



Departamento de Sociologia
Escola de Sociologia e Políticas Públicas

Deambulações Nocturnas Contributos para uma sociologia do *striptease*

António Fonseca

Dissertação submetida como requisito parcial para obtenção do grau de
Mestre em Sociologia

Orientador:
Doutor Pedro Vasconcelos, Professor Auxiliar
ISCTE-IUL Instituto Universitário de Lisboa

Setembro, 2019

Agradecimentos

Reconhecer, de forma rigorosa e exaustiva, todas as pessoas, actos e eventos que de alguma forma contribuíram para o produto concluído que aqui se apresenta seria um exercício que, levado ao limite, teria de começar (pelo menos) com o acto da minha concepção. Por ser, no mínimo, pouco prático e porque os agradecimentos não devem nunca exceder a dimensão do trabalho ao qual se referem, este exercício não será levado a cabo. Ainda assim, impõe-se a necessidade de reconhecer a contribuição de algumas pessoas e, nesse sentido, os reconhecimentos limitar-se-ão a pessoas que contribuíram de forma bastante directa para esta dissertação.

Um primeiro agradecimento é devido aos meus pais, por me pagarem as propinas e pelo extra que foram acrescentando à mesada para as minhas incursões nocturnas, e por continuarem a demonstrar interesse no trabalho, mesmo quando confrontados com a minha relutância em partilhar o seu estado de desenvolvimento.

Em segundo lugar agradeço à Sofia por se preocupar com a conclusão deste trabalho e comigo o suficiente para me ir dando na cabeça e alertando para os meus atrasos.

Agradeço também à professora Alexandra Oliveira, por me ter enviado a sua dissertação, que me ajudou a formar uma ideia inicial sobre o objecto de estudo e ofereceu um meio de comparação das evidências que fui encontrando.

Agradeço à professora Sofia Aboim por me ajudar a ver o copo meio cheio e por me conceder um período oficioso de sabática para finalizar a dissertação.

Agradeço àquelas (e àquele) cujos nomes não serão aqui pronunciados (nem mesmo os de guerra), que se disponibilizaram a ajudar-me na minha pesquisa e sem as quais continuaria hoje a não saber nada.

Agradeço ainda ao Carlos por ter desempenhado mais ou menos o papel de informante privilegiado e por não ter tecido juízos de valor (pelo menos aparentemente) sobre o tema que escolhi pesquisar.

As pessoas mencionadas a seguir merecem reconhecimento especial pelo grau em que contribuíram para o trabalho. Ao Pedro Vasconcelos agradeço a orientação atenta e crítica, sem a qual o trabalho não teria nunca passado de uma fase projectada. A ele devo grande parte do que é apresentado a seguir e também as aulas de Sociologia do Género, que para além de serem responsáveis por me encaminhar para esta área de estudos, revolucionaram verdadeiramente a minha visão do mundo.

À Filipa agradeço a participação e ajuda em todas as fases do trabalho, desde a escolha do tema aos agradecimentos; agradeço-lhe ter-me obrigado a sair de casa quando todos os meus medos e inseguranças acerca do objecto e a preguiça se conjugavam para me incentivar a ficar, confortável, no sofá e agradeço-lhe ter-me ajudado a ver bifurcações onde e quando eu só encontrava becos sem saída. Por todas estas contribuições e pelo resto, um simples agradecimento parece ser insuficiente, por isso, a ela dedico não tanto o trabalho final, mas todo o esforço que ele implicou.

Resumo

O trabalho apresentado procura trazer um pouco de luz a um dos tipos de trabalho sexual, o *striptease*. As tentativas de conhecimento e aproximação ao campo do *strip* foram feitas através de visitas a clubes de *strip* e de conversas com aquelas que se julgaram ser as principais protagonistas no campo, as *strippers* ou bailarinas exóticas. A comercialização da sexualidade que o *strip* implica remete o campo e seus agentes para um lugar transgressivo e estigmatizado. A percepção deste estigma leva as agentes a desenvolverem estratégias de valorização relativa e de resistência, nomeadamente à entrada no campo de um olhar que lhe seja exterior (materializado no investigador) e cuja avaliação possa evidenciar a sua subalternidade. Aquilo que se apresenta é uma caracterização fragmentária do campo e seus agentes, com um enfoque nas dinâmicas (mais e menos estruturais) de género presentes nos clubes.

Palavras-Chave

Striptease, trabalho sexual, estigma, género

Abstract

The work presented seeks to shed some light on one of the various existing types of sex work, striptease. Attempts to get to know and approach the field of striptease were made through visits to strip clubs and conversations with those who were thought to be the main protagonists in the field, the strippers or exotic dancers. The commercialization of the sexuality that the strip implies refers the field and its agents to a place of transgression and stigma. The perception of this stigma leads the agents to develop strategies of relative valorization and resistance, namely to the entry into the field of an outsider's gaze (materialized in the researcher), the evaluation of which may highlight the field's subordination. What is presented is a fractional characterization of the field and its agents, with a focus on the (more and less structural) gender dynamics present in the clubs.

Keywords

Striptease, sex work, stigma, gender

Índice

Agradecimentos	i
Resumo	iii
Introdução	1
<i>Striptease</i> : recortes de um campo	2
De uma etnografia excursionista a uma etnografia incursionista	7
Mapeamento: <i>striptease</i> , trabalho sexual e prostituição	10
Actrizes e actores	15
Competitividade (‘Inveja’)	32
Desconfiança e instrumentalização	35
Poder e exploração	37
Conclusões	44
Bibliografia	47
Anexos	I
Anexo 1 - Clubes	III
Anexo 2 - Pessoas	V

Introdução

O que aqui se apresenta é a descrição e a análise das minhas tentativas de aproximação ao universo do *striptease*. Quando se fala neste universo do *striptease* faz-se referência a mais do que performances de danças eróticas descontextualizadas. A análise que se faz é relativa aos contextos específicos em que se pratica o *striptease*, entendido como uma forma de trabalho sexual e que, por isso, associa à performance de danças eróticas um regime de interacção com a clientela mais directo, no estilo do alterne, e, de forma menos oficial e aparente, a prática da actividade prostitucional. Deste modo, as tentativas de aproximação foram feitas, na prática, através de visitas a esses contextos, quer dizer, aos estabelecimentos que providenciam estes serviços, os clubes (embora, como se verá, essa não tenha sido a estratégia inicial).

Sobre estes contextos sociais pode-se já adiantar uma característica fundamental: a obscuridade. O universo estudado, materializado nos clubes de *strip*, organiza-se num mau equilíbrio entre a invisibilidade e visibilidade. Os clubes são forçados a tentar conjugar a necessidade de publicitação (por forma a angariar clientela) com a ocultação a que o lugar social ‘transgressivo’ que ocupam os obriga. O que se verifica é que as lógicas de ocultação acabam sempre por ser predominantes e a publicitação é sempre organizada em função delas. A informação que é possível encontrar sobre os clubes é escassa e pouco substancial, pelo menos a um nível mais formal de apresentação e transmissão de informação. A melhor forma de chegar a estes contextos parece ser, de forma aparentemente paradoxal, já ter passado por eles ou, indirectamente, conhecer alguém que já tenha passado por eles (ou conhecer alguém que conhece alguém que...). É deste tipo de lógicas de transmissão de informação menos formais (e, portanto, mais obscuras) a que me refiro quando falo da sujeição da necessidade de publicitação às lógicas de ocultação. A transmissão de informação sobre os clubes é contida em circuitos informais e invisíveis, é limitada a uma espécie de dimensão de bastidores da realidade social. Outro exemplo disto é o facto de disponibilizarem e anunciarem mais claramente (através dos icónicos e estereotípicos sinais néon) os seus serviços à noite, período literalmente obscuro, mas também espaço social simbolicamente associado à obscuridade. E esta ocultação deve ser entendida como um esforço activo de todas e todos os agentes no universo de resistência à desocultação. Este trabalho deve, portanto, ser entendido, em parte, como uma análise das dificuldades com que me deparei nas minhas tentativas de entrada e de desocultação do universo do *striptease*.

O objectivo inicial, e o que se tentou sempre fazer, foi tentar reconstruir o campo social (Bourdieu, 1984) do *striptease*. Fundamentalmente, tentar perceber quais os principais agentes do campo, a posição que ocupam no campo, as formas através das quais se relacionam entre si, as especificidades das estruturas de poder latentes nessas relações.

Para esse efeito, foi preciso, desde logo, encontrar ou definir esquemas ou matrizes de estruturação do olhar e do pensamento sobre o objecto¹; foi, portanto, necessário fazer uma espécie de meta-mapeamento, definir quais as ferramentas mentais e analíticas com as quais se tentaria mapear o objecto. É precisamente deste exercício que se dá conta no primeiro capítulo. No segundo capítulo dá-se conta dos métodos a que se recorreram para a recolha e análise de informação, reconstruindo o percurso etnográfico e salientando as dificuldades encontradas e as adaptações metodológicas a que elas obrigaram. Nos restantes capítulos apresenta-se, de forma mais sistematizada, uma análise da informação recolhida, dividida tematicamente em função das dimensões analíticas que se revelaram mais relevantes, e principais conclusões. Em primeiro lugar procura fazer-se uma caracterização do espaço e dos seus agentes e localizar um e outros nos respectivos contextos. Em seguida analisam-se as estratégias de valorização das agentes e a forma como elas se relacionam com a sua percepção do estigma; analisa-se a presença acentuada de conflitos e de competitividade entre bailarinas e tenta-se perceber o que os motiva; e analisam-se dois dos principais eixos de orientação da acção das bailarinas nos clubes, a desconfiança e a instrumentalização, e a forma como se interrelacionam. Finalmente dá-se conta das dinâmicas de poder, estruturais e interaccionais, nos clubes e da genderização dessas dinâmicas.

***Striptease*: recortes de um campo**

Neste capítulo será feito um apanhado dos modelos e conceptualizações teóricas que estruturaram a forma como se olhou, leu e interpretou o objecto de análise, o *striptease*². Isto aplica-se, desde logo, à forma como se define preliminarmente o objecto, quer dizer, ao que se entende por *striptease*. Neste sentido, o que importa começar por introduzir é a noção de trabalho sexual. Muito simplesmente, esta noção engloba todos os serviços, performances ou

¹ Claro que o próprio objectivo inicial já é informado por um destes esquemas.

² Não se fará nem a reconstrução da história das discussões teóricas nem a reconstrução da história do *striptease* e das suas análises, por já ter sido feito e pela limitação de espaço que aqui tenho. Para um resumo adequado da história do *strip* nos EUA ver Liepe-Levinson (2002), para uma história resumida das perspectivas analíticas sobre o *strip* ver Wahab *et al* (2011).

produtos de cariz sexual comercial (Weitzer, 2000a in Oliveira, 2001); diz respeito a todo o conjunto de actividades que “de alguma forma se relacionam com sexo e que de alguma forma se ligam com o objectivo de ganhar dinheiro” (Oliveira, 2001: 83). A designação evidencia os elementos fundamentais do conceito: a comercialização da sexualidade. E, de facto, é disso que se trata quando se fala em *striptease*, este mais não é que uma forma particular de comercialização sexual e, portanto, mais não é que uma forma particular de trabalho sexual. Conceber o *strip* como um tipo específico de trabalho sexual implica relacioná-lo com os restantes tipos, mas distingui-lo deles. É, portanto, uma concepção que integra e localiza o (sub)universo do *striptease* num universo mais alargado. Este relacionamento do *striptease* com outras formas de trabalho sexual é, como se verá, particularmente relevante no que à prostituição diz respeito. Como foi dito, pensar o *strip* como uma forma específica de trabalho sexual permite uma análise mais fina e exacta, ao diferenciá-lo de outras formas de trabalho sexual, mas tendo sempre em vista certas características comuns. Ora, uma característica transversal a todas as formas de trabalho sexual (se bem que não de igual forma) e fundamental no que diz respeito ao objecto aqui tratado é o estigma (Goffman, 1963). Ou seja, é preciso ter em conta, na análise das lógicas de funcionamento do *striptease*, que as representações que as próprias (e os próprios) agentes constroem sobre o campo e sobre si (sendo estas produto da incorporação de esquemas de pensamento hegemónicos) são, pelo menos em parte, negativas, ou, melhor dizendo, em função de uma valorização negativa que é pressuposta. O *striptease* especificamente, e o trabalho sexual no geral, ocupam um lugar social marginalizado. O que significa que o valor do conjunto de práticas e relações mais ou menos institucionalizadas que o *strip* e o trabalho sexual designam é definido pela ordem social hegemónica, pelo centro. Isto significa a relegação para uma posição desvalorizada, por um lado ao nível das estruturas materiais e, por outro, a nível das representações. O *striptease* e o trabalho sexual, e todas as pessoas a ele associadas³ são, portanto, constituídos simbolicamente de forma negativa e são associados na prática a estereótipos desvalorizantes (Goffman, 1963), que, por serem produto de uma ordem hegemónica, se impõem aos próprios sujeitos que são objecto dessa desvalorização. Esta ordem corresponde efectivamente a um sistema de representações sociais hegemónicas, quer dizer, a um sistema de representações “dotadas de um grau mais elevado de estruturação e cristalização temporal” (Vasconcelos, 2004: 53) que resultam de lutas históricas pela imposição da representação dominante (*i.e.*, legítima) da realidade. No sentido em que se

³ Claro que aqui é preciso ter em conta o grau de proximidade à prática desvalorizada (e desvalorizante) e o tipo de associação ou relação: o estigma recairá diferencialmente sobre clientes e trabalhadoras ou trabalhadores (e tipos de clientes e trabalhadoras).

estabelece como dominante, este sistema de representações é partilhado por todos os grupos sociais e não apenas por aquele que o produziu (Vasconcelos, 2004). Assim é que, como se verá, mais do que apenas reconhecerem a existência de visões dominantes negativas sobre a actividade que praticam e sobre elas enquanto praticantes, as bailarinas acabam por mostrar que elas próprias partem deste esquema de pensamento para construírem as suas representações de si e do mundo (por, em última análise, ser o único disponível) e mesmo para desenvolverem as suas estratégias de resistência, que, conseqüentemente, não conseguem nunca ser totalmente bem-sucedidas.

Uma outra implicação da integração do *strip* no trabalho sexual diz respeito à comercialização. O carácter mercantilizado do universo implica a mercantilização dos relacionamentos entre agentes e implica também a mercantilização de, pelo menos, parte desses agentes, nomeadamente das trabalhadoras (e trabalhadores) sexuais. E a mercantilização das trabalhadoras implica a sua objectificação.

É relevante introduzir aqui uma dimensão que, não estando, estritamente falando, explicitamente presente no universo, o subjaz implicitamente e é fundamental para a análise. De facto, poder-se-ia dizer que, em última análise, esta dimensão é tudo aquilo a que o trabalho se refere. Falo do género. Portanto, o olhar sobre o objecto foi informado por uma perspectiva particular sobre as relações de género, que as concebe como estruturadas e, especificamente, como estruturadas de formas desiguais. Quer isto dizer que as relações entre o feminino e o masculino⁴ não ocorrem de forma completamente aleatória e caótica. Elas são, até certo ponto, organizadas, seguem um guião, e essa organização pressupõe uma hierarquização das partes, que na maior parte das sociedades, e certamente nesta, constitui o feminino como subordinado e o masculino como subordinante. Falo, portanto, de uma ordem de género (Connell, 1987) de dominação masculina⁵. Voltando à questão da objectificação das trabalhadoras sexuais começa-se a perceber a relevância desta dimensão para a análise do trabalho sexual em geral e do *striptease* em particular. Porque, precisamente por este universo estar sujeito à influência de uma ordem social de dominação masculina e ser construído e definido por ela, a estruturação e composição do grupo dos trabalhadores sexuais não são indiscriminadas, elas são desiguais. Quando se fala na objectificação de trabalhadores sexuais, fala-se maioritariamente na objectificação de mulheres.

⁴ Na realidade prática agentes sociais categorizados por relação com este binómio.

⁵ É importante notar que esta dominação é, de facto, do masculino (ou seja do feminino pelo masculino) e não necessariamente dos homens, se bem que a consequência prática directa mais imediatamente observável é a do privilégio geral de pessoas categorizadas como masculinas face a pessoas categorizadas como femininas, portanto dos homens face às mulheres.

O termo ‘dominação’, utilizado anteriormente, não deve ser percebido como significante de subordinação total e consistente em todo o espaço social. Connell tem essa preocupação muito presente na sua elaboração do modelo estrutural de análise das relações de género. Uma ordem de género deve ser entendida como um inventário estrutural das relações de género, ou uma unificação (histórica) de múltiplas estruturas de relações de género (Connell, 1987). Por outras palavras, corresponde ao actual *status quo*, ao estado do jogo, na macropolítica das relações de género (Connell, 1987).

É, portanto, um aglomerado das formas através das quais as relações de género se organizam nos diferentes contextos e, mais particularmente, nas diferentes instituições de uma sociedade. Utilizando os termos da autora, a ordem de género (inventário estrutural das relações de género numa sociedade) corresponde ao conjunto de inventários estruturais das relações de género específicos às várias instituições que compõem aquela sociedade – a que chama regimes de género (Connell, 1987). Desta forma, qualquer que seja a ordem de género vigente a dado momento em dada sociedade, é possível lê-la de forma mais exacta e complexa, recusando unificações simplistas e reconhecendo diferentes graus de uma tendência geral e mesmo contradições a essa tendência em diferentes campos sociais.

Resumindo, e aplicando ao objecto aqui tratado, a ordem de género é a aglomeração do conjunto de regimes de género das várias instituições ou campos de determinado colectivo social. Neste trabalho aquilo para que se vai olhar é o regime de género numa instituição ou campo específico, o dos clubes de *striptease*. Estes regimes correspondem fundamentalmente à estrutura das relações de género nas instituições respectivas (o que faz da ordem de género a estrutura geral das várias estruturas específicas).

Fundamentalmente, pensou-se o universo do *striptease* como um espaço social com regras e lógicas internas específicas, em que os e, maioritariamente, as agentes lutam por diferentes formas de valorização. A visão sobre o objecto assenta, portanto, na concepção de campos sociais de Bourdieu.

Segundo o autor um campo social corresponde à “estrutura de relações objectivas” de determinada instituição (Bourdieu, 2016: 64), estrutura esta que tem uma autonomia relativa face aos restantes espaços ou contextos sociais. Esta forma de olhar para o social pretende extrair, das relações mais imediatamente observáveis entre agentes, as relações objectivas entre as posições que esses agentes ocupam no espaço social e que as relações imediatas tão frequentemente ocultam. Esta concepção permite perceber, por um lado, as propriedades específicas de cada contexto institucional, de cada campo, e, por outro, as propriedades invariantes, comuns a todos os campos (Bourdieu, 2016); fundamentalmente, e tendo em conta

o enfoque particular desta visão, permite perceber os capitais específicos e gerais que estão em jogo nas relações sociais no espaço institucional observado.

Continuando a transposição lexical dos universos para campos e voltando ao início do capítulo, no caso estudado em particular, o *striptease* ou os clubes de *striptease*, são percebidos não apenas como um campo social, mas como um sub-campo do campo mais alargado do trabalho sexual. O trabalho sexual enquanto campo é muito diverso e abrangente, podendo significar muitas organizações específicas; a relação entre o trabalho sexual e o *strip* deve ser vista como se veria a relação das ciências naturais com a física. Ou seja, deve ser entendido como um grande campo, do qual o *striptease* é apenas uma das várias formas de organização contidas.

Este constructo teórico tem a vantagem de centrar a análise nas relações de poder já que obriga a uma leitura das relações entre agentes em função da posição objectiva que ocupam na hierarquia do espaço social em que se inserem, o que quer dizer que obriga a uma leitura dos actos e posicionamentos de agentes em função da procura do melhoramento ou da manutenção da posição que ocupam na hierarquia desse espaço. Portanto permite, para além de ultrapassar a superficialidade dos discursos, atitudes e actos, problematizar essa superficialidade e constituí-la como estratégia de valorização da posição ocupada. Mas, como foi dito, os campos são apenas relativamente autónomos. Deste modo, não se pode ter apenas em conta a posição que as agentes ocupam dentro do campo em análise. Os campos não são todos equivalentes, existe também uma hierarquia entre eles e, como já se deu conta, o campo do *strip* é um campo marginalizado, subalterno, estigmatizado e estigmatizante. Características que se materializam nas próprias agentes. Assim é que, para além da análise das lógicas próprias e específicas do campo do *strip*, do seu *illusio* (Lahire, 2002), é preciso estar atento ao efeito da subalternização do campo, principalmente quando, subjectivamente, ela é materializada na minha entrada no campo. A minha presença no campo pode representar (e, de facto, na maioria das vezes representou) para seus agentes uma ameaça ao valor das suas identidades. As dificuldades que encontrei no terreno dizem respeito precisamente ao facto de a minha presença ter sido sempre caracterizada pela ambivalência entre o papel de cliente, participante do jogo e pertencente (parcial) ao campo, e o papel de investigador, observador externo do campo e seus agentes, que pela sua presença evidencia a subalternidade do campo.

De uma etnografia excursionista a uma etnografia incursionista

Desde o início que se pensou em desenvolver a pesquisa a partir de quem se julgou ser um dos principais actores (neste caso, principais actrizes) deste universo social, as *strippers* ou bailarinas eróticas. Tal não significa que se pretende que a análise se limite a relatar as perspectivas destas mulheres sobre o *strip*, apenas que as suas perspectivas serão um ponto de partida que se pretenderá relacionar com outras dimensões analíticas. Esta decisão assentou, por um lado, no facto de se pensar que as *strippers* ocupam uma posição verdadeiramente central e, nesse sentido, são as protagonistas por excelência no campo, e, por outro lado, numa avaliação apriorística da facilidade de acesso. Antecipando dificuldades em aceder a agentes e, de um modo geral, informação sobre o campo, julgou-se que as bailarinas seriam, ainda assim, pela própria centralidade que a organização do campo lhes atribui, a população a que mais facilmente se conseguiria aceder.

Numa fase inicial, a estratégia metodológica de obtenção de informação escolhida foi a entrevista semi-estruturada. O que se tinha em mente era o estabelecimento de situações de interacção e conversa relativamente informais com mulheres *strippers*, fora dos contextos laborais (Bryman, 2012). O contacto com estas mulheres seria conseguido, preferencialmente, também de forma informal, através da mobilização das minhas redes sociais que poderiam pôr-me em contacto com outras trabalhadoras, numa lógica de amostragem ‘bola-de-neve’. Numa linha secundária, pensou-se em fazer algumas visitas a clubes num âmbito muito exploratório. Estas visitas teriam como fim principal uma assimilação etnográfica impressionista dos contextos que se iam estudar e, como uma espécie de plano alternativo ou complementar, a tentativa de estabelecimento de contacto com bailarinas caso a primeira via falhasse. A primeira via muito rapidamente falhou. Muito cedo se percebeu que as tentativas de estabelecimento de contacto por via de redes sociais informais não tinham nem teriam sucesso. Como é próprio de um campo estigmatizado e estigmatizante, não há interesse, por parte dos agentes, em serem identificados, nem em iluminarem as práticas e o seu papel deste e neste campo. Assim foi que tentativas indirectas de contacto com pessoas que trabalham actualmente ou que haviam trabalhado em clubes obtiveram não-respostas.

O plano alternativo passou então a ser o plano a seguir. Visitas aos clubes com o principal objectivo de angariar participantes com quem pudesse falar fora deles, e o secundário de apreender enquanto lá estivesse, todas as dinâmicas que conseguisse. O sucesso desta estratégia foi também muito reduzido. Graus variados de informalidade, desconfiança e

instrumentalismo⁶, muitas vezes com o complemento do meu nervosismo inexperiente, conjugam-se por forma a obstruir a minha entrada no, e o meu conhecimento do, campo. Exemplo em que primou a minha inexperiência pode ser a primeira visita a um clube, em que cheguei demasiado cedo (o primeiro cliente a chegar) e, como me foi dito por um dos gerentes, com uma atitude “demasiado” assertiva e confiante. Será interessante salientar aqui como uma estratégia de ocultação do nervosismo da minha parte, através da performance de um sentimento de ‘à vontade’ não sentido, com o objectivo último de passar mais despercebido, teve a consequência de me fazer sobressair e ser percebido (e ser percebido como diferente e não pertencente àquele contexto). Num contexto em que a actividade protagonizada é constituída como relativo tabu, espera-se que os clientes, e principalmente clientes sozinhos, procurem o anonimato (factores tidos em conta e incorporados no próprio espaço, de que o melhor exemplo é a predominância da obscuridade).

Portanto, esta estratégia também não produziu muitos resultados. Durante o período, ainda significativo, em que tentei seguir esta estratégia, só consegui convencer uma *stripper* a falar comigo fora do clube, tendo efectivamente feito uma entrevista exploratória.

À medida que as minhas tentativas de convencimento das mulheres *strippers* iam encontrando insucesso, o carácter da minha visita aos clubes foi passando de exploratório a recorrente, no entanto, a informação que estava a recolher não tinha o grau de sistematização que desejava. Isto por duas razões: em primeiro lugar, ao nível do registo etnográfico das minhas observações, é preciso compreender estas minhas visitas como ambientações sucessivas ao campo, em que, à medida que ia conhecendo mais e melhor os contextos, ia também conhecendo os limites da minha liberdade dentro deles⁷ e, portanto, só numa fase avançada das minhas visitas é que comecei a fazer os registos das observações no próprio clube, sofrendo todos os registos anteriores pela perda de certos pormenores que a memória não assimilou; em segundo lugar porque, por o objectivo principal ser a angariação das bailarinas para entrevistas fora dos clubes, não quis esgotar os temas de conversa nos clubes, acabando assim por perder várias oportunidades para obter informação mais sistematizada.

Não se podendo falar de forma exacta de uma transição de uma estratégia para outra, o posicionamento face às idas aos clubes foi evoluindo de forma “orgânica”. De um carácter esporádico, com o objectivo principal de angariar entrevistas e secundário de observar o contexto, foi transitando para um carácter mais sistemático, com o objectivo principal de

⁶ Temas que são abordados de forma mais sistemática na apresentação dos resultados.

⁷ Falo aqui em liberdade no sentido do que me era permitido fazer sem me tornar objecto particular de desconfiança por parte das e dos agentes.

conversar informalmente (mais próximo de uma lógica de entrevista não-estruturada) com as bailarinas e observar o contexto e secundário de conseguir a oportunidade de as entrevistar de forma mais estruturada noutro contexto.

Especificando, visitei três clubes e um bar/discoteca com dois espectáculos por noite (em noites de final da semana), com nove visitas no total, ao longo das quais falei com 11 pessoas no total⁸, 10 bailarinas e um porteiro, sendo que com duas das bailarinas falei em várias visitas e o grau de aprofundamento das conversas variou muito consoante as bailarinas⁹. Para além disso, cheguei a conduzir uma entrevista de carácter mais exploratório fora do clube a uma das bailarinas, mas que não conseguiu (ou não teve interesse em) pôr-me em contacto com outras colegas.

Às primeiras quatro visitas e a dois dos clubes corresponderá melhor a lógica mais excursionista de visitação, às últimas cinco, a um clube e ao bar, corresponderá a lógica mais incursionista. Nas primeiras visitas o tempo no terreno foi também mais reduzido do que nas últimas.

Relativamente aos obstáculos encontrados e tentando problematizar a minha própria posição e relação com o objecto, é possível ainda mencionar duas questões.

Uma primeira sobre as limitações monetárias. Esta forma de pesquisa que acabei por fazer é financeiramente custosa. O facto de, para além do tempo com as bailarinas, a entrada nos clubes ser também paga, limita seriamente a possibilidade de visitação e observação dos contextos. Principalmente quando os preços em questão são tudo menos negligenciáveis. As entradas nos clubes que visitei iam dos 15 aos 20 euros (que para além da entrada me davam o direito a uma bebida) o que inviabilizou um regime de visitação só para observação (sem conversas com as bailarinas) como estratégia de gestão e menorização dos gastos de forma mais recorrente. O serviço das bailarinas menos custoso disponível, as *'lady drinks'*¹⁰ (o único regime em que falei com as bailarinas nos clubes) rondava os 40 euros, valor monetário que contribuiu para acentuar o meu desespero sempre que algum dos contactos com bailarinas se mostrava infrutífero.

Uma segunda, relativamente à problematização da minha relação com o objecto. Pode-se dizer que a fluidez da fronteira entre investigador e cliente se constituiu, pelo menos ao nível

⁸ Nesta contabilização estão incluídas apenas pessoas com quem pude ter conversas minimamente substanciais.

⁹ Pela nacionalidade e (falta de) domínio da língua portuguesa de muitas das bailarinas, várias das conversas que tive foram em inglês.

¹⁰ Ao 'pagar uma bebida' à bailarina, o cliente tem a sua atenção durante 10-20 minutos. Esta atenção pode materializar-se em conversação apenas, ou também em *lapdances* e todo o tipo de performances entre uma coisa e outra.

da subjectividade pessoal, como obstáculo. O papel que as bailarinas desempenham obriga a uma performance de intimidade (erótica) muito marcada. Performance que, quer seja por vigilância dos patrões, quer seja por incorporação disposicional para acção naqueles contextos, elas nunca deixaram de fazer comigo. Assim é de todas as vezes em que bailarinas que sabiam o meu propósito nos clubes estabeleciam contacto físico comigo, me elogiavam alguma característica corporal ou, como numa situação de que não me consegui esquivar, tentavam pôr em prática alguma performance mais explicitamente sexualizada. Todas elas situações que demonstram que cliente e investigador não são papéis mutuamente exclusivos e que o último não está imune à sexualização da relação que o primeiro implica¹¹.

Embora as dificuldades encontradas tenham impossibilitado a constituição de uma visão abrangente, coesa e sistematizada do campo do *strip*, foi possível identificar e analisar, apesar dessas dificuldades e através delas, certos processos e características fundamentais ao seu funcionamento. Esses processos e essas características, são sempre mais focadas nas bailarinas¹².

Mapeamento: *striptease*, trabalho sexual e prostituição

Localizando o *striptease* no universo mais alargado do trabalho sexual, esse inscreve-se, segundo Coelho (2009), nas práticas de trabalho sexual de carácter plástico e de exibição do corpo. Logo aqui a questão complica-se. Embora isto possa ser verdade relativamente ao *strip* enquanto performance, de forma descontextualizada, não o é no que diz respeito ao *strip* enquanto trabalho, em contextos laborais específicos. Ou pelo menos em parte deles. Nalgumas casas de passe e alterne o *strip* é, de facto, apenas performativo, mas nestes contextos esta actividade é secundária, a actividade principal é o alterne (e de forma menos oficial as saídas, claro)¹³. Nos contextos que visitei, as trabalhadoras desenvolvem uma actividade mista, entre *strip* e alterne, não apenas no sentido em que fazem as duas coisas, mas também porque

¹¹ Um outro exemplo da impossibilidade de estabelecer esta fronteira no contexto dos clubes, em que as bailarinas não têm um papel tão activo, são as danças no varão. Sempre que alguma bailarina com quem tinha estado a falar subia ao palco para actuar, via-me confrontado com este problema, sendo forçado a fazer um jogo difícil, de gerir o facto de não querer olhar para a performance por não querer estar a agir enquanto cliente e a objectificá-la e a necessidade sentida de ir olhando como sinal de reconhecimento do valor do seu trabalho.

¹² Por ser com elas que interagi de forma mais regular e pelo protagonismo das suas performances nos clubes.

¹³ Também há contextos, em que, sendo a actividade principal, o *strip* é apenas performativo (Egan, 2006 nos EUA, não posso falar pela (in)existência de estabelecimentos deste tipo em Portugal), mas há diferenças consideráveis entre os contextos em que fiz pesquisa e qualquer dos mencionados.

misturam os dois tipos de serviço. Para além do *strip* como performance, em que uma (por norma) ou mais *strippers* dançam no palco para todos os clientes assistirem, elas prestam serviços mais personalizados num estilo de *alterne*, em que o pagamento de bebidas corresponde a tempo com as trabalhadoras. Mas os serviços personalizados não se limitam a conversas mais ou menos sexualizadas com as *strippers*, os clientes podem também ‘comprar’ danças individualizadas (estas transacções não se fazem através de bebidas, mas a lógica é semelhante [de forma muito simplificada, mais dinheiro equivale a mais tempo e mais privilégios] e normalmente um tipo de serviço vem no seguimento do outro), em que as trabalhadoras dançam para o cliente, com diferentes graus de contacto físico e diferentes graus da sexualização desse contacto. Ora, quando as bailarinas executam danças eróticas e se despem para, e em contacto físico com, clientes específicos, dificilmente se pode sustentar que a natureza do trabalho é apenas plástica e visual. O trabalho desenvolvido nestes clubes tem um carácter muito mais físico e explicitamente sexual do que a mera exibição do corpo para uma audiência alargada, como é característico do burlesco¹⁴.

Percebe-se, portanto, que a realidade que visitei foge um pouco a este mapeamento, e isto tendo em conta apenas a versão oficial, quer dizer, a realidade que se apresenta ou, melhor, é apresentada pelas e pelos agentes sociais. A infiltração da prostituição no universo do *strip* (sempre de forma não oficial e não legitimada) complica o exercício ainda mais. O que procuro aqui não é pôr em causa este esquema específico ou tentar adaptá-lo para melhor corresponder ao que penso ser a posição do *striptease* face a outros tipos de trabalho sexual, mas sim chamar a atenção para o facto de as sobreposições e as infiltrações e a quebra de fronteiras serem, no caso do *striptease*, pelo menos, tão importantes quanto essas fronteiras. A separação entre o *strip* e a prostituição, que remete o primeiro para a esfera do entretenimento erótico e a segunda para a esfera da efectivação sexual é, até certo ponto, ilusória¹⁵ e perigosa para a análise sociológica por duas razões: em primeiro lugar porque oculta características fundamentais do campo e das suas lógicas de funcionamento e, em segundo, porque faz o jogo dos proprietários dos clubes (e indirectamente, de todas as trabalhadoras e todos os trabalhadores dos clubes) ao contribuir para uma neutralização que nada tem de neutra¹⁶.

¹⁴ Utilizo o termo para me referir a performances mais teatrais de carácter erótico satirizado, de danças que incorporam *striptease*, normalmente de uma bailarina para uma audiência alargada.

¹⁵ Como Oliveira (2001) bem observa, ao questionar a diferença qualitativa real entre uma *lapdance* e os serviços oferecidos por uma mulher que se prostitui.

¹⁶ Há um esforço das e dos profissionais de fuga ao estigma associado ao trabalho sexual através da aproximação ao universo mais moralmente legítimo do entretenimento: os serviços passam a ser espectáculos ou performances e o carácter sexual passa à sua variante muito mais socialmente aceitável de erótico. Este esforço deve ser lido como estratégia de valorização da posição relativa que estas e estes agentes ocupam, não ignorado.

É, então, importante pensar o *striptease* como parte do trabalho sexual e não apenas erótico. Mas, mais do que isso, é fundamental pensá-lo (e, arriscaria, qualquer outro tipo de trabalho sexual) por relação com a prostituição, tanto pela sua presença real, como pela sua presença ameaçada ou fantasmagórica. O que se pretende não é aderir de forma acrítica a um discurso de senso-comum de conflagração do *striptease* com a prostituição. Se por um lado é verdade que ela, de facto, está presente, é também necessário perceber que, mesmo quando não está, narrativas deste tipo existem e têm o efeito real de produzirem a realidade que enunciam (só até certo ponto). Porque a disseminação da narrativa de que o *strip* é, no fundo, só uma fachada para a prostituição, remete e localiza a última para o primeiro.

A prostituição passa a estar presente no universo do *strip*, mesmo que seja só nas suas formas imaginadas, tanto para a clientela como para as trabalhadoras e trabalhadores. Para além disto, é também impossível ignorar que a relação que a prostituição estabelece com o universo mais alargado do trabalho sexual não é a mesma que na maior parte dos outros campos e subcampos (de uma parte entre outras tantas). No caso do trabalho sexual a definição do todo dá-se por uma das suas partes¹⁷.

A prostituição não é apenas uma parte do trabalho sexual, é a parte principal. Em certa medida a prostituição é o trabalho sexual e, portanto, todos os outros tipos de trabalho sexual são relativos a ela.

É sabido que as mulheres que se prostituem são vistas como desregradas, imorais e amorais, perigosas para a ordem social e, acima de tudo, moral (Coelho, 2009): são as putas. É também sabido que este rótulo, e o estigma a ele associado, pode recair sobre qualquer mulher, mas que ganha um sentido reforçado no caso específico do *strip* (e de outras formas de trabalho sexual), já que, se a prostituição monopoliza o significado de trabalho sexual¹⁸ e as mulheres que se prostituem são ‘as putas’, então todas as trabalhadoras sexuais, e as *strippers* em particular, são, fundamentalmente, putas, independentemente do tipo específico de serviço sexual que prestam. Isto é bastante evidente num sítio na internet onde são listados e avaliados os melhores locais de ‘putas’ em Portugal e onde são nomeados, para além de vários bordéis e casas de passe, alguns clubes de *striptease*, onde os próprios (o género masculino é aqui assumido por mim) ‘especialistas’ responsáveis pela publicação do roteiro avisam que o

¹⁷ E, falando de diferenças entre o trabalho sexual e outros campos no geral, é interessante destacar que (me parece que) a valorização no campo do trabalho sexual se dá de certa forma, no sentido inverso, ao da maioria dos outros campos. Pelo seu carácter marginal e estigmatizado, a primazia de uma das suas partes dá-se através da sua valorização negativa e, nesse sentido, a luta das e dos agentes sociais neste contexto é sempre, em parte, pelo não-reconhecimento e pela ocultação.

¹⁸ No sentido em que o segundo tende a ser pensado por referência ao primeiro e não o oposto, a prostituição é o significante.

contacto físico ou não é permitido ou é muito limitado (ainda que admitam a possibilidade de o cliente se ‘safar cá fora’). O serviço específico parece ser irrelevante, o simples facto de os seus corpos estarem disponíveis, num contexto comercializado para uso sexualizado em troca de dinheiro, faz das trabalhadoras sexuais putas.

E as *strippers*, ou bailarinas (estratégia discursiva de eufemização), não estão, nem poderiam estar, alheias a este estigma, elas constroem-se a si mesmas e ao trabalho que fazem (pelo menos em parte) por relação com este estigma e contra ele. Assim é que, como se verá a seguir, procuram minorizar, tanto quanto podem, a presença da prostituição no *strip* e distanciar-se a elas mesmas da sua prática: a prostituição é apresentada como um fenómeno marginal e, onde e quando existe, não é praticada por elas, é por outras bailarinas.

Mas, como disse, a prostituição não está presente só sob forma ameaçada, ela existe de facto nos clubes. Por um lado, como forma de estabelecimento de contactos e angariação de clientes, por outro, na forma praticada. Algumas das bailarinas, definidas na maior parte dos testemunhos como pertencentes a um grupo mal definido e aparentemente homogéneo das ‘outras’, tendo em vista aumentar os rendimentos, fazem propostas, ou, provavelmente na maioria dos casos, aceitam propostas, dos clientes para se encontrarem fora dos clubes e prestarem serviços sexuais mais efectivos (ou, dito simplesmente, praticarem alguma forma de sexo) em troca de dinheiro. Mas também há quem aceite propostas, explícitas ou não, para aproveitar os espaços reservados aos ‘privados’, quer dizer períodos em que os clientes estão com uma ou duas *strippers* em pequenos cubículos privados (‘escondidos’ por uma cortina) que prestam serviços variados¹⁹ que não incluem a prática de sexo, para esse fim em troca de mais dinheiro ou da esperança de que os clientes paguem para passar mais tempo consigo.

O que, de facto, permaneceu na obscuridade foi a relação que os patrões, quer dizer os donos dos bares e os gerentes dos bares (funções que umas vezes são acumuladas outras não), e os empregados de mesa estabelecem com esta prática. A versão que me foi recorrentemente passada, que eu designo, talvez de forma não completamente inocente, por oficial é a de que a prática da prostituição é proibida dentro dos clubes, mas que os patrões, gerentes e empregados de mesa não podem controlar o que as bailarinas fazem fora deles e, relativamente à prática dentro dos clubes, tendo esta lugar em espaços privados, não há forma de a confirmar absoluta e inquestionavelmente. Identifica-se desde logo uma contradição: o facto de as bailarinas

¹⁹ Estes serviços vão de *lapdances* a conversas que os clientes não queriam ter na presença do resto dos membros do grupo e serviços mais incomuns que uma visão estereotípica de senso comum classificaria como fetiches (ser pisado, ser esmurrado em partes do corpo específicas, nomeadamente a cara e a genitália, etc.). Estes poderiam ser pontos interessantes de seguir e aprofundar numa análise mais focada nos e nas clientes que não foi possível aqui fazer.

saberem da existência da prática da prostituição e de reconhecerem que ‘se sabe’ da existência da prostituição, é sabido por todas e todos, a sua prática é do conhecimento geral. Parece, portanto, prevalecer uma espécie de desconhecimento consciente da sua existência (por parte de todas e todos os trabalhadores), predicada no facto de a sua prática não ser aparente.

A questão que surge no seguimento desta linha de reflexão é (principalmente num campo em que uma visão instrumental, de redução de custos e aumento de benefícios, tende a imperar): o que é que os donos dos clubes têm a ganhar com este desconhecimento que sustenta a prática (marginal e infrequente, pelo menos de acordo com a versão oficial) da prostituição nos seus estabelecimentos? Pode-se dizer, em primeiro lugar, remetendo para a temática da valorização, que se constitui como estratégia de evitamento do estigma; ao ‘desconhecerem’ a presença da prostituição desresponsabilizam-se e dissociam-se da sua prática; desresponsabilização que, mais do que uma fuga ao estigma, se constitui como uma fuga à associação a uma prática definida legalmente como criminal. Mas e do ponto de vista material? Não poderá a prática independente de prostituição por parte das bailarinas significar um prejuízo (ou pelo menos a redução do lucro potencial) para as restantes colegas e para o clube no geral? Uma das bailarinas com quem falei exprime explicitamente este sentimento, defendendo que a prática da prostituição é desleal para com as restantes bailarinas por criar nos clientes expectativas relativamente aos serviços e performances das bailarinas que a maior parte delas não está disposta a prestar. Para além disso, se os clubes são utilizados como plataforma de angariação de clientes para prostituição fora do estabelecimento, pressupõe-se que os clubes não ganharão nada com essa transacção. Se for esse o caso porque não fazem um esforço mais activo para as impedir? Não tenho respostas concretas²⁰ e o objectivo desta linha de questionamento não é a de induzir a determinada resposta especulativa, é o de dar conta das interrogações a que fui obrigado quando defrontado com as evidências. Como perceber e definir o papel dos donos e gerentes num campo que prima pela informalidade e obscuridade? A qualidade de proprietário estende-se até onde? Por outras palavras, eles são donos de quê? Apenas dos estabelecimentos ou estarão lógicas de exploração dura (*i.e.*, tráfico) por detrás da realidade mais aparente destes contextos? Como dito, não foi obtida resposta para esta pergunta, mas pareceu-me importante frisar que ela ficou por responder.

²⁰ Encontrei discursos contraditórios (o que não põe necessariamente em causa a veracidade de qualquer um): uma das bailarinas dá conta da narrativa de uma amiga e colega sua, segundo a qual, no norte do país as lógicas de organização dos clubes são diferentes e a prática da prostituição não só é permitida, como é incentivada pelos donos; um antigo trabalhador (ao nível da gestão) de um clube no sul do país diz que a prática se constituía como problema e tinha de haver controlo para a impedir, tanto dentro como fora dos clubes.

Actrizes e actores

Tenho até aqui vindo a falar das bailarinas no feminino e dos restantes trabalhadores dos clubes no masculino. Esta generalização, como qualquer generalização, não dá conta da complexidade encontrada e, nesse sentido, não corresponde exactamente à realidade; mas ela não é inocente ou arbitrária, tem o objectivo de dar conta da tendência esmagadora que segue a divisão de trabalho nos clubes, que em grande medida define, de facto, uma das partes como feminina e a outra como masculina.

Comece-se pelos donos dos clubes e gerentes. As pessoas que ocupam este lugar são, desde logo, particularmente difíceis de identificar ou, de forma mais exacta, é particularmente difícil associar este lugar a determinadas pessoas nos clubes. Em primeiro lugar, como já foi dito, estes papéis são umas vezes desempenhados por pessoas diferentes e outras pela mesma pessoa e em segundo, como se pode imaginar, não andam pelos clubes com marcadores imediatamente identificativos da sua posição. De facto, não é garantido que os donos andem pelos clubes de todo, quando as funções de gestão do clube são entregues a outra pessoa que não a proprietária do estabelecimento nada há que a veicule necessariamente a estar presente²¹.

Portanto, apurar os lugares, físicos e sociais, destes agentes requereu uma certa dose de intuição na leitura e interpretação das dinâmicas de relacionamentos nos clubes, que só é possível adquirir através da presença no terreno, e a confirmação e especificação dessas leituras através das conversas com as bailarinas²².

Os proprietários (quando não são também gerentes) têm no geral uma presença menos activa e constante na gestão quotidiana dos clubes se bem que, nos três clubes que visitei, o proprietário foi-me sempre identificado por uma bailarina. Os gerentes têm o papel mais participativo de vigilância e controlo quotidiano. Questões menos rotineiras, como a contratação de trabalhadoras (e trabalhadores também calculo, a informação que me foi transmitida por uma bailarina era referente especificamente ao seu trabalho) são tendencialmente tratadas pelo proprietário. No total costumam haver duas pessoas a desempenhar alguma combinação destas funções. Ambas as funções tendem a ser desempenhadas por homens.

²¹ E, na verdade, isto aplica-se até aos gerentes. Uma pesquisa às redes sociais revelou a identidade de uma das gerentes de um dos clubes que tinha já visitado sem nunca ter registado a sua presença.

²² Que representam o grosso da população com quem interagi de forma mais recorrente e duradoura. Isto em parte pelas dinâmicas próprias de organização dos contextos, que facilitam a interacção com estas agentes mais do que com quaisquer outros, e por uma certa resistência implícita à interacção da parte dos restantes agentes; e em parte pela minha falta de familiaridade e sentimento de à vontade no e com o terreno.

Sobre os empregados de mesa pouco há a dizer. Um ou dois nos clubes que visitei, sempre homens, ainda que uma das bailarinas com quem falei tenha começado a trabalhar em clubes como empregada de mesa de um dos clubes que visitei. Sobre os porteiros ou seguranças pode-se dizer que são sempre homens e que, por norma, têm o papel menos interventivo nos clubes. Ainda assim, num dos clubes que visitei o porteiro assumia também um papel mais activo de gestão ou organização do clube. Sobre os porteiros e empregados de mesa poderei ainda dizer que há a possibilidade de desempenharem um papel de apoio ou suporte para as bailarinas²³. O facto de as suas posições nos clubes não terem relação directa com a posição das bailarinas (ao contrário dos patrões ou gerentes, que têm uma posição directamente superior, ou das restantes bailarinas, que ocupam uma posição paralela e directamente concorrente) pode facilitar o estabelecimento de laços de relacionamentos que extravasam os estritamente profissionais.

Mais do que uma contabilização importa, mais uma vez, chamar a atenção para a informalidade que prevalece. Definir e separar papéis e funções é a partir de certo ponto difícil e pouco útil. Um exemplo disto é o facto de em dois dos clubes a que fui os gerentes e ou patrões estarem também a desempenhar as funções de empregado de mesa²⁴.

Importa também notar, como se fez inicialmente, que apesar de não ser absoluta e sem excepção, existe uma divisão tendencial do trabalho que define a parte de gestão dos espaços de atendimento, acomodação e preparação da clientela para o serviço ou produto que vai consumir, como masculina e a parte de prestação do serviço de facto como feminina. Visto que o serviço prestado é uma performance de sexualização dos corpos de quem presta o serviço, o que está em jogo é a sua objectificação. Se o objecto de trabalho das pessoas que prestam o serviço são os próprios corpos, se o produto do seu trabalho é inscrito nos seus corpos, então em certa medida, estas pessoas são o produto. O resultado do seu trabalho não se materializa a não ser nos, e pelos, seus corpos. Se o produto que a clientela vai consumir são as pessoas que o produzem, quer dizer, se há uma conflagração entre produtor e produto e se as pessoas produtoras e produto são por regra mulheres, então o produto que os (e as) clientes vão consumir é, por regra, feminino; os clubes são um espaço de consumo (sexualizado) de mulheres.

²³ Esta afirmação tem um carácter mais hipotético, baseando-se apenas no facto de duas bailarinas terem mencionado ter laços de amizade com empregados de mesa.

²⁴ Claro que aqui entrará também a condição financeira que em si, diz qualquer coisa sobre o campo. O facto de muitos dos clubes fecharem por dívidas e serem adquiridos e abertos sob nova gerência (bem como o facto de parte das pessoas a quem o dinheiro é devido serem as bailarinas, que pelo que me foi dito, raramente o chegam a receber) contribui certamente para a caracterização do campo.

Acerca das bailarinas ou *strippers* pode-se dizer, também mais descritivamente, que são o grupo mais numeroso (da parte trabalhadora, o número de clientes excede por vezes o das bailarinas), com uma variação etária relativamente significativa: dos 20 aos 40-50 anos de idade.

Se a composição das restantes posições tende a ser maioritariamente masculina, mas não de forma rígida, as pessoas que fazem o *striptease* e o alterne são escolhidas com base na sua categoria de género. Na verdade, em certos casos esse parece ser o único critério de selecção:

[Em conversa com uma bailarina] Quando lhe perguntei a que se assemelhava uma entrevista de emprego com um dono ou gerente de um clube disse-me que para todos os clubes em que tinha trabalhado combinava uma reunião/encontro com o patrão/gerente (nos clubes) de forma mais ou menos informal (contacto estabelecido através de outras bailarinas a menos que esteja a trabalhar com gerente), o patrão pergunta quando pode começar e ela responde-lhe e é contratada (normalmente, a resposta é imediata).

Diário de Campo – Entrevista com Luane

Como se pode ver, para conseguir emprego tudo o que alguma vez teve que fazer foi aparecer para a entrevista. Talvez pela escassez geral ou necessidade de rotatividade da mão-de-obra, o único pré-requisito que esta bailarina teve que cumprir foi ser mulher (possivelmente enquadrada em determinados padrões normativos de beleza feminina).

Há, portanto, uma selecção rígida: ou mulheres ou homens, nunca pessoas das duas categorias misturadas. Isto foi, de facto, o que encontrei no único clube que visitei que também tinha *strip* masculino, em que o piso principal se destina ao *strip* feminino e o secundário ao masculino. Clube este que, foi-me dito, era o único em Lisboa que apresenta espectáculos de *strip* masculino em Lisboa (para mulheres)²⁵. Para além disto, os espectáculos de *strip* masculino só estavam disponíveis às sextas-feiras e fins-de-semana e das duas vezes em que lá estive, os espectáculos não estavam a decorrer ou foram cancelados por inexistência de clientes²⁶.

A partir daqui (mas não apenas com esta informação) é possível chegar a duas conclusões: a da já referida feminização do trabalho do *strip* e também a da masculinização do seu consumo. Ainda que ditas simplesmente, estas talvez sejam as conclusões mais fundamentais sobre o campo do *striptease*. Fundamentais porque evidenciam que é um campo que estruturalmente define o produto a ser consumido como feminino (as mulheres) e o

²⁵ A utilização dos parenteses segue o sentido da forma como a informação me foi transmitida, de forma secundária e dando a entender que haverá espaços dedicados à apresentação de espectáculos de *strip* masculino para homens.

²⁶ Não cheguei a assistir a nenhum dos espectáculos masculinos, o clube fechou antes de ter essa oportunidade (por dívidas acumuladas, segundo me foi dito por uma bailarina noutro clube).

consumidor como masculino (pelos homens). Nesse sentido, e como se continuará a ver, as lógicas deste campo, nada mais fazem ao nível das suas estruturas mais macro, do que reproduzir a ordem de género (Connell, 1987) instituída na sociedade mais alargada²⁷. Pelo espaço reduzido que ocupam no campo e pela escassez de contacto que tive com eles, não há muito mais que possa dizer acerca dos bailarinos. Sobre as bailarinas, pelo contrário, há.

Muito do que há para dizer sobre elas (que reflecte sempre em maior ou menor medida processos do campo) será abordado mais adiante, mas há, ainda assim, uma questão que deve ser realçada sobre elas nesta caracterização mais geral dos agentes: a da sua nacionalidade ou ascendência, origem. Já se estabeleceu que existe uma feminização do trabalho do *striptease*, pois existe também uma etnicização e racialização desse trabalho²⁸. A esmagadora maioria das trabalhadoras com quem interagi eram de nacionalidade ou ascendência estrangeira, especificamente brasileira, africana e da Europa de Leste. Mais importante do que salientar tal facto de forma meramente descritiva ou de perceber se a sua origem reside na procura da clientela ou na disponibilidade da mão-de-obra, é ter em conta que ele implica uma objectificação sexualizada ‘étnica’. Para além de haver uma objectificação do feminino e, na prática, das mulheres, há também a construção de uma visão exótica assente na sua categoria de estrangeiras. É, portanto, a construção de uma visão sexualizada e sexualizante da mulher que é de longe, é diferente e, através da conotação sexual, exótica que reduz ao nível simbólico toda a complexidade real de todas as mulheres que são enquadradas nesta categoria a esse estereótipo²⁹.

Para além de implicar a desvalorização específica de grupos ‘estrangeiros’ (já de si sujeitos a um processo de marginalização relativa, por fazerem parte de um grupo de outros, diferentes e estranhos aos de cá), no caso específico das migrantes, pode-se também inferir algo acerca da posição e autonomia destas mulheres porque, independentemente da

²⁷ Talvez seja importante referir aqui que, mesmo que o grau de objectificação de homens e mulheres nos clubes fosse semelhante, os fenómenos dificilmente seriam equivalentes. Todos os esquemas simbólicos associados a homens e mulheres contribuem para uma diferença não apenas quantitativa, mas também qualitativa no que à sua objectificação diz respeito. O que se objectifica nos homens, as características que são valorizadas (os corpos musculados e tonificados, ‘rijos’ e todas as atitudes e gestos que o complementam), remetem-nos para a esfera activa e dominante da acção; enquanto que as características valorizadas nas mulheres (corpos magros, maleáveis e ‘moles’ e gestos e atitudes que o complementam) as remetem para a esfera submissa e dominada da acção.

²⁸ A utilização destes termos não pressupõe a subscrição a uma visão essencialista destas questões. Os termos são utilizados principalmente para simplificar a ideia que se pretende transmitir e facilitar a compreensão. Mas também é verdade que os processos que se apontam acabam por ter, de facto, o efeito último de cimentar uma visão racista do mundo e serem, por isso, de racialização.

²⁹ A este propósito pode-se ver Pais (2016), que mostra como a associação do fenómeno da prostituição em Bragança ‘às brasileiras’, tem o efeito inverso de associar todas as mulheres brasileiras à prostituição.

(i) legalidade da sua situação no país³⁰, a forma como normalmente chegam aos países e aos clubes é através de agências que organizam e arranjam as viagens, os locais de trabalho e as acomodações (se bem que, na maior parte das vezes são as bailarinas que têm que cobrir todos estes custos) e, portanto, elas chegam aos países sem redes de contacto ou apoio, ficando muito dependentes das agências e dos clubes em que estão colocadas.

As agências e os agentes de angariação desempenham, fundamentalmente, um papel de mediação entre as trabalhadoras e os clubes. Assim sendo, não têm presença física nos clubes e o seu contacto com eles é muito limitado. Os ou as agentes³¹ encontram clubes para as suas agenciadas, negoceiam os termos do contracto (a formalidade do qual não consegui apurar) e a partir daí a relação da bailarina é directamente com o clube. Por este serviço, os agentes são pagos uma percentagem do que a agenciada recebe (os clubes pagam esta percentagem para além da totalidade do salário da agenciada, ela não é daí deduzida, ou seja, têm de pagar os salários das bailarinas e a comissão dos agentes, razão pela qual um dos clubes que visitei não trabalha com agências). As agências são, portanto, responsáveis pela colocação das agenciadas e pela criação de circuitos laborais; circulação por vários clubes e regiões, mas também, e principalmente, países e continentes³². Também relativamente às agências não foi possível aferir até que ponto é que estas redes de tráfego podem ou não funcionar como redes de tráfico visto que, como tudo o resto no campo, elas são permeadas por uma camada de informalidade e de sub-entendidos ou mesmo ocultação. Facto evidente na própria indefinição dos propósitos destas agências de que uma das bailarinas dá conta:

E: ok humm, so, talking about the managers, before you said that they usually find you right, through facebook and, and other social media right?

V: yeah

E: is it always like this or do you have... or...

V: 9 years ago I was through registration and that's how they find me

E: yeah? So there are actually agencies that...

V: model, dancers... it's a big agency

E: yeah?

V: yeah

E: and so... you registered and they gave you an agent yeah?

V: yeah, yes

E: yeah, ok. And how did, you found that agency how?

V: ?

³⁰ Por norma as bailarinas ficam num país até o visto provisório expirar (três meses) e depois vão trabalhar para outro e assim sucessivamente. Não tenho certezas sobre a condição precisa em que as bailarinas migrantes entram no país (depois de tentar procurar os tipos de visto que existem não fiquei propriamente esclarecido). Aquilo de que as bailarinas falam foi a duração máxima da estadia e sinceramente creio que muitas delas não terão também noção plena das particularidades burocráticas do seu estatuto legal nos países.

³¹ Foi-me dito que não há propriamente uma genderização específica do papel, há homens e mulheres (se bem que, nos testemunhos a que tive acesso, há uma predominância de homens).

³² Ficou claro que embora também funcionem dentro dos países de origem, as bailarinas recorrem mais a agentes quando vão trabalhar para outros países.

E: how did you find, how did you know about the agency, did you talk...?

V: I was a model before and (imperceptível) registration (imperceptível) club
(basicamente estava inscrita como modelo e posteriormente passou para dançarina)

Entrevista com Vanessa

No que diz respeito à clientela, verificou-se que são maioritariamente homens, numa variação etária mais ou menos dos 20s aos 50s, a maior parte em grupos, tendencialmente maiores nos clientes mais novos e mais pequenos com os clientes mais velhos. Interessante será também dar conta da caracterização que as bailarinas fazem dos perfis dos clientes. Esta caracterização, sendo feita do ponto de vista das bailarinas é feita por relação com o seu trabalho. Assim é que os perfis que as bailarinas definem são muito instrumentalizados e dizem respeito à facilidade com que elas conseguem trabalhar com eles. Os vectores definitivos são, por isso, o dinheiro e a docilidade. Os clientes ideais serão os mais endinheirados e mais dóceis, que são menos exigentes; associados por bailarinas diferentes a clientes mais velhos ou a clientes estrangeiros. E os piores clientes serão os com menos dinheiro e os mais exigentes e insistentes, que fazem mais propostas para encontros fora dos clubes e procuram obter mais do que aquilo por que pagaram; estes são associados a clientes mais jovens ou a clientes portugueses.

Sobre as clientes pode-se dizer que para além de terem uma presença definitivamente minoritária, parte significativa das mulheres que vão estando presentes vão com um parceiro, como casal. O consumo nestes casos será diferente de casos em que clientes pedem privados e *lapdances*, todos os casais que tive a oportunidade de observar vêem juntos o espectáculo e por vezes falam juntos com uma bailarina. Poder-se-ia dizer que este consumo tem um pendor de experimentação quase turística de um erótico exótico e poder-se-ia também dizer que está implícita nesta experimentação uma subordinação dos gostos, desejos ou vontades da mulher aos gostos, desejos ou vontades do homem. Assisti, ainda assim a grupos, se não totalmente, maioritariamente compostos por mulheres e, numa ocasião particular, tive a oportunidade de ver uma cliente assumir uma performance de verdadeiro consumo das produtoras-produto³³, que saltou à vista apenas por ser mulher e por a performance ser algo exagerada³⁴. Para além disso, e embora só tenha assistido a este caso, o testemunho de uma bailarina dá conta de

³³ ‘Verdadeiro consumo’ pretende significar clientes que vão aos clubes para fazer um consumo propriamente sexual (quer dizer pagar bebidas e *lapdances* e ou ir para privados de forma repetida e ou durante períodos de tempo mais alargados) e diferenciá-los de clientes que vão fazer um consumo mais recreativo (ver o espectáculo, pagar bebidas de forma mais esporádica, etc.).

³⁴ Foi assim que me pareceu, embora aqui seja preciso colocar em questão a minha própria visão e perceber se não é um enviesamento propriamente sexista da forma de olhar para o mundo que me leva a ver diferença onde ela talvez não exista. Sem poder afirmar com toda a certeza, deixo o meu parecer e a sua advertência.

existência de clientes mulheres que vão aos clubes fazer este tipo de consumo; particularmente interessante é a forma depreciativa como a bailarina caracteriza clientes mulheres, associando-as a falta de higiene, dizendo que ‘*são porcas*’ e ‘*cheiram mal*’³⁵.

Relativamente às clientes que frequentam o *strip* masculino, e embora não tenha conseguido assistir a nenhuma performance, parecem ir maioritariamente em grupos grandes de forma mais exploratória e recreativa e em conversa com o porteiro e ex-bailarino do clube (que também tinha *strip* masculino) a clientela é associada maioritariamente a grupos de turistas.

Para caracterizar os clientes homens de forma minimamente menos superficial talvez seja útil referir um dos motivos que me fez ponderar fazer um trabalho sobre o *striptease*: o porquê dos clientes. Quer dizer, o porquê de os clientes escolherem ir a um clube de *striptease*. Não falo aqui daqueles que, de forma mais recreativa e exploratória visitam os clubes, ou daqueles que o visitam em grupo, de forma mais ritualística como no caso estereotípico das despedidas de solteiro, ou num contexto de um tipo particular de homossociabilidades masculinas (se bem que estes últimos também me despertaram bastante interesse e curiosidade no decorrer do trabalho de campo). Falo daqueles que procuram os clubes para fazerem o tipo de ‘verdadeiro consumo’ a que me referi anteriormente. Se o objectivo é gratificação ou satisfação sexual, porque não optar por uma outra forma de trabalho sexual que permita uma forma de contacto e relacionamento mais efectivo? Foi com algum humor que recebi questionamento semelhante (ainda que posto de forma muito mais apelativa e cómica) de uma bailarina³⁶. Depois de lhe pagar várias bebidas e de chegar tão perto quanto consegui de ganhar a confiança de uma bailarina, revela-me que, com a excepção de clientes que procuram serviços muito particulares e incomuns, não entende porque é que os homens vão aos clubes:

[O cliente] Vem à loja da melhor carne do mundo, olha para a melhor carne do mundo, paga mais para estar perto da melhor carne do mundo e para cheirar a melhor carne do mundo, mas não pode nem provar.

Entrevista com Luane

Embora não tenha sido, de todo, possível fazer uma análise aprofundada sobre os clientes, tentar responder a esta pergunta evidencia alguns paradoxos acerca do que é que os

³⁵ Aqui estão implicados vários processos: um de moralização heteronormativa; um de valorização relativa que, por sua vez, radica, por um lado, numa competitividade disposicional extrema relativamente a todas as mulheres, e por outro numa tentativa de equalização da sua posição enquanto má mulher (porque numa actividade moralmente questionável e estigmatizada) à da posição de boa mulher (porque cumpridora dos padrões de moralidade) que em princípio a mulher cliente ocupa.

³⁶ A incredulidade desta bailarina não corresponde à da maioria das trabalhadoras e trabalhadores dos clubes, como se verá a seguir. Esta sua interrogação enquadra-se, no entanto, bastante bem na visão extremamente prática e instrumental que tem do mundo. Questões de instrumentalismo serão abordadas mais à frente.

clientes procuram e do que é que está a ser vendido que penso serem importantes para qualquer análise que tente ser feita no futuro.

De forma mais ou menos directa, a maior parte das pessoas com quem falei teve alguma coisa a dizer sobre o que leva os clientes aos clubes. Uma bailarina remete as motivações para o foro da psicologia do senso comum: são fetiches. Seguindo esta narrativa a ida dos clientes aos clubes seria explicada por uma qualquer compulsão ou complexo. A maior parte das pessoas com quem falei, no entanto, remete a explicação da atracção para terreno mais social, ainda que algo ‘mágico’. Foram várias as referências que ouvi à venda de uma ilusão, ou ‘*da magia*’. Na maior parte das vezes a tentarem explicar o que era o *strip* acabam por me dar as suas respostas a uma das minhas interrogações iniciais. Aquilo que as bailarinas têm que fazer é vender uma ilusão aos clientes, elas têm que conseguir produzir aquela magia; aquelas que melhor o conseguem fazer, são as que mais rendimentos conseguem auferir. Este tipo de explicação tem um forte pendor propriamente mistificante, mas aquilo em que estas pessoas tocam é algo importante e que, de facto, acredito que tem alguma capacidade explicativa sobre o campo. Quando falam nesta capacidade mágica de vender uma ilusão, estas *strippers* estão, no fundo, a referir-se à capacidade performativa ou, posto de outra forma, à capacidade que as bailarinas têm de executar determinada performance (que os clientes procuram) de forma tão credível que os clientes acreditem que ela é genuína.

O termo performance será utilizado mais para falar da forma como as bailarinas interagem com os clientes de forma mais directa e individualizada, da *persona* que criam e encarnam e das que fazem os clientes encarnar, (portanto, *lapdances*, privados e acima de tudo as conversas que têm e o tempo em que interagem na modalidade de alterne) e não tanto para falar das danças, a menos que explicitado³⁷.

Parece ser, de facto, verdade que, em maior ou menor grau, muitos dos clientes acreditam de facto na performance das bailarinas. O expoente máximo e exemplo por excelência disto são os clientes regulares ou habituais (clientes que vão aos clubes com bastante frequência para gastar tempo e dinheiro com uma bailarina específica) que algumas das bailarinas afirmaram ter³⁸.

Ponho as coisas nestes termos porque foi-me difícil conceber, inicialmente, que os clientes pudessem de facto crer que as performances das bailarinas (a consistência das quais

³⁷ Para uma análise aprofundada das performances mais artísticas das bailarinas (bem como dos significados simbólicos dessas performances e dos espaços) ver Liepe-Levinson (2002).

³⁸ Para uma boa análise sobre clientes regulares e as relações que estabelecem com as bailarinas (bem como os paradoxos a elas associados) ver Egan (2006).

vai ser falada a seguir) fossem genuínas. Achei, portanto, interessante que as pessoas que me falaram na venda da ilusão acreditassem de facto no seu poder. E, na verdade, os processos presentes não são assim tão simples e lineares. Evidência que põe em causa esta narrativa é o facto de a relação com os clientes se tornar problemática a partir do momento em que eles começam a acreditar plenamente na ilusão.

Mas em que consiste, afinal esta ilusão, esta performance? Fundamentalmente, na capacidade de as bailarinas encenarem um jogo de sedução e conquista amorosa. A encenação da conquista amorosa parece-me ser realmente fulcral. Mais do que uma performance sedutora (que em parte estará sempre mais ou menos presente também), as bailarinas representam um papel de disponibilidade sexual. A performance das bailarinas faz o equilíbrio entre o desempenho de um papel de mulher sexualmente agressiva (forma de descrição utilizada por uma das bailarinas com que falei) e de um papel relativamente passivo, sempre receptivo à conquista e sedução. Muitas foram as oportunidades que tive, não só de ver este jogo, mas de (ser forçado a) fazer parte dele: os momentos iniciais das interações com as bailarinas, verdadeiros compassos de espera em que me dão oportunidade de tomar a iniciativa de me oferecer para lhes pagar um copo; as oportunidades que nunca deixam de aproveitar para estabelecer algum tipo de contacto físico; etc. Penso que esta possibilidade de encenar a conquista amorosa, de assumir o papel activo de perseguição do objecto de enfatuação, possa ser uma das principais razões (se não a principal razão) que leva os ‘verdadeiros consumidores’ aos clubes.

Há, no entanto, uma particularidade desta encenação do jogo de sedução: o facto de estar, por definição, viciado. Os clubes representam um lugar seguro para os clientes encenarem e encarnarem as suas performances e *personas* masculinas, porque não correm o risco de falhar e sair ridicularizados e com a sua dignidade manchada³⁹. E é precisamente isto que os clientes procuram quando vão aos clubes e pagam a uma das bailarinas para passar tempo consigo. A narrativa da ilusão comporta, portanto, um paradoxo, que a mercantilização dos relacionamentos sempre acusa. Esta magia ou ilusão, deve, portanto, ser entendida, como todos os fenómenos sociais, numa lógica relacional. A ilusão não é, na maior parte dos casos pelo menos, algo que seja feito e imposto aos clientes, eles não são ludibriados de forma passiva, eles são cúmplices no seu próprio engodo. Eles aceitam entrar no jogo, o que implica aceitar e ignorar a mentira da ilusão.

³⁹ A visão e análise que consegui desenvolver sobre os clientes foi informada pela, e deve muito à, obra de Egan (2006).

Falo aqui da maioria dos clientes porque há realmente clientes, evidenciado por inúmeros casos em Egan (2006) e por um caso, um pouco mais trágico, na minha pesquisa, que acabam por acreditar de facto no jogo que aceitaram inicialmente fazer. Casos há de clientes que, caindo, de facto, no engodo procuram deixar de ser clientes, e cimentar objectivamente a idealização subjectiva de que o seu relacionamento com a bailarina é genuíno, tentando subjectivamente (sempre sem sucesso)⁴⁰ esquecer a realidade objectiva do carácter mercantilizado dos relacionamentos e do contexto (Egan, 2006).

Creio que o facto de existirem realmente clientes que acreditam na ilusão que as bailarinas vendem diz muito sobre várias das dinâmicas e dos elementos presentes nas relações que se estabelecem entre bailarinas e clientes e, implicitamente, nas relações de género, entre homens e mulheres, de forma mais geral. Porque o facto de clientes acreditarem na genuinidade daquilo que é, fundamentalmente, uma performance fantasiosa, um fetiche, revela (parte d) a forma (objectificante) como a visão masculina constrói as mulheres.

Mas como dizia, esta idealização da genuinidade da relação com a bailarina não tem como ser sustentada já que ela implica o fim eventual da relação mercantilizada. Ora, a mercantilização da relação é o único motivo que leva as bailarinas a fazerem parte dela logo, o fim da sua mercantilização significa necessariamente o seu fim inequívoco⁴¹. Isto traz à luz ainda um outro paradoxo, que me parece ser fundamental às lógicas do *strip*: o facto de o cumprimento do objectivo das bailarinas implicar uma limitação dos seus lucros. O trabalho das bailarinas assenta na sua capacidade para criar e encenar uma ‘ilusão’ genuína e, nesse sentido, tanto melhor fazem o seu trabalho quanto os clientes acreditarem nessa ilusão, mas o facto de os clientes acreditarem de facto na ilusão significa necessariamente o fim da sua condição de clientes e o fim do lucro que eles significam para as bailarinas⁴².

Sobre a forma como os clientes lidam com a realização da plasticidade dos relacionamentos posso falar de um caso que me foi relatado por uma bailarina⁴³. Neste caso o

⁴⁰ Para clarificar, as tentativas de ultrapassar o obstáculo objectivo da mercantilização não são só subjectivas, mas as tentativas de justificação da incapacidade de ultrapassar esse obstáculo são. Egan (2006) mostra como os clientes vão tentando arranjar e combinar situações de interacção com as bailarinas fora do contexto dos clubes, e ao mesmo tempo que vão fazendo essas tentativas sem sucesso, vão encontrando formas de justificar (estas sim subjectivas) a continuação do relacionamento no contexto mercantilizado dos clubes. Egan também mostra que estas tentativas acabam sempre por ser, mais cedo ou mais tarde, insustentáveis.

⁴¹ Estritamente falando isto não é sempre verdade, uma das bailarinas com quem falei estava num relacionamento com um homem que conheceu nos clubes (e uma outra dá conta da possibilidade de bilateralidade do sentimento de atracção sexual no contexto comercializado). Mas, como excepção que representa, este caso acaba por confirmar a norma.

⁴² Quase apetece dizer, como Marx, que, numa lógica propriamente capitalista, o trabalho das bailarinas encerra em si os meios para o seu fim.

⁴³ Para uma exposição mais completa e sistematizada das reacções dos clientes ver, mais uma vez Egan (2006).

cliente, acreditando na genuinidade da sua relação com a bailarina, abandonou a família (mulher e filhos) para estar num relacionamento com ela que, quando confrontada com o fim da possibilidade de lucrar com a relação, lhe pôs fim. Como a bailarina com quem falei o conta, o cliente entrou numa espiral depressiva, indo recorrentemente aos clubes beber até à embriaguez e ameaçar matar a bailarina até que acabou mesmo por entrar no clube numa noite e matar a bailarina e a si mesmo a seguir. Refaço aqui este relato não por ser particularmente trágico ou chocante, mas porque, mais uma vez, me parece ser algo elucidativo da visão masculina sobre as mulheres. O facto de este homem estar, em primeiro lugar, disposto a renunciar aos relacionamentos reais (calcula-se), supostamente mais íntimos e profundos, que tinha, para perseguir uma performance fantasiosa e, em segundo, a forma como lida com a rejeição – confronto com o facto de que aquela relação era de facto fantasiosa e de que aquela mulher não existia apenas por e para ele (e também com o facto de ter posto fim às relações reais que tinha em função dessa fantasia) – diz muito sobre a masculinidade e sobre a forma como os homens, através da sua incorporação, constroem simbolicamente as mulheres: a de uma simplificação objectificante.

Para finalizar uma última nota sobre um outro grupo de agentes que poderão ter alguma relevância no campo. Falo dos taxistas. Estes desempenham (não podendo falar minimamente da sua proporção ou representatividade) dois papéis, o de motorista e o de angariador de clientela. Como motoristas, através de combinações com as bailarinas, reduzem os preços das viagens em troca da promessa do serviço continuado de as levar e trazer dos clubes. Como angariadores através da sugestão a clientes seus (normalmente turistas) de certos estabelecimentos de divertimento nocturno em troca de uma comissão desses estabelecimentos por clientes angariados.

Em jeito de conclusão muito sumária deste ponto sobre os agentes, o que é fundamental reter é, por um lado, a fluidez que, pela informalidade do campo, caracteriza as posições que as trabalhadoras ocupam e, por outro, a forma como a organização dos lugares, mesmo não sendo rígida, constitui os clubes como um espaço de exploração e consumo de mulheres (por homens).

Valorização

A noção de estigma e a sua relação com o objecto de análise estão presentes, e é fundamental serem tidas em conta, na análise dos processos de valorização das bailarinas mais do que em qualquer outro tema de análise. A questão da valorização deve ser entendida no contexto de agentes que actuam num campo estigmatizado. Este estigma, embora associado ao campo, tem influência para lá dele, *i.e.*, a marca que este estigma deixa nas auto-representações das bailarinas não se limita ao contexto dos clubes, ela está sempre presente ao nível da confrontação subjectiva⁴⁴. Tendo isto em conta é possível começar a perceber um pouco o aparentemente constante estado de luta pela sua valorização em que estas agentes vivem e na qual organizam e constroem, pelo menos discursivamente, as suas representações de si.

Estas estratégias de valorização são maioritariamente discursivas, mas não só. A maior parte das estratégias de valorização são, no fundo tentativas de fuga ao estigma sempre presente, do qual a melhor materialização talvez seja a prostituição, de que se tem vindo a falar, mas há também estratégias mais propriamente embrincadas nos jogos pelo poder no campo. As primeiras tendem a ser mais discursivas, as segundas tendem a implicar um outro grau de materialidade⁴⁵.

A presença constante do estigma associado, de forma directa, à transgressão da moralidade oficial que a comercialização da sexualidade significa (dimensão social que é constituída como tabu (Foucault, 1988)), e, de forma menos directa, à prostituição (que mais não é que uma transgressão mais gravosa da sexualidade normativa), tem, de facto, o efeito de incorporação de disposições propriamente defensivas pelas bailarinas, ao ponto de ser possível ler, em grande parte das suas afirmações e dos seus relatos, tentativas de valorização. De forma mais ou menos justificativa, as bailarinas recorrem constantemente a estratégias de fuga e evitamento do estigma que, no fundo, significa uma desvalorização de si.

O conceito ou o termo ‘valorização’ é, por definição, relacional, ele é sempre referente a qualquer coisa. Assim sendo, qualquer estratégia de valorização implica sempre a desvalorização de qualquer coisa e, quando uma bailarina procura caracterizar-se positivamente, quer dizer atribuir-se algum tipo de valor, está também, necessariamente, a

⁴⁴ Este estigma particular enquadra-se na categoria definida por Goffman (1986) como *desacreditável* (*discreditable* no original), por oposição ao do *desacreditado*, o que significa que o estigma não é imediatamente aparente fora de contextos específicos (como os clubes) e, portanto, a pessoa que comporta o estigma pode escapar ao efeito de estigmatização. Também significa que a pessoa vive em tensão constante pela possibilidade de ‘as outras pessoas’ descobrirem esse estigma e, nesse sentido, mesmo quando invisível, os efeitos do estigma nunca deixam de se fazer sentir.

⁴⁵ Estas segundas serão abordadas nos capítulos relativos à competitividade e ao poder.

revelar algum tipo de desvalor sobre qualquer outra coisa, ou no caso específico do objecto de análise, pessoa. Tendo isto em conta, decidi, ainda assim, dividir as formas de valorização entre dois tipos de estratégias: as de valorização ou neutralização e as de diferenciação. Mais uma vez, ambas estas estratégias são de auto-valorização e, nesse sentido de diferenciação e hetero-desvalorização. No entanto, esta divisão baseia-se mais no enfâse e na formulação das estratégias.

As estratégias de valorização ou neutralização englobam os argumentos e narrativas que se focam na valorização pessoal e em que as desvalorizações que podem implicar ficam implícitas, muitas das vezes de forma bastante indirecta. Por outras palavras são uma tentativa relativamente directa de fugir ao estigma. Digo directa não porque isso é imediatamente reconhecível nos seus discursos, mas porque o evitamento do estigma não é mediado. Uma análise destas estratégias revela que aquilo com que elas se confrontam, ou seja, aquilo contra o qual elas são construídas e postas em prática, é o estigma. É neste sentido que estas estratégias diferem das estratégias de diferenciação, nas quais a fuga ao estigma é conseguida (ou tentada) por intermédio da comparação mais directa com, e valorização relativamente a, outras bailarinas.

Uma das estratégias de neutralização mais mobilizada pelas bailarinas é a adopção de um discurso e de uma atitude de contestação em que são valorizados e realçados factores como a aventura e o risco, que se constituem como sinónimos de aproveitar a vida. Este tipo de narrativas procura também passar uma imagem dos clubes como espaços lúdicos, onde todos se divertem e desfrutam de uma convivência festiva.

O recurso a este tipo de discurso tem como objectivo neutralizar a posição social das bailarinas que o mobilizam: ao realçar (ou inventar) o carácter lúdico da actividade, elas tentam fazer esquecer o carácter de comercialização sexual (onde maioritariamente reside o estigma) e ao assumirem um tipo de discurso contestatário tentam transformar a transgressão associada à prática numa espécie de afirmação de um estilo de vida alternativo (portanto uma transgressão mais normalizada e socialmente aceitável).

Interessantemente, um discurso semelhante foi também mobilizado por um ex-bailarino (actualmente porteiro) quando lhe perguntei como era trabalhar como *stripper*. A caracterização que faz da sua experiência: de que '*era uma rambóia*' e '*havia montes de miúdas*'; sendo claramente uma estratégia de neutralização tem contornos particularmente interessantes. O realce do carácter lúdico da actividade como estratégia de valorização, procura escapar a uma estigmatização dupla: pela actividade praticada e por ser um homem. Ao descrever o trabalho como uma sequência de festas e situações de 'engate' de 'miúdas' foge ao

facto de a actividade implicar a comercialização da sexualidade e de o seu corpo e os seus serviços sexualizados estarem disponíveis para utilização e consumo e, portanto, sujeitos ou subjugados à vontade das clientes, o que implica uma inversão da relação tradicional entre homens e mulheres que define os primeiros como sujeitos activos e consumidores e as segundas como objectos passivos de consumo.

Outras estratégias mobilizadas também com alguma frequência pelas bailarinas envolvem o seu desenraizamento do contexto dos clubes. Anotações minhas dão conta dessa estratégia por parte de uma das bailarinas, com um discurso particularmente justificativo:

Quando me conta que se dá maioritariamente com pessoas do trabalho, faz questão de dizer que também tem amigos de infância, que tem vida para lá do meio em que trabalha; esta necessidade de mostrar que é mais do que o seu trabalho é expressa também quando me conta que gosta de visitar os marcos turísticos mais importantes e de conhecer os países em que está a trabalhar, para se cultivar e enriquecer a nível cultural

Diário de Campo, Entrevista com Vanessa

Ao procurar mostrar que a sua vida não se resume à actividade profissional, tenta claramente afastar a construção das suas representações de si do contexto estigmatizante do local de trabalho e mostrar que tem capacidade agencial e autonomia. Tentativa essa que procura reforçar ao chamar para a sua narrativa a questão do ‘enriquecimento cultural’, que é, aliás, utilizada por uma outra bailarina, brasileira, que tenta mascarar (embora acabe por o admitir) a sua vinda para Portugal como forma de entrada no circuito laboral europeu, com um discurso de ‘*entrar em contacto com as suas raízes culturais*’.

Esta última bailarina e uma outra recorrem também a uma outra forma deste tipo de estratégia de desenraizamento. Depois de lhes revelar o propósito da minha presença no clube, ambas estas bailarinas assumiram, por iniciativa própria uma espécie de papel de informantes privilegiadas, assumindo um tipo de discurso elucidativo e educativo, e uma delas procurando mesmo recorrer a linguagem mais especializada e técnica (e particularmente, psicologista) para descrever o campo e assumir quase o papel de co-autora, ao me transmitir uma frase feita em inglês e ficar à espera que eu a aponte. Aqui a estratégia de neutralização passa pela assunção de um papel activo e participativo na investigação, que implica o seu afastamento do campo e do estigma a ele associado. Por outras palavras, ao assumirem um papel de informante estas bailarinas colocam-se numa posição privilegiada porque presente no campo, mas invisível e, por isso, impermeáveis ao seu estigma, porque, de certa forma, acima do campo. A sua posição enquanto informantes só pode ser sustentada na medida em que elas estão presentes no campo, mas as histórias que contam e a forma como contam essas histórias fazem delas narradoras, remetendo-nas para o papel de meras observadoras das narrativas. Elas estão

presentes de forma ausente (não participante) nas suas histórias e, portanto, são imunes a quaisquer conclusões que o meu olhar estrangeiro possa delas retirar.

Há ainda um outro caso, singular na informação recolhida, que será relevante mencionar aqui. Neste caso a estratégia de neutralização mobilizada pela bailarina não é relativamente à sua posição estigmatizada, mas sim à sua posição privilegiada dentro do clube (face a outras bailarinas). Tendo formado a ideia de que ocupava um lugar dominante na hierarquia das bailarinas no clube, fui fazendo perguntas relativamente à sua percepção da sua posição. Relativamente àquilo que se constituiu como indicador possível de privilégio nos clubes, as folgas, deu-se a seguinte conversa:

Quando lhe falei acerca das folgas [que ela mencionara anteriormente] e procurei relacionar isso com a existência ou não de privilégios para algumas dançarinas disse-me que considerava que não haviam propriamente privilégios e que não se considerava privilegiada. Que haviam certas condições de trabalho que ela tinha e outras dançarinas não, mas que isso se devia mais à forma como ela lida com os patrões do que outra coisa. Diz que sabe que há dançarinas que nas suas costas comentam as suas condições de trabalho, mas nunca lhe dizem nada directamente e não têm razão para isso (para além das condições, nomeadamente as folgas, diz que há certas coisas que normalmente levam a penalizações, mas de que ela está, no geral, isenta). No entanto, estabelece a diferença entre desigualdade e injustiça (...) explica fundamentalmente que embora possa ser verdade que ela tem melhores condições que grande parte das restantes dançarinas, tal acontece apenas por causa da sua forma directa de lidar com os patrões e que, portanto, a culpa de ter esses benefícios não é sua. Falando especificamente de um episódio em que ela e outra dançarina cometeram o mesmo 'delito', mas em que ela não foi penalizada e a colega foi, diz, defensivamente, que a culpa de não ter sido penalizada não era dela e que ninguém estaria à espera que ela fosse dizer ao patrão para também ser penalizada, 'não é?' Defende que a relação que cada dançarina estabelece com o patrão é pessoal, no sentido em que varia de dançarina para dançarina, e que, portanto, embora reconheça que possam haver desigualdades, não as considera injustas.

Diário de Campo, Entrevista com Luane

O que está aqui presente é um esforço de justificação, por parte da bailarina, da sua posição privilegiada: tenta neutralizar o valor negativo que o seu privilégio face às restantes bailarinas possa ter sobre ela, atribuindo quaisquer desigualdades que possam existir entre ela e outras ao seu desempenho profissional e ao seu mérito, fazendo delas desigualdades justas.

As estratégias de diferenciação, por sua vez e como explicado anteriormente, dizem respeito a performances discursivas em que a valorização é tentada através da desvalorização das restantes colegas.

As estratégias de diferenciação identificadas são, no geral, mais homogêneas do que as de neutralização. É difícil encontrar traços caracterizantes que não sejam demasiado gerais (e se apliquem a todos os casos) nem demasiado particulares (e, pelo contrário, só se apliquem a um), ainda assim pode-se realçar um eixo em torno do qual várias destas estratégias se

organizam: o da honestidade. Muitas das formas que as bailarinas encontram para se diferenciarem é através da auto-atribuição de honestidade ou da hétero-atribuição de desonestidade, sendo que ambos os processos implicam, o seu inverso. Assim é que, inúmeras vezes ouvi, formulada de uma forma ou de outra, a afirmação de que ‘*as raparigas na noite mentem*’, maioritariamente sucedida ou precedida por algum tipo de demonstração do carácter (oposto) honesto e íntegro de quem a havia formulado. A questão da honestidade ser jogada como forma de (des)valorização é particularmente interessante tendo em conta o seu trabalho. Como se viu anteriormente, todo o trabalho das bailarinas assenta em grande medida na sua capacidade de fazerem os clientes esquecer o carácter plástico das suas performances e, nesse sentido, o seu trabalho requer que elas ludibriem os seus clientes (independentemente do grau de cumplicidade dos clientes nesse ludíbrio) ou, por outras palavras, requer que elas sejam desonestas com eles. Mais interessante e paradoxal é o facto de várias das bailarinas que jogam com a questão da desonestidade me darem conta e reconhecerem (a legitimidade de) o carácter ‘*ilusório*’ do trabalho.

Um outro assunto a propósito do qual estas estratégias são mobilizadas é o da prostituição. Estigma por excelência no campo, esta é uma realidade que as bailarinas procuram afastar, tanto quanto possível, de si. Sempre que o assunto é trazido à conversa elas tentam ao máximo desvalorizar e minorizar a sua presença. Não considerando, contudo, que esta tentativa seja suficientemente eficaz, e sendo aparentemente forçadas a admitir a sua presença, elas procuram afastá-lo de si, empurrando-o para os outros clubes e para as outras colegas. Algumas fazem esta diferenciação de forma menos moralizante que outras, mas duma ou doutra forma, o objectivo último é a sua valorização. Quer seja porque se procuram distanciar o mais possível, e nesse sentido caracterizam a prática e as suas praticantes de forma muito negativa, quer seja porque, procurando um caminho ainda mais virtuoso, nem sequer tecem julgamentos sobre práticas alheias⁴⁶, estas narrativas têm sempre como consequência a superiorização das suas autoras. Um caso particularmente interessante é o de uma bailarina que, mesmo admitindo prostituir-se ocasionalmente, não deixa de fazer todo este jogo. Apesar de admitir ‘*fazer saídas*’ com clientes, diz que esta prática é muito pouco frequente e está dependente de uma remuneração muito elevada e do estabelecimento de algum tipo de química com o cliente. Para além disto, distingue entre o que faz e o que as trabalhadoras dos bares de alterne fazem, mas sem julgar o seu trabalho. Não julgando, diz, no entanto, que ela pessoalmente não faz esse

⁴⁶ Este segundo exemplo comporta, portanto, uma valorização dupla, porque quem o mobiliza não só se distingue das mulheres que praticam a prostituição, como se distingue também das moralistas que julgam essa prática: foge ao estigma da prostituição e ao estigma potencial menos grave da posição puritana e moralista.

trabalho pela expectativa de prosseguir futuramente uma carreira artística e de não querer comprometer a sua reputação. Há aqui todo um jogo de neutralização, diferenciação e valorização. Em primeiro lugar, estabelece como requisito da sua prática prostitucional uma quantia monetária elevada (se o valor do seu corpo e dos usos que faz dele são objectiváveis monetariamente então só arrisca o estigma associado à actividade prostitucional por uma quantia que contrabalance esse risco) e só se prostitui com pessoas com quem estabeleça uma ‘boa relação’. É selectiva e não está disponível de forma indiscriminada, não o faz com qualquer pessoa nem o faz por qualquer preço e remete parcialmente a decisão para uma dimensão emocional (que significa afastar-se da dimensão comercial). Em segundo, porque esta narrativa se enquadra em todo um posicionamento liberal (e, diria, libertino) face à vida; a prática irregular de prostituição pode ler-se assim mais como consequência do estilo de vida do que numa lógica puramente comercializada. Em terceiro, porque ao admitir com aparente naturalidade que se prostitui, e reconhecendo que muitas outras bailarinas o fazem, diferencia-se delas, e valoriza-se face a elas, por ser honesta. Em quarto, ao distinguir esta prática da prática de prostituição de forma regular, nos clubes de alterne com saídas, diferencia-se, por um lado, das ‘outras’ que se prostituem de forma regular, e valoriza-se, por outro, porque, ainda que diferencie não passa juízos de valor sobre essas ‘outras’. E, finalmente, ao adicionar que ela pessoalmente só não o faz por consideração à sua futura ‘carreira’ artística eleva-se acima do contexto do *strip* e das restantes trabalhadoras.

Não se pretende que os exemplos aqui analisados sejam entendidos como tentativas de tipificação. Pelo contrário, eles representam apenas uma selecção das estratégias que mais recorrentemente encontrei e que apresento por não ter aqui espaço para as apresentar todas. O que é importante daqui reter é a proeminência destas estratégias no campo e a sua diversidade. Apesar do que aqui se conseguiu mostrar ter sido uma proporção reduzida, estes processos constituem a maior parte da informação recolhida e, particularmente relevante, é a inventividade com que as bailarinas desenvolvem estas suas estratégias.

Competitividade (‘Inveja’)⁴⁷

O campo do *striptease* revelou ser particularmente concorrencial. Como se espera que a análise das estratégias de diferenciação tenha permitido perceber, as bailarinas parecem ter incorporado um certo espírito ou sentido combativo face às restantes colegas de trabalho, que faz com que estejam constantemente a comparar-se a elas, facto evidenciado, desde logo, por não admitirem ver-se comparadas. É uma competitividade disposicional profunda, assente na prevalência de uma concorrência comercial no campo, que leva uma das bailarinas com quem falei a corrigir-me sempre que falo das bailarinas como um aglomerado, frisando sempre que ela só pode falar por ela (por ser diferente das restantes).

Por ser recorrentemente mencionada pelas bailarinas, sempre que lhes perguntava acerca da (in)existência de conflitos entre elas, a questão da inveja revelou-se como objecto de análise. As bailarinas dão conta deste sentido competitivo por intermédio da referência à presença deste sentimento no campo. Assim é que o reconhecimento da existência de conflitos entre bailarinas (sempre seguido da sua desvalorização relativa), é sempre remetido para a inveja; várias bailarinas me dão conta de que em todos os clubes há ‘*invejosas*’, como se, em si, isso fosse razão suficiente para explicar os conflitos entre as bailarinas⁴⁸. O sentimento constitui-se como factor explicativo último dos conflitos nos clubes, mesmo quando aparentemente são providenciados outros. Para além da inveja outro motivo é apontado como razão de discórdia entre as bailarinas: o dinheiro. Ora, em última análise, os problemas levantados pelo dinheiro mais não são do que uma materialização da questão da competitividade ou da inveja. Estes problemas levantados pelo dinheiro significam conflitos entre bailarinas pela comparação remunerativa ou por ‘*roubos de clientes*’⁴⁹, portanto, problemas a um nível relacional. Se, quando se apresenta o dinheiro como motivo dos conflitos, se quer fazer referência a situações em que as bailarinas discutem porque uma está a fazer mais dinheiro do que a outra naquela noite ou em que uma bailarina está a fazer dinheiro com um cliente que outra bailarina pensava ter reservado para si, o que está verdadeiramente em jogo

⁴⁷ O primeiro é um termo mais neutro (e também provavelmente mais academicamente aceitável e adequado) utilizado por mim, o segundo é o que as próprias agentes mobilizam recorrentemente para se referirem ao fenómeno ou processo.

⁴⁸ Importante aqui será referir que a mobilização deste termo procura também esconder o carácter comercial da concorrência no campo. O recurso a uma linguagem psychologizante procura fazer esquecer o contexto mercantilizado dos conflitos.

⁴⁹ Esta noção de ‘*roubo de clientes*’, já de si elucidativa, diz respeito, de forma muito simplificada, a casos de bailarinas que abordam ou são abordadas por clientes com quem uma outra bailarina estivera anteriormente durante um período de tempo significativo ou já várias vezes. Visto que, como uma das bailarinas me relata em tom defensivo, muitas vezes são os próprios clientes a escolher outras bailarinas, esta nomeação já implica uma visão propriamente combativa, de oposição, face às restantes colegas.

não é o dinheiro, mas sim o sentido competitivo. O dinheiro constitui-se como um problema (gerador de conflitos entre bailarinas) numa lógica comparativa: discussões e conflitos não acontecem quando determinada bailarina está a ganhar pouco dinheiro, eles acontecem quando ela ganha menos que uma ou várias outras; não é a condição financeira por si só que gera conflitos, mas sim a sua confrontação com as restantes. Sendo assim, o dinheiro não é o motivo directo dos conflitos, é apenas um potenciador, um meio através do qual o verdadeiro motivo (a ‘inveja’) se materializa, provocando os conflitos.

Abro aqui um parêntesis para dizer que, estritamente falando, o dinheiro está realmente na origem da competitividade e dos conflitos que existem nos clubes, visto que é o carácter comercial do campo que estabelece a possibilidade dessa competitividade. Mas isso é verdade relativamente à maioria dos campos. O que interessa aqui é destacar a acentuação da competitividade particular a este campo, e perceber, como se tenta fazer adiante, o que explica essa competitividade.

Esta competitividade tem um carácter omnipresente nos clubes, marcando visivelmente os espaços e as interações entre bailarinas. Digo omnipresente porque, efectivamente, nenhuma das bailarinas parece isentar-se destes jogos hierárquicos. Várias das bailarinas com que falei sobre os conflitos, encetando estratégias de valorização, procuraram distanciar-se destes conflitos ao reconhecerem a sua existência, no entanto, ao longo das conversas todas elas acabaram por admitir a sua participação nestes jogos, contradizendo as suas estratégias discursivas de valorização⁵⁰. E digo que marca as interações e os espaços porque a sua omnipresença define de forma significativa a forma como as bailarinas se orientam e organizam. Todas as relações que as bailarinas estabelecem, com as outras e os outros agentes e com o espaço, é muito filtrada por esta competitividade disposicional. Assim é que laços de intimidade aparentam ser pouco resistentes e duráveis⁵¹ e que a necessidade de afirmação perante as outras bailarinas é tão premente que se materializa no próprio espaço. Exemplo particularmente interessante desta materialização é o jogo que é feito através dos lugares (aqui no sentido literal e concreto, os sofás). Fui percebendo que algumas bailarinas se atribuíam lugares no clube e em conversa com uma bailarina é-me explicado que, ainda que apenas de forma informal, há de facto algumas bailarinas que reservam alguns lugares para si ou, remetendo para uma linguagem propriamente territorial, os marcam como seus (sendo que ela

⁵⁰ Ainda que, nos relatos que fazem sobre conflitos em que se envolveram, tenham sempre um papel de retaliação e não de provocação dos incidentes.

⁵¹ Indiciado por amizades que são estabelecidas, rompidas e restabelecidas. É preciso deixar claro que esta inferência que faço do caso específico é muito interpretativa.

era uma delas). Elaborando, esta bailarina justifica que os ‘seus’ três lugares foram escolhidos por serem dos mais quentes. Para que fique claro esta marcação dos lugares significa que está mais ou menos estabelecido informalmente que determinadas bailarinas terão prioridade na ocupação de determinados sofás.

Podendo parecer inócua esta questão é tudo menos isso, como mostra a insistência com que uma das bailarinas tenta fazer uma colega (que estava com um cliente) sair do lugar em que estava por ser um dos que lhe pertenciam, ou a assertividade com que essa mesma bailarina deixa claro, quando em conversa comigo um empregado de mesa nos pede para trocar de lugar para um grupo maior poder ir para lá, que nós (ela) estávamos lá primeiro e que não devíamos ter de sair. A reserva de lugares e as ‘lutas’ por eles, que, como disse podem ser vistas fundamentalmente como marcações territoriais, evidenciam jogos de poder e estratégias de afirmação. Esta pertença de determinados lugares a determinadas bailarinas não é igualitária, nem todas as bailarinas poderão reclamar prioridade sobre três lugares diferentes, portanto, aquelas que o fazem são uma minoria privilegiada a quem é mais ou menos reconhecida alguma autoridade. Com certeza que esta marcação informal dos lugares dá lugar a inúmeros conflitos com bailarinas que não lhe reconheçam legitimidade, mas se é verdade que está mais ou menos estabelecido de forma informal que há lugares reservados, então existe implicitamente algum grau de reconhecimento da legitimidade da primazia de um grupo selecto de bailarinas sobre as restantes pelas próprias bailarinas. Estas afirmações das suas posições nos clubes no sentido literal, no espaço físico, no fundo, mais não são do que formas de afirmação das suas posições no sentido figurado, das hierarquias dentro dos clubes.

E porque será que prevalece esta disposição competitiva e combativa de forma tão acesa e explícita nos clubes? Sem poder estabelecer relações causais com qualquer grau de confiança, posso ainda assim avançar uma hipótese. O motivo pelo qual o campo é tão competitivo poderá ter que ver com o carácter particular da comercialização no campo. Pode ser que, por haver uma confluência entre produtora e produto, os egos entrem de forma tão proeminente em jogo no contexto laboral. Por outras palavras, pode ser porque o produto produzido é tão indissociável das pessoas que o produzem que a sua avaliação, principalmente uma avaliação comparativa, seja tão problemática. A prevalência desta competitividade no campo poderá, então, ser explicada pelo facto de a comercialização dos seus corpos implicar também, em parte, a comercialização de si; e os conflitos dever-se-ão ao facto de o que está em jogo ser, mais do que a remuneração financeira, a avaliação (por intermédio dos seus corpos) do valor das próprias bailarinas enquanto pessoas.

Desconfiança e instrumentalização

Uma outra característica do campo, responsável por muitas das dificuldades com que me fui deparando no acesso à informação, é a desconfiança. A desconfiança parece ser tão fundamental à constituição do campo como a informalidade é. Permeia e, em parte, define todas as lógicas do campo. Na prática esta desconfiança traduz-se num estado de alerta mais ou menos constante por parte das e dos agentes no campo, que as leva a questionar sempre as intenções das pessoas com quem interagem (quer seja com os clientes quer seja entre si). Para além disso, o seu reconhecimento aparece nos discursos regularmente associado ao ‘*mundo da noite*’. A recorrência com que as bailarinas se referem à ‘*noite*’ como universo social no qual se inserem comporta todo um conjunto de representações simbólicas muito interessantes. O facto de muito do trabalho sexual e o *striptease* de forma particularmente rígida estarem associados e serem remetidos para o período nocturno é uma materialização clara da obscuridade, informalidade, desconfiança, insegurança e, fundamentalmente, do estigma. E no sentido em que é uma materialização do estigma, será importante frisar que todas estas características, apresentadas enquanto tal, devem ser vistas também e, talvez, acima de tudo como processos e, portanto, será mais adequado falar em obscuração e informalização, que provocam insegurança e obrigam à desconfiança. E esta insegurança está de facto presente, quer seja de forma real ou imaginada, como uma bailarina mostra ao me dizer que não gosta de estar muito tempo no mesmo clube porque as pessoas tendem a começar a ‘*pedir favores*’ e não é certo nestes contextos que ‘*toda a gente tenha boas intenções*’. O facto de a familiaridade nestes contextos ser vista de forma negativa, porque arriscada, evidencia a presença de algum tipo de perigo no campo. Afinal há motivos de vigilância e desconfiança, ao contrário do que as várias tentativas discursivas de neutralização querem fazer crer, há perigos associados ao campo, ele não é só ‘*divertimento*’.

Parece ser através desta lente que as bailarinas assimilam a minha presença no campo, principalmente quando as interrogações que procuro colocar constituem o meu comportamento como transgressivo das normas dos clubes. Embora se esteja agora a falar acima de tudo da desconfiança, é importante não esquecer a importância do estigma nestes relacionamentos, porque aquilo que tornou difícil as minhas interacções com as bailarinas é, com certeza, uma combinação das duas coisas: desconfiança e estigma reforçando-se mutuamente. Parece haver uma expectativa das bailarinas da procura, por parte dos clientes, de uma instrumentalização sexualizada de si e dos seus corpos e parecem considerar as minhas inquirições mais intrusivas do que quaisquer serviços que os clientes costumam requerer. Aparentemente, a

performatividade dos actos e comportamentos em si (com clientes que os procuram) não é problemática, talvez porque ao procurarem os seus serviços, os clientes passam implicitamente a partilhar o, e a ser cúmplices no, estigma. Mas a reflexão e a objectificação mental (*i.e.* as conversas comigo) sobre esses actos e comportamentos, principalmente com alguém exterior àquele contexto, é claramente problemática. Parece haver o receio de que o acto de trazer à luz estas práticas evidencie aspectos, ou apresente uma imagem, sobre a actividade e sobre elas que consideram negativa. E, mais especificamente, parece haver o receio de que haja da minha parte uma intencionalidade de apresentar essa imagem.

Tendo isto em conta, como explicar o sucesso relativo que, apesar das dificuldades, fui conseguindo ter? Como explicar toda a partilha de informação mais e menos pessoal que algumas bailarinas foram fazendo comigo? Aqui entra uma outra característica fundamental do campo, o instrumentalismo. Prevalece no campo uma visão do mundo muito instrumental, quase racionalista e definitivamente interesseira, que é particularmente identificável nas bailarinas⁵². Na mesma medida em que estão sempre em estado de alerta, a avaliar as intenções potenciais das pessoas com que interagem, as bailarinas estão também sempre, por regra, a fazer uma avaliação dos potenciais lucros e custos do seu envolvimento em qualquer interacção. Claro que estes lucros e custos não devem ser vistos apenas do ponto de vista material, embora essa dimensão seja muito significativa. Eles são também simbólicos e, como espero que a secção da valorização tenha permitido compreender, as bailarinas estão muito despertas (de forma mais ou menos consciente) para toda a economia verdadeiramente simbólica das reputações.

Creio que a informação que consegui que me fosse transmitida resulta precisamente desta avaliação instrumental por parte das bailarinas. E apesar de ser importante ver esta instrumentalização de forma não simplista, a verdade é que na maior parte das situações a avaliação é muito materialista, pelo menos no que aos lucros diz respeito. As bailarinas sujeitam-se às minhas perguntas (com graus diferentes de cooperação) se considerarem que aquilo que materialmente podem ganhar compensa o seu investimento (fundamentalmente o tempo e a informação pessoal e também o risco de deterioração da sua reputação). Isto é muito claro pela quantidade de bailarinas que se recusou a encontrar-se comigo fora do clube para falarmos, mas aceitou responder a perguntas dentro deles, num contexto comercializado, em que ao seu tempo tem de equivaler o meu dinheiro. Um caso particularmente evidente é o de

⁵² Muito provavelmente porque foi com elas que tive mais contacto, não pretendo dizer que as bailarinas têm este instrumentalismo mais incorporado que os restantes agentes, apenas que foi nelas que o consegui identificar.

uma bailarina que, no fim de uma excursão especialmente pouco produtiva e desoladora, e percebendo o meu desalento, trocou algumas palavras amigáveis comigo e aceitou responder a algumas perguntas, mas quando lhe perguntei se podíamos encontrar-nos fora do clube (deixando claro que as intenções eram académicas) respondeu prontamente que ‘*obviamente que não*’, mas que eu podia voltar ao clube e ela respondia-me a mais algumas perguntas. Este caso mostra bem como mesmo intenções relativamente altruísticas⁵³ são sujeitas a esta visão e avaliação instrumental. Também em várias das interacções com as bailarinas tive a oportunidade de experienciar o resultado daquilo que foi, para elas, uma má avaliação. Tendo aceitado responder às minhas perguntas por terem esperança de que eventualmente aquelas (talvez por as perceberem como qualquer outro fetiche) levem a um privado ou algo mais lucrativo, quando percebem que isso não vai acontecer e que tudo o que eu quero é, de facto, fazer-lhes perguntas, demitem-se de imediato da conversa, param de investir o seu tempo, quer através da demonstração de desinteresse e da providência de não-respostas, quer através de justificações (desculpas) para se levantarem da mesa e já não voltarem.

Posso ainda dizer que no caso excepcional de uma bailarina, esta visão instrumental estava tão fortemente incorporada que se sobrepunha à incorporação da necessidade de valorização, fazendo com que não adoptasse a estratégia de neutralização de invenção do carácter lúdico, a que a maioria das bailarinas recorre. Falava do seu trabalho de forma muito racionalista e prática como afirmações do género de a parte favorita do trabalho ser a hora de saída e de estar no trabalho para ganhar dinheiro, não para se divertir, demonstram.

É, portanto, sempre num cálculo entre motivos potenciais de desconfiança e recusa da aproximação e potenciais vantagens que as bailarinas avaliam as situações, interacções e condições nos clubes.

Poder e exploração

A questão das relações de poder aparece em último lugar pela posição particular que ocupa. As questões de poder estão, de forma mais ou menos directa, presentes em todas as situações e processos analisados até aqui. De facto, todos os processos divididos aqui analiticamente

⁵³ Não tomo aqui a possibilidade de existência real de acções fundamentalmente altruístas como adquirida (pelo contrário), mas visto que o objectivo deste trabalho não são discussões puramente teórico-conceituais, serve apenas como forma simples de dar conta desta atitude da bailarina que, por iniciativa própria e sem ter nada material a ganhar à partida com isso, se disponibilizou para ajudar a minha pesquisa. Para uma reflexão deste cariz sobre o assunto ver Bourdieu, 1996 (capítulo 5).

sobrepõem-se na realidade, mas isto é verdade relativamente às relações de poder de uma forma muito particular: o poder permeia todos os processos relacionais, é-lhes inerente. Nesse sentido, o poder é uma dimensão de análise mais estrutural do que as outras, e adquire, por isso, relevância particular.

Pode-se começar por reconhecer a complexidade das relações de poder nos clubes de *striptease*. As dinâmicas encontradas refutam visões simplistas sobre o fenómeno, quer de exploração absoluta das bailarinas, quer da sua agência e libertação utópicas. Revelam várias tendências complexas, se não contraditórias, que não podem ser ignoradas. Para dar conta da estruturação das relações de poder no contexto dos clubes, das suas complexidades e contradições, será útil distinguir entre duas formas ou expressões de poder: uma delas situacional ou contextual, a outra estrutural.

A forma de poder situacional remete para um tipo de poder interactivo (Scott, 2001), quer dizer, emergente a um nível interpessoal, em contextos de interacção, face-a-face. Mais especificamente, é referente a situações em que o exercício do poder é explícito e aparente e envolve tomadas de decisão activas e conscientes. Este poder episódico (Pires, 2007) envolve processos de tomadas de decisão que têm efeitos mais ou menos imediatos, ou pelo menos limitados à interacção em que se desenrolam (daí a designação ‘situacional’).

A forma de poder estrutural, um pouco mais auto-evidente, remete para os constrangimentos estruturais duráveis que condicionam a capacidade para a acção (Scott, 2001). Por outras palavras, significa todo o conjunto de práticas instituídas que organizam e delimitam as interacções quotidianas no campo.

Um par de idas a clubes de *strip* são suficientes para, pelo menos, começar a pôr em causa narrativas simplistas de exploração e subordinação absoluta das bailarinas. Efectivamente, o que é mais imediatamente aparente é, precisamente, a sua capacidade agencial e o domínio que têm das situações de interacção dentro dos clubes, em particular com os clientes. Tal não deveria ser de estranhar, já que quem está num ambiente pouco familiar são precisamente os clientes, não as bailarinas. E isto independentemente das expectativas dos clientes, alguns dos quais tive a oportunidade de assistir a verem a sua performance, de confiança e arrogância e de algum bravado propriamente masculino, ser contrariada e posta em causa pelas bailarinas. Elas conhecem, e em grande parte definem, o jogo que os clientes são levados a jogar. São as bailarinas quem tem o controlo das situações de interacção, desde a decisão de aproximação aos clientes à decisão de pôr fim ao seu contacto com eles. E isto é verdade não apenas de uma forma privada e pouco aparente, quer dizer invisível para as restantes pessoas no clube. Em dois dos clubes que visitei um dos serviços disponíveis era uma

performance que convida o cliente em questão a ir para o palco com duas bailarinas⁵⁴. Nestes espectáculos o protagonismo não é das bailarinas, é do cliente que é sujeito ao ridículo através de várias formas de sujeição, pelo tratamento (sexualmente) agressivo e rebaixante das bailarinas, para divertimento geral da audiência. Da mesma forma, e talvez mais significativo do seu controlo das interacções, nos contactos individuais com os clientes são elas que conduzem a interacção, mesmo quando, como falado anteriormente, os clientes adoptam um papel activo de sedução e conquista amorosa. Quando as bailarinas dão a oportunidade aos clientes de encarnarem essa *persona* romanticamente activa, o que está de facto presente é uma manipulação por parte das bailarinas da interacção e a decisão consciente (que as remetem para uma posição activa) de desempenhar um papel passivo para levar os clientes a passivamente assumirem o papel activo⁵⁵.

Mas claro que isto é ao nível situacional das interacções. Seria má analista a pessoa que não visse para além deste nível relativamente superficial da realidade (sem querer retirar importância a esses processos), porque implícito nestes dois exemplos está o processo estrutural de subjugação das bailarinas aos clientes. No primeiro caso porque, para além da performance representar ostensivamente uma subversão cómica das normas (de subordinação da mulher ao homem), que tem sempre o efeito último de cimentar a normalidade (e, portanto, a naturalidade) das normas que aparenta subverter, há a necessidade, ao longo da performance, de apaziguamento do ego masculino: os momentos de ‘punição’, ‘tortura’ e ridículo a que o cliente no palco é sujeito vão sempre sendo entrecortados por momentos de compensação⁵⁶. Parece, portanto, haver sempre a necessidade de lembrar, mesmo numa performance satírica, os devidos lugares dos agentes no campo: (tanto no caso das mulheres bailarinas como no dos clientes) o da satisfação dos desejos dos clientes (homens), sendo que umas têm que encetar um esforço activo para satisfazer esses desejos e os outros vêm-nos passivamente satisfeitos. É também esta lógica de satisfação dos, e subjugação aos, desejos (masculinos) dos clientes que está por detrás da lógica das interacções individuais; ainda que activamente, elas assumem

⁵⁴ Sendo que um destes não tem o mesmo carácter que os restantes clubes, como referido. Este outro estabelecimento, efectivamente um bar com espectáculos esporádicos de uma *stripper*, só tem deste tipo de espectáculos, em que a *stripper* da casa convida (quer dizer obriga) um cliente a subir ao palco com ela.

⁵⁵ Esta estratégia performativa evidencia de forma clara, pela sua plasticidade (erotizada), processos que se dão de forma mais alargada e menos evidente, noutros contextos, entre homens e mulheres, nos quais as segundas se valorizam (e, portanto, superiorizam) pela sua inferioridade face aos primeiros. Bons exemplos disto são providenciados por Goffman (1987), em que jovens estudantes (mulheres) dão conta do facto de fingirem regularmente ignorância só para os seus parceiros as poderem corrigir; e por Bourdieu (1999), ao dar conta da quantidade de mulheres que se sente valorizada por ter parceiros mais velhos e mais altos (características claramente significantes de superioridade).

⁵⁶ Em que a performance muda de forma muito literal de actos e práticas punitivas para actos e práticas de recompensa.

um papel de passividade perante os clientes, porque o respeito por essa subordinação aos clientes (homens) é sempre imperativo. É necessário entender que este imperativo não significa necessariamente que as bailarinas estão no fim de contas à mercê das vontades dos clientes (embora tal possa acontecer). Vários são os casos, que tive oportunidade de observar ou que me foram relatados, em que as bailarinas repudiaram o contacto com algum cliente antes e depois do pagamento de qualquer serviço por terem sentido que aquele ultrapassara algum limite. Ainda assim, o domínio que as bailarinas demonstram inequivocamente ter sobre as interacções com os clientes responde sempre ao princípio estruturante do campo de subordinação ao desejo masculino. E estruturante é o termo certo já que todas as lógicas do *striptease* (e também, já agora, do trabalho sexual no geral) se arranjam em função desse princípio.

Fazer tal afirmação não é, no entanto, afirmar que as bailarinas não concebem formas e estratégias de resistência. Pelo contrário, e talvez precisamente pela presença constante de necessidade de cumprimento desta função, as bailarinas estão no geral particularmente despertas para as microfísicas⁵⁷ do poder nos relacionamentos com os clientes⁵⁸.

Já se deu conta do facto de que as bailarinas controlam as relações e interacções com os clientes de um modo geral, e que utilizam o conjunto de regras que estruturam essas interacções para manipular os clientes, aumentando os seus lucros e reduzindo os seus custos, mas elas também procuram subverter as próprias lógicas dos relacionamentos, essas regras que supostamente estruturam as interacções. Estas subversões e quebras tanto são feitas de formas mais simples e directas, como quando uma bailarina, completamente desinteressada num cliente que a está a assediar (não fisicamente), interrompe a sua performance de ignorância total de reconhecimento dos seus avanços apenas para lhe dirigir olhares de repugnância condescendente, como de formas mais inventivas, como é o caso de uma bailarina num dos clubes que ocupa sempre um lugar central no clube (e normalmente se faz acompanhar por mais algumas bailarinas) e nunca ou raramente toma a iniciativa de ir ter com os clientes, ou de quando faço sinal a uma bailarina (com quem tinha combinado, na visita anterior, falar da próxima vez que visitasse o clube) para saber se pode vir ter comigo e ela me faz sinal para ir eu ter com ela. Estes pequenos actos, estas tomadas de posição, podendo, à primeira vista, parecer inócuos, não o são de todo. Elas devem ser lidas como uma estratégia de asserção da

⁵⁷ Utilizo este termo para significar aspectos mais micro nas interacções: actos e atitudes com sentidos simbólicos que na maioria das interacções seriam negligenciáveis, mas que as bailarinas até certo ponto problematizam. Não faço, portanto, uso da conceptualização de Foucault do termo.

⁵⁸ E com as restantes bailarinas também, mas relativamente a estas questões já se falou no capítulo da competitividade.

sua posição dominante. Parte do trabalho das bailarinas exige, pelo menos em teoria, uma sujeição inicial ao cliente, ao irem ter com ele (claro que toda a premissa destes contextos é a da sujeição das bailarinas, tipicamente mulheres, aos clientes, tipicamente homens, mas esta sujeição dilui-se e oculta-se na realidade prática das interacções), ao inverterem a lógica deste momento da interacção elas procuram inverter a lógica da relação de poder que lhe está implícita. Claro que esta atitude da bailarina no caso que me envolve terá sido reforçada pelo facto de não ter expectativas de ganhar muito dinheiro comigo e de me estar a fazer um favor, mas esta forma de pensar a relação em si já inverte as lógicas tradicionais de relacionamento entre clientes e bailarinas. Ao me estar a fazer um favor, em última análise uma indulgência (porque está a despende o seu tempo de trabalho e lucro, ainda que eu também esteja a pagar pelo seu tempo), coloca-se num patamar superior ao meu. Ao me estar a indulgenciar ao aceitar o meu pedido de assistência com a investigação, permite-se automaticamente certas indulgências e um relaxamento que não se permitiria com outros clientes.

Estes tipos de estratégias de contestação das lógicas dos clubes, sendo muito relevantes, não fazem, no entanto, muito para pôr em causa as estruturas mais objectivas de dominação e exploração dos clubes. Embora sejam importantes por aparentemente subverterem toda a estrutura simbólica dos relacionamentos, eles são limitados às interacções directas e contextuais com os clientes e, portanto, não são capazes de realmente pôr em causa as estruturas materiais da sua dominação. E nesse sentido também não conseguem verdadeiramente pôr em causa a estrutura simbólica que reproduz e é reproduzida pelas estruturas mais materiais⁵⁹. E uso o termo exploração propositadamente, mas sem querer remeter estas mulheres para o papel de vítimas ou cúmplices da ordem de dominação masculina (e, portanto, da sua vitimização)⁶⁰ (Coelho, 2009). Trata-se sim de reconhecer a existência de dinâmicas estruturais (na maioria das vezes) genderizadas de exploração inerentes às lógicas de funcionamento do campo, e não apenas de dominação.

Penso que já foi possível dar conta de como a divisão do trabalho, os objectivos e propósitos dos espaços e toda a ordem simbólica que os orienta estabelecem uma relação de dominação do feminino (pelo masculino) e das mulheres (pelos homens). É agora importante

⁵⁹ Sou recordado da máxima de que as armas dos agentes dominados são sempre fracas armas (Bianco, 1997 in Bourdieu, 1999).

⁶⁰ Se bem que, é precisamente a incorporação das estruturas simbólicas da ordem estabelecida (que constrói homens e mulheres não só como essencialmente diferentes, mas como desiguais), por parte de todas e todos agentes sociais, que sustenta e reproduz essa ordem e, portanto, aquela só existe na medida em que tem a cumplicidade tácita de todas e todos agentes sociais (Bourdieu, 1998). Bom exemplo disto mesmo é a forma como tantas pessoas transgénero, ao aparentemente extravasarem (e portanto, potencialmente desfazerem) completamente as normas de género, acabam, na verdade, por reproduzir muitas vezes arranjos particularmente tradicionais de organização das relações de género.

mostrar que muitas das lógicas de organização do espaço assentam na exploração efectiva destas mulheres. Em primeiro lugar, e desde logo, pela apropriação do seu trabalho: a proporção do lucro produzido pelo seu trabalho que fica para os clubes é muito significativa. Como uma bailarina me contou, essa proporção varia consoante a zona do país e por esta razão diz que gostava de trabalhar mais no Algarve, onde podia ficar com 50% do lucro conseguido, do que em Lisboa, onde só fica com 35%. Veja-se que mesmo no cenário mais positivo metade dos frutos do trabalho que é maioritariamente seu (para não dizer praticamente exclusivamente)⁶¹ vai, á partida, para outras pessoas e no pior ficam com pouco mais de um terço para si.

Para além disso, muitas das formas de organização são seriamente limitativas da sua liberdade. Muitos são os clubes que, especificamente para trabalhadoras migrantes, providenciam os espaços para as bailarinas viverem e transporte das casas para os clubes e vice-versa. Independentemente de por detrás destes arranjos estarem lógicas de exploração dura (*máxime* tráfico humano), eles significam sempre uma séria limitação da sua liberdade, principalmente porque nestas casas arranjadas pelos clubes (ou por vezes por agências), que, releve-se, são sempre as bailarinas a pagar, vivem várias trabalhadoras. Sendo efectivamente colocadas em casas que pertencem (por compra ou aluguer) aos patrões, e estando por isso dependentes deles para quaisquer manutenções que sejam necessárias⁶², tendo a sua liberdade nessas casas limitada pela necessidade de partilha com outras bailarinas (principalmente num campo tão concorrencial e competitivo quanto este), e a sua liberdade fora delas (pelo menos) desincentivada,⁶³ a realidade quotidiana destas mulheres assume contornos que ficam muito aquém dos padrões contemporâneos de dignidade e liberdade humana. Estes contornos são acentuados pelo papel das agências. Várias das bailarinas deram conta do facto de trabalhar com agências implicar uma perda de liberdade e autonomia. Por, como já foi falado, imporem os destinos, locais e períodos de trabalho das bailarinas, bem como por negociarem os seus

⁶¹ Afirmando isto sem querer desvalorizar os custos que certamente estão implicados na gestão dum estabelecimento deste tipo (facto materializado na frequência com que muitos destes clubes fecham e voltam a reabrir sobre nova gerência). Quero apenas chamar a atenção para o facto de que o lucro nos clubes é fruto quase exclusivo do trabalho das bailarinas, sendo que a gerência providencia as infra-estruturas (o espaço, a música, as luzes, etc.) e as bebidas, que são vendidas a um preço ridículamente inflacionado.

⁶² Como uma das bailarinas com quem falei referiu. Estando numa casa pertencente aos donos do clube em que trabalhava, disse-me que certos electrodomésticos precisavam ser substituídos ou arranjados e embora já o tivesse relatado e lembrado aos chefes ainda nada tinha sido feito a esse respeito.

⁶³ As bailarinas não são, tanto quanto consegui aferir, proibidas de sair e andar sozinhas pelas ruas, nem de ter vidas autónomas, mas se os seus horários de trabalho atravessam toda a noite, grande parte do dia será para descansar. Adicionando a isto o facto de que estas trabalhadoras (migrantes) na maior parte das vezes não têm nenhuma rede de sociabilidade constituída nos países em que trabalham, o facto de terem transporte para e do clube poderá funcionar como um incentivo para sair autonomamente o menos possível, aprofundando assim a sua dependência, já elevada, aos clubes.

contractos. Espero que se perceba, portanto, que existe toda uma rede de estruturas que organizam as lógicas de funcionamento do campo do *striptease* que limita seriamente a capacidade agencial das bailarinas e que reforça o papel subordinado e, não deve ser nunca ignorado, mercantilizado, das bailarinas. De facto, toda a organização dos circuitos e acomodação das bailarinas migrantes particularmente, evoca uma visão mercantilizada e mercantilizante das bailarinas. Por outras palavras, elas são aparentemente percebidas como mercadoria, a ser transportada, colocada e vendida, e, todas as estruturas do campo se relacionam com elas dessa forma. É, por isso, uma visão das bailarinas como objectos de consumo que, incorporada por agentes com volumes de capital suficientes para lhes imporem essa visão, as constitui enquanto tal.

Assim é que, enquanto todas as situações específicas de interacção nos clubes dão conta do poder das bailarinas mulheres sobre os clientes homens, todos os arranjos estruturais evidenciam o poder dos homens donos dos clubes, agentes e clientes, face a elas mulheres.

É precisa ainda uma nota a dar conta da violência a que as bailarinas estão sujeitas nos clubes. Embora possa ser perigoso (por contribuir para a criação de uma imagem excessivamente opressiva e vitimizante das bailarinas) enfatizar excessivamente a violência nos clubes, é necessário reconhecer a sua existência. Apesar de ter assistido algumas vezes a comportamentos e atitudes que facilmente se categorizariam como assédio (mais no âmbito da importunação) mesmo dentro dos clubes, nunca presenciei nenhum acto aberto e claro de violência⁶⁴ sobre as mulheres. E, parecendo, de facto, ocorrências irregulares, tive, ainda assim, conhecimento de situações em que bailarinas foram violentadas. Para além disso, será expressivo também que duas das bailarinas com quem falei tenham dado conta de terem formação nalgum tipo de arte marcial, que indicia que, por irregular que possa ser a violência real, a violência ameaçada (potencial) está presente sempre. Será ainda mais expressivo que uma das bailarinas quando era ainda, como a própria fraseia, *‘inocente nas lógicas da noite’*, numa situação em que um cliente, num privado, infringindo as regras, violou as limitações de contacto corporal, tenha suportado esses abusos por sentir que não os podia repudiar. O que aqui está em causa é, sem dúvida, o facto de as lógicas estruturais do campo serem compactuantes com a violência masculina sobre mulheres e, portanto, em última análise o campo ser, pelo menos em parte, um campo de violência sobre as mulheres.

⁶⁴ Refiro-me aqui, como espero que se tenha percebido, a formas de violência mais física. Espero que também tenha sido possível dar conta, ao longo de todo o trabalho e desta secção especificamente, da violência branda ou simbólica que abunda e estrutura o campo.

No sentido de tudo o que se tem vindo aqui a dizer, as dinâmicas de poder identificadas no contexto do *striptease* mais não fazem do que evidenciar de forma particular e particularmente aparente aquilo que, no geral, corresponde às lógicas inerentes à ordem simbólica estabelecida, que constrói o masculino como o referente simbólico primário, por excelência, associado a tudo o que é positivo e valorativo, e o feminino em função (de desvalor) do masculino, e portanto sempre em sentido negativo (desvalor) do masculino, e portanto sempre em sentido negativo (Amâncio, 1994).

Conclusões

Embora não tenha sido possível apresentar uma imagem propriamente sistematizada do campo do *striptease*, pelas limitações e obstáculos referidos ao longo do trabalho, espero ter sido possível capturar, descrever e analisar retratos de algumas das principais características do campo e das agentes que ocupam o que se pensa ser o lugar mais central nele, as bailarinas, trazendo um bocadinho de luz para uma realidade que, em Portugal, se mantinha em grande parte na obscuridade.

Deu-se conta da relação que o (sub)campo do *strip* estabelece com o campo mais alargado do trabalho sexual e particularmente da prostituição, relevando-se a fluidez das fronteiras entre um e os outros. Viu-se, portanto, que embora se possa, ao nível teórico, distinguir e separar ou isolar o *striptease* de outros tipos de trabalho sexual, e especificamente da prostituição, na realidade prática dos clubes o sub-campo da prostituição se infiltra no sub-campo do *strip*, quer pela sua prática efectiva nos clubes, quer pela utilização dos clubes como plataformas de angariação de clientela, o que contribui para a estigmatização (sentida) do sub-campo e das suas agentes.

Tentou-se identificar e caracterizar os vários agentes presentes no campo e relevantes para as suas dinâmicas. Sendo fundamental realçar, por um lado, a informalidade na organização e estruturação dos clubes e, por outro, a genderização dessa estruturação, que define os clubes como espaços de consumo masculino de mulheres.

Demonstrou-se como a presença constante do estigma no campo leva as bailarinas a desenvolverem estratégias inventivas de valorização das suas posições e reputações. E viu-se também como esta necessidade de valorização se associa a um sentido muito combativo e competitivo, que é incorporado devido à particularidade da comercialização do campo, que

leva as bailarinas a medirem muito directamente, mais que o seu desempenho, o seu valor identitário.

Mostrou-se que o carácter mercantil do campo define não apenas as relações e interacções, mas também (como consequência) as orientações e disposições para a acção das bailarinas. Assim é que as suas visões do mundo parecem ser muito informadas por um certo instrumentalismo que, na realidade concreta dos clubes é contrabalançado por uma cautela e desconfiança relativamente aos restantes agentes. Esta desconfiança tem de ser entendida por relação com o estigma associado ao campo, certamente, mas também por relação com certos perigos reais que resultam ou são potenciados pela estruturação do campo. Esta estruturação, como se dizia anteriormente, é de institucionalização e comercialização da subordinação e exploração de mulheres.

Mas claro que, como se tem vindo a ver, esta estruturação não significa que as bailarinas não desenvolvam estratégias de resistência. E, apesar da estrutura geral se manter e não ser nunca posta definitivamente em causa, a ordem instituída é sempre contestada, como as várias estratégias das bailarinas analisadas mostram.

Espera-se, portanto, que, de uma forma geral e integrada, o trabalho tenha permitido perceber, até certo ponto, como é que uma ordem de género de dominação masculina e o estigma se interrelacionam na estruturação de um contexto social particular por um lado e, por outro, a inventividade com que as agentes nesse contexto procuram, e em certa medida são capazes de, contrariar e subverter a posição estigmatizada e subordinada para as quais aquela estruturação as remete (sem, no entanto, a conseguirem pôr definitivamente em causa).

Espera-se ainda, como tem vindo a ser dito, que para além de entender as lógicas de relacionamento de género como particulares ao campo específico estudado (que certamente também são), elas tornem evidentes, por serem observadas num contexto que é marginal (e nesse sentido menos familiar) e no qual os significados dessas lógicas são objecto de trabalho, processos de género mais gerais. Evidenciar características do regime de género nos clubes significa evidenciar uma apropriação e uma organização específicas de aspectos da ordem de género instituída na sociedade portuguesa e, de forma mais geral, nas sociedades ocidentais. Neste sentido, na medida em que, como se dizia, os clubes são lugares de consumo masculino de mulheres, espera-se que este trabalho lembre que na sociedade portuguesa e nas sociedades ocidentais no geral as mulheres são simbolicamente constituídas como objecto a ser consumido e os homens como sujeitos consumidores.

Bibliografia

- AMÂNCIO, Lúcia (1994), *Masculino e feminino: a construção social da diferença*, Porto, Edições Afrontamento.
- BRYMAN, Alan (2012), *Social research methods*, Oxford, Oxford University Press.
- BOURDIEU, Pierre (1999), *A dominação masculina*, Oeiras, Celta.
- BOURDIEU, Pierre (2001), *Razões Práticas - Sobre a Teoria Da Acção*, Oeiras, Celta Editora.
- BOURDIEU, Pierre (2002), *Questions de sociologie*, Paris, Les Éditions de Minuit.
- BOURDIEU, Pierre (2016), *O Poder Simbólico*, Lisboa, Edições 70.
- COELHO, Bernardo (2009), *Corpo adentro: prostitutas acompanhantes em processo de invenção de si*, Lisboa, Difel.
- CONNELL, Raewyn (1987), *Gender and power: society, the person and sexual politics*, Cambridge, Polity.
- EGAN, R. Danielle (2006), *Dancing for dollars and paying for love: the relationships between exotic dancers and their regulars*, New York, Palgrave MacMillan.
- FOUCAULT, Michel (1988), *História da sexualidade*, Rio de Janeiro, Edições Graal.
- GOFFMAN, Erving (1986), *Stigma: notes on the management of spoiled identity*, New York, Touchstone.
- GOFFMAN, Erving (1987), *Gender Advertisements*, New York, Harper Torchbooks.
- LAHIRE, Bernard (2002), “Reprodução ou prolongamento críticos?”, *Educação & Sociedade*, 78, pp. 37-55.
- LIEPE-LEVINSON, Katherine (2003), *Strip Show: performances of gender and desire*, New York, Routledge.
- OLIVEIRA, Alexandra (2001), *Da prostituição ao trabalho sexual: actrizes, práticas e contextos*, Dissertação de Mestrado em Psicologia e Saúde, Porto, FPCE UP.
- PAIS, José Machado (2016), *Enredos sexuais, tradição e mudança: as mães, os zecas e as sedutoras de além-mar*, Lisboa, ICS – Instituto de Ciências Sociais.
- PIRES, Rui Pena (2007), “Árvores conceptuais: uma reconstrução multidimensional dos conceitos de acção e de estrutura”, *Sociologia, Problemas e Práticas*, 53, pp. 11-50.
- SCOTT, John (2001), *Power*, Cambridge, Polity.
- VASCONCELOS, Pedro (2004), “Categorização, Identidade e Sexualidade: notas sobre a dominação”, em Ana Maria Brandão, Ana Paula Marques e Emília Rodrigues Araújo (org.), *Formas identitárias e modernidade tardia: actas de encontros em Sociologia*, Braga, Universidade do Minho.
- WAHAB, Stéphanie, Lynda M. Baker, Julie M. Smith, Kristy Cooper e Kari Lerum (2011), “Exotic Dance Research: A Review of the Literature from 1970 to 2008”, *Sexuality and Culture*, (Online), 15, (1), pp. 56-79.
- Disponível em: <https://link.springer.com/article/10.1007/s12119-010-9084-8>

Anexos

Anexo 1 - Clubes

Photus

Integrado num pequeno centro comercial. As paredes são decoradas com quadros e *posters* de mulheres (mais ou menos) nuas. O palco ocupa um lugar central no clube; há um palco/chuveiro reservado a espectáculos especiais, com água, ao fundo da sala. Espectáculos no palco a cada ~30 minutos.

- 1ª visita - Hora de chegada: 00h15 - de 10 clientes. ~10 dançarinas. Interações com porteiro, gerente e três dançarinas. Conversas com duas dançarinas.
- 2ª visita - Hora de chegada: 1h20 ~10 clientes. ~10 dançarinas. Interações com porteiro, gerente e duas dançarinas. Conversas com duas dançarinas.

Passerelle

Espaçoso, com três pisos. O primeiro, de entrada, onde tem os vestiários das bailarinas e bailarinos, decorado com quadros de mulheres e homens em vários graus de nudez e motivos e peças decorativas exóticos; descendo as escadas vai-se dar ao segundo piso, que é reservado ao *strip* masculino, a sala do espectáculo é fechada e escondida por cortinas do corredor de acesso ao terceiro piso; o último piso, reservado ao *strip* feminino é o mais espaçoso e, ao contrário do anterior, é aberto. Tem dois bares, embora, das vezes em que visitei o clube, só um deles estivesse a funcionar, e o palco ocupa uma posição central na sala. Espectáculos no palco a cada ~30 minutos da primeira vez que visitei, em que o clube estava mais vazio, com mais regularidade da segunda vez, em que estava mais cheio.

- 3ª visita - Hora de chegada: 00h25 - de 10 clientes, homens. 8 dançarinas. Interações com porteiro, empregado de mesa e uma dançarina. Conversa com uma dançarina.
- 4ª visita - Hora de chegada: 01h25; Saída por volta das 3h10/20 ~15 clientes, alguns grupos mistos e casais. ~10 dançarinas. Interações com porteiro, empregado de mesa, gerente e uma dançarina. Conversa com porteiro e uma dançarina.

Ménage

Localizado numa zona de bares e discotecas. O espaço é pequeno e tem um aspecto antiquado na sua origem: paredes, tecto e pilares de pedra rugosa. Tectos arqueados, pintados de preto. Pilares mais claros (rosa? É difícil perceber pela falta de luz e pela cor das luzes, que são vermelhas e apontam para os pilares). Em todas as paredes e pilares há quadros ou fotografias (a preto e branco) de mulheres em diferentes graus de nudez. Os desenhos mostram quase invariavelmente mulheres a demonstrar prazer e rendição sexual. O palco ocupa uma posição central na sala. No tecto por cima do palco estão penduradas várias cuecas de fio-dental. Espectáculos a cada ~15 minutos

- 5ª visita - Chegada por volta das 00h00 + de 20 clientes. + de 10 dançarinas. Interações com porteiro, empregado de mesa e duas dançarinas. Nenhuma conversa.
- 7ª visita - Chegada por volta da 01h25; Saída por volta das 5h30 + de 30 clientes, alguns grupos mistos. + de 10 dançarinas. Interações com porteiro, empregado de mesa e quatro dançarinas. Conversa com três dançarinas.
- 8ª visita - Chegada às 02h08; Saída às 5h45/06h + de 40 clientes, alguns grupos mistos. + de 10 dançarinas. Interações com porteiro, empregado de mesa, um grupo de clientes e duas dançarinas. Conversa com duas dançarinas.
- 9ª visita - Chegada: 01h11; Saída por volta das 04h ~5 clientes. ~10 dançarinas (única vez em que fui a um clube a meio da semana, razão pela qual estava maioritariamente vazio). Interações com porteiro, empregado de mesa, gerente e uma dançarina. Conversa com uma dançarina.

Viking

Estabelecimento enquadra-se mais no estilo de bar/discoteca; a sala é espaçosa e ao comprido, quase sem mesas e cadeiras (ao contrário dos outros bares que visitei) com um palco ao fundo da sala.

- 6ª visita - Chegada por volta das 00h45; Saída por volta da 01h15/20. Quando cheguei o clube estava relativamente vazio, nos 15 minutos desde a minha entrada ao início do espectáculo encheu (+50 pessoas). População muito mais diversa do que nos clubes, a proporção entre mulheres e homens é muito mais equilibrada e maior variação etária.

Anexo 2 - Pessoas

Vanessa: 33 anos, húngara, já em fase descendente do seu percurso enquanto dançarina; Trabalhou como enfermeira, salário baixo fez com que procurasse outras formas de rendimento, trabalha como modelo e como gogo dancer, daí foi fácil passar para stripper; a família sabe da ocupação; as pessoas com quem se relaciona são maioritariamente do trabalho: criação de redes de contactos para arranjar emprego; tem um namorado, sabe da sua profissão, foi através dela que se conheceram. Trajectória geográfica (em contexto laboral) complexa: já trabalhou em vários países europeus, no Japão e nos EUA.

Natasha: 34 anos oficialmente (provavelmente mais perto dos 40), ucraniana.

Rebeca: 20-25 anos, portuguesa.

Mónica: 29 anos oficialmente (provavelmente mais perto dos 35), portuguesa, solteira com um filho, diz que já trabalhou em todo o lado, em todos os sítios do país e também trabalha fora do país, sempre como dançarina. Trabalha como dançarina há 12 anos.

Marlene: 38 anos, ascendência africana, 20 anos de experiência, tem um filho, trabalhou/trabalha um pouco por todo o mundo, diz ser procurada por performances específicas (habilidades com fogo e acrobacias vaginais); tem conhecimentos em artes marciais.

Verónica: 21 anos, moçambicana. Estudava hotelaria e trabalhava como recepcionista num hotel e começou também a trabalhar 'na noite' porque pagava bem (melhor do que o outro trabalho e qualquer trabalho que fosse arranjar com o curso). Entretanto deixou o outro trabalho e os estudos porque não tinha tempo para estar com a filha (3/4 anos). Começou por trabalhar no Algarve. Veio para Lisboa porque o clube em que trabalhava fecha no inverno. Começou a fazer strip no ano anterior. Desde que está em Lisboa trabalhou pouco tempo em dois outros clubes (Tamilla e Body; num destes perdeu o emprego/saiu? porque ficou doente).

Luane: 25-35 anos, brasileira (de ascendência pelo menos), começou a trabalhar como barmaid com 14 anos, numa discoteca em que a irmã mais velha trabalhava. Depois trabalhou num bar de alterne, na Amadora, também como barmaid. Diz que não gostava do ambiente, do patrão, que 'dava em cima dela', e dos clientes, que eram porcos. Depois de ter saído deste bar (foi despedida por causa de uma discussão com o patrão relativamente a pagamentos) foi trabalhar para o Photus, também como barmaid. Depois de ter começado a trabalhar como dançarina, já trabalhou em vários clubes, maioritariamente em Lisboa (mesmo em Lisboa e alguns em Cascais), um no Algarve. Pouco tempo depois de ter começado a dançar engravidou e passou a trabalhar de dia na restauração, mas, por não ter tempo para estar com o filho (que cria sozinha) e não ter dinheiro para pagar as contas (conta ter chegado a não ter dinheiro para comprar fraldas) voltou a trabalhar 'na noite'; tem conhecimentos em artes marciais.

Anastácia: 20-30 anos, brasileira, (diz que) estudou psicologia (não percebi se tinha concluído os estudos ou não) nos EUA, quer ser música e escritora. Começou a dançar em Nova Iorque aos 18/19 anos para sustentar a sua formação no conservatório de música. Trabalhou em clubes de strip, ocasionalmente combina saídas com clientes, se a proposta for suficientemente boa e se estabelecer uma boa relação com o cliente. Dá-se maioritariamente com ex-colegas de outros clubes, com quem tem laços de amizade. Não se dá com a família (muito religiosa e tradicional) que não apoia a sua carreira artística (musical e literária) nem o seu trabalho actual, do qual tem conhecimento. Actualmente não está agenciada, mas continua a trabalhar com agências quando considera lucrativo (maioritariamente em movimentos migratórios laborais externos, e mais temporários).

Agatha: 30-40 anos, do leste da Europa; casada/tem parceiro.

Stephanie: ~25 anos, brasileira (de ascendência pelo menos); trabalha no clube com a irmã.

Rogério: 40-50 anos, português; porteiro/segurança e ex-dançarino, parece desempenhar algumas funções de coordenação e organização no clube.