



Corpos voláteis: consumo e cosmética de si ou fragmentos da cena ‘moderna’ carioca

Fernanda Eugenio

PPGAS/MN/UFRJ

O objetivo desta comunicação é capturar tanto quanto possível as estratégias identitárias acionadas dentro dos contornos imprecisos e permeáveis do que poderíamos chamar de cena ‘moderna’ carioca, espaço-tempo que se constrói fortemente em torno das musicalidades eletrônicas, bem como das drogas sintéticas e de uma moda empenhada no borrar das fronteiras de gênero. Embora apareça no encontro de certos indicadores sociológicos – a noite, a zona sul da cidade, um poder aquisitivo de camadas médias e médias-altas, um ethos jovem – a ‘cena’ não pode ser compreendida meramente através deles, dada a ênfase colocada no detalhe e no idiossincrático que a caracteriza. Traduz-se, de modo mais contundente, em uma “cosmética de si”, para a qual a adesão a uma estética que combina moda, música e comportamento – o “MMC do mundinho”, nas palavras da ‘nativa’ Erika Palomino (1999: 12) – funciona como catalisador e vetor identitário.

Falamos de uma maneira de ‘estar’ fundamentalmente urbana, mergulho encarnado em uma particular representação do “ser jovem”, aquela que faz deste momento do ciclo de vida o *locus* privilegiado para uma “transgressão tolerada” (Cf. TORGOVNICK, 1999), associando-o a um certo hedonismo autorizado. A poética e o dizer-se destes sujeitos exprime-se em uma estética irrequieta, colorida e andrógina, que aponta para uma relação específica com o corpo e com os espaços, cristalizada em toda uma “montagem” de si, bem traduzida no termo nativo

“carão” (algo como ‘pose’, mas temperada de lúdica ironia). Trata-se de uma estética que aparece como um *arranjo de fenômenos* (Cf. GELL, 1999), *índices de agência* (Cf. GELL, 1998) a tornar visíveis relações que de outro modo, dado o caráter inefável do fluxo, não poderiam ser apontadas.

A ‘cena’ seria herdeira de uma cultura “club” anos 90, cujos desdobramentos estaríamos acompanhando agora, entre *raves*, festas privadas e espaços como o 00, na Gávea, ou o Dama de Ferro, em Ipanema. Por um lado, é fluida o bastante para “aportar” randomicamente nos mais diversos espaços, desde que contemplados com um quê decadente-*kitsch*-sujo, ou do seu exato contrário, um quê *clean*-futurista. Por outro lado, é material o suficiente para ser experienciada como lugar de adensamentos corpóreos – fábrica de uma hiper-presença acessada na confluência de estímulos múltiplos. Inclui, assim, tudo o que há de “moderno”: as grifes “certas”, os cortes de cabelo navalhados e assimétricos, as tatuagens e os *piercings*, a câmera digital para registrar e rever em ato a fruição, as drogas sintéticas, as bebidas energéticas (tipo Red Bull) ou as *ice*, e uma forte incitação romântica à experimentação homossexual – não qualquer uma, mas aquela que encarna a exacerbação dos valores de autonomia e individualidade, imagem máxima do sujeito desentranhado (Cf. DUARTE, 2003).

A mancha semântica do “moderno”, percebe-se logo, tem forte vocação para ser englobante. O termo aparece tanto quanto pausas e risos na fala dos informantes, e é evocado para adjetivar positivamente lugares, roupas e acessórios, músicas, pessoas. Se é ‘moderno’, é bom, é interessante, é livre de preconceitos e é *fashion*. E isto porque está impregnado do imaginário que ronda dois de nossos mais tematizados “mitos”, aqui valorizados positivamente: o da juventude e o da homossexualidade. O eventual entrelaçamento de ambos não é gratuito, e encontra explicação possível no paralelismo das representações históricas do homossexual e do jovem: ambos tiveram uma imagem primeira efeminada e pueril, depois substituída por outra, predominantemente viril. (ARIÈS, 1987: 83-84)

A recusa de definições estanques para uma sexualidade vivida, que estes sujeitos negam-se a postular como fonte de identidade e elaboração, encontra seu contraponto no interesse pelos sons eletrônicos e na frequência sistemática do circuito noturno dos clubes e festas, ambos funcionando como fortes manchas de cristalização em uma identidade deliberadamente trabalhada no registro discursivo da fluidez. A ‘cena moderna’ faz-se zona fronteira, lugar de sujeitos que constroem suas apresentações de si recorrendo menos à vida sexual que levam e mais à adesão estética às musicalidades eletrônicas como modo de vida, a orientar todo um encarnado trabalho de incremento corporal. Este envolve o uso das tecnologias (câmeras fotográficas digitais, internet e telefonia celular) como extensões corporais ativas,

instâncias de tráfego informativo e de composição de si; o consumo de substâncias sintéticas (com destaque para o *ecstasy*) como forma de promover um “adensamento da presença” (Cf. ALMEIDA E EUGENIO, 2004); além do recurso à *body modification* (tatuagens, *piercings*, *play piercings*, alargadores de orelha, escarificações, *burnings* etc) e a uma moda dedicada a fabricar o *glam* ou o *hype* – que abusa de tecidos de alta tecnologia, de cores vibrantes ou pastéis em composição com o preto, de acessórios metálicos, de cortes assimétricos para roupas e cabelos, das misturas do tipo *hi-low* (peças caras ou assinadas, usadas com sandálias Havaianas, por exemplo) ou *novo-velho* (mescla de roupas novas com artigos garimpados em brechós).

Os ‘modernos’ por vezes dizem-se gays, por vezes dizem-se ‘heteros’, por vezes dizem permitir-se ambas as experiências alternadamente. Movem-se neste *continuum* de possíveis com destreza e volatilidade, transformando seus corpos em uma celebração hedonista do ‘ser jovem’. Deixam-se atravessar, sem aderir de todo, por aquilo que vem sendo descrito como ‘metro’ – metrogays ou metrossexuais, dois conceitos “fashion-mercadológicos”¹ diferentes, que se aproximam em sua predileção pela ponte, pelo entremeio, pela explícita tentativa de confeccionar e de viver o *blur*. Ambos convergem, ainda, em seu caráter irremediavelmente urbano e cosmopolita, presente mesmo na denominação ‘metro’, referência econômica a ‘metropolitano’.

Por metrogays entenderíamos aqueles que se definem como gays, mas que “adotam uma outra postura de vida onde orientação sexual não serve como cartão de visitas e nem é usada como uma forma de se impor às pessoas”.² Tendo “se cansado da mesmice do gueto”, estas “aves migratórias” são encontradas “nos restaurantes da moda, nos lounges badalados”, em “(...) todos estes lugares (que) têm sempre muito estilo”, “nos *points* antenados de São Paulo ou do Rio de Janeiro”.

Os metrossexuais, por sua vez, independentemente de se definirem como heterossexuais convictos (na versão mais midiática do termo, que o aplica apenas aos homens) ou ‘*bi-curious*’ (na apropriação que vez por outra é feita por meus informantes, que o estende também às mulheres), investem no borrar das fronteiras de gênero através da composição de um visual andrógino e do prazer em adotar os recursos cosméticos disponíveis no mercado – homens adeptos de saias, unhas pintadas, maquiagens, tratamentos *anti-age* e mesmo cirurgias plásticas, em alguns casos; mulheres que recorrem a peças clássicas do guarda-roupa

¹ *Metrossexual, o novo ‘homem moderno’ invade a cultura pop*, Folha de S. Paulo, 30 de dezembro 2003.

² *Metrogays – aonde andam essas criaturas*, por Luiz Veloso, correspondente na Holanda do canal GLSPLANET (www.terra.glsplanet.com.br), 04 de maio de 2004.

masculino (como gravatas e paletós) realocadas em composições inusitadas, ou investem nos cabelos curtíssimos ou raspados.

“E de uma costela gay nasceu o homem moderno. Entre outras coisas, 2003 será marcado pelo ano do aparecimento do termo ‘metrossexual’, designação fashion-mercadológica para um homem das grandes cidades que gasta mais de 30% de seu salário com cosméticos e roupas, frequenta manicures, aprecia um bom vinho, adora um shopping, é (para resumir) mais que simpatizante da cultura gay. Mas não se engane: é um sujeito bem macho” *Metrossexual, o novo ‘homem moderno’ invade a cultura pop*, Folha de S. Paulo, 30 de dezembro 2003.

Ambos, metrogays e metrossexuais, diferenciam-se quanto ao enfoque maior de seu “projeto-borrar” – borrar as demarcações do gueto, em um caso; borrar as limitações estéticas de gênero, no outro. Esbarram-se com muita frequência, porém, nos mesmos espaços do circuito ‘moderno’ de lazer das grandes metrópoles, e isto porque compartilham um discurso de vanguarda semelhante, que tem na “informação” e na “atitude” valores capitais.

As adesões identitárias dos sujeitos que compõem a ‘cena’ moderna carioca não se fixam exatamente no que foi descrito como metrogay nem como metrossexual, mas encontram ecos em ambos. De imediato, a proximidade com estes ‘rótulos’ bastante recentes se verifica no ar cosmopolita que imprimem ao seu estar no mundo, no papel central do espaço urbano para sua movimentação, no acionar constante do caráter metropolitano e *up-to-date* na composição de seus discursos sobre si. Movemo-nos, no entanto, em uma terreno movediço, e tentar delimitar com clareza o perfil dos que habitam e compõem a chamada cena ‘moderna’ carioca é um projeto de antemão irrealizável, já que a característica mais manifesta deste espaço mutante é sua permeabilidade. Assim, o que se pode dizer é apenas que esta ‘cena’ se atualiza a cada noite; suas fronteiras estão em constante negociação. Para muitos sujeitos, as definições de metrogay ou de metrossexual podem casar sem ressalvas com a de ‘moderno’. Mas não para todos. Nem todos os ‘modernos’ são gays, metrogays, metrossexuais, *bi-curious...* e a recíproca tampouco é obrigatoriamente verdadeira. Estamos no lugar das intercessões, arena de circulação de tipos diversos, que promovem suas poéticas de si recorrendo às mais variadas combinações de imagens e discursos.³

Este caráter persistentemente escorregadio que os conceitos, rótulos e nomenclaturas assumem no espaço-tempo da ‘cena’ diz, em si mesmo, muito sobre ela. As identificações que aí se forjam entre os sujeitos aparecem mais na ‘jogação’ de cada noite ao som das batidas

³ Além disso – e aqui cabe uma importante ressalva –, tratamos de uma ‘cena’ considerada menor e periférica em relação à sua referência mais próxima, São Paulo. O discurso nativo preocupa-se em afirmar que tudo no Rio é incipiente, simples e quase provinciano se comparado à majestosa diversidade paulistana, onde a indumentária ‘moderna’ já teria praticamente se convertido em *street wear*, os clubes pipocam a cada noite com os melhores *djs* e todo um pulsante circuito de consumo colocaria os esforços cariocas “no chinelo”.

eletrônicas do que em uma 'verdade sobre o sexo'. (Cf. FOUCAULT, 2001) O permanente trabalho envolvido na cosmética de si acionada por estes sujeitos ocupa o lugar de confluência de identidade que não mais é posto na conta da sexualidade: identificados no *glam*, ou no gosto por um determinado estilo de música eletrônica, ou ainda no frequentar de um mesmo circuito de lojas, clubes, bares, restaurantes e festas.

Entretanto, a própria estratégia de não-reificação identitária adotada pelos personagens da 'cena' funciona como operador de identidade. A sistemática recusa em dotar a sexualidade de "lugar da verdade" converte-se em uma nova e outra verdade. Uma tal percurso para a construção social da pessoa se pretende transversal aos possíveis da negação e da afirmação de verdades sobre si, operando através de sucessivas e relacionais camadas de consumo. Compreender como este importante segmento social – urbano, jovem, 'modernizante' e 'formador de opinião' – elabora identidade justamente através do recurso `a não-elaboração pode ajudar a compreender uma das possíveis reordenações em curso na sociedade brasileira no que toca à manifestação do estigma do desejo homoerótico. E isto porque este fenômeno parece apontar para um deslocamento na delicada aporia que costuma envolver as reivindicações neste terreno: a de que a liberdade sexual pública vem sendo conquistada às custas do reforço sistemático das grades classificatórias do comportamento privado (o que se nota com clareza nas diversas modalidades de discursos 'militantes'). Os 'modernos' de que pretendo tratar aqui, ao contrário, parecem assentar o livre-exercício de sua sexualidade justamente em um discurso que privilegia as classificações imprecisas, ambíguas e líquidas de suas vidas íntimas.

A montagem discursiva do 'moderno': trajetória de imagens e dizeres

A associação entre homossexualidade e liberdade de espírito – como representação e/ou como estratégia identitária – encontra ecos diversos na trajetória da cultura ocidental moderna. Desenhada por Balzac para encarnar "o papel de outro do conformismo burguês", a imagem do homossexual oitocentista, vinculando anticonvencionalismo sexual e rebeldia moral, seria seguidamente apropriada na construção de um dos mais persistentes clichês a alimentar a vasta galeria dos tipos homoeroticamente inclinados. Este ser "fora-de-série", excepcional em todos os sentidos da palavra, foi alternadamente celebrado e reprovado, mas sempre pelos mesmos motivos, a saber, por seu caráter dito extraordinário e contestador, pela "aura libertária" com que foi envolvido – primeiro por Balzac, mas também por Gide, Proust e muitos outros artistas e pensadores que ao mesmo tempo deixaram-se contagiar pelo e ajudaram a forjar o

poderoso fascínio despertado por esta imagem. (COSTA, 2002: 46-47) Ditas inocentes ou viciosas, ditas “naturais” e portanto inescapáveis ou “escolhidas” e portanto deliberadamente “perversas”; de um modo ou de outro, as representações do desejo homoerótico foram construídas como contraponto a ou mesmo na negação da moral familiar burguesa. Daí seus valores, suas imagens e auto-imagens, bem como todo o emaranhado de falas dissonantes a pontuá-las; daí todo este rico e complexo conjunto ter operado (e ainda operar fortemente; Cf. por exemplo EUGENIO, 2003a) como uma espécie de versão das mais radicais e limites do “desentranhamento” (Cf. DUARTE, 2003) dos sujeitos em relação à densa teia de atribuições e exigências de aquisições na qual a moderna família burguesa os envolve, em sua saturação de afetos, segredos e cuidados.

O gay como aquele que sabe viver, se divertir, fazer bom uso de sua liberdade, explorar sem amarras seu corpo e seu sexo (um sexo que poderia ser vivido em sua plenitude, sem a “ameaça” de filhos a espreitar), e está sempre informado e “em dia” – o gay como uma pessoa eleita, mais feliz que os “normais” e enquadrados “heteros” – é apenas um dos tipos de uma rica e complexa galeria, é claro. Tipo, entretanto, que compõe a auto-imagem sustentada como forte frente discursiva por uma parcela bastante considerável dos próprios gays, além de encontrar com cada vez mais frequência uma recepção positiva por parte das camadas médias urbanas de “perfil moderno”, orientadas por três princípios éticos – psicogenicidade, igualdade e mudança – que se refletem na “valorização da singularidade e liberdade individuais, na afirmação da homossexualidade como estilo de vida e no abandono da coabitação como regra” (HEILBORN, 1996: 139).

O interesse pelos estilos homossexuais de vida, diz Pollak (1987: 57) e sua transformação em uma espécie de modelo, se deveria a um duplo movimento de autonomização relativa e de racionalização da sexualidade, a que uma liberalização dos costumes teria dado lugar ao desvincular interesse sexual e procriação e ao converter as práticas sexuais em alvo de cálculos racionais, estabelecendo as dinâmicas de uma contabilidade do prazer. Estes processos tiveram influência decisiva para que uma certa imagem da homossexualidade fosse tornada ícone para um estilo de vida hedonista moderno (diverso do hedonismo tradicional; Cf. CAMPBELL, 1995), orientado pelo binômio prazer e liberdade⁴, bem como por uma gramática da intensidade (Cf. VARGAS, 1998), na qual os valores hegemônicos da extensão são preteridos em nome da vivência ativa dos diversos recursos para a sensibilização dos corpos (Cf. DUARTE, 1999).

⁴ Os mesmos processos também atuaram sobre as abordagens acadêmico-científicas do tema: os “problemas de classificação”, assim, teriam cedido lugar a uma inusitada preocupação; “como vivem essas pessoas?”.

Como fenômeno correlato, o par homossexual, unido por sua vontade apenas (já que acontece fora das esferas institucionalizadas) e financeiramente independente entre si, foi tornado representação máxima do casal igualitário, modelo ideal de relacionamento afetivo que se espalha como valor nas camadas médias urbanas (HEILBORN, 1996: 139). O modelo igualitário de relacionamento afetivo como valor (Cf. HEILBORN, 1992) também responde pelo declínio entre os sujeitos psicologizados das camadas médias urbanas de uma apresentação de si que remeta ao modelo hierárquico ativo/passivo. (Cf. FRY, 1982) Uma “publicização dos estilos de vida alternativos associados à sexualidade” (HEILBORN, 1996: 136) dá-se cada vez mais, como consequência dos movimentos desta ideologia igualitária, que incluem a contestação das diferenças de gênero como determinantes das relações conjugais, a defesa do livre-exercício da sexualidade para ambos os sexos independentemente dos contornos de uma relação estável e a proliferação dos mais variados arranjos conjugais, bem como uma plena aceitação do divórcio e da “produção independente” (op.cit.: 139).

Todo este movimento proporcionado pela propagação de uma ideologia igualitária alia-se ainda a um outro, que Ariès (1987) identifica como uma espécie de “pan-sexualidade da nossa época”: deixando de estar contida na procriação (sexualidade legítima) ou na perversidade (sexualidade condenada), a sexualidade passou a estar em tudo, não tendo mais campo próprio e contaminando todas as esferas “não-sexuais”. Esta sexualidade esparramada e estendida na hedonista “sacralização do orgasmo”, entretanto, têm uma contrapartida aparentemente contraditória, de concentração, posto que é uma sexualidade decantada: “separada do amor romântico no sentido antigo, e desembaraçada das contaminações sentimentais que antigamente a aproximavam da amizade” (op.cit.: 86). Justamente por isto a homossexualidade é convertida em modelo; por ser “estranha pela própria natureza à procriação” e também por ter sido construída em oposição às tradições e instituições. Nas palavras de Ariès, torna-se assim a homossexualidade uma espécie de “sexualidade-piloto” (op.cit.: 87), na mesma linha do que poderíamos entender tomando-a como caso limite de um processo de desentranhamento dos sujeitos (Cf. DUARTE, 2003)⁵.

O “papel de vanguarda” atribuído a uma certa homossexualidade é, assim, o que responde pelo fenômeno de elogio à experimentação homossexual desatrelada de configurações identitárias estanques, que compõe o ‘estar no mundo’ dos jovens que transitam pela cena ‘moderna’ do Rio de Janeiro. “É porque parece dar respostas práticas a um questionamento

⁵ Deve-se registrar que esta imagem do homossexual como individualista radical não é a única apresentação de si a que recorrem sujeitos homoeroticamente inclinados. Uma alternativa que caminha na direção oposta é a do engajamento em projetos de família, como tive a oportunidade de analisar em outro lugar (EUGÊNIO, 2003b)

mais amplo, que o meio homossexual vem sendo atualmente cortejado e solicitado pelos que criam e divulgam as modas culturais”, explica-nos Pollak (1987: 58). Daí estarem sendo tomadas de empréstimo aos gays sua estética, seus hábitos e gostos, bem como uma tácita promessa de liberdade, leveza e trânsito – traduzida em um esquema cujas “estruturas permitem uma gestão da vida afetiva e social fora das pressões de relações estáveis e duráveis” (idem). Tudo isso parece estar sendo difusamente amalgamado ao estilo de vida urbano e jovem ‘moderno’, diluindo balizadores óbvios e misturando discursos.

Os corpos voláteis e a ética do instante: cosméticas afetivas e estéticas da performance

Se é possível encontrar no eixo da continuidade um lastro para esta identidade que privilegia o fluxo, “herdeira da idealização romântica do homossexual *outsider*”, cuja “refinada sensibilidade” apontaria para “a majestade de um destino reservado aos *happy few*” – imagem tão bem delineada por Proust, a tornar sublime o infame (COSTA, 2002: 47-49) –, também é possível tomá-la como uma das muitas expressões de uma configuração recente, a “identidade somática” ou “bioidentidade”. Resultante da “interação do capital com as biotecnologias e a medicina”, a biossociabilidade seria uma “forma de sociabilidade apolítica”, orientada e organizada não mais pelos critérios tradicionais de formações grupais (raça, classe, estamento, orientação política etc), mas em torno de critérios corporais: médicos, estéticos e higiênicos. (ORTEGA, 2003: 1-2)

Diferentemente das identidades engendradas sob o signo do biopoder clássico (Cf. FOUCAULT, 2001), na biossociabilidade contemporânea a sexualidade não teria papel taxativo e determinante no dizer-se do sujeito (ORTEGA, 2003: 2), talvez como parte do que Bezerra Jr. (2002) descreve como “ocaso da interioridade”. O locus privilegiado de problematização moral teria se deslocado da sexualidade para o corpo, nestes sujeitos cujos errantes e intercambiáveis arranjos identitários apontam para uma subjetividade encarnada, vivida e sentida no corpo e através dele, e construída em ato, no momento mesmo de cada interação. É neste sentido que seria possível compreender a volatilidade das apresentações de si dos que se colocam como “modernos”: corpos tornados “artefatos da presença” (LE BRETON, 1999: 16), corpos mutantes para os quais nem a anatomia nem o humor são destinos; ao contrário, corpos plásticos, emblemas de um self que não se considera definitivo, e tampouco se considera self caso não se exteriorize seguidamente em “proclamações momentâneas de si” (op.cit.: 23-25). Corpos trabalhados e adornados segundo uma estética “viril” (Cf. ARIÈS, 1987) ocupada em borrar as

fronteiras de gênero; corpos dedicados a uma fruição das afetividades e do erotismo politicamente desengajada, alimentada pela ideologia frouxa e não-formulada do “*just for fun*”; corpos que recusam estereótipos, congelamentos ou qualquer espécie de identidade estanque, jogando intermitentemente entre o “ser” e o “estar”. (Cf. HEILBORN, 1996)

E toda essa lista de encarnados investimentos é vivida como seqüência ritmada de estímulos – constante apenas na frenética inconstância de suas não-fixações – em uma busca ativa pela sensibilização. Busca que se pauta pelo interminável, a ênfase posta no começar, no abrir de novas frentes para a sensorialidade, e não em lhes proporcionar desfechos – em uma ação característica dos sujeitos das sociedades de controle, nas quais a perpétua metaestabilidade dá o tom. (Cf. DELEUZE, 1992) Corpos regidos pela modulação e pelo movimento como imperativo; corpos nômades que operam simultaneamente como agentes e pacientes de todo um encarnado trabalho de si. Corpos competentes e incrementados, que se desdobram e se distribuem (Cf. GELL, 1998) *habildosamente* no mundo – e aqui me refiro a maneira como Ingold (2000) trabalha a noção de *skill*.

O engajamento dos corpos no instante: assim se poderia traduzir os beijos trocados alternadamente com meninos e meninas na *jogação* das festas, ou os abraços do tipo “almôndegas” (pensando-as como *meatballs* compreende-se facilmente o porquê da escolha deste nome para o amontoado de fragmentos de corpos que se forma e se dispersa ao som das batidas eletrônicas). A postura corporal sob o efeito das substâncias; a maneira de andar, de olhar e de dançar: regidas pelo ver-e-ser-visto, situadas no registro material da *sedução* (Cf. BAUMAN, 1998), não mais subjugadas pela vigilância filigranar, onipresente e imaterial do modelo *panopticon* (Cf. FOUCAULT, 1982; 1987). Todo o arsenal decorativo com que se produz o “visu” do corpo “montado”: as roupas e os acessórios; os *piercings* e tatuagens. Tudo isso se converte em *índice* (Cf. GELL, 1988) para um estar no mundo característico de uma geração. De algum modo, esta ‘cena’ que persigo e que vejo instantanear-se diversamente em (re)configurações mutantes é atravessada pelo denominador comum de um *ethos* geracional jovem, com a aporia inevitável que ele carrega: ao mesmo tempo dotado de características tributárias de uma configuração social e histórica específica e de características da “juventude” enquanto representação de uma etapa do ciclo de vida.

A juventude enquanto representação: fatia do tempo biográfico na qual admite-se como legítima a inconsistência das coerências, das certezas e das definições, tijolos de um porvir em montagem. Esta imagem da juventude como espaço autorizado das experimentações tem no “primado do estar” como discurso imperativo sua “atualização” geracional mais recente. E isto porque as diversas “juventudes” que habitam as metrópoles contemporâneas, a despeito de

seus arranjos identitários os mais variáveis, e independentemente de uma orientação homo, bi ou heterossexual, têm sido afetadas de um modo geral por uma homossexualização das condutas (Cf. POLLAK, 1987) que teria instrumentalizado as abordagens, relaxado as expectativas de compromisso e aumentado as de rotatividade, o que pode ser conferido na instituição caracteristicamente urbana do “ficar” (Cf. ALMEIDA e TRACY, 2003). Embora a vivência do “ficar” seja diferenciada para meninos e meninas – posto que para os primeiros apresenta-se como reforço de um comportamento já deles esperados, enquanto para as segundas seria algo a princípio contraditório a seu papel de gênero –, ainda assim ela tem operado uma reconfiguração bastante notável, instituindo tanto quanto possível o acesso (muitas vezes convertido em mandamento) de ambos os sexos a experimentações erótico-afetivas fora dos contornos de relações estáveis.

O pano de fundo de minhas questões, assim, é um processo mais amplo de elogio ao fluxo e à exteriorização que vem caracterizando as culturas jovens contemporâneas (Cf. ALMEIDA e TRACY, 2003), particularmente quando a “juventude” se vê alargada para além de uma faixa etária determinada, transmutada em valor e objetivo a ser perseguido, passando assim a abrigar ao mesmo tempo os mandatos da intensidade e do cálculo envolvido na formulação das bioidentidades (Cf. ORTEGA, 2003). A palavra de ordem deixa em grande medida de ser a auto-reflexão e o cultivo da interioridade quando esta converte-se em “um esforço constante de exteriorização” e o corpo é tornado “alter ego do self”, fazendo com que seja “preciso projetar-se para fora de si para tornar-se si mesmo”. (LE BRETON, 1999: 25)

Mas, que o “debruçar sobre si” tenha feito do corpo – com toda a plasticidade que lhe é conferida – seu vetor, obviamente não quer dizer que a elaboração da subjetividade tenha cessado de se processar nos moldes de um cultivo. Parece, apenas, que este cultivo tornou-se *embodied*, rompendo dualismos já gastos. (Cf. ROSALDO, 1985 e CSORDAS, 1994, 2002). Identidade que se faz e desfaz em relações de relações; identidade-fluxo que aparece através de uma estética-fenômeno. E isto porque a cinética do “estar no mundo” (Cf. MERLEAU-PONTY, 1999) se faz justamente de uma permanente e idiossincrática realização de possíveis (VIVEIROS DE CASTRO, s/d).

De como se *colocar* na cena: consumo e montagem dos corpos

Neste movimento de recusa em atribuir à sexualidade vivida o poder de determinar identidades pelas quais é necessário responder (Cf. HEILBORN, 1996), desenha-se uma rejeição sistemática aos modelos anteriores que outrora teriam orientado as apresentações de si

homossexuais, o “tipo efeminado” e o “tipo pedófilo”. Em seu lugar, o tipo eleito é “uma imagem machista, esportiva, superviril”, aliada à indefinição dos traços “adolescentes”. Este tipo “unissex”, por sinal, “se tornou comum a toda uma faixa etária, sem distinção, aliás, de sexualidade”. E, “coisa curiosa, o modelo único é viril”. (ARIÈS, 1987: 79)

“A adoção por toda a juventude de um modelo físico de origem sem dúvida homossexual talvez explique sua curiosidade muitas vezes simpática para com a homossexualidade, da qual ela toma emprestada algumas características cuja presença ela busca nos locais de reunião, de encontros, de prazer. O ‘homo’ tornou-se uma das personagens da nova comédia”. (idem)

Esta “moda unissex” nada tem de prosaica ou inócua. Por seu intermédio é possível compreender porque “o enfraquecimento da proibição da homossexualidade é uma das características evidentes da situação moral de nossas sociedades ocidentais” (op.cit.: 77), uma vez que ela (esta moda que privilegia a intercessão) aponta para uma “mudança na representação dos sexos, não apenas de suas funções, de seus papéis a nível profissional e familiar, mas de suas imagens simbólicas”. (op.cit.: 80)

Com efeito, trata-se aqui de uma reivindicação da ordem da imagem. Por um lado, que esta enquanto *invólucro* possa ser mutante, híbrida, ambígua – que possa comportar os trânsitos, exprimi-los, funcionar como *índice* que aponte para eles. (Cf. GELL, 1998) Por outro lado, que esta (conquanto) superfície moldável, montável e destacável seja investida ela própria de agência, operando também como o próprio sentido, ao invés de apenas representá-lo. É neste duplicidade possível que reside a idéia do corpo “montado” – uma expressão tomada de empréstimo aos travestis e transformistas que, como personagens do insólito, habitaram a extinta ‘cena club’ e hoje habitam a ‘cena moderna’.

Os que melhor sabem se ‘colocar’ na ‘cena’ – e o termo nativo ‘colocado’ enfatiza a importância atribuída à relação corpo/espço – são os que transitam com maior destreza pelas diversas camadas de *skill*, aprendidas e inscritas no corpo, que envolvem este modo de ‘estar’ pautado por um imperativo contínuo de exteriorização. Coleção de *próteses* – as roupas, as *body modifications*, as drogas, as músicas, os espaços. No acionar combinado de todas elas, que envolve toda uma *expertise* de consumo, emerge o não-pertencimento como pertencimento. Delicado agenciamento de sensibilizações de muitas ordens, esta identidade ‘montada’ na superfície lisa dos corpos revela-se *frente destacável* – como a dos celulares usados por estes mesmos jovens, como as frases nas camisetas que circulam nas festas: “sei lá, mil coisas”; “não quero poucos e bons; quero muitos e ótimos”; “glam doll”; “gaste tudo em fliperama”; “purposeless t-shirt”; “é tudo mentira”; “no me molesten, estoy bailando”; “você pra mim é problema seu”; “só estou aqui pelo dinheiro”.

Intermitente e polifônico, este “dizer-se” – que se inscreve em um contemporâneo registro da ‘celebridade’ (CALLIGARIS, 1998: 51) – desenha sua coerência (artificial como todas) e legitimidade estética na contra-definição de “outros” dos quais o ‘moderno’ se destaca como diferente: ele que não é “careta” (o homossexual ‘enquadrado’ nos moldes da família, ou aquele que não consome drogas); ele que não é “playboy” (aquele que teria apenas o dinheiro, mas não o ‘estilo’ nem a ‘atitude’); ele que não é “ploc” (a imagem *over* do ‘moderno’, aquele que “precisa estar in” e que “parece que comprou a arara inteira das lojas multimarcas, tipo a Index”). Ele que sabe explicar melhor “quem não é” do que “quem é”.

Definindo-se pela indefinição, o ‘moderno’ elege como valores a itinerância e a velocidade. Daí o gosto pelas tecnologias digitais e a inclusão dos espaços ditos ‘virtuais’, com equivalente destaque, no circuito de lugares a se frequentar – ênfase para o *fotolog*, um certo diário-com-fotos, aberto à visita dos amigos, que vem se convertendo no suporte eleito por estes sujeitos para seus projetos de intenção biográfica e de arquivamento de si, além de estar operando como meio privilegiado para a obtenção de informações acerca do que (e de quem) é *hype*, para a divulgação dos registros (fotos digitais) das *baladas*, e para o reconhecimento da rede de amizades (os amigos e os novos amigos passam a se referir uns aos outros pelos *nicknames* criados no universo dos *flogs*). Espécie de coluna social com forte carga interativa e autoral – posto que produzida pelas mesmas pessoas que a protagonizam –, o *fotolog* conquistou os adeptos da ‘cena moderna’ por viabilizar a reprodução (ilustrada por fotos das mais recentes *jogações*) do circuito de amigos e amigos de amigos no espaço virtual, funcionando como uma *ampliação da superfície de contato* de cada sujeito com seus pares e com o mundo. Maquete imaterial da geografia da noite, eis o espaço dos *fotologs* – e agora, mais recentemente, do *Orkut*, site no qual a proposta é interligar os amigos, reproduzindo a rede e mesmo contribuindo para aumentá-la e dar-lhe visibilidade.⁶ Ambos, *fotolog* e *Orkut*, não se explicam – e aqui concordo com Vianna (1997: 265-266) – por um diagnóstico de “falta de comunidade na vida real”; ao contrário, o que se observa aí é uma “fartura ou abundância de comunidades, várias diferentes (e muitas vezes inconciliáveis) ao mesmo tempo”.

E a importância destes suportes “virtuais” cheios de imagens pode ser medida pela presença maciça, nos clubes, dos *flashes* de câmeras digitais espocando freneticamente na pista. Toda uma reorganização da fruição da noite acontece em torno deste novo elemento que

⁶ Na página inicial do Orkut, o serviço é apresentado como “uma comunidade online que conecta pessoas através de uma rede de amigos confiáveis”. A idéia de que “só é preciso seis intermediários para se ter acesso a qualquer pessoa no mundo” faz as vezes de “filosofia” aqui: ao lado de cada perfil de usuário, há um “average path”, sempre atualizado conforme vai crescendo a rede de amigos do sujeito. O aspecto de “clube” fica claro no fato de que para integrar-se à comunidade o sujeito tem de ser convidado por email por alguém que já seja membro. Não há como se inscrever autonomamente, deixando claro a importância atribuída ao *relacional*.

tem se convertido em acessório fundamental para as *jogações*. Toda uma postura corporal é, também, forjada na relação com a câmera. Do mesmo modo, uma transformação no *gosto* também se verifica – a “boa foto” não é a foto bem enquadrada e nítida, mas aquela com borrões de luz que figuram como *vibe*⁷ materializada; aquela que comporta e exhibe a aleatoriedade do movimento; aquela carregada de *ocasionalismo*, clicada pelo braço estendido de um dos amigos, diante do qual todos os outros se amontoam com seus *carões* estampados no rosto. O gosto elege a foto borrada, com feixes de luz, com enquadramentos inusitados, pessoas cortadas, pedaços de corpos, movimentos. O gosto recusa congelamentos, nitidez, definição. A “boa foto” é a que mimetiza a fluidez identitária pleiteada pelos que nela figuram.

Os “borrões de adesão grupal” destes personagens, assim, se darão pela preferência por determinados sons eletrônicos – *techno*, *house*, *deep house* e aquele que vem se convertendo no mais recente *hype*, o *electro*, um som “sujo”, com toques de *funk*, que se faz acompanhar por uma estética que mistura referências aos anos 80, ao *punk rock* e ao *kitsch* – e pela predileção por certas substâncias, notadamente o *ecstasy*, mas também a cocaína (a droga por excelência do *carão*). Dentro das linhas difusas que ligam os que se identificam com esta combinação de música e substâncias, encontramos sujeitos que trafegam, sem se fixar de todo, pelos possíveis da hetero, da homo e da bissexualidade. Sujeitos que, independentemente de se relacionarem com pessoas do mesmo sexo eventualmente, sempre ou nunca, colocam-se diante deste possível com receptividade, envolvendo-o com uma aura de simpatia. E simpatia aqui compreendida como *simpatia de corpos*, espécie de “liga”, ao mesmo tempo densa e imaterial, que faz “ferver” a pista, promove a sintonia fina entre os sujeitos em festa e funciona como canal para as diversas e simultâneas camadas interativas nas quais estes transitam.

Regidos por uma “ética do instante” e pelo bem-estar como valor maior (Cf. ALMEIDA e EUGENIO, 2004) – que pode ser medido no incisivo refrão do *electro* de *Peaches*, “fuck the pain away” – os sujeitos da ‘cena’ agrupam-se em torno de identidades somáticas (Cf. ORTEGA, 2003), cujo *invólucro* é montado em ato, estando aberto a um refazer-se constante, regido pelo forte privilégio discursivo do *ocasional*.

“Tous le jours de fête! / Oui, c’est excentrique/ Je dis Vive la fête!/ Pour être héroïque”, brada o *electro* francês da dupla *Nuit blanche*.⁸ Os corpos voláteis desdobram-se na pista, incrementados por múltiplas camadas de próteses e estímulos. Os integrantes da cena adotam

⁷ Termo nativo, derivado da idéia de *positive vibrations*, usado para se referir à “energia” que liga os amigos em festa.

⁸ “We always wanted to make that kind of music for ourselves, and for all the homosexuals, bisexuals, lesbians and other modern people like you and me. And then have a party together”, diz Danny Mommens (i-D Magazine, @) um dos componentes da dupla.

um comportamento mediador (CF. VELHO e KUSCHNIR, 1996) que permite agenciar múltiplos pertencimentos, inscrevendo-os em uma proposta discursiva assentada na idéia de ‘estetização da existência’. Desta desprende-se um argumento caracteristicamente cosmopolita: o de que aquilo que consomem diz mais sobre “quem são” do que com quem se relacionam erótico-afetivamente. Ou, em outra versão: seus relacionamentos, como o que consomem, são constantemente afetados por um gosto flutuante, itinerante, sobre o qual incide um mandamento de contínua atualização. Elogio da manobra e da agência, o ser ‘moderno’ rejeita congelamentos identitários de qualquer ordem, em particular os derivados de enunciações em torno de uma “verdade sobre o sexo”. “Sempre em obras”, define-se um informante.

Referências Bibliográficas Citadas

Almeida, M.I.M e Tracy, K.A. *Noites Nômades. Espaço e Subjetividade nas Culturas Jovens Contemporâneas*. Rio de Janeiro: Rocco, 2003;

Almeida, M.I.M. e Eugenio, F. *Sob a regência da presença: cálculo e autoe gestão entre jovens consumidores de ecstasy*. Comunicação apresentada no I Encontro Nacional de Antropologia do Consumo, UFF, Niterói, 26 e 27 de maio de 2004;

Ariès, P. “Reflexões sobre a história da homossexualidade”. In: Ariès, P. e Bejin, A. (orgs.) *Sexualidades Ocidentais. contribuições para a história e para a sociologia da sexualidade*. São Paulo: Brasiliense, 1985;

Bauman, Z. “On post-modern uses of sex”. In: *Theory, Culture and Society*. Vol. 15 (3-4). Pp. 19-33, London: Sage, 1998;

Bezerra Jr, Benilton. “O ocaso da interioridade e suas repercussões sobre a clínica”. Plastino, Carlos Alberto. (org.) *Transgressões*. Rio de Janeiro: Contracapa, 2002;

Calligaris, C. “Verdades autobiográficas e diários íntimos”. In: *Estudos Históricos*, vol. 11, n. 21. Rio de Janeiro: FGV, 1998;

Campbell, C. *The romantic ethic and the spirit of modern consumerism*. Oxford: Blackwell, 1995;

Costa, J.F. *A inocência e o vício. Estudos sobre o homoerotismo*. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 2002;

Csordas, T. “What is embodiment?” Palestra proferida no PPGAS/MN/UFRJ, em 9 de julho de 2002;

_____. *Embodiment and Experience*. London: Cambridge University Press, 1994;

Deleuze, G. “Controle e devir; *post-scriptum* sobre as sociedades de controle”. *Conversações*. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1992;

Duarte, L. F. D. *A sexualidade nas Ciências Sociais: leitura crítica das convenções*. Mesa Redonda "Convenções da Sexualidade", Seminário Sexualidades e Saberes: convenções e fronteiras, Campinas/Unicamp, junho de 2003;

_____. "O império dos sentidos: sensibilidade, sensualidade e sexualidade na cultura ocidental moderna". In: Heilborn, M. L. (org.) *Sexualidade. O olhar das Ciências Sociais*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1999;

Eugenio, F. *Entre fenômenos e fluxos. Estética, amor e amizade nos universos gay e moderninho da zona sul carioca. (paper)* Seminário Culturas Jovens e Novas Sensibilidades, UCAM, Rio de Janeiro, agosto de 2003a;

_____. *De pais, mães e filhos: discursos e reivindicações da homoparentalidade. (paper)* V Reunião de Antropologia do Mercosul, UFSC, Florianópolis, dezembro de 2003b;

Foucault, M. *História da Sexualidade I. A vontade de saber*. Rio de Janeiro: Graal, 2001;

_____. *Microfísica do poder*. Rio de Janeiro: Graal, 1982;

_____. *Vigiar e Punir*. Petrópolis: Vozes, 1987;

Fry, P. *Para inglês ver: identidade e política na cultura brasileira*. Rio de Janeiro: Zahar, 1982;

Gell, A. *Art and Agency. An Anthropological Theory*. Oxford: Clarendon Press, 1998;

_____. "Strathernograms, or, the semiotics of mixed metaphors". In: Hirsch, E. (ed.) *The art of anthropology. Essays and diagrams*. London/New Brunswick: The Athlone Press, 1999;

Heilborn, M. L. *Dois é par: Conjugalidade, Gênero e Identidade Sexual em Contexto Iguatário*. Tese de Doutorado. Rio de Janeiro, PPGAS/MN/UFRJ, 1992;

_____. "Ser ou estar homossexual: dilemas de construção de identidade social". In: Parker, R. e Barbosa, R.M. e (orgs.) *Sexualidades Brasileiras*. Rio de Janeiro, Relume-Dumará, 1996;

_____. "A primeira vez nunca se esquece". *Estudos Feministas*, v. 6, nº 2, p. 394-405, 1998;

Ingold, Tim. *The perception of the environment. Essays on livelihood, dwelling and skill*. London/New York: Routledge, 2000;

Le Breton, D. *L'adieu au corps*. Paris: Métailié, 1999;

Merleau-Ponty, M. *Fenomenologia da Percepção*. São Paulo: Martins Fontes, 1999;

Ortega, F. "Utopias corporais substituindo utopias sociais: identidades somáticas e marcas corporais na cultura contemporânea". Seminário Culturas Jovens e Novas Sensibilidades, Rio de Janeiro, UCAM, agosto de 2003;

Palomino, E. *Babado Forte. Moda, música e noite na virada do século 21*. São Paulo: Mandarim, 1999;

Pollak, M. "Homossexualidade masculina ou: a felicidade no gueto?". In: Ariès, P. e Bejin, A. (orgs.) *Sexualidades Ocidentais. contribuições para a história e para a sociologia da sexualidade*. São Paulo: Brasiliense, 1985;

Rosaldo, M. "Toward na anthropology of self and feeling". In: Schweder, T e LeVine, R.A., *Culture Theory. Essays on Mind, Self, and Emotion*. Cambridge: Cambridge University Press, 1985;

Torgovnick, Marianna. *Paixões Primitivas. Homens, Mulheres e a Busca do Êxtase*. Rio de Janeiro: Rocco, 1999;

Vargas, E. "Os corpos intensivos: sobre o estatuto social do consumo de drogas legais e ilegais". In: Duarte, L.F.D. e Leal, O. F., *Doença, Sofrimento, Perturbação: perspectivas etnográficas*. Rio de Janeiro: Editora Fiocruz, 1998;

Velho, G. *Projeto e metamorfose. Antropologia das sociedades complexas*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1994;

Velho, G. e Kuschinir, K. "Mediação e metamorfose". In: *Mana*, v. 2, n. 1, pp. 97-108, abril de 1996;

Vianna, H. "Fragmentos de um discurso amoroso (carioca e quase virtual)". In: Vianna, H. (org.) *Galeras Cariocas. Territórios de conflitos e encontros culturais*. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 1997;

Viveiros de Castro, E. *Ensaio sobre o dado: economia da relação na socialidade amazônica*. (mimeo.) s/d.