

**Música**  
**Género**  
**Sexualidades**  
*Musical Trouble...*  
*After Butler*

**Coordenação**

Paula Gomes-Ribeiro  
Júlia Durand  
Joana Freitas  
Filipe Gaspar

**MÚSICA GÉNERO SEXUALIDADES**  
***MUSICAL TROUBLE... AFTER BUTLER***

Coordenação: Paula Gomes-Ribeiro, Júlia Durand,  
Joana Freitas, Filipe Gaspar

Capa: António José Pedro

Assistente editorial: Luísa Gomes

Paginação: Margarida Baldaia

© CESEM (Centro de Estudos de Sociologia e Estética Musical) NOVA FCSH  
Av. de Berna, 26 C, 1069-061 Lisboa  
cesem@fcs.unl.pt

© Edições Húmus, Lda., 2021  
Apartado 7081  
4764-908 Ribeirão – V. N. Famalicão  
Telef. 926 375 305  
humus@humus.com.pt

Impressão: Papelmunde, SMG, Lda. – V. N. Famalicão  
1.ª edição: Julho 2021  
Depósito legal: 485539/21  
ISBN: 978-989-755-641-8

Este livro teve o apoio do CESEM - Centro de Estudos de Sociologia e Estética Musical da NOVA FCSH, financiado por fundos nacionais da Fundação para a Ciência e a Tecnologia, I.P., no âmbito do projecto UID/EAT/00693/2013.

# ÍNDICE

- 7 Introdução: inquietações musicais

*Paula Gomes-Ribeiro*

## **Binarismo de género e relações de poder**

- 21 «Grace, skill and refinement»:

a orquestra de senhoras de Josephine Amann-Weinlich

*Maria José Artiaga*

- 47 Cinira Polônio, Etelvina Serra e Palmira Bastos:

uma análise da crítica luso-brasileira entre 1870 e 1910

*Angela Portela*

- 69 Companheira, mensageira e apaziguadora de ânimos:

Maria Helena de Freitas e o «mestre» através da sua correspondência com Fernando Lopes-Graça

*Isabel Pina*

- 85 Singer-Songwriter Aline Frazão's Gender and Political Activism:

From "Delicate Girl" to "Badass"

*Teresa Gentil*

## **Personagens, narrativas e (re)definições de género**

- 115 «Sou delicado é de nascença...»: representações da não-normatividade de género na opereta oitocentista em Portugal

*Filipe Gaspar*

- 153 *Music is coming*: a música como veículo de poder em personagens femininas na série televisiva *Game of Thrones*

*Joana Freitas*

## **Músicas, espaços e dinâmicas sexuais**

- 181 *Perversom?* Música e sexualidades na pornografia audiovisual  
*Júlia Durand*
- 207 «Salve-se quem puder»: a *performance* do «engate»  
nas discotecas do *Roteiro gay de Lisboa*  
*Marco Freitas*
- 231 Notas sobre os autores
- 235 Índice remissivo

## «SALVE-SE QUEM PUDE»

### A PERFORMANCE DO «ENGATE» NAS DISCOTECAS DO ROTEIRO GAY DE LISBOA

Marco Roque de Freitas

#### Introdução: o engate enquanto *performance*

Este artigo aborda o papel do comportamento expressivo, designadamente da música e dança nos processos de interação com propósitos sexuais (também referidos como «engate»<sup>[1]</sup>) ocorridos nas discotecas pertencentes ao *Roteiro gay de Lisboa*,<sup>[2]</sup> e tem como base dados etnográficos recolhidos entre 2011 e 2013.<sup>[3]</sup> Partindo de um enquadramento

- 
- 1 O termo «engate» é um substantivo masculino com derivação regressiva de «engatar» que, apesar de ser habitualmente empregue para referir a fixação de um veículo a um «atrelado, animal ou outro veículo», é também usado informalmente como sinónimo de «sedução», «prostituição» ou de «namoro ou conquista amorosa, geralmente com pouca importância ou com cariz estritamente sexual». Por conseguinte, «andar no engate» pressupõe a procura de «uma relação sexual, uma relação efetiva de pouca importância ou andar na prostituição» (Priberam 2015).
  - 2 O *Roteiro gay de Lisboa (Lisbon Gay Guide)* é um guia turístico em formato de bolso, editado por Isidro Sousa com produção da empresa Korpus. Com uma tiragem de 10 000 exemplares na 10.ª edição (junho de 2013), os bares ou discotecas neste documento encontram-se organizados por diferentes categorias: *mostly gay*, *mostly lesbian*, *gay and lesbian* ou *mixed or friendly*. Entre uma vasta lista de serviços, o roteiro inclui quatro discotecas: Construction Club, rotulada como *mostly gay*; Trumps e Finalmente Club, rotuladas como *gay and lesbian*; e Frágil, rotulada como *gay-friendly* (Sousa 2013). Apesar de reconhecer as diferentes origens para os termos «homossexual» e «gay», uso-os neste documento como se tratassem de sinónimos.
  - 3 Este artigo resulta de uma investigação original realizada entre outubro de 2011 e julho de 2013 para a minha dissertação de mestrado em Ciências Musicais (variante de Etnomusicologia) intitulada «“Podem chamar-lhe loucura mas achamos que é cultura”: música e a *performance* da sexualidade numa discoteca em Lisboa», sob a orientação do Professor Doutor João Soeiro de Carvalho, defendida em janeiro de 2014 na Faculdade de Ciências Sociais e Humanas (Universidade NOVA de Lisboa). A dissertação foca-se na análise de duas dimensões

teórico informado pelo construtivismo social, designadamente no que se reporta ao estudo da sexualidade enquanto prática discursiva (Foucault 1978), procuro compreender os discursos operados em torno da construção da sexualidade em espaços de sociabilidade públicos. Como veremos adiante, os processos de «engate», incluindo aqueles que se desenrolam nas discotecas, são veículos privilegiados para a compreensão e delimitação de identidades sexuais em público. Além de tentar explicar o modo como estas interações são efetivadas, pretendo também aprofundar a sua relação com a dança.

Enquadro o presente trabalho nos estudos de *performance* nas ciências sociais e, em particular, na etnomusicologia (Butler 1990; 1993; Qureshi 1987; Seeger 1992; Rice 1987; 2003; e Nettl 2005). Recorro, para o efeito, ao conceito de *performance* de Deborah Kapchan, definido como um conjunto de «aesthetic practices — patterns of behaviour, ways of speaking, manners of bodily comportment — whose repetitions situate actors in time and space, structuring individual and group identities» (Kapchan 1995, 479). Procuro, deste modo, compreender o «engate» como uma prática performativa resultante de códigos comportamentais e discursivos, cuja repetição tem um papel estruturante para a definição de identidades individuais ou de grupo. Estes códigos são reconhecidos e reproduzidos pelos seus protagonistas de forma consciente e voluntária; fazem-no com o propósito de transmitir uma determinada ideia em relação aos seus gostos pessoais a vários níveis, designadamente em relação às suas predisposições sexuais. Embora o termo «sexo» seja frequentemente definido como um fenómeno biológico que distingue fisicamente o «macho» da «fêmea», este conceito é aqui aplicado sobretudo em relação ao ato de «fazer sexo», ou seja, ao ato sexual em si. Verifiquei que, para os meus informantes, é neste ato de «fazer sexo» que reside o mais reiterado elemento discursivo para caracterizar e definir o assunto «sexualidade».

Ainda com o propósito de contextualização, torna-se também pertinente fazer referência a algumas das ideias centrais do movimento *queer*,<sup>[4]</sup>

---

performativas centrais da discoteca Finalmente Club: a *performance* do transformismo (ou *travesti*) e a *performance* da sedução (o «engate»). Neste artigo centro-me essencialmente na *performance* do engate. Para uma análise aprofundada dos assuntos aqui abordados ver Freitas (2013).

4 A expressão «queer theory» é atribuída a Teresa de Lauretis no artigo «Queer Theory: Lesbian and Gay Sexualities», publicado em 1991 na revista *Differences*. Posteriormente, a autora renunciou o conceito ao considerá-lo desprovido do seu significado original (Jagose 1996, 116).

designadamente no que diz respeito à problematização da normatividade de categorias identitárias. Segundo Jagose:

Queer describes those gestures or analytical models which dramatize incoherencies in the allegedly stable relations between chromosomal sex, gender and sexual desire. Resisting that model of stability — which claims heterosexuality as its origin, when it is more properly its effect — queer focuses on mismatches between sex, gender and desire. [...] Demonstrating the impossibility of any «natural» sexuality, it calls into question even such apparently unproblematic terms as «man» and «woman» (Jagose 1996, 3).

Assiste-se, portanto, à total desconstrução de categorias identitárias e à procura de novas formas para pensar a sexualidade: as categorias «homossexual», «heterossexual», «gay» e «lésbica» são reconsideradas, sendo até, em alguns casos, recusadas, procurando assim compreender a sexualidade a partir de um mosaico sociocultural abrangente e diverso, sem as prisões conceptuais que normalmente as acompanham. Segundo Judith Butler, o género e a sexualidade são construções performativas que resultam da «repeated stylization of the body, a set of repeated acts within a highly rigid regulatory frame that congeal over time to produce the appearance of substance, of a natural sort of being» (Butler 1990, 33).

Esta ideia vem desconstruir a visão biológica do sexo, encerrada na biologia de dois corpos que se opõem. A autora reitera, porém, que esta «*performance*» não se restringe a um ato isolado ou voluntário; resulta de discursos reguladores, como refere Foucault na sua *História da sexualidade* (1978), que garantem que os indivíduos performem as ações ou códigos associados ao seu género, legitimando e reforçando, por sua vez, esses mesmos discursos sobre género e sexualidade (Butler 1990). Em 1993, Butler ressalva que a compreensão deste processo deve ter em mente a «iterability», definida como «a regularized and constrained repetition of norms». A autora expande estas ideias, afirmando:

[...] this repetition is not performed by a subject; this repetition is what enables a subject and constitutes the temporal condition for the subject. This iterability implies that «performance» is not a singular «act» or event, but a ritualized production, a ritual reiterated under and through constraint, under and through the force of prohibition and taboo, with the threat of ostracism and even death controlling and compelling the shape

of the production, but not, I will insist, determining it fully in advance (Butler 1993, 95).

Tendo em conta que os códigos desenvolvidos pelos intervenientes identificados neste trabalho são usados de forma consciente e voluntária, a «performatividade» enquanto algo «não consciencializado ou propositado», tal como Butler a explica, parece ser insuficiente quando aplicada a este caso. Assim, decidi complementar estas ideias com outros modelos de *performance* relacionados com música e dança, focando-me em particular no modelo proposto pela etnomusicóloga Regula Qureshi (1987).

Segundo Qureshi, os estudos de *performance* devem ter em conta a análise do seu contexto em termos conceptuais e comportamentais através da observação empírica do evento, de modo a compreender a «estrutura» que leva à realização comportamental desses mesmos conceitos. Este processo origina-se, segundo a autora, «na acção humana individual, com foco na estratégia ou motivação individual, estando, por conseguinte, dependente do ponto de vantagem do indivíduo enquadrado num determinado contexto» (Qureshi 1987, 63). Desta forma, o processo de uma *performance* musical resulta da ação recíproca e intencional entre dois participantes: o performer e a audiência. Pretendo, neste sentido, questionar de que modo o estudo do «engate» se enquadra nesta perspetiva teórica. No âmbito das discotecas pertencentes ao *Roteiro gay de Lisboa*, os performers ou produtores musicais são, numa primeira instância, os *disc jockeys* (DJs), porque são eles que escolhem o repertório que é reproduzido nesse espaço.

Porém, esta não é uma situação linear, na medida em que uma possível dicotomia entre performer e recetor não deve ser vista enquanto adquirida, sobretudo quando os clientes reagem ao som através de uma outra variante performativa — a dança. Neste sentido, estes são simultaneamente os recetores do som e produtores de sentido, ao performarem-no, por exemplo, através da dança. Apesar de esta ser usada com propósitos lúdicos e de confraternização, muitos dos clientes usam a dança com o intento de comunicar um conjunto de ideias referentes aos seus objetivos de interação com propósitos sexuais — o «engate».<sup>5</sup> Dada

---

5 Como veremos adiante, esta ideia foi confirmada, entre outros agentes, pelo DJ do Finalmente Club que, devido à sua privilegiada localização na discoteca, observou os comportamentos dos clientes noite após noite, durante catorze anos.



a impossibilidade de analisar todas estas dimensões performativas nos limites deste artigo, focar-me-ei essencialmente na análise dos movimentos usados na dança e no modo como estes são interpretados por alguns dos clientes. A análise da música tocada pelos DJs e dos valores a ela associados ficará para outra ocasião.

Em termos metodológicos, recorri ao método etnográfico através da observação *in loco* dos comportamentos de clientes das três principais discotecas pertencentes ao *Roteiro gay de Lisboa* (Finalmente Club, Trumps e Construction Club) e da realização de entrevistas. Foi sugerida a hipótese de recorrerem a nomes fictícios, devido ao facto de alguns dos entrevistados não assumirem socialmente a sua identidade sexual: três dos entrevistados adotaram esta solução; outros recusaram gravar a sua voz, apesar de terem aprovado a inclusão das suas ideias neste trabalho. No que diz respeito ao conteúdo das entrevistas é importante referir que os discursos podem não refletir a prática; no entanto, estes dados devem ser analisados sob uma ótica de representatividade, na medida em que evidenciam, no limite, a imagem que os informantes querem fazer transparecer para o público (Aboim 2013; Nettl 1996; Bohlman 1996).

Finalmente, pretendo fazer uma breve menção aos vários problemas decorrentes do trabalho de campo, designadamente pelo facto deste ter acarretado situações sexualmente hostis, à semelhança do que já foi discutido por outros autores (Whitehead e Price 1986; Garcia 2013; Miyake 2013). Ao ser frequentemente abordado com propósitos de «engate», tornei-me simultaneamente no investigador e no objeto de estudo da minha investigação. Se, por um lado, esta situação contribuiu para uma melhor compreensão do fenómeno estudado, por outro, levantou um conjunto de problemas éticos muito complexos, no sentido em que, como investigador, tive que gerir todas as aproximações e definir limites comportamentais: houve quem ficasse interessado no meu trabalho e se prontificasse a colaborar; enquanto outros reagiram mal ao ponto de, num dos casos, ter recebido ameaças de violência física. Felizmente, os poucos incidentes que aconteceram não condicionaram irreversivelmente o meu trabalho.

## Uma breve contextualização da sociabilidade noturna entre homossexuais em Lisboa

Durante o Estado Novo, a homossexualidade era considerada como uma patologia psicológica ou como um crime que justificava a aplicação de medidas de segurança, tais como a prisão preventiva. Por estas razões, não existiam estabelecimentos públicos noturnos destinados à sociabilização entre homossexuais, pelo menos não no sentido atualmente aplicado. Assim, até meados da década de 1960, os homossexuais encontravam-se sobretudo em espaços públicos, designadamente em jardins e urinóis, nas estações de caminhos de ferro e nos cais marítimos e fluviais. Nesses espaços a comunicação era estabelecida através de códigos: «metiam conversa ou perguntavam se tinha cigarro ou lume, ou as horas», conta António Serzedelo, líder da Opus Gay, numa entrevista a São José Almeida (2010, 181). Era também comum a presença de polícias à paisana que, muitas vezes, procuravam seduzi-los para depois lhes extorquirem dinheiro ou prendê-los.

Foi com base nesta realidade que os homossexuais sentiram necessidade de deixar as ruas e criar, ainda nos anos sessenta, os primeiros bares próprios: «O primeiro destes bares é o Bar Z, que funcionava no Príncipe Real [...], montado por um administrador da Carris, que era inglês e que tinha um amante chamado Zé, daí o Z, para ele se encontrar com os seus amigos, longe da polícia» (Almeida 2010, 182). Também no Príncipe Real existia o Bric-à-bar, que «foi um dos primeiros espaços frequentados essencialmente por homossexuais» — refere Fernando Santos, ator transformista que interpreta a personagem «Deborah Krystal» — «tinha muito bom aspeto, uma lareira, sofás de pele, tinha um ar muito *british*. Era uma casa muito bonita e muito bem frequentada, onde se realizavam muitas festas privadas».

Após a Revolução de Abril de 1974 os homossexuais assistiram a uma mudança em relação aos princípios discriminatórios que até então marcavam o discurso estatal. Foi nesta época que surgiram os primeiros espaços públicos criados (não exclusivamente, porém tendencialmente) para o público homossexual. Paralelamente, a prática do transformismo começava a dar os primeiros passos. A abertura de estabelecimentos tais como o Memorial, o Travelou (posteriormente Rocambole, Alcazar e Drop's) e o Finalmente Club, contribuiu, ainda no decorrer da década de 1970, para a institucionalização do transformismo enquanto espetáculo público e, simultaneamente, para a criação

de uma rede de sociabilidade entre homossexuais com epicentro no Príncipe Real, zona da cidade de Lisboa onde essas interações poderiam ser desenvolvidas (quase) sem medos de recriminação (Freitas 2013). Numa época em que não existia internet, nem telemóveis, muitos encontros eram marcados nestes espaços de sociabilidade, ou ali aconteciam espontaneamente: «as pessoas encontravam as suas grandes paixões, faziam grandes amizades; eram noites de muita música, dança e alegria», refere Fernando Santos.

A partir da segunda metade da década de 1980 e até meados da década de 1990 iniciou-se uma era pautada pelo medo do VIH-SIDA. Esta época foi vivida com um misto de preocupação e conformidade, como refere João Daniel Madeira, um cliente assíduo, nessa época, dos chamados «espaços *gay*» do Príncipe Real:

Quando tinha 19 anos e saía para a discoteca eu ouvia os mais velhos a comentar coisas do tipo: «sabes do Filipe?» e o outro respondia «ah tu não sabes?... Ele está no hospital, está bastante mal, parece que é desta que já não sai de lá vivo»; ou então «Tens sabido do António?», e alguém respondia «Ah, não soubeste? O António morreu há duas semanas». Eu ouvia estas conversas t-o-d-a-s a-s n-o-i-t-e-s, mas todas as noites mesmo. E eu saía com frequência, todas as sextas e sábados. Era realmente impressionante. Era uma conversa presente no social das pessoas na altura e que hoje em dia já não existe [atualmente esta cinge-se aos silenciosos cartazes de sensibilização]. Lembro-me que, apesar de toda aquela desgraça, as pessoas eram ainda muito mais promíscuas e faziam loucuras que hoje não se fazem. Ainda houve quem continuasse a fornicar na esquina do lado, mas já não era toda gente, como dantes. Pelo menos era essa a perceção que eu tinha (João Daniel Madeira, entrevista por Marco Freitas, 11 de março de 2013).<sup>[6]</sup>

Consequentemente, e após o acentuado decréscimo do número de clientes, houve a necessidade de revitalizar os estabelecimentos através da incorporação de práticas que seriam comuns nas discotecas *gay* das principais capitais europeias, entre elas o *darkroom* (ou quarto escuro). Como o nome indica, esta é uma divisão sem luz onde os clientes podem interagir sexualmente. O primeiro estabelecimento em Portugal a abrir um quarto escuro foi o Bric-à-bar em 1998 (atualmente Construction

---

6 João Daniel Madeira, cliente de estabelecimentos do *Roteiro gay de Lisboa*.

Club). Rui Palminha, na época o «relações públicas» desse estabelecimento, explica como se deu a criação desta divisão:

Tivemos uma reunião entre os empregados do Bric e os donos da altura, Pedro Dias e Artur Esteves, com vista a perceber qual seria a melhor maneira de atrair mais pessoas para dentro do espaço e trazer alguma coisa nova para oferecer ao cliente. Na altura já existiam no estrangeiro quartos escuros, e em Portugal não existia legislação que proibisse nem que autorizasse, logo começamos a pensar em abrir um espaço que fosse totalmente às escuras para que as pessoas fossem lá usufruir dos corpos uns dos outros, ao pé de todos, e seja de quem for. Foi tranquilo na época: apesar de ter sido bem recebido por alguns, foi muito criticado por outros, como em tudo aliás. Na altura foi uma animação. Posso afirmar que eu chegava a ter 50 pessoas na pista e nos dois bares e chegava a ter outros 50 no quarto escuro. O conceito pegou, mantendo-se ainda hoje. Era algo a que já estavam habituados no estrangeiro; em Lisboa ainda não havia nada na altura (Rui Palminha, entrevista por Marco Freitas, 9 de julho de 2013).<sup>17</sup>

A abertura do primeiro «quarto escuro» em Lisboa veio sublinhar o propósito central de grande parte dos estabelecimentos associados ao *Roteiro gay de Lisboa*: para além destes serem espaços privilegiados para a sociabilidade entre homossexuais, agora era também esperado que os atos sexuais fossem consumados dentro da própria discoteca, sendo para esse efeito oferecidos vários *kits* com preservativos, à semelhança do que já aconteceria em saunas ou em cinemas de sexo.<sup>18</sup>

Na primeira década do século XXI surgiu um conjunto de novos sistemas de comunicação e redes sociais com vista a otimizar o contacto entre *gays*; os *websites* e aplicações mais famosos deste tipo em Portugal são Manhunt<sup>[9]</sup> e Grindr.<sup>[10]</sup> Publicitados como meios rápidos, discretos e anónimos, estas aplicações permitem o encontro de homens com homens, organizados com base em vários fatores, designadamente a proximidade. Apesar da crescente popularidade destes meios de comunicação, as discotecas e os bares continuaram a desempenhar uma importante função

7 Rui Palminha, ex-funcionário do Finalmente Club/ex-RP do Bric-à-bar e na época proprietário do Ursus Bar.

8 Atualmente, o Construction Club é a única discoteca em Lisboa que oferece este serviço.

9 Sítio oficial do Manhunt: <http://www.manhunt.net> (acedido a 15 de janeiro de 2015).

10 Sítio oficial do Grindr: <http://grindr.com> (acedido a 15 de janeiro de 2015).

em prol do entretenimento e da procura de parceiros sexuais, como nota «Simão» (nome fictício), trinta e seis anos, cliente assíduo desses espaços:

O engate na discoteca tem inúmeras vantagens em relação ao engate nas redes sociais. Nas discotecas é imediato; vês as pessoas como realmente são e não em fotografias que se calhar nem são representativas do que elas são no dia a dia. Na discoteca não há enganar; ou é ou não é. Já pelas redes sociais podes ser hipócrita («Simão», entrevista por Marco Freitas, 17 de maio de 2013).<sup>[11]</sup>

Atualmente, e a julgar pelas informações apresentadas no *Roteiro gay de Lisboa*, grande parte dos serviços encontram-se no Príncipe Real. Entre bares, cafés, saunas, restaurantes, lojas de roupa e acessórios, cinemas de sexo e unidades de saúde vocacionadas para «homens que têm sexo com homens», o *Roteiro* também inclui uma lista de quatro discotecas: Construction Club, rotulada como *mostly gay*; Trumps e Finalmente Club, rotulados como *gay and lesbian*; e Frágil, rotulado como *gay-friendly* (Sousa 2013). Decidi excluir a discoteca Frágil desta investigação devido ao facto de, atualmente, esta não ser frequentada predominantemente por homossexuais, sendo, portanto, a única rotulada no *Roteiro* como *gay-friendly* (*ibid.*). Por esta razão, este estabelecimento não é considerado concorrência direta ao Finalmente Club, ao Trumps ou ao Construction Club.<sup>[12]</sup>

## O «engate» no *Roteiro gay de Lisboa*

Apesar dos principais protagonistas do *Roteiro gay de Lisboa* serem homens que procuram entrar em contacto com outros homens, as mulheres encontram-se também presentes, porém, em menor número e fazendo-se acompanhar, na maioria dos casos, pelos seus parceiros(as) ou por amigos *gays*. Após ter perguntado porque frequentavam estes espaços (em especial o Trumps), algumas afirmaram que queriam «estar à vontade», que queriam dançar de modo descomprometido

---

11 «Simão» (nome fictício), cliente de estabelecimentos do *Roteiro gay de Lisboa*.

12 Esta ideia é reforçada pelo facto de nenhum dos meus informantes ter mencionado o Frágil como um dos espaços relevantes para os *gays* na atualidade, apesar de ser referido como um importante espaço de sociabilidade numa perspetiva histórica, nomeadamente nas décadas de 1980 e 1990.

sem a existência de qualquer pressão, sem o receio de serem abordadas por homens à procura de engate. Tendo em conta que a grande maioria dos que frequentam o Finalmente Club, o Construction Club e o Trumps são *gays* ou curiosos à procura de experiências sexuais com pessoas do mesmo sexo, as mulheres não costumam aí ser abordadas com esse propósito — pelo contrário, devido ao seu estatuto sexualmente descomprometido para com o espaço e com as pessoas presentes, as mulheres têm, em muitos casos, um papel intermediário na aproximação entre dois homens, tentando promover a comunicação entre um amigo e outro homem. A título de exemplo, quando ao longo do trabalho de campo me aproximava destas mulheres para tentar perceber a motivação para a sua presença, a conversa finalizava com variantes da seguinte frase: «O meu amigo é tímido e acha-te muito giro, não o queres conhecer?» Outra das razões mais citadas para frequentarem espaços *gay* diz respeito ao interesse pela música e dança, classificando-a como «divertida» ou «comercial». Apesar desta perspetiva ter-me sido narrada a partir da opinião dos meus informantes — quase todos eles homens e *gays* — e de muitas mulheres me terem confirmado, *in loco*, esta perspetiva, esta não deve ser vista como totalizante.

Posto isto, e tendo em conta que a mulher tem, na maioria dos casos, um papel sexualmente descomprometido no contexto dos três estabelecimentos que constituem os terrenos deste trabalho, os principais intervenientes do «engate» são os homens. Antes de mais, qual é a diferença entre o engate entre pessoas do sexo oposto e do mesmo sexo? No engate heterossexual existe um conjunto de condutas que estão fortemente enraizadas em questões de género. Por exemplo, um homem numa discoteca heterossexual costuma ter um conjunto de comportamentos associados ao que é expectável do género masculino e as mulheres do feminino. Concorde-se ou não com esta reificação de traços alicerçados em conceções heteronormativas de género, não podemos ignorar o facto de os discursos em torno dos mesmos serem uma realidade socialmente partilhada. Como tal, a dicotomia definida com base na biologia dos corpos apresentada por vários autores funcionalistas, tais como Talcott Parsons, em relação aos papéis de género, pode ser também atribuída em relação a um possível papel no decorrer de um ato sexual — é esperado que o homem seja o penetrador, a mulher a recetora ou a penetrada (Parsons 1955). No caso de uma discoteca *gay* esta separação não é linear, apesar do critério de género continuar subjacente. A diferença física dos corpos, que seria a primeira distinção

óbvia numa discoteca heterossexual, está praticamente ausente numa discoteca maioritariamente homossexual. Como tal, nem sempre há certezas sobre quem poderá ser o penetrador ou «ativo», o penetrado ou «passivo», ou ambos. Alguns preferem apenas uma das tendências, procurando por conseguinte, e na maioria dos casos, o seu oposto. Para o efeito, e pelo facto de se tratar de dois homens, é necessário recorrer a outros meios ou símbolos (que não a fisiologia) para descortinar as preferências no ato sexual: o modo de andar, de gesticular, de falar e, sobretudo, o modo de dançar. É neste último ponto que reside um dos aspetos centrais para a compreensão do «engate enquanto *performance*» aqui apresentado, na medida em que a dança tem um papel central para revelar as preferências sexuais.

## Comunicação através da dança

No decorrer da minha observação de campo ficou implícito que uma parte significativa das pessoas que frequentam as discotecas do *Roteiro* fazem-no com o propósito de engatar. Dinis Gomes, DJ residente há catorze anos no Finalmente Club, confirmou este princípio:

Eu de cima vejo tudo... muitos dos clientes estão lá no engate, a grande maioria, aliás. Podem até vir com vontade de ouvir música ou de ver o *show* [de transformismo], mas se estiveres com atenção, percebes que, no fundo, estão sempre à procura de engate... e se o arranjam cedo vão logo embora, e nem querem saber do *show*, nem da música, nem de nada [...] é uma rebaldaria, é o salve-se quem puder (Dinis Gomes, entrevista por Marco Freitas, 13 de junho de 2013).<sup>[13]</sup>

Estas ideias foram-me confirmadas por todos os entrevistados. Segundo João Daniel Madeira, de trinta e nove anos, cliente frequente do Finalmente Club e outros espaços do *Roteiro gay de Lisboa*:

Não tenho qualquer dúvida de que a maior parte das pessoas que lá param é para o engate; é perfeitamente notório. Há uma mudança óbvia logo a seguir ao espetáculo: muitos saem da discoteca e os que ficam procuram engatar. São os desesperados que estão lá à espera para levar alguma coisa

---

13 Gomes, DJ no Finalmente Club.

para casa... pessoas que têm necessidade de sexo e estão ali à procura. Olha, faz-me lembrar a «canção do engate» de António Variações: o Finalmente depois do espetáculo é descrito naquela letra. É-me óbvio. É do tipo, pode ter passado aqui alguém melhor, mas já foi, logo, tu estás livre e eu estou livre, há uma noite para passar e eu sou o que há; sou melhor do que nada [...] desde que eu frequento o Finalmente sempre foi assim (João Daniel Madeira, entrevista por Marco Freitas, 11 de março de 2013).

«Sócrates» explica, por sua vez, a sua experiência pessoal de engate no Finalmente Club, comparando-a com a dos outros espaços do *Roteiro gay de Lisboa*:

O Finalmente é bom para engatar porque é o único que abre todos os dias! Não vale a pena entrar antes das duas e meia; até essa hora aquilo costuma estar vazio. Entrás e ficas logo com a noção do que se está a passar... se tem gente gira ou não. É uma verdadeira roleta russa. Pagas seis euros de entrada, mas pode estar lá gente gira como pode não estar rigorosamente ninguém. Enquanto no Trumps haverá cinco ou seis pessoas giras, pelo menos, no Finalmente é muito habitual chegares lá e não veres uma única pessoa bonita. Depois há aquelas noites bizarras em que vais lá e tens quatro gajos giros e nem sabes para onde te vais virar. É tudo um jogo de sorte e azar («Sócrates», entrevista por Marco Freitas, 17 de maio de 2013).<sup>14</sup>

As interações entre os clientes são desenvolvidas num ambiente escuro envolvido por muito fumo de tabaco. O elevado número de decibéis faz com que os clientes quase não consigam conversar: para o fazerem têm de gritar aos ouvidos uns dos outros. Perante a dificuldade em estabelecer e manter uma comunicação verbal, a comunicação predominante passa a ser visual e física. O modo como os participantes reagem fisicamente à música, designadamente através da dança, são aspetos particularmente significativos para este processo.

Numa das sessões de trabalho de campo vi um rapaz que, acompanhado pelos seus amigos, dançava de um modo particularmente entusiástico: mexia todo o corpo, desenvolvia coreografias estereotipadas, muitas vezes as que estão presentes nos telediscos das canções, dando especial ênfase a movimentos circulares da anca. Entre outros participantes eram tecidas considerações qualitativas sobre aquele

---

14 «Sócrates» (nome fictício), cliente de estabelecimentos do *Roteiro gay de Lisboa*.



comportamento, que o relacionavam com identidades ou comportamentos sexuais. Variavam entre observações tais como «aquela é uma passivona louca» ou então «deve levar naquela peida como uma princesa». Estas e outras formas de dançar e os discursos a elas associados estão presentes ao longo da noite, sendo usados pelos seus intervenientes com objetivos diversos, entre eles o de comunicarem ideais no que respeita às suas disposições sexuais. Mais tarde reparei, em particular, na aproximação de dois outros rapazes. Um deles, atrás, introduzia as suas mãos nos bolsos traseiros das calças do outro. Este, por sua vez, respondia com movimentos circulares da anca ao ritmo da música, virando-se em seguida. Após um curto espaço de tempo começaram a beijar-se. «Está feito», dizia alguém ao lado, referindo-se ao sucesso daquele processo de «engate». Um outro acrescentava: «Já se percebe quem vai ser o homem e a mulher na relação», referindo-se aos papéis sexuais respetivamente «ativo» e «passivo». Estes discursos foram confirmados por várias entrevistas a clientes e transformistas. Transcrevo em seguida as palavras do cliente «Sócrates», em relação a este assunto:

Vejo isso no comportamento! O ativo geralmente, e apesar de tudo ainda é uma tendência, é mais viril e não se mexe tanto a dançar... os passivos geralmente têm movimentos muito abertos, angulares... e estão sempre a dançar, fazem grandes círculos. Muitos deles vão dançar em frente do espelho. Gostam de se ver e gostam que os outros os vejam. Os ativos são muito mais discretos, não saem do mesmo sítio. Nem mexem muito as mãos, as pernas e os pés... Mas obviamente que estas ideias ou preconceitos já conduziram a muitos erros... mas sim, esse é o critério (*ibid.*).

«Alfredo», de quarenta anos, também cliente habitual do *Roteiro gay de Lisboa*, apresenta uma descrição semelhante:

As diferenças de performance do ativo e passivo são óbvias para mim. Por exemplo, um ativo não costuma dançar muito. Ele dança de forma muito limitada, com uma coreografia muito neutra, muito *clean*; enquanto a bichinha quanto mais louca, ou mais próximo da diva, melhor. Às vezes digo que a melhor forma de atrair as bichinhas é estar encostado à parede e fazer cara de sério... esse é também um código performativo. Elas ficam angustiadas e curiosas («Alfredo», entrevista por Marco Freitas, 13 de maio de 2013).<sup>[15]</sup>

---

15 «Alfredo» (nome fictício), cliente de estabelecimentos do *Roteiro gay de Lisboa*.

A associação entre os movimentos corporais e o papel sexual é assim notória. Segundo estas descrições, um comportamento focado em movimentos dos glúteos está relacionado com um conjunto de códigos expressivos ligados a uma ideia de passividade na relação sexual; a uma certa feminilidade e ao papel de recetor no coito anal. Por sua vez, uma dança com movimentos mais rígidos, curtos e pélvicos estaria associada a uma ideia de atividade durante o ato sexual; a uma conceção de masculinidade e ao papel do ativo no contexto de coito anal. Embora circule a ideia de que estas conceções podem não corresponder ao que as pessoas realmente fazem na sua intimidade (o próprio «Sócrates» chama a atenção para o facto destes estereótipos induzirem em erros), este discurso heteronormativo de género associado à forma de dançar encontra-se muito bem sedimentado no âmbito do *Roteiro gay de Lisboa*. «Alfredo» confirma estas ideias referindo-se, em particular, à sua experiência de observação de várias situações na noite *gay* de Lisboa:

A maioria das pessoas, quando engatam, pensam no que poderá vir a acontecer no ato sexual. Eu acho que a música é extremamente importante para isso. No caso do Trumps, onde está tudo muito bem separado em duas pistas é até mais fácil de perceber. No lado das bichinhas [pista da direita], estão as bichinhas passivas e as bichinhas ativas [risos]; sim, porque elas existem. Também existem os masculinos ativos e passivos. Estou lá e observo isso. A bichinha passiva comporta-se e faz coreografias de uma forma tal, para que a bichinha ativa perceba que aquela é passiva. Eu acho que tem a ver com o uso do corpo. Ou seja, através do privilegiar de certas partes do corpo. A bichinha passiva vai privilegiar mais o rebolado, vai empinar o rabo, vai ficar a dançar de costas para com o rapaz em quem ela está interessada e vai olhar para trás para ver se ele está olhando... vai mostrar o que ela quer nessa coreografia, enquanto que o rapaz, a bichinha ativa, faz algo diferente. Este vai rebolar a sua genitália para o outro, tornando-se assim claro... [risos] olha, falei «ela» e «ele» sem querer, mas a verdade é que são estereótipos de tal forma reproduzidos que nem nos damos conta, usamos o masculino e o feminino para o «ativo» e «passivo». É horrível... é a heteronormatividade encerrada nos próprios discursos (*ibid.*).

Os movimentos empregues na dança podem ser usados como códigos expressivos e estratégicos com vista a comunicar um conjunto de ideias relacionadas com as predisposições sexuais. Estas podem ser

desenvolvidas de um modo consciente ou inconsciente, apesar da maioria das pessoas com quem conversei referirem que o fazem de forma consciente. Por exemplo, numa das noites de trabalho de campo fui abordado várias vezes através deste tipo de códigos. Um dos clientes referiu: «tens um ar muito masculino... Porque não olhas para mim? Empinei e abanei o rabo para ti e tu nada fizeste». Mais tarde, e após esclarecer o meu propósito de investigação naquele espaço, este cliente confidenciou-me que, pelo facto de eu aparentar ser «masculino», partiu do princípio que eu seria «ativo», e como tal, usou um conjunto de códigos para me sinalizar que ele era passivo e que estava interessado numa eventual relação sexual. Esta dicotomia ativo/passivo está, por sua vez, associada a ideias de masculinidade e feminilidade, ao ponto de, como referiu «Alfredo», o termo ativo ser usado no masculino e passivo no feminino, ou seja, caracterizando os que penetram como «os ativos» e os recetores como «as passivas». Curiosamente, nunca foi observado um processo contrário, ou seja, chamarem-nos de «ativas» e «passivos»; porém «ativa» pode ser usado com propósitos de ridicularização, tais como «a outra tem a mania de que é ativa, mas na realidade é uma grande passiva». Assim, como refere «Alfredo», a heteronormatividade (por sua vez implícita nas conceções de «masculino» e «feminino») é transposta para as relações homossexuais dentro da discoteca. Estas conceções estão evidenciadas no próprio discurso quotidiano dos seus protagonistas.

A definição de «papéis de género» através da dança é um assunto amplamente desenvolvido por vários autores da etnomusicologia e da etnocoreologia, designadamente por Tulia Magrini e Judith Lynne Hanna. Segundo Magrini:

As cultural constructs, the views on the feminine and the masculine are context-bound and, in general, complementary, so that they regulate the encounter and the relationship between male and female in a given setting. For example, we can consider the rules that discipline the use of the body in the dance, an event that in many societies constitutes not only a means of self-display for the individual, but also, and specially, the traditional occasion for a public relationship between men and women (as well as between persons of the same gender). These rules offer a typical example of the synthesis of ideas on the feminine, the masculine, and on the «proper» interaction between genders (or within a single gender) that distinguish a given community at a given point in time. Dancing provides

a faithful expression of the most diverse and nuanced meanings, since its rules specify who can take part in the dance and how the body is to be used, also allowing or denying specific bodily contact, and regulating other aspects in such a way as to highlight shared ideas on what constitutes an acceptable physical relationship between men and women in the public sphere (Magrini 2003, 6).

Os valores expressos pelos informantes estão assim de acordo com as ideias acima transcritas. Apesar da autora se centrar na dança entre um homem e uma mulher, os mesmos valores parecem assim servir para explicar a aproximação entre dois homens no contexto do *Roteiro gay de Lisboa*. É com base nesta dicotomia do masculino/feminino que devemos analisar a frase «Já se percebe quem vai ser o homem e a mulher da relação», proferida por alguém enquanto eu assistia a um processo de engate. A dança pode ser usada como um meio privilegiado de comunicação por um indivíduo ou grupo que, através de um conjunto de códigos que são previamente reconhecidos pelos seus interlocutores, negociam e antecipam em tempo real e através da *performance* do engate o que poderá acontecer durante o ato sexual. Segundo Judith Lynne Hanna:

As part of a human cultural communication system, dance may purposefully convey information or provide an open channel. Shared knowledge about the form, experience in its use, and information sufficiently lucid to be perceived through the surrounding distractions or impediments are conditions for effectiveness. The dancer (encoder) makes ideas and feelings known to another (decoder) by means of a code held in common (Hanna 1988, 5).

Ao adaptarmos as premissas da citação anterior ao uso da dança no contexto de engate, é possível concluir que os códigos expressivos usados na dança por um «encoder» podem ser percecionados pelo «decoder» como uma forma privilegiada para comunicar as predisposições sexuais de ambos. O uso de movimentos angulares da anca por parte de um performer pode simbolizar a procura de um parceiro ativo, ou pelo menos salientar em público a sua preferência em ser passivo; por sua vez, se privilegiar movimentos pélvicos e curtos pode procurar um parceiro passivo ou, pelo menos, salientar a sua preferência em ser ativo. Podemos encontrar descrições semelhantes em práticas

performativas de diferentes espaços do mundo, na maioria dos casos enquadrados em rituais de passagem ou em danças de acasalamento. Tomemos em consideração a citação de Judith Lynne Hanna sobre os habitantes da Ilha Mangaia, na Polinésia:

Males and females, trained from puberty in sexual techniques, take pride in their sexual prowess. The ideal male lover has stamina for pelvic thrusting motions, the woman for hip rotations and swings. Stylized lovemaking movements are aesthetically pleasing. Their meanings, symbolic of mythic, romantic, and mundane male virility and female seductiveness, characterize dance which varies in style and sexual explicitness among the islands (Hanna 1988, 55).

Porém, apesar destes valores tendencialmente rígidos e heteronormativos fazerem parte do discurso geral dos clientes das discotecas do *Roteiro gay de Lisboa*, nem sempre são representativos da prática sexual: existem pessoas que não entram no jogo ou que não operam com esses códigos, enquanto outros procuram subvertê-los com o propósito de ocultar ou iludir a sua preferência.

## **A (des)construção de estereótipos**

Os valores e os discursos acima citados são vistos por muitos enquanto estereótipos que não têm, ou não deveriam ter qualquer representatividade nos comportamentos. Segundo «Sócrates»:

A minha experiência já provou que apesar de muitas vezes os sinais parecerem evidentes, nem sempre estão em consonância com a posição sexual das pessoas. Já vi quem parecesse declaradamente passivo por causa dos tiques e do modo como dançava e que depois era exatamente o contrário. E vice-versa. Já apanhei muitas surpresas. Agora que penso nisso, é mais fácil encontrar alguém que diga que é ativo ou versátil do que passivo... mas depois no ato acabam por ser só passivos. Eu acho que isso acontece porque o passivo assume de uma forma integral a sexualidade *gay*, enquanto um ativo não a assume totalmente, porque ainda há algo de heterossexual naquilo que ele faz... há uma ilusão de heterossexualidade... porque é ele quem penetra, logo faz algo que podia fazer com uma mulher. Enquanto que, por sua vez, se acredita que o passivo nunca

poderia fazer algo semelhante com uma mulher, daí dizer-se que o passivo é *gay* a cem por cento. Há que admitir que existem muitos elementos de homofobia dentro da comunidade *gay*... e estes estereótipos são representativos dessa mesma homofobia («Sócrates», entrevista por Marco Freitas, 17 de maio de 2013).

João Daniel Madeira, de trinta e nove anos, também cliente assíduo de espaços *gay* há mais de vinte anos, refere o mesmo problema:

Há pessoas que vêm a ideia de ser passivos como se fosse uma vergonha: são muito poucas as pessoas que ouves na discoteca a dizer «ah, sou passiva, sou passiva!» Lá está... a ideia de que ser ativo é mais prestigiante do que ser passivo. Mas é uma estupidez, porque ambos são precisos — não pode haver um ativo sem um passivo, não pode haver esta ideia de haver um penetrado, sem haver quem penetre e vice-versa. Mas ainda hoje, parece que penetrar é menos mau do que ser penetrado, ou seja, basicamente, se não lewares no cú és menos paneleiro do que se lewares. Entre nós isto é assim, e acontece com muita frequência. Eu já conheci muitas pessoas que diziam que eram ativas e depois na cama foram só passivas; eram sempre ativas, depois chegava a hora da verdade e punham-se a jeito! Isso acontece porque mesmo entre nós [*gays*] há aquele estigma de ser passivo, é como se fosse um papel inferior, menos digno, digamos assim. É uma estupidez tudo isto, mas é o que acontece, infelizmente. O papel do passivo continua a ser ridiculizado entre os próprios *gays* e é tão notório hoje como há 20 anos atrás... por sua vez ninguém ridiculiza um ativo (João Daniel Madeira, entrevista por Marco Freitas, 11 de março de 2013).

Ambos os testemunhos apontam para a existência de um estigma em relação ao ser passivo. Ou seja, para muitas pessoas ser passivo é algo desprestigiante, mau ou vergonhoso. O papel do passivo está associado à «mulher da relação» (como alguém comentou no Finalmente Club), por essa razão, é visto como motivo de troça para alguns. Estes estereótipos são de tal forma vincados que a grande maioria do público do Finalmente Club parte do princípio que os transformistas que aí atuam são todos passivos, pelo facto de se vestirem e procurarem emular a mulher em palco, situação que não corresponde à realidade, como nota o transformista João Velosa que interpreta a personagem «Nyma Charles»:

Muitos acham que queremos ser mulheres, é verdade. E nós somos um bocadinho discriminados exatamente por isso. Mas isso também não me preocupa. Porque quem me conhece sabe que não é assim [...], eu não quero ser mulher. Eles acham que na cama somos mulheres, acham que somos todos passivos. O que se enganam. Isso para mim é uma ignorância total porque as pessoas não sabem diferenciar uma profissão do dia a dia. Se me vierem perguntar em termos de curiosidade eu até respondo. Como não se interessam pelo que pensamos partem do princípio que ao sermos mulheres em palco, somos passivos na cama. É ignorância (João Velosa, entrevista por Marco Freitas, 27 de julho de 2013).<sup>[16]</sup>

Por esta razão alguns evitam evidenciar essa sua faceta na discoteca através da neutralização de movimentos, ou do recurso a movimentos associados ao seu oposto. Outros, tais como «Alfredo», fazem questão de usar esses códigos com o propósito de os subverter pelo facto de não concordarem com a dicotomização patente:

Não gosto de ser tratado como um padrão. Eu detesto esses códigos... de tal forma que se eu perceber que uma pessoa os usa de forma contínua, eu uso-os contra ela mesma. Geralmente costumo dar-lhes o que eles não querem receber, para ver como é que elas reagem. Se estiver com alguém que está a fazer a coreografia do masculino, do ativo, eu faço essa coreografia também para o testar... para ver o que ele faz... para ver se ele consegue lidar com o improvisado. E claro, aí percebo se ele leva demasiado a sério estas separações heteronormativas. Não é por perversão, mas sim como um teste para ver se a pessoa está tão presa assim aos estereótipos, porque um universo tão linear e pequeno não me interessa sexualmente. Quero perceber se ela consegue passar por cima desses estereótipos. Quando um homem com uma postura completamente masculina e heteronormativa se aproxima, eu reajo de forma ainda pior, porque por detrás desse comportamento está toda uma postura de poder. Ao contrário da bichinha que está rebolando de costas na minha direção, o masculino está me oprimindo. Por sua vez, um dia virei uma bichinha que estava de costas e ela foi embora porque eu não estava a entrar no jogo dela, ela percebeu que eu não a ia oprimir do modo que talvez ela gostasse («Alfredo», entrevista por Marco Freitas, 13 de maio de 2013).

---

16 João Velosa «Nyma Charlles», transformista do Finalmente Club.

Ao responder à investida com códigos inversos ao expectável, «Alfredo» procura desconstruir a heteronormatividade implícita nos discursos sobre género e sexualidade na dança. O cliente salienta ainda que estão implícitas relações de poder nestes discursos, operadas em estruturas binárias entre o dominador/dominado, reificando e justificando, por sua vez, uma hipotética superioridade do masculino em relação ao feminino e, conseqüentemente, do ativo em relação ao passivo. O «*gay* efeminado», o *travesti* e a «bicha» (quando operado num sentido pejorativo) são representativos de uma esfera da feminilidade; por sua vez, o homem masculino, ativo e que apresenta uma postura ou um gosto que se aproxima do que é convencional e socialmente predominante acaba por ser mais bem visto. Esta hierarquização foi particularmente notória quando me apresentei como investigador também interessado em estudar a prática do transformismo em Lisboa. Muitos reagiram a essa informação com variantes da frase «não devias dar protagonismo a essa gente; eles dão péssimo nome aos homossexuais; por causa deles todos pensam que somos bichas loucas e que queremos ser mulheres». Ficou a ideia geral de que ser feminino é mau, é uma arma de desvalorização, enquanto ter um comportamento o mais próximo possível do heterossexual e, por conseguinte, do masculino é particularmente valorizado. Estas ideias são especialmente evidentes nos perfis sexuais existentes em redes sociais, tais como o Manhunt e Grindr, onde se podem ler várias frases como «straight-acting please», «man to man only», «nada de rapazes efeminados, por favor», ou «nada de bichinhas, se gostasse preferia estar com mulheres». A heteronormatividade é assim um elemento particularmente enraizado e valorizado. Por discordar com estes discursos heteronormativos é que «Alfredo» procura subverter estes estereótipos ainda na discoteca:

Irrita-me quando uma pessoa é *gay* e que me diz o tempo inteiro que aparentar ser *gay* é um horror. Isso é ofensivo, muito ofensivo mesmo. Acho particularmente horrível quem usa isso como forma de efetivar poder ou de hierarquização, porque é isso que acontece. Ou seja, se eu ajo que nem um heterossexual e se eu sou ativo eu sou melhor que vocês todos. Infelizmente isto é mais comum do que parece. Quem está no lado esquerdo do Trumps a dançar música eletrónica com uma postura masculina acha-se superior aos que estão na pista direita a dançar a música comercial. Isso é perverso porque está a reproduzir dentro da discoteca o que a sociedade faz cá fora. Quem diz no Trumps, diz em qualquer outra



discoteca. E não devia ser assim, aquele é um espaço onde as pessoas se deviam divertir e esquecer esses estereótipos. Porém, acontece exatamente o contrário, ali dentro tu revês de forma cruel e neurótica o processo de estigmatização do homossexual. O pior é que esse grupo está a ser rebaixado e maltratado pelos próprios gays (*ibid.*).

## Conclusão

A análise dos discursos mediatizados promovidos por estes estabelecimentos sobre música/dança faz-nos perceber que as regras da heteronormatividade em relação ao género e sexualidade, que idealmente se querem ver quebradas nestes espaços, não o são de todo; pelo contrário, são amplamente reproduzidas e reforçadas. Idealmente, estes seriam espaços onde conceitos tais como masculino, feminino, homem, mulher, ativo, passivo, instrumental e expressivo deveriam ser negociados fora de um campo heteronormativo; idealmente estes espaços seriam livres de prisões conceptuais, no que alguns autores reclamariam como *queer* (Jagose 1996; Butler 1993). Porém, a minha experiência de campo e a análise dos dados etnográficos fizeram-me perceber que estes conceitos, referidos por alguns enquanto «heteronormativos», não só são usados de forma incisiva como constituem, em muitos casos, o modelo hegemónico através do qual os assuntos «sexo» e «sexualidade» são tratados nestes espaços, mesmo tratando-se de relações entre pessoas do mesmo sexo. Consequentemente, e recuperando aqui as palavras de Alfredo: «ali dentro tu revês de forma cruel e neurótica o processo de estigmatização do homossexual.»

Através da observação de campo e da análise da linguagem dos seus intervenientes, percebi que o «engate» teria na dança um veículo sociocomunicativo privilegiado para salientar um conjunto de ideias em relação às predisposições sexuais dos indivíduos, sobretudo no que se reporta ao ato de «fazer sexo», induzidas através de um conjunto de códigos expressivos socialmente partilhados: por exemplo, um comportamento expressivo focado em movimentos dos glúteos está relacionado com uma ideia de passividade na relação sexual, a uma certa feminilidade e ao papel de recetor. Por sua vez, uma dança com movimentos mais rígidos, curtos e pélvicos, está associada a uma ideia de atividade durante o ato sexual, a uma conceção de masculinidade e ao papel do ativo. Apesar de estarem numa discoteca frequentada

por homossexuais, note-se que os processos obedecem a valores do tipo heteronormativo, transpondo assim as características estruturais do casal heterossexual para o domínio da homossexualidade — uma premissa que entra em oposição com os valores prevalentemente veiculados pela *queer theory*.

Assim, concluo que as identidades sexuais operadas nestas discotecas são definidas com base na heteronormatividade. Estas não são construídas numa oposição dialética entre homossexual e heterossexual, mas sim num âmbito microestrutural, ou seja, entre «homens efeminados» e «homens masculinos» e entre possíveis «ativos» e «passivos».

O Finalmente Club, o Trumps e o Construction Club são espaços onde os intervenientes organizam conceptualizações e negociam posições físicas e ideológicas com base em ideias sobre masculinidades e feminilidades. Nestes espaços, essas conceções são imaginadas, antecipadas, reforçadas, desafiadas e/ou negociadas através da dança. Os clientes, quando envolvidos no processo de engate, traçam e negociam limites relacionados com a sua identidade sexual: o que sou, o que posso vir a ser, até onde posso ceder, ou ainda mais importante, o que não quero ou o que não posso demonstrar ser. Ser ativo ou ser passivo? Ser o que muitos consideram ser a «parte masculina» ou a «parte feminina»? Tudo isto é guiado e definido através de comportamentos e códigos expressivos socialmente reconhecidos através do gesto, música e dança, transformando assim o processo de engate numa variante performativa através da qual os seus protagonistas criam uma imagem, a veiculam através do seu corpo e esperam resposta (idealmente positiva) por parte do seu público-alvo. O estudo do «engate enquanto *performance*» clarifica, assim, a relação entre a dança e a organização social, demonstrando ser um veículo privilegiado para a compreensão alargada da sexualidade em espaços de sociabilidade noturna em Lisboa.

## Referências

- Aboim, Sofia. 2013. *A sexualidade dos portugueses*. Lisboa: Relógio D'Água.
- Almeida, São José. 2010. *Homossexuais no Estado Novo*. Lisboa: Sextante Editora.
- Bohman, Philip. 1996. «Fieldwork in the Ethnomusicological Past.» In *Shadows in the Field. Studies in Ethnomusicological Field Methods*, editado por Gregory Barz e Timothy Cooley. New York: Oxford University Press.

- Butler, Judith. [1990] 2002. *Gender Trouble. Feminism and the Subversion of Identity*. New York and London: Routledge.
- \_\_\_\_\_. 1993. *Bodies that Matter: On the Discourse Limits of «Sex.»* New York: Routledge.
- Castelo-Branco, Salwa. 2010. «Etnomusicologia.» In *Enciclopédia da música em Portugal no século XX*, editado por Salwa Castelo-Branco, Vol. 2, C-L, 419-32. Lisboa: Círculo de Leitores/Temas e Debates.
- Foucault, Michel. 1978. *The History of Sexuality. An Introduction*. Vol. 1. Paris: Éditions Gallimard.
- Freitas, Marco Roque de. 2013. «“Podem chamar-lhe loucura mas achamos que é cultura”: música e a *performance* da sexualidade numa discoteca em Lisboa.» Dissertação de mestrado em Ciências Musicais – Etnomusicologia, Universidade NOVA de Lisboa.
- Garcia, Luis-Manuel. 2013. «Doing Nightlife and EDMC Fieldwork.» *Dancecult: Journal of Electronic Dance Music Culture* 5(1):3-17.
- Grindr. 2013. «Homepage.» Acedido a 28 de julho de 2013. <http://grindr.com>.
- Hanna, Judith Lynne. 1988. *Dance, Sex and Gender*. Chicago: The University of Chicago Press.
- Jagose, Annamarie. 1996. *Queer Theory. An Introduction*. New York: New York University Press.
- Kapchan, Deborah. 1995. «Performance.» *The Journal of American Folklore*, 108(430):409-508.
- Magrini, Tulia. 2003. *Music and Gender*. Chicago: University of Chicago Press.
- Manhunt. 2015. «Homepage.» Acedido a 15 de janeiro de 2015. <http://www.manhunt.net>.
- Miyake, Esperanza. 2013. «Understanding Music and Sexuality through Ethnography: Dialogues between Queer Studies and Music.» *Transposition. Musique et sciences sociales* 3. Acedido a 1 de julho de 2019. <http://journals.openedition.org/transposition/150>. DOI: 10.4000/transposition.150.
- Nettl, Bruno. 1996. «Relating the Present to the Past. Thoughts on the Study of Musical Change and Culture Change in Ethnomusicology.» *Music & Anthropology* 1. Acedido a 1 de julho de 2019. <https://www.umbc.edu/MA/index/number1/nettl1/ne1.htm>.
- \_\_\_\_\_. 2005. *The Study of Ethnomusicology. Thirty-One Issues and Concepts*. Urbana and Chicago: University of Illinois Press.
- Parsons, Talcott. 1987. *Family Socialization and Interaction Processes*. London: Routledge.
- Priberam. 2015. «Engate.» Acedido a 15 de janeiro de 2015. <http://www.priberam.pt/dlpo/default.aspx?pal=engate>.
- Qureshi, Regula. 1987. «Music Sound and Conceptual Input: a Performance Model for Musical Analysis.» *Ethnomusicology* 31:56-87.

- Rice, Timothy. 1987. «Toward a Remodeling of Ethnomusicology.» *Ethnomusicology* 3:473.
- \_\_\_\_\_. 2003. «Time, Place, and Metaphor in Musical Experience and Ethnography.» *Ethnomusicology* 47 (2):151-79.
- Seeger, Anthony. 1992. «Ethnography of Music.» In *Ethnomusicology. An Introduction*, editado por Helen Myers, 88-109. London: Macmillan Press.
- Sousa, Isidro. 2013. *Lisbon Gay Guide 2013*, 10ª ed., Lisboa: Korpus.
- Whitehead, Tony Larry e Laurie Price. 1986. «Summary. Sex and the Fieldwork Experience.» In *Self, Sex and Gender in Cross-cultural Fieldwork*, editado por Tony Larry Whitehead e Mary Ellen Conaway. Illinois: Board of Trustees of the University of Illinois.

### Entrevistas

- «Alfredo» (nome fictício), cliente de estabelecimentos do *Roteiro gay de Lisboa*, entrevista por Marco Freitas, 13 de maio de 2013, Lisboa, 18h30.
- Dinis Gomes, DJ no Finalmente Club, entrevista por Marco Freitas, 13 de junho de 2013 no bar Tr3s, Príncipe Real, Lisboa, 22h30.
- Fernando Santos «Deborah Krystal», diretor artístico e transformista no Finalmente Club, entrevista por Marco Freitas, 8 de março de 2013 no Café Rosa dos Ventos, Praça da Alegria, Lisboa, 17h00.
- João Daniel Madeira, cliente de estabelecimentos do *Roteiro gay de Lisboa*, entrevista por Marco Freitas, 11 de março de 2013 no Hostel Morpheus, Rua do Conde Redondo, Lisboa, 18h15. João Velosa «Nyma Charles», transformista no Finalmente Club, entrevista por Marco Freitas, 27 de julho de 2013 no café Baiana, Avenida da Liberdade, Lisboa, 17h00.
- Rui Palminha, ex-funcionário do Finalmente Club/ex-RP do Bric-à-bar e atual proprietário do Ursus Bar, entrevista por Marco Freitas, 9 de julho de 2013 na Praça das Flores, Príncipe Real, Lisboa, 17h00.
- «Simão» (nome fictício), cliente de estabelecimentos do *Roteiro gay de Lisboa*, entrevista por Marco Freitas, 17 de maio de 2013, Lisboa, 19h00.
- «Sócrates» (nome fictício), cliente de estabelecimentos do *Roteiro gay de Lisboa*, entrevista por Marco Freitas, 17 de maio de 2013, Lisboa, 18h00.