de filmes; lugares de socialização e salas fechadas. Consideramos deste modo, por entender que, inicialmente, os espaços parecem ser significados pelos frequentadores a

partir de diferentes usos preestabelecidos. Tal compreensão parte da forma como os frequentadores vão circulando, se posicionando ou se relacionando com outros homens e com os próprios espaços do Cine França. E como veremos, passíveis de sofrerem transformações a partir de como vão sendo negociados os atos permissíveis ou não permissíveis.

Por outro lado, cabe atentar, que a construção arquitetônica, se torna influente no direcionamento das ações. Numa pesquisa realizada por Francisco Costa Neto (2005) sobre banheiro na UFRN, o autor nos atenta para como a estrutura arquitetônica e a geografia dos banheiros vão contribuir para ressignificar seus usos para as práticas eróticas. Da mesma forma, o autor, Laud Humphreys (1973) aponta para o isolamento dos banheiros como fator qualitativo para seu uso nos envoltórios homoeróticos. Dito isso, aproximamos a reflexão, para entender que os usos também estão pautados pela construção arquitetônica, sendo assim, falamos da disposição das cadeiras, da música, das portas, dos filmes, da exposição aberta do mictório, das camas e afins. E desta forma, queremos pontuar que a arquitetura torna-se um dado qualitativo para as possibilidades de comportamento e sentidos que serão atribuídos pelos frequentadores a partir dos significados implicados na disposição do espaço e da interação entre eles.

### **PESQUISADOR DESEJADO, DESEJAR PESQUISANDO.**

As cortinas tendiam a abrir e fechar recorrentemente enquanto eu ficava sentado na cadeira plástica na área de socialização. Percebi brevemente que os barulhos que se fazia durante a abertura da cortina, devia ser tratado com cuidado, visto que olhar diretamente significava dar permissão de aproximação do rapaz que ali estava. Muito embora esse cálculo não fosse tão simples, nem tão unilateral, era fato que o olhar tornava-se uma técnica primeira para diagnosticar e insinuar interesse sobre o outro corpo. Por isso que um olhar atento e profundo assumia sentidos muito particulares naquele espaço, demonstrado as teias de significados que podem ser assumidos num dado contexto (GEERTZ, 1989). Visto essa consideração, como exercitar todas as habilidades esperadas de um antropólogo com seus interlocutores? (CARDOSO DE OLIVEIRA, 1996). Essa questão exigia de mim uma atenção domada: o olhar de canto de olho, respostas rápidas e ouvidos mais apurados.

Por outro lado, precisava estabelecer contatos com essas pessoas e por isso, era necessário ponderar as formas de interagir. Dentre minha escolha do espaço mais

apropriado e das habilidades de conversação, existia uma inconsciente seleção dos meus interlocutores a partir do desejo do pesquisador. Isso ia tornando-se de fácil compreensão, quando percebia que a abertura que poderia ser estabelecida pelo olhar – portanto, entendendo o olhar no Cine França como uma forma de demonstrar interesse no outro, mas também de aproximação ou recusa – não era dada a todos. Assim a pesquisa parecia estar num jogo arriscado entre o desejo e o trabalho. Ao mesmo tempo que emergia uma reflexão sobre as “técnicas do corpo” (MAUSS, 2003) ganha para a habilidade da paquera, aquém dos espaços e pelos espaços.

### **EM DERIVA COM JÚNIOR: OS PRIMEIROS CONTATOS COM A PROSTITUIÇÃO MASCULINA.**

Júnior é um Garoto de Programa (GP) que tive a oportunidade de conhecer durante minha ida ao Cine França. Foi através dele que notei o uso do cinema para a prostituição masculina e que passava ali a ter uma circularidade diferenciada por esses rapazes. Logo em nosso primeiro contato, Júnior teria sentado ao meu lado e acendido silenciosamente um cigarro. Com o tempo ele passa a desenvolver uma conversa, que precipitou no pedido dele a mim na compra de uma cerveja. Após insistir e ser negado, Júnior não tardou em sair daquele espaço e retornar a circulação pelas áreas com filmes pornográficos. Esse movimento se pôs por todos os meus encontros com Júnior, cuja negociação por bebida e comida se contrapunha à circularidade e a busca de encontros eróticos e afetivos com outrem. Ademais, cabe mencionar que estar em circularidade, parado na sala de filmes, atento nas pessoas em volta e sem camisa, eram técnicas fomentadas por Júnior de forma localizada para conquistar um programa.

Retornei a ver Júnior já sem camisa, vindo em direção a porta que dava a um quarto privado posicionado por trás de onde me encontrava sentado. Juntamente com ele, vinha um homem branco de mais idade, que trancou a porta logo após ambos estarem na sala. Com uma brevidade de tempo, ambos saíram, o que somado a suas fisionomias, sinalizava que não havia tido sucesso no programa. Júnior então põe a camisa e estreita uma conversa comigo a partir do: “você é muito difícil”, insinuando mais abertamente seu interesse por mim. Sucedeu-se então por um diálogo extenso, que iria culminar num encontro nosso na mesma sala anteriormente mencionada.

Júnior tinha uma habilidade em encaminhar nossas conversas, na qual percebia recorrer constantemente em: 1. Ouvir atentamente o que estava sendo proferido por mim;

2. Desviar o foco sobre informações muito pessoais dele, redirecionando a mim – sendo algumas dessas vezes de maneira explícita: “estou falando demais, fale mais sobre você”;  
3. Apresentar forte interesse em mim e no meu corpo, o que era calculado na sua retórica por cima das minhas expressões faciais e respostas positivas ou negativas; 4. Apresentar novos assuntos quando ficava um silêncio entre nossas conversas; 5. Negociar a conversa através do consumo de bebida ou comida. Cabe pensar que essas técnicas de paquera estavam situadas nas áreas de socialização e que muito se aparentavam e disputavam com minhas próprias técnicas de antropólogo de buscar extrair informações de Júnior.

Pouco depois de uma das conversas que tive com Júnior, me encaminhei para o mictório aberto, onde ao me encontrar com ele novamente, nós teríamos trocado sorrisos e logo em seguida Júnior para atrás de mim, escolhendo apalpar rapidamente minha bunda. Em reação, respondi verbalmente a ele demonstrando reciprocidade a seu sinal de interesse. Júnior entende a possibilidade de aproximação, encosta em mim, e dessa vez segurando firme na minha bunda pergunta se eu desejava transar com ele. Após aceitar, Júnior seguiu prontamente em me perguntar se nos encontraríamos no quatinho anteriormente mencionado.

Júnior entrou na sala e a fechou. Em seguida, tirou a camisa e abriu a calça. Fiquei desajeitado e apenas coloquei minha bolsa de alça na cadeira que tinha na sala onde estávamos. Então, ele me interpelou, questionando e/ou afirmando que deveria tirar a camisa. Enquanto chupava e sentia seu pau enrijecer aos poucos, Júnior me pergunta se queria comer ele. Por ter falado baixo, precisei parar de chupá-lo e ouvir mais aproximado para confirmar. Então perguntei: você quer que eu te coma? – e naquele momento, ele redirecionou a conversa e perguntou se poderia retribuí-lo com o valor de 30 reais. O qual eu respondi que não. Então ele reduziu para 25 reais. E foi quando me afastei e mencionei que não tinha interesse em pagar pelos seus serviços, muito embora entendesse que aquela era a profissão dele. Assim, recoloquei a roupa e ele fez o mesmo (Diário de Campo, 18 de agosto de 2021).

Apesar de que estivesse implícito que aquilo era um programa, era justamente a capacidade de gerar interesse e apenas expressar a troca comercial no ato do “tesão” – destacando o tempo habilmente pensado para começar a negociação –, que o desejo posto na/pela sala privada mostrava-se um uso espacial para garantir o consumo do corpo de Júnior e a transação comercial. E com isso aponta-se a relevância do espaço gerar sensibilidades, nele enquadrado a cama e a porta fechada, que já alterava o estímulo da excitação. Segue-se também a menção de que a ação de Júnior estava posta nas anteriores táticas e sucessivos sinais, no qual ele acionou em cada espaço. Pontuando aqui o próprio mictório aberto enquanto um local para paquera.

As descrições breves sobre parte do meu encontro com Júnior permitia sinalizar que havia um agenciamento constante da parte dele na contratação daquele “negócio de michê”. Ele apropriava-se do espaço conforme as formas de sociabilidade passíveis aos lugares, negociando os limites da prática da sedução e conquistando o desejo de outrem pelo consumo de seu corpo. Era apropriando-se de uma performance mais masculina que tirava sua camisa e punha seu corpo a jogo nas salas de filmes; era habilmente conversando assuntos diversos e negociando o consumo de bebida e comida que Júnior apropriava-se das salas de sociabilidade; ou mesmo jogando com a “tensão sexual” gerada pela sala privada e o estímulo sexual iniciado pelo GP, que ele negociava o valor de seu “programa”.

### **O OLHAR E A MORAL: NEGOCIANDO OS LIMITES DO POSSÍVEL.**

Ponderar o jogo arriscado que foi estabelecer relações com um garoto de programa, mas que também foi nos dando conhecimento a um campo de entendimento que corria no Cine França, demonstrava a interrelação entre corpo, desejo e pesquisa. É desta forma que queremos atentar primeiro ao modo de uso do espaço e especificamente como os olhares convertiam-se de técnica de paquera, para controle e vigilância moral.

Como bem mencionamos, passamos a classificar a região interna do Cine França enquanto: salas de filme; região de socialização e salas fechadas. Como vimos, Júnior demonstrava ter esse entendimento, ao articular profissionalmente uma abordagem qualificada na conversa, quando estava na área de socialização; uma abordagem corporal quando passava as salas de filme, identificado pela ausência de camisa, constantes circulação e olhares profundos; E táticas de excitação nas salas fechadas para consumir a transição comercial. Portanto, isso nos indicava que esses lugares estavam vinculados com possibilidades e limites.

Entre uma das vezes que estive sentado na área de socialização, desta vez sozinho, a cortina se entreabria sucessivamente, ao modo que um rosto se repetia. O rapaz do antemão rosto seguia se posicionando à frente da cortina, olhando profundamente para mim. Recusando, busquei apenas conferir de canto de olho se ele continuava mantendo esse contato visual e conferia que sim. Conforme o rapaz saía e voltava, ele ia ganhando espaço e seguia se aproximando – chegando a ficar encostado; entrava no quarto atrás de mim; ou parava a distância e me olhava fixamente. Dentre as vezes que isso ocorreu, a mais ousada, foi ficar ao meu lado, segurando em seu pau, e me olhando fixamente – senti

seu corpo quase encostar no meu. Depois daquilo, ele começa a se retrair e não por acaso. A sala passa a ser preenchida por pessoas, os olhos se multiplicam e ele não se sente mais confortável de fazer a mesma tática ousada. Muito embora, continuasse dessa vez voltando, circulando e me olhando de forma mais contida e rápida, até de fato cessar.

Diferente desse jeito mais contido de estabelecer contato e dos barulhos ouvidos nas cabines, ambos no período vespertino do dia, por volta das 18:00 o Cine França passa a aumentar seu público (e já aproximado do horário de fechar é reduzido a uma quantidade muito pequena de pessoas), tornando-se mais escuro e tendo suas relações eróticas modificadas. Era possível encontrar sexo entre dois ou mais parceiros em região aberta, ou seja, fora das salas fechadas. Considerando isso, colocamos que a compreensão moral, o sexo, os toques e insinuações são transformados a partir da quantidade de pessoas na sala; da região que identificamos dentro do cinema; como também do horário. Em uma descrição sobre três espaços de interação homoerótica, o autor Verlan Neto (2011), chega à conclusão que há “regras de etiqueta” que delineiam o que é considerado moralmente correto nas ações tomadas dentro do espaço de pegação, muito embora isso não inviabilize a transgressão dessa normalização posta. De forma similar, entendemos que as negociações sobre os usos do espaço e os atos permissíveis durante o correr do dia no Cine França, se aproxima do que Neto (2011) identifica na sua pesquisa.

Por outro lado, foi mencionado e visto que o Cine França enquanto um espaço privado com permissividade na vigilância, até mesmo pelo fim subtendido do sexo, tornava-se também um espaço para consumo de substâncias ilícitas – levado pelos frequentadores. Sendo percebido até agora apenas o uso da maconha. Desta forma, a moralidade e seu controle para definir os limites dos encontros eróticos e afetivos, passam a ser invertidas, tornando-se um lugar seguro e de menor controle para o público que visa o consumo dessas substâncias.

Por fim cabe mencionar, que as relações eróticas que estariam subentendidas no Cine França e que motivaram o desenvolvimento desta pesquisa, também estavam articuladas com outros usos que eram notados. Percebíamos que se tinha uma compreensão do uso do espaço enquanto local de sociabilidade e de lazer e que poderia estar dentro de um circuito de outros lugares. Isso ficava nítido de acordo com dois interlocutores, ambos frequentam o Cine França a anos, e um deles chegou a mencionar que ia semanalmente, acompanhada pela proposição de que era um frequentador assíduo desde que o cinema abriu. Lá havia um interesse de encontrar outros amigos, enquanto

uma rota construída pelo grupo para ter acesso ao lazer. Mas que também estaria como parte de um circuito (MAGNANI, 2002) de homosociabilidade, fortemente voltado aos contatos sexuais, como apontado por eles, muito embora não chegamos a identificar esses espaços, e desta forma, compreendemos assim o cine França não sendo meramente um lugar pontual para encontros eróticos.

## **O MUNDO QUE NÃO PAROU: A PANDEMIA EM NATAL COMPREENDIDA PELA EXPERIMENTAÇÃO DA CIDADE DE UM ANTROPÓLOGO.**

Não podemos perder de vista o contexto no qual as descrições feitas acima estão inseridas. Cabe aqui explorarmos, mesmo que de forma breve, os impactos da pandemia no funcionamento do Cine França e de seu público. As experiências narradas anteriormente servem como exemplos que ilustram as continuidades dos fluxos e movimentações do cotidiano, rompendo com a ideia de que o coronavírus fez o mundo parar. Na verdade, os relatos e interações realizados em campo sinalizam algumas das diversas formas de lidar com o atual contexto, adaptando em certos níveis os contatos e formas de fazer pesquisa presencial.

Concordamos com o que é posto por Segata (2020), que a pandemia não é um que afeta toda sociedade de forma universal. Esta se constitui de múltiplas formas nos diferentes grupos, sendo atravessada por fatores socioeconômicos, culturais, políticos, regionais, entre outros, sendo experienciada de maneiras distintas. Investigações como esta, que se detém a acompanhar eventos de forma mais próxima, em microescalas do cotidiano, auxiliam a perceber as nuances das pandemias, no plural.

Temos então dois elementos se relacionando no plano de fundo desta pesquisa e que se conectam ao próprio Cine França e seu público, sendo eles a gestão da pandemia e dinâmica espacial na qual ele está inserido. Sobre o primeiro, devemos levar em consideração o momento em que as idas em campo foram realizadas, ainda no começo do primeiro semestre de 2021, marcado por um momento mais brando da conjuntura pandêmica e pelo avanço significativo da campanha de vacinação contra o coronavírus.

Esse período sinaliza diretamente as possibilidades e ações desenvolvidas pelos sujeitos quando pensamos o uso e deslocamentos pela cidade. O Cine França se localiza em uma das ruas estreitas, com menor evidência, que se conectam às avenidas principais. Em uma região do bairro que é marcada pelo comércio e, conseqüentemente, pelo alto fluxo de pessoas, fazendo emergir uma complexa relação entre visibilidade e resguardo,

que fica nítida em sua fachada com poucas informações sobre o local e os serviços que são ofertados.

Alguns meses antes do início da pesquisa em campo o cenário nacional com relação ao coronavírus passava por um dos momentos críticos, com as maiores altas no número de contaminações, sobrecarga da capacidade dos serviços de saúde e mortes. No Rio Grande do Norte, e em Natal, foram adotadas medidas de restrição mais severas, chegando a ser implementado o toque de recolher. Essas ações fecharam ou limitaram o funcionamento de boa parte do comércio e de serviços, o que alterou significativamente o fluxo e as dinâmicas urbanas, na Cidade Alta não foi diferente, impactando o próprio Cine França.

Assim, levando em consideração esse segundo elemento, podemos compreender como as dinâmicas urbanas foram modificadas pela pandemia. Entretanto, cabe salientar que os diversos sujeitos e grupos estão continuamente remodelando a cidade, traçando estratégias que vão estabelecendo outros desenhos do espaço e nem sempre são similares aos propostos pelas grandes estruturas, como o Estado e o capital imobiliário. A frequência desses personagens no Cine França, que precisam se movimentar pelas ruas do centro histórico e estabelecer contatos íntimos em períodos marcados pelo distanciamento social, constituem formas outras de experimentar a cidade e a pandemia, destacado pelo sexo e pelas movimentações dentro e fora desse cinema pornô.

## **CONSIDERAÇÕES FINAIS**

O seguinte trabalho apresenta breves considerações sobre a imersão inicial dos pesquisadores em campo e com isso as primeiras impressões sobre o cinema pornô, destacando com isso, as potencialidades da pesquisa. Salientamos que até o momento, nota-se que o Cine França é um espaço disposto de múltiplos significados e que ao ser apropriado pelos sujeitos de diversas formas, desafia um padrão normativo sobre ele, não excluindo suas possibilidades. Ao invés disso, se articula como lugar possível, seja para o consumo de drogas, para a sociabilidade de grupos, enquanto espaço de pegação, ou mesmo para prostituição. Com isso podemos situar a posição do Cine França no uso da cidade, ao mesmo tempo que é a partir da espacialização interna que entendemos ser particular o modo de apropriação do espaço.

Por mais que este trabalho não se estenda por uma longevidade de pesquisa no estabelecimento – sendo a pesquisa muito recente e iniciado em agosto de 2021, período este ainda de pandemia, mas que iniciava-se uma permissividade das restrições sanitárias. – marcou em campo a fala de alguns interlocutores que em resposta a um dos pesquisadores ao mencionar ser sua primeira vez “ali”, que o local “está vazio”, “não era como antes”, algo que entendemos ser fruto da pandemia. A relação com a segurança e os riscos dentro do Cine França era movimentada pelo uso de máscaras de algumas pessoas, a ausência de outros, e as interpelações postas pelas pessoas, como foi ouvido: “não sei porque tem gente que usa máscara aqui?”.

O Cine França parecia estar engajado dentro de um uso da cidade de continuidade e flexibilidade das possibilidades: do sexo, do desejo, da prostituição, da socialização, do consumo de drogas e da segurança. Que se tornava evidente pela permissividade das políticas e a falta de ações do Estado na garantia de uma saúde em sentido amplo, que incluía a saúde mental, sexual, emocional, e afins, bem como de uma atitude blasé da população sobre as mortes e riscos da pandemia. Com isso, os autores buscam evidenciar a continuidade dos usos desses espaços de lazer em período de pandemia e como não houve uma preocupação e/ou ações efetivas do município de Natal quanto a oportunizar soluções para a garantia da seguridade da saúde dessas pessoas, articulada as medidas sanitárias.

## REFERÊNCIAS

CARDOSO DE OLIVEIRA, Roberto. O trabalho do antropólogo: olhar, ouvir, escrever. **Revista de Antropologia** (USP), São Paulo, v.39, n.1, p. 13-37. 1996.

COSTA NETO, Francisco Sales da. **Banheiros Públicos: os bastidores das práticas sexuais**. 2005. 125 p. Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais) – Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes, Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais, Universidade Federal do Rio Grande do Norte. Natal, RN, 2005.

GEERTZ, Clifford. **A interpretação das culturas**. Rio de Janeiro: LTC, 1989.

HUMPHREYS, Laud. A transação da sala de chá: sexo impessoal em lugares públicos. In: RILEY, Matilde. NELSON, Edward. (Org.). **A observação sociológica**. Rio de Janeiro: Zahar, 1973. p. 150-164.

MAGNANI, J. GUILHERME C. - "De perto e de dentro: notas para uma antropologia urbana". **RBCS**, vol. 17, n. 49, junho, p. 11-29. 2002.

MAUSS, Marcel. As técnicas do corpo. In: \_\_\_\_\_ **Sociologia e Antropologia**. Tradução de Paulo Neves. São Paulo: Cosac Naify, 2003. p. 399-422. (1934-1935).

NASCIMENTO, Silvana de Souza. Homem com homem, mulher com mulher: paródias sertanejas no interior de Goiás. **Cadernos Pagu**, v. 39, [s/n], julho-dezembro, 367-402, 2012.

NETO, Verlan Valle Gaspar. A organização da transgressão em espaços de pegação masculina: três breves relatos etnográficos. **Antropolítica**, Niterói, [s/v], n. 31, p. 147-163. 2011.

PENA, João Soares. Espaços de excitação: breve trajetória do pornô nas salas de cinema do Brasil. **Periódicos**, n.9, v.1, maio-out, p. 434-455. 2018.

PERLONGHER, Nestor Osvaldo. **O negócio do michê**: prostituição viril em São Paulo. São Paulo: Editora Brasiliense, 1987.

ROSA, Alexandre Juliete *et al.* Cinemas pornôs da cidade de São Paulo. **Ponto urbe**, [online], ano 2, versão 3, julho, p. 1-10. 2008. Disponível em: <https://journals.openedition.org/pontourbe/1785>. Acessado em: 09 de dezembro de 2021.

SEGATA, Jean. A pandemia e o digital. *Todavia*. Porto Alegre, RS. Vol. 7, n. 1 (dez. 2020), p. 7-15, 2020.

## NOTA(S) EXPLICATIVA(S)

1. Os textos em citação direta foram retirados do diário de campo do pesquisador Roberto Mendonça.

2. Cabe mencionar que o texto é uma elaboração analítica-reflexiva de ambos os pesquisadores, apesar de que na construção do texto nós preferimos colocar em alguns momentos o sujeito na primeira pessoa. Nesse caso, estar associado diretamente a relação pesquisador-interlocutor-campo, vivenciado pelo pesquisador Roberto Mendonça e, aplicado somente quando compreendido enquanto estritamente necessário para a descrição. Assim, privilegiamos o uso da terceira pessoa.