



## FACULDADE DE LETRAS E CIÊNCIAS SOCIAIS

DEPARTAMENTO DE SOCIOLOGIA

CURSO: LICENCIATURA EM SOCIOLOGIA

Trabalho de Fim do Curso

*“De dia personal trainer, de noite gogo boy”*: Trajectórias e experiências do *striptease* masculino em *strippers freelancers* que performam para mulheres em Maputo.

**Autora:** Alícia Rosa da Silva Balate

Supervisor: Baltazar Samuel Muianga

Co-Supervisor: Danúbio Walter Afonso Lihabe

Maputo, Setembro de 2022



**FACULDADE DE LETRAS E CIÊNCIAS SOCIAIS**

DEPARTAMENTO DE SOCIOLOGIA

Curso: Licenciatura em Sociologia

**“De dia *personal trainer*, de noite *gogo boy*”:** Trajectórias e experiências do *striptease* masculino em *strippers freelancers* que performam para mulheres em Maputo.

Monografia apresentada em cumprimento parcial dos requisitos para a obtenção do grau de Licenciatura em Sociologia na Universidade Eduardo Mondlane.

**A Candidata:**

Alícia Rosa da Silva Balate

**O Júri:**

Os Supervisores

O Presidente

O Oponente

\_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_

Maputo, aos \_\_\_\_ de \_\_\_\_\_ de 2022

## **Declaração de Honra**

Eu, Alcía Rosa da Silva Balate, declaro por minha honra, que esta monografia não foi apresentada de forma parcial ou integral, em nenhuma instituição, para obtenção de qualquer grau académico. A mesma constitui produto da minha investigação pessoal, estando indicadas no texto e nas referências bibliográficas, as fontes usadas para a realização da pesquisa.

Maputo, Setembro de 2022

---

(Alcía Rosa da Silva Balate)

### **Dedicatória**

Em especial à minha mamã e papá! Como uma demonstração de retorno, de todo o trabalho e investimento que vocês depositaram em minha educação. Todo o vosso esforço hoje vale a pena, obrigada Dona Rosa e Pai Balate!

## Agradecimentos

Em primeiro lugar, agradeço ao Deus Todo Poderoso, por me ter concedido saúde, fé e força, e que me guiou em todos os processos envolvidos na academia, desde o primeiro e último dia de aulas, até ao desenfrear desta pesquisa.

Ao meu supervisor, Doutor Baltazar Muianga, pela atenção e cuidado no acompanhamento do meu trabalho. Muito obrigada, pela sua paciência e amor com que trata o estudante, pela sua peculiar forma de ser e estar ao longo do processo de ensino, que com certeza foi e continuará a ser, uma das minhas grandes motivações para seguir os meus sonhos profissionais, e ao meu co-supervisor, Dr. Danúbio Lihaha, pelo tempo e auxílio no desenvolvimento da pesquisa.

Um particular agradecimento ao Dr. Neto Sequeira, pelos ensinamentos e oportunidade concedidos, de poder experimentar e mergulhar na sociologia prática, com o trabalho de assistente de pesquisa, e não poderia deixar de mencionar ao Dr. Cândido Chume, em especial à Prof. dra. Nair Teles, pela vossa participação na avaliação do estudo e principalmente no incentivo para continuar a trilhar uma Sociologia da Sexualidade, a qual me desafiei a percorrê-la.

Agradeço à Universidade Eduardo Mondlane, em particular ao Departamento de Sociologia, e ao corpo docente, pelo acolhimento e aprendizados transmitidos, que culminaram hoje na minha formação.

A cada um dos homens que participaram da investigação, que tornaram possível a materialização do projecto. Pelo tempo, atenção e predisposição em ajudar em quaisquer dúvidas, mesmo sem me conhecerem confiaram em mim, ainda com os contactos terem sido estabelecidos por via remota, vocês não hesitaram em me ajudar, *muito obrigada!* Aproveito a ocasião para re agradecer ao Lelyh Júnior e ao Piripiri Sakana, por terem intermediado a comunicação com os participantes.

À minha família, que tem sido o meu maior suporte! Pai, mãe, mano Inácio, mana Lulucha, mana Aira, Loide e Júnior, tornei-me na mulher que sou hoje, graças a todos altos e baixos, que só na família Balate pude conhecer e viver. Pelo amor e ensinamentos, *muito obrigada!* Agradeço igualmente ao meu cunhado, mano Nino.

Por fim, um agradecimento especial aos meus amigos e colegas, à todos que fazem parte da minha vida, à Ilukhene Bata, e em particular à Nice Manhique, que participou muito intensamente em todo o meu processo académico, e se tornou numa verdadeira amizade para a vida.

## **Resumo**

A presente monografia, com o título “*De dia personal trainer, de noite gogo boy*”: *Trajectórias e experiências do striptease masculino em strippers freelancers*<sup>1</sup> que performam para mulheres em Maputo, analisa as vivências quotidianas do universo masculino do *striptease*, em Maputo. A pesquisa teve como objectivo geral, compreender as experiências dos *strippers freelancers* que performam para mulheres. Para a análise desta realidade, optámos por uma triangulação teórica de Schutz (1979), com a teoria da fenomenologia social, e Goffman (2004), acerca do estigma sobre a manipulação da identidade deteriorada, articulando conceitos centrais como: *striptease*, experiências sociais, mundo da vida, motivos, significados, estigma social e identidade social. Em relação aos aspectos metodológicos, definimos a abordagem qualitativa, com recurso ao estudo de caso como método de procedimento e usamos a entrevista semi-estruturada, para a recolha do material empírico. Os dados foram interpretados através da técnica de análise de conteúdo, e os resultados revelaram que, os *gogo boys* vivem intersubjectivamente as suas experiências diárias, partilham situações de vida, que possuem significados para eles, e constroem modos de gerenciar a convivência social normal com os outros, enquanto profissionais de um subcampo marginalizado.

**Palavras-chave:** *Striptease, Gogo boys, Experiências quotidianas, Identidade e estigma social.*

---

<sup>1</sup> Termo da língua inglesa, referente a trabalhadores autónomos ou por conta própria. Consultado em <https://dicionario.priberam.org>, acesso em 21 de Jul. de 2022.

### **Abstract**

*The present monograph, entitled “By day personal trainer, by night gogo boy”: Trajectories and experiences of male striptease in freelance strippers who perform for women in Maputo, analyzes the daily experiences of the male striptease universe, in Maputo. The research, aimed to understand the experiences of freelance strippers who perform for women. For the analysis of this reality, we opted for a theoretical triangulation of Schutz (1979), with the theory of social phenomenology, and Goffman (2004), about the stigma on the manipulation of deteriorated identity, articulating central concepts such as: striptease, social experiences, world of life, motives, meanings, social stigma and social identity. Regarding the methodological aspects, we defined the qualitative approach, using the case study as method of procedure and used the semi-structured interview, to collect the empirical material. The data were interpreted through the technique of content analysis, and the results revealed that, the gogo boys intersubjectively live their daily experiences, share life situations, which have meanings for them, and build ways of managing their lives, the normal social coexistence with the others, as professionals from a marginalized subfield.*

*Keywords: Striptease, Gogo boys, Daily experiences, Social stigma and identity.*

## ÍNDICE

Dedicatória .....	iv
Agradecimentos .....	v
Resumo .....	vi
<i>Abstract</i> .....	vii
INTRODUÇÃO .....	1
I. Justificativa.....	3
II. Contextualização Histórica do <i>Striptease</i> Masculino.....	5
CAPÍTULO I .....	8
DA REVISÃO DE LITERATURA À PROBLEMÁTICA .....	8
O <i>Striptease</i> Masculino enquanto um trabalho sexual estigmatizado .....	8
A manipulação da masculinidade e identidades sexuais pelos <i>strippers</i> .....	10
A transgressão das relações de gênero entre as mulheres clientes e os <i>gogo boys</i> .....	11
1.1. Problema de pesquisa.....	13
1.2. Pergunta de partida .....	14
CAPÍTULO II .....	15
ENQUADRAMENTO TEÓRICO E CONCEPTUAL.....	15
2.1. Definição de Conceitos .....	18
CAPÍTULO III.....	23
PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS.....	23
3.1. Método de pesquisa.....	23
3.2. Método de procedimento .....	23
3.3. Técnica de recolha de dados .....	24
3.4. Técnica de análise de dados.....	24
3.5. População.....	25



3.5.1. Amostra e Amostragem .....	25
3.5.2. Critérios de escolha dos participantes: inclusão e exclusão.....	26
3.6. Questões Éticas .....	27
3.7. Constrangimentos do estudo e formas de superação .....	27
3.8. Limitações do estudo .....	28
CAPÍTULO IV.....	29
<i>GOGO BOYS, CLIENTES, AMBIENTES E VIVÊNCIAS NO UNIVERSO DO STRIPTÉASE MASCULINO EM MAPUTO</i> .....	29
4.1. Quotidiano, corpos musculados e torneados – traçando um perfil dos <i>gogo boys</i> .....	29
4.1.1. O alvo e a demanda femininas – breve perfil das clientes.....	31
4.2. A entrada no universo <i>stripteaser</i> e as motivações associadas.....	32
4.3. As complexidades do universo do <i>striptease</i> masculino .....	35
4.3.1. Submergindo no mundo da vida - as práticas do quotidiano dos <i>freelance gogo boys</i> .....	35
4.3.2. O desenvolvimento dos grupos de parceiros, as regras e as linguagens.....	38
4.3.3. O corpo como mecanismo atractivo de clientes .....	40
4.3.4. No fio da navalha - relacionamento com as clientes.....	42
4.4. Os significados construídos sobre o <i>striptease</i> .....	45
4.5. As complicadas e sinuosas fronteiras entre o <i>striptease</i> e a prostituição .....	47
4.6. A percepção sobre a ocorrência do estigma pelos <i>gogo boys</i> .....	50
4.6.1. A gestão do estigma e a manipulação de identidade social .....	51
4.7. O gerenciamento das relações amorosas.....	53
4.8. O <i>striptease</i> masculino como um momento de libertação sexual das mulheres.....	55
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	57
Referências Bibliográficas .....	59
ANEXOS .....	61

## INTRODUÇÃO

Historicamente, socialmente e culturalmente, em todos contextos e lugares, performada das variadas formas, feitios, estilos e propósitos, a arte da dança é uma prática marcante e que perpassa o quotidiano das pessoas, e presente em diversas ocasiões e eventos sociais. Nesta diversidade de formas e funções ou utilidades desta arte, encontramos a vertente erótica, sensual, marcadamente sexual, que tem inundado nosso imaginário colectivo e alimentado curiosidades da mais variada ordem.

A prática de danças eróticas, tanto pelas mulheres quanto pelos homens, como se vê, é, então um fenómeno social global, que salta à vista dos pensadores e cientistas sociais em Moçambique, enquanto objecto de admiração, curiosidade, e claro, enquanto um objecto de inúmeros estudos e debates, não obstante o *striptease* seja considerado uma actividade antiga, que tem vindo a ser explorada em investigações um pouco pelo mundo, incidindo contudo em discussões e preocupações, em torno do universo das mulheres, como praticantes desta “arte” sensual, encarada também como parte do trabalho sexual.

Este estudo de carácter exploratório e descritivo, se propõe a desvelar a realidade social do universo masculino *freelancer*, nas performances de *striptease* para mulheres, em Maputo, buscando conhecer como estes *stripteasers* operam suas práticas, vivências, motivos e significados, por forma a contribuir para a ampliação do conhecimento sociológico, e tornar mais inteligível a realidade da comercialização sexual do corpo masculino.

A motivação principal em estudar o *striptease* masculino, surgiu depois de realizarmos as primeiras leituras, sobre a realidade social das danças eróticas, e termos verificado uma fraca exploração desse objecto social, particularmente no contexto moçambicano tanto para o *stripdance* masculino, quanto para o feminino. Apesar de não termos encontrado um estudo moçambicano, sobre o *striptease* protagonizado por mulheres, optámos ainda pela análise das danças sensuais encenadas pelos homens, para o público de mulheres, em decorrência de inúmeros estudos no mundo, que consideramos avançados e recorrentes, sobre os *shows de strip* femininos.

Os debates sobre o *striptease* praticado pelos homens, centralizam em suas abordagens, a estigmatização social, a manipulação de masculinidades e identidade sexual e a inversão de papéis de gênero, como experienciados pelos homens *stripteasers*. Alguns autores, discutem que o papel de *gogo boy*, envolve processos de estigmatização vividos na pele dos dançarinos, devido as

construções sociais, que atribuem às danças eróticas um carácter imoral, enquanto um trabalho sexual. (Blanc, 2016; Siqueira, 2018). Outros estudos, advogam que os *gogo boys*, introduzem nas suas performances, simbologias masculinizadas, que ajudam a reafirmar a sua identidade masculina e heterossexual, diante de um público habitualmente homossexual, e pelo *striptease* ser encarado como um trabalho sexual específico das mulheres, ou seja, o grupo feminino é que deve desempenhar as danças erotizadas e ser pago por isso, e não os homens. (Levinson, 2003; Nunes, 2012; Ribeiro e Silva, 2015).

Na mesma ordem de ideias, mais pesquisas relacionam ao *striptease* masculino, uma subjacente ocorrência de transcendência dos tradicionais papéis sociais, considerados particulares das mulheres e dos homens, na qual a mulher passa a ser o sujeito activo, que conquista, assedia e paga para assistir aos homens, enquanto eles cumprem um papel passivo de submissão, aguardando implicitamente que a espectadora feminina dite as regras. Apesar disso, considerou-se também o argumento de que tal troca de papéis, para além de momentâneo, pode ser manipulado pelos *gogo boys*, e pelo ambiente próprio do clube, para que a plateia feminina sinta-se com poder sobre o homem, realçando que há casos em que alguns *strippers*, rejeitam a posição activa da mulher como dominadora, actuando em suas performances de modo a intimidá-la, agindo agressivamente com as mulheres que assistem, e em algumas vezes humilhando-as. (Marques e Oliveira, 2014; Hann, 1997; Scull, 2013).

Estes estudos, de forma geral, enfatizam as suas perspectivas, viradas para *gogo boys* que dançam para mulheres e homens, em clubes de *striptease*, não trazendo experiências de dançarinos que actuam somente para mulheres, e por conta própria. Além disso, baseando-nos na ideia de que as experiências sociais são subjectivas e localizadas contextualmente, e aliado a escassez de pesquisas acerca do *striptease* masculino, vimos a oportunidade de investigar sobre essa realidade social. Por isso, as lacunas observadas diante desses estudos, conduziram a nossa investigação, à análise dos *strippers* masculinos *freelancers*, que performam para mulheres em Maputo.

A pesquisa teve como objectivo geral, compreender *as experiências do striptease masculino em strippers freelancers que performam para mulheres em Maputo*, e por objectivos específicos, *analisar o mundo da vida dos strippers; descrever os motivos em volta da participação no universo dos gogo boys; e apreender os significados que os stripteasers atribuem as suas práticas*.

Utilizamos uma triangulação teórica, a partir de dois enquadramentos que se complementaram, de modo a analisar a realidade social das experiências vividas por esses *gogo boys* em Maputo. Nomeadamente, a *Fenomenologia social* de Alfred Schutz (1979), que observa e interpreta os fenómenos sociais, conforme vivenciados no quotidiano e na perspectiva de cada actor social, e a teoria do *Estigma sobre a manipulação da identidade deteriorada*, de Erving Goffman (2004), que aborda a construção e gestão das identidades sociais dos indivíduos, segundo padrões normativos estabelecidos pelos grupos sociais, que quando não adoptados, produzem o estigma sobre o actor.

Os procedimentos metodológicos, foram baseados no método de pesquisa qualitativa, e com o estudo de caso como método de procedimento. Definimos a técnica de entrevista semi-estruturada, para a recolha dos dados, e a análise de conteúdo, para a interpretação do mesmo. A amostra foi composta por seis (6) jovens, *gogo boys*, escolhidos minuciosamente, em função dos objectivos do trabalho, e o tratamento de cada um dos participantes, observou os aspectos éticos dirigidos para as pesquisas sociais, respeitando a identidade e integridade dos jovens *stripteasers*.

O trabalho encontra-se repartido em quatro secções centrais, a primeira, referente a revisão de literatura, que engloba o levantamento das perspectivas discutidas por estudos anteriores, sobre o *striptease masculino*, culminando na formulação do problema em função das lacunas das mesmas, e finalizando com a questão de partida, que guiou os capítulos seguintes. Em seguida, na segunda secção, apresentamos o enquadramento teórico e conceptual, que aborda as bases teóricas e os conceitos definidos para a análise dos dados. Na terceira secção, discutimos os aspectos metodológicos, incluindo todos os procedimentos percorridos para a colecta do material empírico, para a escolha e tratamento da população de estudo, e também para a interpretação dos dados. A quarta e última secção, correspondente à apresentação e análise dos dados recolhidos.

## **I. Justificativa**

O estudo sobre o *striptease*, tem se tornado cada vez mais, centro de atenções por parte dos cientistas sociais no mundo. É uma problematização recente, em torno de um assunto que remonta há muitos anos, que tem suscitado investigações sobre diferentes contextos sociais, contribuindo para o conhecimento científico dessa realidade social.

O interesse em investigar o *striptease* masculino, foi motivado principalmente, no contexto da revisão de literatura. Com as leituras realizadas, verificamos uma fraca exploração de pesquisas no tema em análise, tanto para a realidade masculina, quanto para a feminina, para o caso particular

de Moçambique. Dessa forma, a existência de pouca discussão em torno deste objecto social, instigou-nos a pesquisar sobre o assunto do *striptease*.

Mais ainda, apesar de o *striptease* feminino, pudesse ter sido o nosso objecto de análise no trabalho, considerando que também não houve a priori, estudos por nós encontrados acerca do problema, contudo, a nossa escolha incidiu sobre os *shows de strip* representados pelos homens, porque achamos relevante a problematização do mundo masculino, tendo em consideração que a maioria dos debates e abordagens sobre o assunto, giram em torno da mulher e do universo feminino.

Para além disso, de forma pessoal, o estudo da sexualidade, despertou o nosso interesse desde o início da carreira estudantil, sobretudo pela complexidade, controvérsias e tabús sociais, o qual a voluptuosidade humana é associada. Assim como nas outras áreas de estudo sobre o sexo, o *striptease* encontra-se muito ligado as construções sociais, que têm influenciado nos modos como os indivíduos e grupos sociais, representam em volta dele e constituem os comportamentos sexuais. Sob o ponto de vista das definições sociais, o *striptease* representa uma conduta sexual ilegítima, que não pode ser assumida, pelo menos não publicamente, porque diz respeito ao que pela sociedade, é estabelecido como errado, um comportamento que ultrapassa aos princípios morais, e por isso não pode ser praticado.

Consideramos que, investigar as danças eróticas na perspectiva dos dançarinos, faz uma ruptura com os quadrados sociais em que os actores são sujeitos, revelando aspectos que em algumas vezes, não são tão conhecidos pelos outros quanto se percebe, bem como o estudo, permite o aprofundamento do conhecimento da sexualidade humana.

Portanto, dos assuntos que sempre preferimos e escolhemos, como do nosso interesse para pesquisar, na maioria das vezes sempre estiveram ligados à voluptuosidade. Por sua vez, a sociologia, com os seus objectos e métodos de análises, permitiu concretizar a compreensão de uma das áreas da sexualidade, que em nossa opinião e dos participantes<sup>2</sup> deste estudo, reflecte preconceitos e estigmas sociais, e uma realidade desconhecida pelos demais membros da sociedade. Nesse sentido, consideramos explorar, as experiências dos *gogo boys freelancers*, que performam para mulheres, em Maputo, na voz masculina e dos *stripteasers*.

---

<sup>2</sup> Constatações reflectidas durante a discussão e interpretação dos dados desta pesquisa, 2022.

## II. Contextualização Histórica do *Striptease* Masculino

No mundo, o *striptease* representa um trabalho sexual bastante antigo, o qual considera-se que homens e mulheres sempre movimentaram seus corpos, sensualizando uns para os outros, desde que foi possível registrar a história do homem. Aliás, Block (2015), afirma que o *striptease* existe, há muitos mais anos do que foi possível ser captado pela história. A autora, concebe que as primeiras danças realizadas pelos homens, tinham um papel orientado pelas necessidades biológicas, mas também pela coacção social, por forma a conquistar amantes, e por isso mostrando as suas habilidades sexuais.

No período da organização e desenvolvimento das sociedades agrícolas, os caçadores e colectores faziam danças da fertilidade, para que as chuvas caíssem, com o intuito de aumentarem a produção e crescimento das plantações. Homens e mulheres dançavam sensualizando, estas últimas com as suas vaginas ferventes e os homens com os pénis erectos, já que se tratava de um momento histórico, onde os homens não usavam roupas, e seus corpos andavam descobertos. (Block, 2015)

Na época anteriormente descrita, os homens viviam nus, e o seu corpo não suscitava questionamentos. Por sua vez, nos períodos subsequentes, os homens começaram a cobrir os seus corpos com folhas e peles de animais, e a nudez, também começou a se tornar num verdadeiro tabú, e o acto de tirar a roupa passou a ser visto e interpretado de várias formas, tornando-se centro de debates, os quais o sexo e corpo do homem se dividiam entre o coberto ou exposto, o certo e o errado, implicando a partir daí curiosidades e indagações. O *striptease*, passava a se estabelecer nos termos entre vestir e despir-se. (Ibid, 2015). A autora reitera ainda que este tipo de trabalho sexual, já era descrito em mitologias e bíblias, em que deusas e demônios, dançavam retirando gradualmente peças de roupas, e caminhando até um certo destino. Um dos exemplos ilustrados, é do Rei Herodes, que pediu à sua enteada, Salomé, para que dançasse da sua forma sensualizada, tendo prometido em troca tudo o que ela desejasse. (Block, 2015)

O *striptease* evoluiu ao longo do tempo, tomando diferentes contornos, e *strippers* performavam de modo peculiar, despindo eroticamente as roupas. Particularmente no século XX, a partir de 1950, as danças eram cada vez mais inovadas, *gogo dancers* usavam trajes considerados atraentes, e suas performances, começavam verdadeiramente quando os dançarinos estivessem nus.

Já McNair (2002), acrescenta que o *striptease* é uma cultura, própria das sociedades capitalistas, que se desenvolveu e manteve-se até aos princípios do século XXI. Para a autora, o *strip* como

cultura, possui sentidos expressos e simbólicos, que abarcam um conjunto de conteúdos eróticos, como a pornografia, o corpo sexualizado, reportagens e programas de entrevistas, sobre *strippers*, estes que são aceites e legitimados mais especificamente, neste período histórico. A evolução da pornografia, carregou um papel central para o *striptease* e outras áreas da sexualidade. Porque na concepção da autora, a pornografia, revela de todas as formas possíveis as voluptuosidades, e produz modelos plurais de exploração do sexo, que por sua vez, o seu consumo conduz a adesão a diferentes tendências sexuais, principalmente entre os jovens, levando à democratização do sexo, apesar de igualmente reunir preconceitos e estigmas.

Ainda, o desenvolvimento tecnológico, propiciou a mídia a globalizar-se, sem que os governos dos países pudessem mais controlá-la, de tal maneira que, a revolução sexual encontrou espaço para se estabelecer, e a partir do qual, houve e continua a haver uma fluidez de circulação sobre conteúdos sexuais. (McNair, 2002)

Considera-se que nos tempos actuais, o *striptease* se desenrola através de meios de comunicação remotos. Por meio da digitalização, encontram-se cada vez mais visíveis e disponibilizados, vídeos variados de *striptease dancers*, nas mídias sociais, podendo realizar as suas danças e encenações virtualmente e mediante formas *online* de pagamento. (Block, 2015)

Devido à falta de literatura em Moçambique, que discuta o *striptease* como um fenómeno social, e em particular sobre a sua história, apresentamos a seguir, uma breve contextualização do surgimento do trabalho sexual no geral, que pensamos poder ajudar na nossa compreensão do estudo, na medida em que o *striptease* é um tipo de serviço sexual.

O trabalho sexual em Moçambique, na forma como se apresenta, data do século XIX, com a chegada de diferentes homens em Lourenço Marques, aquando das descobertas de minas de ouro e diamantes, e construção de linhas férreas na África do Sul, que projectou o crescimento de cidades e atraiu investimentos. Desse modo, vários homens vinham de diferentes origens sociais, para explorarem este trabalho, na África do Sul, e lá, eles se encontravam distantes de suas esposas oficiais, de tal forma que, buscaram mulheres disponíveis nas proximidades, para satisfazerem as suas vontades sexuais. (Simões de Araújo, 2021)

Os bares e cabarés, principalmente próximos aos portos de onde chegavam os homens, serviam de local para a prática desta actividade. Especialmente, o porto de Maputo, era o mais usado para se

fazer chegar à terra do Rand, e a rua mais próxima dele, a rua Araújo, era vulnerável e propícia para esta prática. A zona portuária, foi sendo preparada para receber aos viajantes que por lá passavam, através de serviços de restauração, boates e discotecas, que se tornaram em ambiente próprio para a libertação de prazeres sexuais. Assim, a região portuária tornou-se no ponto de referência, para a comercialização sexual das mulheres, e um pouco mais tarde, dos homens, onde numa primeira fase eram recrutadas mulheres de origem ocidental, que correspondiam ao tipo de mulher que os homens procuravam, seguindo uma tendência de desenvolvimento. (Simões de Araújo, 2021). Ainda nas ideias deste autor, foi nesta época que os homens também venderam seus serviços sexuais, para outros homens, pela exigência trazida pelos turistas homossexuais, mas de forma mais discreta do que em relação às mulheres, devido ao estigma que as relações entre pessoas do mesmo sexo sempre carregaram.

A partir daí, o trabalho sexual continuou a crescer e tomar diversos rumos ao longo da história, tendo se expandido para diversos locais e bairros, e abrangendo mulheres e homens de origem local. (Ibid, 2021). Conforme acima exposto, o trabalho sexual, tem as suas primeiras manifestações para o lado feminino, isto é, com as mulheres sendo trabalhadoras de sexo, nesse sentido, as primeiras *strippers* eram femininas. Com a expansão e desenvolvimento do trabalho sexual em Moçambique, os homens passaram a realizar esta actividade, primeiramente para espectadores homossexuais e mais tarde para mulheres heterossexuais, como sugere o autor acima citado e os dados trazidos por esta pesquisa no âmbito da revisão de literatura.

Em Maputo, os primeiros indícios de ocorrência do *striptease* feminino, datam dos anos 1970, nesse contexto de expansão do trabalho sexual, o *striptease* era, e é até aos dias de hoje, encarado como um serviço sexual. A partir de fontes diversas da *web* e *blogs*, mostra-se visibilidade, à existência de dançarinas *strippers*, em clubes nocturnos na rua de Araújo, conforme a notícia diz: “Durante um espectáculo de striptease num dos nightclubs de Lourenço Marques, anos 70.”. (STRIPTEASE NA RUA ARAÚJO EM LOURENÇO MARQUES, ANOS 1970, 2013). Alguns *blogs*<sup>3</sup>, indicam diferentes clubes de *striptease*, como *Copa Cabana Night Club*, *Luso Cabaret* e *Txiling Club*, dos quais todos são femininos.

---

<sup>3</sup> Disponível em [https://countryhelper.com/division-mozambique-maputo\\_city-attractions-sex\\_drugs-strip\\_clubs-top-10](https://countryhelper.com/division-mozambique-maputo_city-attractions-sex_drugs-strip_clubs-top-10), acesso em: 20 de Jul. de 2022.



## CAPÍTULO I

### DA REVISÃO DE LITERATURA À PROBLEMÁTICA

Na seguinte secção, a partir de vários autores, apresentamos as perspectivas que são discutidas sobre a realidade social do *striptease* masculino, podendo ser agrupadas em três: a) o *striptease* masculino, como um problema associado à estigmatização social do *stripper*; b) o *striptease*, enquanto um trabalho sujeito à manipulação de masculinidades e identidade sexual; e c) com o *striptease* masculino, representando um espaço de transcendência dos papéis normalizados de gênero, em meio ao público consumidor feminino.

É importante realçar, que existe uma escassez de literatura sobre o *striptease*, em particular o masculino, contando com a maior parte dos estudos, dirigindo sua atenção para o *striptease* feminino. Entretanto, foi possível sistematizar os debates levantados, nas ideias que são a seguir apresentadas. As seguintes perspectivas, permitem situar os debates sobre as experiências dos *strip boys*, e compreender como o *striptease* masculino é discutido, ao longo da sua evolução em pesquisa social.

#### **O *Striptease* Masculino enquanto um trabalho sexual estigmatizado**

Nas pesquisas sobre o *striptease* masculino, muito se relaciona a sua ocorrência, como um fenómeno ligado a uma estigmatização social do *stripper*. Este facto, se enraíza nas construções sociais sobre o *striptease*, como um serviço sexual considerado imoral, que são constituídas a volta dele, e por isso alvo do rótulo de desviante. Apresentamos neste, os autores: Blanc (2016) e Siqueira (2018).

Entre os homens e as mulheres, no *striptease*, da mesma forma como em todos os tipos de serviço sexual, destaca-se relações de estigma e discriminação. *Strippers* sofrem com rotulações por parte dos grupos sociais, e a razão que sustenta esta estigmatização, deve-se principalmente a falta de conhecimento sobre o *striptease* em si, sendo frequentemente associado à prostituição, que é socialmente reprovada em quase todas as sociedades. (Blanc, 2016)

Nessa ordem de ideias, *gogo dancers* criam mecanismos de defesa sobre o estigma, que implicam não assumir normalmente e de maneira legítima a profissão, restringindo essa informação a apenas alguns membros familiares, embora isso ocasione segundo a percepção da autora, um rompimento de muitos prováveis laços, que em circunstâncias diferenciadas não ocorreriam. *Performers* de

*striptease*, vivem escondidos à sombra da sociedade, com medo que sua realidade caia sobre ela, e sua imagem seja revelada para os outros. (Blanc, 2016). A autora acrescenta ainda, que um dos principais desafios vividos face ao estigma, é na gestão das relações amorosas, optando os *stripteasers*, particularmente em ocultar às suas parceiras, sobre o seu trabalho de *gogo boy*. Desse modo, os dançarinos buscam mostrar, que podem ter uma vida normalmente aceite, mantendo as suas posições de *strippers*, reforçando se tratar de uma actividade normal, não prostitucional.

Foi notável uma discussão sobre a estigmatização que surge ao *stripteaser*, quando assume publicamente o seu trabalho, enfrentando não só o estigma, mas ao mesmo tempo que ele pode, em algumas das vezes, ser isolado da sociedade, rotulado como um membro que transgrediu as normas de convivência.

O estigma que os *strippers* enfrentam, deve-se especialmente a invisível fronteira que o *striptease* tem com a prostituição. Explica-se que em termos operacionais, é complicado estabelecer os limites entre *striptease* e a prostituição. Todavia, ao mesmo tempo, a condição de homem do *gogo boy*, coloca-o vulnerável, pois espera-se normalmente que sejam os homens a pagar a mulheres *strippers*, e quando o cenário é invertido, contrariando o *status* social que o homem deve ocupar, surge a transgressão. (Siqueira, 2018). Verifica-se contudo, que o *striptease*, enquanto uma dança performática, que representa características ligadas ao sexo, e envolvendo um pagamento monetário sobre ele, habitualmente se associa ao trabalho prostitucional, como se fosse uma mesma actividade.

Ainda, a dança erótica e a prostituição, podem ser complementadas e realizadas pelo mesmo trabalhador, pois as linhas que as separam são ténues, porém, as dinâmicas sobretudo, são estabelecidas pelo próprio *gogo boy*. Os serviços sexuais, incluindo o *striptease*, estão numa posição social marginalizada, em que as normas sociais atribuem um valor simbólico negativo a estes trabalhos sexuais, e tanto o trabalho quanto os actores *strippers*, sofrem com estereótipos desviantes. (Siqueira, 2018)

Constata-se no entanto, o desenvolvimento em maior grau da estigmatização com relação aos *strippers* do sexo masculino, pelo duplo facto de ser *stripteaser* e homem, pela forma como o sistema de organização da sociedade padroniza sobre as masculinidades e papel do homem, e na construção das identidades, vulnerabilizando-o, argumento que é articulado na abordagem seguinte.

### **A manipulação da masculinidade e identidades sexuais pelos *strippers***

Nesta perspectiva, discute-se o *striptease* dos homens, como uma prática que impõe uma contínua manipulação da identidade sexual e masculinidades do *gogo boy*. Na medida em que o *stripper*, enquanto um homem heterossexual, encontra-se num universo, o qual tem de sensualizar não só para mulheres, mas também para outros homens de orientação homossexual, lidando igualmente com o estereótipo o qual a actividade que desempenha é associada, a homossexualidade. Articulamos as discussões dos seguintes autores: Levinson (2003), Nunes (2012) e Ribeiro e Silva (2015).

Os *strippers*, enfrentam problemas em relação a sua orientação sexual, em meio a interacção com uma plateia maioritariamente homossexual. Em razão disso, eles necessitam de confirmar a cada instante, a sua heterossexualidade, na medida a que constroem as suas imagens perante aos outros, por forma a manter intacta a sua identidade masculina. Os *gogo boys*, performam invocando identidades machistas, que são percebidas como masculinas, como os de vaqueiros, trabalhadores de construção civil, polícias e gladiadores. (Levinson, 2003)

Portanto, os espectáculos de *striptease* masculinos, impulsionam a reafirmação da identidade masculina. Os *strippers*, entram em palco trajados de figurinos tipicamente masculinos, e actuam encenando e expondo os seus corpos para as mulheres e ao público presente, onde geralmente para além de mulheres, são homens *gays*. Acrescenta-se que aos que participam dos *shows*, incorporam posições que cruzam e relacionam, os papéis sexuais femininos e masculinos. Por um lado as mulheres revelando o seu gosto e admiração pelos dançarinos por meio de actos físicos violentos, agarrando-os com força e atitude, flertando com prazer e lançando notas de dinheiro para eles. Por outro lado, a plenária masculina agindo silenciosamente, invocando um papel sexual passivo. Enquanto o *gogo boy*, tenta se posicionar simbolicamente como “homem”. (Levinson, 2003)

A medida que o homem *stripper* actua e despe o seu corpo, perante um público composto em grande parte por *gays*, o dançarino movimenta-se a cada passo de dança, e em sensualidade, incorporando identidades sexuais e de gênero. Espera-se que um dançarino de *striptease*, realize os seus dotes, interagindo com os corpos dos clientes que assistem, e por se tratar maioritariamente de clientes *gays*, o *stripteaser* mantendo a postura profissional, dança com eles e oferece seu corpo, mas enquanto o faz, invoca personalidades masculinas, por meio da coreografia, de discursos,

piadas e encenações do quotidiano, de dominação masculina, distanciando-se assim do homossexualismo. (Nunes, 2012)

Apesar de existirem no *striptease*, homens com diferentes orientações sexuais, e segundo este autor, os *strippers* masculinos são na realidade, e quase na sua totalidade de orientação heterossexual, apenas tendo de performar em muitos casos, para uma plateia homossexual. Todavia, a actividade é conotada de tal forma, porque a construção social, considera que os homens devem possuir um papel activo sobre a mulher, isto é, as mulheres é que devem ser as dançarinas, e os homens terem de pagar sobre isso, não o contrário, e quando a situação é invertida, questiona-se sobre a masculinidade e identidade sexual do *gogo boy*.

Há certas definições sobre a masculinidade, e constituídas como eróticas. Os homens, sentem a necessidade de provar a sua heterossexualidade e, por meio do corpo considerado masculino, o musculoso, viril e potente, eles se entregam na sua performance, e revelam através dele, fantasias e gestos sobre a sua orientação sexual. Os *gogo boys*, actuam com coreografias e sinais emitidos pelo corpo, que vão no sentido de confirmar as suas identidades masculinas. O uso de fantasias, reforça esta vontade, especialmente porque as fantasias espelham imagens de homens, de bombeiros, polícias, médicos, dentre outros, que socialmente são construídas e encaradas nesses moldes. (Ribeiro & Silva, 2015)

Portanto, os homens introduzem elementos masculinizantes, através dos gestos, actuações, roupas e interacção com os clientes, para reafirmarem as suas posições e sua identidade sexual. Os *strippers*, não se identificam com as representações homossexualizadas, a qual são alvos, e por isso, frequentemente manipulam a cada oportunidade, por meio de um conjunto de símbolos e sinais linguísticos, que já são a priori identificados como de homens héteros e másculos.

### **A transgressão das relações de gênero entre as mulheres clientes e os *gogo boys***

O terceiro paradigma, enfoca nas mulheres como clientes consumidoras do *striptease* masculino, e aponta em discussão, a um papel dominante exercido por elas, quando solicitam e pagam por um trabalho sexual desempenhado pelo homem, resultando na troca de papéis sociais entre homens e mulheres. Os autores destacados nesta perspectiva são: Marques e Oliveira (2014), Hann (1997) e Scull (2013).

Segundo Marques e Oliveira (2014), a diferenciação dos papéis sociais que circula entre homens e mulheres na sociedade, é também enquadrada no mundo masculino do *striptease*. Nele surge uma troca de posições, ainda que considerado instantâneo e característico do momento em que a performance é levada a cabo. As mulheres enquanto consumidoras de *striptease* de homens, iniciam primeiro a conversa com *strippers*, sentindo e mostrando controlo e poder sobre a situação.

Apesar disso, as autoras consideram que possa existir no contexto do *striptease* masculino, um ambiente propício e premeditado pelos próprios *strippers*, e agentes do clube, para que a mulher assuma o papel e o mesmo se torne atractivo para ela. Pois verificou-se que as mulheres, têm a tendência de gostar do homem passivo, sentindo um considerável conforto até ao ponto de se libertarem. (Marques & Oliveira, 2014)

O *show* do *striptease* masculino, representa um espaço, ao qual as mulheres experimentam fantasias e prazeres sexuais, que implica sensações positivas sobre elas mesmas, como o seu empoderamento. As clientes, exploram um tempo momentâneo de liberdade extrema, mantendo uma forte dominação sobre o *stripper*, excluindo barreiras pessoais e sociais. Corresponde a um tempo, o qual elas passam a ser sujeitos activos, tendo de ser elas a querer, apreciar e também comandar sobre o corpo do *gogo boy*. As mulheres nesse curto período, observam, asseguram-se umas às outras, e desconstroem àquela percepção de passivas e inocentes, passando a desejar a ligação sexual e extasiante com o corpo do dançarino. (Hann, 1997)

Portanto, existe uma verificável mudança nos papéis sociais de gênero, entre o *stripper* e a cliente, que os autores discutem, com a qual a mulher é atribuída um papel activo, considerando a sua dominação sobre o contexto.

Por sua vez, Scull (2013) considera que os shows representados pelos *strippers* masculinos, reforçam os papéis de gênero. Apesar de as mulheres clientes tenderem a se libertar sexualmente, e revelarem comportamentos tipicamente considerados masculinos, tais actos se circunscrevem momentaneamente, em uma encenação criada pelo ambiente relativo dos *shows de strip*, para a manutenção do interesse aos serviços.

Além disso, o meio dos *strip shows*, expressa um lugar em que as mulheres são constantemente submetidas a dominação masculina, com diferentes graus de hipermasculinidade, nas interações que eles trocam com as clientes. Os *gogo boys* controlam fisicamente as mulheres, bloqueiam e

fazem movimentos, que chegam a constrangê-las perante aos outros espectadores. Os mesmos, vestem roupas que os identificam como masculinos, e a cada actuação com as espectadoras, coreografam danças em que estimulam certa agressividade masculinizada. Entretanto, considera-se que possam existir intervalos de transcendência dos papéis de gênero, quando colocados a lidar com clientes tidas como agressivas, que se impõem sobre o corpo masculino, mas com os *gogo boys* tentando neutralizá-las de maneira imediata. (Scull, 2013)

Em suma, esta abordagem considerou que, as mulheres que pagam pelos serviços de *striptease* masculino, vivenciam até certo ponto, experiências de transgressão dos convencionais papéis de gênero, que normalmente colocam ao homem em um *status* superior, de quem deve mover pagamentos financeiros, assediar e conquistar a mulher. Em contrapartida, espera-se que a mulher ocupe o papel passivo, aguardando sempre uma primeira intervenção do homem, por outras palavras, tradicionalmente os homens detém poder e uma posição de vantagem sobre a mulher. O meio do *striptease* dos homens, permite a mulher viver o outro lado do poder, porque nessas circunstâncias, é ela quem paga, toca e decide sobre o corpo do homem. Porém, conforme os autores destacados nesta perspectiva, importa frisar que essa experiência é momentânea, e só é vivida dentro dos palcos do *striptease*.

Apesar de termos distinguido e agrupado, os estudos que já foram escritos sobre o *striptease* masculino, em categorias dos principais paradigmas, os autores discutidos partilham semelhanças e incluem na maioria das investigações, cada um dos aspectos apresentados e relacionados nas diferentes perspectivas. As similaridades se encontram circunscritas na estigmatização do dançarino, na inversão dos papéis sociais entre mulheres e homens, e na igualização do *performer* de *striptease* como homossexual.

### **1.1. Problema de pesquisa**

A realidade das pesquisas sobre o *striptease* em Moçambique, tanto o feminino quanto o masculino, enfrenta desafios para a produção científica, na medida em que há uma deficiência de literatura que aborde este problema. Por outro lado, dos estudos existentes no mundo, os debates sobre o *striptease*, cingem-se com maior enfoque no *striptease* feminino, já havendo várias e sucessivas investigações avançadas, há muitos anos.

Contudo, para as pesquisas viradas para o *striptease* masculino, apesar de se ter verificado durante a revisão de literatura, discussões que exploram essa realidade social, estes ainda não o fazem de forma mais abrangente, podendo-se articular cada vez mais perspectivas e problematizações. E, acrescentando que a realidade social é dinâmica, e em cada meio social se manifesta de forma diferenciada, propusemos para este trabalho, a análise do *striptease* masculino em Maputo, tendo em conta as características particulares que o seu contexto apresenta.

Assim, dos estudos analisados sobre o *striptease* masculino, focalizam suas abordagens, para dançarinos que performam para homens e mulheres, em contexto de clubes próprios, pouco explorando as experiências de *strippers* que dançam apenas para mulheres, e em ambientes fora do padrão dos clubes nocturnos. Desse modo, consideramos importante compreender o mundo dos *stripteasers freelancers* ou *gogo boys*, que é o termo mais usado em Maputo, que performam para mulheres, abarcando as suas vivências e práticas quotidianas, como um problema social moçambicano e contemporâneo.

## **1.2. Pergunta de partida**

O problema exposto acima, conduziu-nos a seguinte questão de partida: quais são as experiências vividas pelos *strippers freelancers*, que performam para mulheres em Maputo?

## CAPÍTULO II

### ENQUADRAMENTO TEÓRICO E CONCEPTUAL

Recorremos à uma triangulação teórica, e a pesquisa foi guiada principalmente, pela teoria fenomenológica de Alfred Schutz (1979), e complementarmente, pela teoria do estigma sobre a manipulação da identidade deteriorada de Goffman (2004).

A fenomenologia de Schutz (1979), se fundamenta no estudo da realidade, conforme experimentada e vivenciada pelos indivíduos e grupos intersubjectivamente, buscando apreender as experiências, vivências e significados, que tais indivíduos constroem. Todos os processos que se estabelecem para essa busca, são dados importantes para esta teoria. As experiências, vivências e significados, pertencem ao mundo da vida quotidiana, e o autor formou o seu estudo, de três vertentes: através da atitude natural, que compreende um auxílio ao actor social, a inserir-se no mundo da vida; depois apreendeu os condicionantes do comportamento humano; e por fim, pelos métodos através dos quais, os homens conduzem sua vida, ao longo do tempo, e os conhecimentos e vivências guardados a partir do seu historial de vida de si e com os outros. (Ibid, 1979)

Um pressuposto essencial desta, é que a realidade social, tal e qual se representa, não envolve realmente aquilo que ela é, mas conforme cada actor social vê e percepçiona. Por isso, Schutz (1979) destaca como preponderante, ter em conta que o homem, vai formar um universo que detém um significado para ele próprio, isto é, os indivíduos vivem construindo e atribuindo sentidos a tudo ao seu redor e passam a tratar a realidade como tal.

Segundo Schutz (1979), este quadro teórico, se preocupa com as acções levantadas pelos indivíduos em seu dia-a-dia, com o que eles vivem, constroem, pensam e que significados eles próprios atribuem, a seus comportamentos e a uns aos outros. A teoria fenomenológica, questiona o senso comum como objecto de análise, definindo que experiências e práticas dele são essenciais para os indivíduos. O autor propõe a análise do senso comum, a partir da redução fenomenológica, esta que refere a um processo, que o mesmo alega à necessidade de se distanciar de pré-estabelecimentos de noções e conceitos, sobre um determinado fenómeno, sendo mais correcto, descrever e apresentar por um dado momento de parêntesis, sem influência de factores externos, os factos tal como ocorrem na vida dos indivíduos. Ela ainda auxilia a compreender, como os indivíduos constituem o seu dia-a-dia, e atribuem os sentidos das suas próprias acções, priorizando



sempre o maior enfoque das práticas quotidianas dos grupos sociais. Por sua vez, os actores sociais formam a sua própria visão, com recurso a meios disponibilizados pela estrutura sociocultural dada, pré-estruturada para o indivíduo pelo seu grupo.

A teoria da fenomenologia de Schutz (1979), é pertinente para a análise da realidade social e compreensão do mundo quotidiano, experiências, vivências, significados e percepções. Para interpretar de tal modo o comportamento dos actores, o autor sugere passar por um processo de estruturação de condutas, elaborando modelos de análise, extraídos através desses comportamentos, que também usam para significarem suas acções diárias. E, nos termos propostos, a análise dos fenómenos sociais é realizada com base no estoque de conhecimento, que é acumulado ao longo de experiências sociais, que o indivíduo adquire pessoalmente e com os outros, e com os seus aprendizados.

Tendo em conta o nosso objectivo primordial, que são as experiências subjectivas dos *strippers*, esta teoria as discute e aborda de modo mais delicado. A partir da teoria fenomenológica de Schutz (1979), compreendemos as experiências vividas pelos *gogo-boys*, em Maputo, dando significância aos métodos que eles usam no seu quotidiano, em seu trabalho sexual com as clientes, suas rotinas serviçais, a relação que vivem com o seu meio circundante, a partir da família, amigos e comunidade em geral, sobre os seus papéis sociais e a gestão das expectativas com que lidam em função de seu papel social, e especialmente, sobre os significados que os *stripteasers* constroem sobre si próprios.

Consideramos esta teoria, relevante para a pesquisa proposta neste trabalho, porque ajudou a compreender e captar o dia-a-dia, as experiências e práticas vivenciadas do nosso objecto de investigação, os *gogo boys*, a partir de suas próprias perspectivas, os significados que eles constroem e atribuem sobre o seu trabalho e sobre si mesmos, e de modo mais amplo, reflectir sobre o mundo de vida dos *strippers*.

Já a perspectiva teórica complementar, do estigma sobre a manipulação da identidade deteriorada de Goffman (2004), analisa as maneiras como os actores sociais constroem e gerenciam as suas identidades sociais, especialmente em meio aos processos de estigmatização a que estão sujeitos. O fenómeno, decorre das regras e expectativas criadas pelas sociedades, em volta das condutas que os seus membros devem possuir. Ainda para o autor, as sociedades organizam padrões, sobre o que os agentes sociais devem ser e fazer relativamente, e ao cumprirem com os modelos

normativos, eles serão aceites pelo grupo. Contrariamente, se os indivíduos adoptam condutas desaprovadas pela sociedade, são atribuídos a característica de estigma, tratados de forma diferenciada e nalgumas vezes isolados da convivência social. Os actores estigmatizados, passam então por um processo de descrédito, e eles se encontrarão na condição de desacreditados, quando aceitam que todos já conhecem o seu atributo estigmatizante, contudo existindo situações em que o traço estigmatizante, não é percebido rapidamente, sendo denominado de desacreditável.

O autor apresenta três (3) tipos de estigma. O primeiro tipo, concerne as deformações físicas, que abarcam todo o tipo de deficiência do corpo do indivíduo, como a cegueira, a paralisia corporal, a surdez, cicatrizes, dentre outros. O segundo estigma, é atribuído aos desvios de carácter, construídos pela sociedade, tal como por exemplo, a homossexualidade, as toxicodependências, comportamentos sexuais e políticos, etc. O terceiro e último tipo, os estigmas tribais, que se relacionam com os grupos sociais de pertença, em termos de raça, nação, classe ou religião.

Goffman (2004) observou ainda, os sentimentos dos indivíduos estigmatizados sobre eles próprios, e se relacionando com os outros membros considerados normais, constatando que os mesmos, possuem um complexo de inferioridade. Não obstante a isso, depois que são estigmatizados, igualmente lhes são atribuídos expectativas sobre as suas condutas, que na discussão do autor, nem sempre se revelam dessa forma, que na realidade os estigmatizados podem incorporar comportamentos, que não coadunam com o esperado sobre eles.

Os modelos de acção que são desenhados para os estigmatizados, na maioria das vezes, os indivíduos considerados normais, não fazem e nem se sentem obrigados a fazer. Nessa ordem de ideias, o estigmatizado pode reagir sobre o estigma atribuído de duas maneiras, buscando reparar o problema que lhe foi dado, superando as impossibilidades que lhe são imputadas, ou encarando positivamente ao estigma, e tirar proveito sobre ele, obtendo benefícios, e podendo remeter aos outros sobre conhecimentos a mais da vida. Todavia, os estigmatizados também criam estratégias de lidar com o estigma, através do encobrimento, tentando esconder a causa do seu estigma, por modo a que espelhem uma vida normal praticada por eles. (Ibid, 2004)

O autor acrescentou que, os estigmatizados enfrentam dificuldades para viver na sociedade, e a situação perpetua-se quando se encontram com os indivíduos normais. Eles podem se sentir receosos sobre o modo como serão vistos, e a partir disso, gerar posteriores comportamentos calculados, por medo da exposição. O estigma, costuma romper com as relações do indivíduo com

a sociedade, nessas circunstâncias, os agentes estigmatizados, podem compartilhar suas experiências e desafios com outros que sofrem com o mesmo estigma, formando uma associação, onde são considerados normais. E a formação desses grupos, ajuda uns aos outros a lidarem com os atributos negativos, e romperem com os obstáculos que lhes acometem. (Ibid, 2004)

A teoria do estigma, contribuiu significativamente na nossa análise, sobre o estigma vivido pelos dançarinos eróticos, em Maputo. Conforme indicaram os estudos revistos, na pesquisa bibliográfica, anteriormente, para os indivíduos que desempenham o *striptease*, há dilemas morais com que têm de lidar. Os dados da nossa investigação, reflectiram a ocorrência do preconceito e estigmatização sobre os *stripteasers* pelos outros, tendo se feito imprescindível o uso desta contribuição teórica, para compreender o processo de gestão e construção de identidades dos *gogo boys*, em Maputo.

## **2.1. Definição de Conceitos**

Apresentamos a seguir, a definição dos conceitos com que articulamos nesta investigação: *Striptease, Experiências sociais, Mundo da vida, Motivos, Significados, Estigma social e Identidade social.*

### **2.1.1. Striptease**

O conceito de *Striptease*, compreende um conjunto de factores sociais e económicos, relacionados e interligados em sua dimensão, a qual não podem ser dissociados em sua operacionalização. Aos *gogo boys* e aos clientes, existe um entendimento comum, sobre aquela que é a definição do *striptease*, que envolve os movimentos corporais sensuais, a fantasia do sexo, o envolvimento emocional e a remuneração paga.

O *striptease*, é uma dança sensualizada, onde o *stripteaser* actua de forma misteriosa e sedutora, vestido de trajes, a qual a medida que vai actuando, o dançarino retira lentamente as peças usadas, até se encontrar parcial ou completamente sem roupa. Trata-se ainda da comercialização de sonhos e desejos sexuais, sem necessariamente existir um encontro sexual, entre o cliente e o dançarino, ademais com estes últimos desassociando de imediato o sexo, como um serviço oferecido no *striptease*. (Block, 2015)

Ainda para Levinson (2003), o *striptease* envolve um dançarino *stripper* actuando eroticamente, mexendo e tocando delicada e sensualmente no seu próprio corpo, e despindo peças de roupa, em

um cenário de espectáculo com luzes e som, enquanto os espectadores assistindo atenciosamente, e exaltando-se de prazer, fantasiam, abraçam e lançam notas de dinheiro, aguardando receber atenção do *gogo boy*.

O *striptease*, não é apenas um momento de *show* de dança que é pago, ou uma simples exposição do corpo do dançarino. A fantasia sexual que é transmitida pelos *stripteasers* aos espectadores, é chave, uma das peças fundamentais para o erotismo dos movimentos elaborados, apesar de se tratar de um ser com ou sem vestes, mostrando a sua nudez, existe uma expectativa do pessoal que assiste, e uma tarefa de quem desempenha o papel, de se conectar sentimentalmente com a plateia, exalando um misto de emoções, que levam ao delírio sexual. (Schweitzer, n.d). O *stripper* deve construir um papel atraente e sedutor a representar, por forma a sustentar a fantasia da ilusão, que é visualizada pelos outros, abstraindo-se da pessoa real que ele é. Em suma, a autora define o *striptease*, como uma construção das representações das plateias que assistem, sobre os dançarinos.

O conceito do *striptease*, engloba portanto, não só a componente económica em sua definição, que exprime conforme explicado pelos autores, um benefício material estabelecido entre o dançarino e o cliente, mas também factores emocionais, como a relação e o contacto entre *stripper* e cliente que é estabelecido, o significado que o dançarino constrói sobre o trabalho, e estigmas a ele subjacentes. Assumimos para o nosso trabalho, o *striptease* enquanto combinando todas as componentes acima apresentadas. É importante ainda nesta secção, definir que aos dançarinos do *striptease*, são atribuídos a designação de *stripper*, que é um dos termos mais usados para designar ao homem que performa as danças eróticas, assim como *gogo boy*, *stripteaser*, *gogo dancer* e *stripdancer*. (Siqueira, 2018). Articulamos na nossa pesquisa, esses nomes substantivos, para designar o nosso objecto de investigação.

### **2.1.2. Experiências sociais**

Nosso teórico principal, Schutz (1979), define e explica as experiências dos grupos, como vivenciadas e trocadas intersubjectivamente, pelos actores sociais. Vivendo em grupo, os seus membros partilham situações de vida, formas de ver e espelhar a realidade, pelo conjunto de aprendizados e trocas adquiridas no relacionamento com os outros. Ainda para o autor, o indivíduo se orienta na vida social, de acordo com as suas experiências. Nesse sentido, o *stripteaser*, tomando o seu meio social no mundo do *striptease*, carrega particularidades de sua vida com base naquilo

que ele próprio vive, e ao mesmo tempo adquire e partilha modos de viver com os outros actores *strippers*. As experiências sociais, reflectem portanto, a um processo de relacionamento complexo entre indivíduo, meio e o grupo, em que as mesmas experiências se materializam, tomam sentidos e significados, e são partilhados entre os indivíduos, a partir da reprodução sociocultural.

Nosso propósito com este estudo, centra-se em compreender as experiências que os *gogo boys freelancers*, que performam para mulheres em Maputo, vivem no quotidiano, enquanto trabalhadores de *striptease*, as suas relações uns com os outros e com os grupos sociais. Considerando ainda que os *strippers*, veem suas vidas como experienciadas e conhecidas por eles próprios, e partilhando intersubjectivamente aspectos do dia-a-dia e por isso visualizando para eles de modo peculiar.

### **2.1.3. Mundo da vida**

Os homens, sendo considerados seres históricos, vivem em grupos sociais que os integram desde a nascença, ensinados os modos de vida que adoptam, edificam o seu próprio mundo a partir desses aprendizados adquiridos, ao longo do ciclo de vida, em seus contextos sociais. Para Schutz (1979), é isso que espelha o conceito de mundo de vida, dizendo respeito ao meio social, ao qual os actores sociais se encontram, que é um mundo já organizado e estruturado.

No mundo da vida, os actores sociais conduzem suas vidas de acordo com o meio pré-organizado, a partir de valores, regras e normas sociais, que são lhes atribuídos pelos outros. É a partir desse universo estrutural, que não só os indivíduos se orientam, mas de onde também a ciência social parte e constitui o seu objecto de estudo. (Schutz, 1979)

Guiamo-nos na concepção de que os *gogo boys*, enquanto seres sociais, apesar de estarem em uma posição social marginalizada, possuem maneiras de viver, valores, normas e regras sociais que conduzem as suas vidas, escolhas e comportamentos. E, perceber o universo simbólico que rodeia as suas experiências no mundo do *striptease masculino*, é primordial para a nossa pesquisa.

### **2.1.4. Motivos**

Proveniente da teoria da Motivação de Schutz (1979), o conceito parte de que o comportamento humano, é envolvido e orientado por motivações. O autor divide-o em duas componentes, *motivos a fim de* e *motivos por que*. A primeira componente, motivos a fim de, refere que as acções dos actores sociais, são conduzidas com base em metas que eles projectam para um certo fim. Trata-

se de motivações subjectivas, que o actor envolvido, sabe e está consciente delas próprias, das razões a fim que as toma. Já *os motivos por que*, representam as causas das condutas dos homens, que não são de ordem subjectiva, mas o contrário, são objectivas, por que existem por detrás das acções que levam a eles a agirem e questionarem-se delas, de acordo com as vivências no decurso ou percurso da vida. (Schutz, 1979).

Estes conceitos, dos motivos a fim de e dos motivos por que, foram enquadrados para auxiliarem a reflectir, sobre os factores em volta da participação dos homens no *striptease*, seja de ordem subjectiva, em que cada um dos participantes, exteriorizou as motivações que o levaram a assumir a profissão de *stripteaser*, ou por motivos além de suas próprias convicções imediatas, através da nossa leitura teórica.

#### **2.1.5. Significados**

Os significados, compreendem uma construção dos próprios actores sociais, em contexto daquilo que vivenciam e absorvem na interacção com o seu grupo social. De acordo com a teoria fenomenológica de Schutz, a partir do mundo da vida, existem significados e sentidos que os indivíduos constituem, através da sua participação com os outros na sociedade. E tal significação, torna-se resultado dos empenhos do actor social, para situar o seu espaço e seus papéis sociais, dentro do grupo. (Schutz, 1979)

Os actores sociais, ao nascerem em um meio social pré-estruturado, aprendem modos de viver, através de um conjunto de normas sociais, nos processos de descobrimento da vida social. A partir dos modos de viver aprendidos em seu contexto social, o actor percepção a realidade que lhe rodeia, tendo por suporte o estoque de informações, que foi acumulando com os outros, desde o início do seu ciclo de vida. Neste sentido, o que o indivíduo exterioriza sobre os objectos, reflecte e corresponde ao significado que ele tem e construiu do mesmo, tendo por referência as bases que recebeu do seu grupo. Entendemos no presente estudo, os significados que os *stripteasers* constroem sobre eles mesmos, acerca do trabalho sexual desempenhado e em volta deles como dançarinos eróticos, e das suas relações com os outros.

#### **2.1.6. Estigma social**

A definição de estigma social, reflecte uma situação de um indivíduo, que não é naturalmente aceite pela sociedade. Surge em razão de uma diferenciação, entre o que compõe realmente o actor

social e como ele se apresenta e às características que lhe são atribuídas pelos outros. Nesse sentido, quando a identidade social real do indivíduo, não é de acordo com os atributos que se espera pela sociedade, lhe é estabelecido o estigma. (Goffman, 2004). O conceito representa os aspectos que não correspondem, aos quadros normativos sociais esperados sobre o indivíduo, que não se restringem concretamente a características físicas e/ou visíveis. O indivíduo estigmatizado, é aquele que possui comportamentos reprovados socialmente, passando a ser tratado de forma distinta dos outros e por vezes afastado do grupo social.

Os *gogo boys* possuem uma identidade social real, que habitualmente frustra as expectativas sociais, e por isso, vivem situações ao qual são encarados de forma negativa, por desempenharem a actividade do trabalho sexual, enquadrando-se no conceito de estigmatizados. Por existir uma relação intrínseca, do *stripper* ao estigma social, achamos indispensável, a articulação do conceito em nossa análise.

#### **2.1.7. Identidade social**

O conceito de *identidade social*, é constituído por duas componentes interligadas, a *identidade social real* e a *identidade social virtual*. A primeira, confere ao comportamento e características que o indivíduo possui e acerca do que ele constitui sobre si, enquanto a segunda, concerne aos atributos construídos sobre o mesmo pelos outros, dentro de um contexto social específico. (Goffman, 2004).

Segundo Giddens (2005), identidade social, engloba duas dimensões que se relacionam reciprocamente, e consiste nos entendimentos e significados, que os indivíduos fazem sobre si mesmos. As duas dimensões referentes, tratam-se concretamente da identidade social e da identidade pessoal. De forma geral, as identidades sociais, concernem como pressupõe Goffman (2004), a determinados atributos designados. Giddens (2005), distingue a identidade social, que refere às características dadas ao actor social pelos outros, a sociedade no caso, da identidade pessoal, que incide sobre a noção que o indivíduo idealiza, sobre si próprio e do mundo.

Ambos autores, concebem as definições nos termos que o nosso estudo buscou analisar, ligando as identidades que os indivíduos possuem, como fruto de um relacionamento que eles trocam com os grupos. Trouxemos o conceito de identidade social, procurando analisar como os *gogo boys*, constroem e fazem a gestão de sua identidade social, face as experiências de estigmatização vividas por eles, em Maputo.

## CAPÍTULO III

### PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS

Neste capítulo, destacamos os métodos e técnicas de pesquisa, que foram usados para a obtenção dos dados e concretização do estudo, de acordo com os objectivos da pesquisa.

#### **3.1. Método de pesquisa**

A pesquisa foi realizada com recurso à metodologia qualitativa, visando analisar e interpretar o fenómeno do *striptease* masculino, em suas práticas e experiências sociais, de forma profunda e tal como se apresentam no quotidiano dos dançarinos. Esta metodologia, permitiu analisar a complexidade dos dados do universo dos *stripteasers* masculinos, e captar as motivações, significados por eles construídos, bem como compreender as suas vivências.

Conforme afirmam Minayo e Sanches (1993), a metodologia qualitativa, abarca o uso de procedimentos e instrumentos com o propósito da compreensão, análise e interpretação da realidade social em observação. O método qualitativo, auxilia na compreensão de como os fenómenos sociais, como o *striptease* masculino, diariamente se manifestam nas relações entre os indivíduos e os grupos sociais, possibilitando o acesso à uma maior aproximação da realidade vivida. Portanto, a partir do método qualitativo, pudemos obter uma interacção mais aberta com os *gogo boys*, e colher com maior profundidade as suas experiências de vida.

#### **3.2. Método de procedimento**

Constituímos como método de procedimento, o estudo de caso. Este, pressupõe observar determinadas realidades sociais, que afectam indivíduos e grupos sociais particulares, a partir do qual o caso particular analisado, é considerado como significativo para o todo. O método fundamenta ainda, a exploração dos casos particulares em profundidade, de modo que se preserve os aspectos centrais e imprescindíveis da investigação. (Lakatos & Marconi, 2001)

Este método, possibilitou-nos explorar com profundidade, a partir das informações disponibilizadas, as experiências dos dançarinos eróticos, centralizando os elementos relevantes das mesmas.



### **3.3. Técnica de recolha de dados**

Os dados foram recolhidos por meio de entrevistas semi-estruturadas, suportadas por um guião contendo perguntas abertas. Como Richardson (2008) define, a entrevista semi-estruturada, consiste em uma técnica de recolha de dados, que permite um contacto directo e confidencial, com a população que se pretende analisar, ajudando tanto na compreensão dos dados, quanto na abordagem próxima com o participante, especialmente com a perspectiva a qual se propõe este estudo, de trazer as vivências dos actores *stripteasers* em seu próprio mundo e visões.

As entrevistas foram realizadas e gravadas por via telefónica, tendo solicitado a priori o consentimento informado, oralmente a cada um dos participantes, com os objectivos da pesquisa, os riscos e ganhos a ela associados, e posteriormente gravados mediante a sua permissão. A administração das entrevistas foi feita individualmente, com durações mínimas e máximas, entre 20 e 45 minutos, respeitando a privacidade de cada um deles, para possibilitar uma conversa aberta e satisfatória, tanto para a pesquisadora quanto para o informante, transmitindo confiança e conforto para este último. Diante da abertura estabelecida entre os participantes e a pesquisadora, e pela natureza do tipo de entrevista usada, acrescentamos novas perguntas, que não tinham sido inicialmente previstas pelo guião, especialmente porque os nossos informantes sugeriram algumas questões, que eles julgaram importantes que fossem incluídas no arcabouço das suas experiências.

Alguns dos informantes, estiveram dispostos a continuar a interagir connosco após as entrevistas, para efeitos de correcção ou esclarecimento de alguns dados, que não estiveram compreensíveis no processo de transcrição, ou para situações em que necessitamos gravar novas entrevistas, decorrentes de outras informações e perguntas surgidas em conversa com posteriores entrevistados, que adicionamos à relevância para o nosso estudo.

### **3.4. Técnica de análise de dados**

Definimos a análise de conteúdo, como técnica de interpretação dos dados, que é explicado por Quivy & Campenhoudt (1998), para a área das ciências sociais, como direccionado especialmente para analisar, minuciosamente, mediante procedimentos metodológicos, realidades sociais densas e complexas. A análise de conteúdo, para além de interpretar as informações em estudo, supõe a observação da recorrência dos factos, que auxilia a apreender e cobrir todos os dados relevantes recolhidos. Ainda na perspectiva destes autores, para um estudo qualitativo, procede-se a análise,

atendendo às variantes e relações mantidas entre as características do conteúdo discutido, como informação de base.

Portanto, a construção do método de análise, auxilia ao pesquisador a interpretar os dados, isentando-se das suas preconcepções, pois a avaliação incide propriamente, sobre os conteúdos apresentados. A análise de conteúdo, permite uma avaliação objectiva das informações colhidas pelo pesquisador, durante a interacção com os informantes, e também apreender diante de um universo complexo de dados, aspectos centrais e essenciais para o estudo, de acordo com os pressupostos estabelecidos pelo pesquisador.

Definir o método de análise, ajudou a focalizar os eixos de discussão e a apurar as regularidades das informações dadas. Durante o procedimento da colecta de dados, todas as entrevistas foram gravadas, antecedidas pelo consentimento dos participantes. As gravações, serviram para posterior transcrição dos dados, que foi feita de forma naturalista. Na definição de Azevedo et al., (2017), transcrever uma entrevista, significa escrever as informações que são dadas e da forma como são dadas, para apreender os sentidos. Ainda, a transcrição naturalista consiste em reproduzir detalhadamente todas as informações da entrevistas, tal e qual foram feitas, incluindo as expressões não verbais, erros e elementos registrados no momento da conversa com o participante.

### **3.5. População**

O conceito de população, compreende o conjunto de indivíduos, que apresentam atributos próprios e vivendo em um lugar específico. Já a amostra, é concernente a uma parte total dos indivíduos, que compõem o universo populacional. (Lakatos & Marconi, 2001)

O estudo buscou homens que exercem o trabalho sexual de dançarinos eróticos, ou seja, *gogo boys*, que fazem as suas danças para mulheres, em troca de remuneração financeira, que por sua vez assumiram-se como *stripteasers* e, que trabalham sob responsabilidade individual, sem agenciamento por um clube próprio.

#### **3.5.1. Amostra e Amostragem**

Selecionamos seis (6) jovens, do sexo masculino, com as idades compreendidas entre os trinta (30) e trinta e cinco (35) anos, a qual a escolha da população a estudar, foi influenciada pelo perfil

de *stripteasers*, indicados pelas diferentes pesquisas realizadas sobre o *striptease* masculino, no contexto da pesquisa bibliográfica.

Para uma pesquisa de cunho qualitativo, privilegamos o uso da técnica de amostragem não probabilística, com uma amostra intencional, fundamentada na amostragem por bola de neve, que pressupõe uma selecção criteriosa dos participantes, de acordo com as particularidades do trabalho. (Lakatos & Marconi, 2001). Segundo as autoras, a amostragem não probabilística, escolhe os participantes da amostra segundo critérios. A amostra intencional, selecciona seus componentes, observando as características definidas pelo próprio pesquisador, em relação ao objecto, no projecto de estudo.

Para o nosso trabalho, a escolha criteriosa consistiu em buscar estritamente, homens praticantes do *striptease* em Maputo, que constituíram o nosso grupo-alvo. Foi possível o uso desta técnica, através da identificação prévia dos *gogo boys* por meio de contactos adquiridos, a qual eles próprios se apresentaram como dançarinos eróticos. Para a identificação e localização dos *gogo boys*, tivemos o auxílio dos contactos através de pessoas próximas, que já os conheciam como *strippers*, tendo a partir daí, entrado em negociação para a participação deles em nossas entrevistas. O limite da amostra e o encerramento das entrevistas, foram determinados aquando da exaustão dos dados, tendo se verificado a partir da quarta entrevista, algumas saturações das informações colhidas.

### **3.5.2. Critérios de escolha dos participantes: inclusão e exclusão**

**(Inclusão)** - Cada um dos participantes deste estudo, foi seleccionado segundo os critérios a seguir:

- (Ser do sexo masculino; Ser residente em Maputo; Ser *stripper freelancer*; Dançar para mulheres; Aceitar participar sem pagamento monetário).

**(Exclusão)** - Na escolha dos participantes da amostra, excluimos os seguintes:

- (Ser *stripper* do sexo masculino, que trabalhe por agenciamento de terceiros; Não residir em Maputo; Dançar para homens; Participar da entrevista sob pagamento monetário; Não dar o consentimento de participação na pesquisa).

### **3.6. Questões Éticas**

No trabalho, fizemos o tratamento dos participantes tendo por base a neutralidade científica, por forma a garantir a validade do material empírico, que permitiu recolher os dados sem constrangimentos pessoais. Nos apoiamos também, na técnica sugerida pela nossa teoria, a redução fenomenológica, que sugere ao pesquisador a suspensão de preconceitos e juízos de valor, e descrever de forma fiel os fenómenos da realidade social, do modo como se apresentam na vida quotidiana. A fenomenologia, com a sua proposta de suspensão de preconceitos sobre os indivíduos objectos de observação, auxiliou e conduziu no seguimento de todas as fases do ciclo de pesquisa, desde as primeiras até as últimas etapas, guiando os nossos procedimentos e estudo.

Em pesquisas sociais, sugere-se a observância de questões éticas, por especialmente se tratar de trabalhos, que lidam directamente com seres humanos. A maioria dos grupos-alvo de estudos, representam uma posição de susceptibilidades, vulneráveis a abuso e opressão, fazendo-se portanto, preponderante o cuidado ao tratar das populações da investigação, informando sobre a pretensão da mesma, dos direitos reservados e dos riscos a eles associados, sem constranger de forma alguma aos informantes. (Debert, n.d)

Como anteriormente mencionado, as entrevistas foram precedidas de um consentimento informado oral, a cada um dos participantes, com os objectivos gerais da pesquisa, acordado por via telefónica. Por forma a preservar as suas identidades, nos comprometemos a ocultar e proteger, seus dados pessoais que os identificassem e, sem expô-los a riscos. Estabelecemos nomes fictícios aos entrevistados, dos personagens do filme *Magic Mike*, que retrata uma história de *strippers*.

### **3.7. Constrangimentos do estudo e formas de superação**

Ao longo da elaboração da pesquisa, deparamo-nos com alguns obstáculos que dificultaram a sua execução, desde a concepção do projecto até a colecta dos dados. Uma primeira dificuldade encontrada, teve que ver com a fraca existência de literatura sobre o *striptease*, especialmente sobre o *striptease* masculino, em particular sobre Moçambique, que implicou principalmente na análise e confrontação dos dados com a realidade moçambicana. Uma forma de superar esta barreira, foi a busca e uso de estudos desenvolvidos em outras realidades sociais do mundo.

Em segundo momento, e o principal constrangimento encontrado, foi relativamente aos participantes, na recolha dos dados. Em princípio, nosso objectivo era o estudo das experiências da prostituição masculina, em Maputo, não tendo sido possível obter entrevistas com os homens

prostitutos. Esta primeira população-alvo, recusou a participar da pesquisa inicial, e todas as tentativas de aproximação feitas, foram rejeitadas. O contacto com eles, foi estabelecido por via telefónica, através de números de telefone encontrados em *sites* moçambicanos de serviços sexuais masculinos.

Estes homens, inicialmente atenderam as chamadas, mas depois que nos apresentássemos como pesquisadoras, a realizar uma investigação de trabalho de fim do curso sobre a prostituição masculina, de forma imediata, na maioria das vezes, terminaram as chamadas. Após dois meses de insistência e busca por homens de programa, decidimos por falta de material empírico, substituir o tema ou a abordagem que a priori propúnhamos.

Todavia, antes que isso se concretizasse, obtivemos a partir de uma pessoa conhecida, um contacto de um participante que fornecia serviços sexuais, que se mostrou disposto a fazer uma entrevista sobre as suas experiências, porém no caso, tratava-se de um *stripper masculino*, que mais tarde se tornou chave para a pesquisa, a quem por meio dele, encontramos mais cinco participantes, que possibilitaram a continuidade e exequibilidade do trabalho. Pouco tempo depois iniciamos, antes que entrássemos em conversação com o participante-chave, uma revisão de literatura e construção do problema sobre o *striptease*, tendo chegado por fim, ao estudo das experiências do *striptease* masculino, em *strippers freelancers*, que performam para mulheres, em Maputo.

Conforme mencionado anteriormente, o participante-chave, desempenhou um papel crucial para a colecta dos dados empíricos, tendo intermediado para o encontro com os restantes participantes do universo amostral. Apesar disso, em terceiro momento, enfrentamos alguns obstáculos após a mudança do tema com os novos participantes *strippers*, em que alguns deles exigiram alguma remuneração financeira, para que concedessem as entrevistas. E por motivos de ética profissional, não pudemos oferecer o dinheiro pedido, por forma a não comprometer a validade das informações recolhidas.

### **3.8. Limitações do estudo**

A amostra estabelecida, não abarca as vivências de todo o conjunto populacional dos *gogo boys*, e portanto, a pesquisa não pode ser considerada representativa e generalizável para o universo total das experiências do *striptease* masculino em Moçambique, não obstante os resultados tenham contribuído significativamente, para compreender a realidade social dos *strippers freelancers*, que performam para mulheres em Maputo.

## CAPÍTULO IV

### **GOGO BOYS, CLIENTES, AMBIENTES E VIVÊNCIAS NO UNIVERSO DO STRIPTEASE MASCULINO EM MAPUTO**

Analisar o contexto dos *gogo boys*, se revelou uma experiência simultaneamente desafiante, inovadora, alucinante e reveladora. Bem como sensível e delicada, contudo, académica e humanamente enriquecedora e única.

Nesta secção, apresentamos os dados recolhidos no campo e seguimos com a discussão dos mesmos, apoiando-nos na perspectiva teórica e conceitos que guiaram a nossa pesquisa, bem como na confrontação dos resultados, com os dados levantados pelos estudos abordados na revisão de literatura.

As subsecções desta, estão divididas em oito partes: a primeira, relativa ao perfil social dos entrevistados e das clientes; a segunda, concernente as motivações que influenciaram aos dançarinos, ao mundo do *striptease*; a terceira, que descreve e analisa o conjunto das vivências quotidianas dos *strippers*; a quarta, que reflecte aos significados construídos; a quinta, que compreende as fronteiras entre a dança erótica e a prostituição; a sexta, correspondente as percepções sobre o estigma, sua gestão e manipulação de identidade social; a sétima, que refere ao gerenciamento das relações amorosas entre os *gogo boys*; e a oitava, que aborda as percepções pelos *gogo* dançarinos, sobre o *striptease* enquanto um momento de libertação sexual, das mulheres que são clientes.

#### **4.1. Quotidiano, corpos musculados e torneados – traçando um perfil dos *gogo boys***

Das informações recolhidas, permitiu-se identificar e conhecer as origens sociais e demográficas dos *gogo boys* entrevistados. A população foi constituída por 6 jovens, do sexo masculino, de raça negra e com idades compreendidas entre os 30 e 35 anos.

Quanto aos locais de moradia, são todos residentes em Maputo, na cidade e província, não existindo um padrão dos bairros em que eles moram. Contudo, no geral são oriundos de zonas suburbanas e peri-urbanas, concretamente nos bairros de Chamanculo, Ferroviário, Albazine, Boquisso, Mozal e Matola-Gare.

No que concerne ao estado civil, quatro *gogo boys* são solteiros e dois casados, dos quais um é casado oficialmente e outro por união de facto. Alguns deles têm filhos, todavia, esta variável não

pôde ser particularmente explorada, porque só mais tarde a incluímos no nosso repertório de perguntas, depois que todos os contactos foram entrevistados, não tendo sido acessível requisitar novas entrevistas.

Referente ao nível de escolaridade, a maioria dos *gogo boys* frequentaram o ensino secundário, tendo cinco deles concluído a 12<sup>a</sup> classe e apenas um que interrompeu os estudos na 7<sup>a</sup> classe. Dos cinco mencionados, dois prolongaram os estudos à universidade, um seguindo o curso de Ensino de Psicologia e o outro, Psicologia Clínica, que ambos posteriormente interromperam no 2<sup>o</sup> e 3<sup>o</sup> anos respectivamente, e um terceiro fez cursos extras de nível técnico.

Os *strippers*, encaram esta actividade como um trabalho extra, pois verificou-se que têm outros trabalhos profissionais que desempenham, que lhes garante uma renda salarial mensal, por eles considerada razoável para viverem, sem dependerem necessariamente do *striptease* para seu sustento. Portanto, no correspondente às profissões, frequentemente os entrevistados se mostraram a trabalhar na área da ginástica e cuidados com o corpo, sendo quatro *personal trainers*, dos quais três deles são também, simultaneamente e respectivamente, um atleta fisioculturista e funcionário do estado, um nutricionista e um coreógrafo e professor de dança. Dos dois restantes, um é também segurança de eventos e o outro optou por não revelar, porém afirmando que trabalha num outro ramo.

O primeiro *personal trainer*, ganha uma renda mensal de cerca de 35 mil meticais. O segundo, recebe enquanto funcionário do estado, 25 mil meticais e como fisioculturista e *personal trainer*, 30 mil meticais, totalizando um salário de 55 mil. O terceiro, como *personal trainer* e nutricionista, não tem uma renda fixa, uma vez que trabalha de forma autónoma e dependendo do volume da clientela, reúne entre cerca de 10 a 15 mil mensais. O quarto, na qualidade de *personal trainer*, onde actua peculiarmente no *Zumba Fitness*, é pago 6 mil meticais e como coreógrafo e professor de dança, 13 mil meticais mensais. Dos dois últimos, o *gogo boy* que também é segurança, recebe uma renda diária de 1500 meticais, por noite, para cada evento que fornece os seus serviços e o último participante, que manteve em sigilo a sua outra actividade profissional, decidiu também por omitir os seus ganhos mensais.

No que confere aos anos de carreira *stripteaser*, dois são *strippers* entre aproximadamente seis e sete anos, um há onze anos, outro há sete anos, mais um a quinze anos e um último há mais de oito anos.

À luz dos dados do estudo, pudemos ainda constatar, uma constância em relação ao porte físico dos entrevistados, tratando-se de homens fisicamente fortes, com os seus corpos treinados e musculosos. Na realidade, o corpo do *stripper*, representa um importante instrumento para o trabalho destes homens, enquanto praticantes de dança sensual, na medida em que ele, o corpo, define e determina que ele seja escolhido diante de um universo múltiplo de concorrência. Em especial, porque acredita-se que as mulheres clientes, procuram em dançarinos eróticos, características físicas e sexuais que não são geralmente acessíveis a todos homens, distanciando-se nesse sentido, da imagem corporal “normal” do homem comum. Por isso, os *gogo boys*, precisam frequentemente de cuidar dos seus corpos, para mantê-los como atrativos de sua comercialização.

Chamou-nos especial atenção, o facto de que estes homens, “fazedores” do *striptease*, tomam a sua profissão de maneira subjectiva, ligada especialmente aos significados que eles possuem sobre a actividade, enquanto um trabalho sexual estigmatizado, que eles próprios consciencializam e relatam acerca. Considerando ainda, que os *strippers* possuem rendas mensais, garantidas por múltiplas funções que desempenham, em outras áreas de trabalho, que lhes confere uma autonomia em relação à possibilidade de escolha em participar ou não do *striptease*, desfasando-se do interesse puramente económico e sustentando igualmente a tese da paixão, que os motiva a actuarem nesta área.

#### **4.1.1. O alvo e a demanda femininas – breve perfil das clientes**

Na percepção dos nossos informantes, as clientes que geralmente solicitam os seus serviços de *striptease*, são mulheres com idades que circulam entre os 18 aos 60 anos. Estas idades, também variam e se distribuem de forma diferente dentre os *strippers*, segundo o tipo de clientes que eles conseguem alcançar.

No que diz respeito ao estado civil dessas mulheres, maioritariamente são noivas que estão prestes a casar, visto que os *gogo boys* são contratados mais para festas de despedidas de solteira. Também, consideram ser frequente encontrarem mulheres com alianças, que indicam então se tratar de mulheres casadas. E um pouco mais raras, são as mulheres solteiras, que apesar de não serem as clientes mais comuns, também têm participado dos *shows de striptease* masculino.



Em relação à raça, são genericamente mulheres de todas as raças. Considerando que, a grande parte das festas de *striptease* são feitas para grupos grandes, verifica-se portanto, uma diversidade de mulheres e de também diferentes origens sociais.

#### **4.2. A entrada no universo *stripteaser* e as motivações associadas**

Nesta unidade, descrevemos o processo vivido pelo *gogo boy*, enquanto um “menino normal” sob o ponto de vista das definições sociais, que cresce e começa a se ver envolvido no trabalho sexual, enfatizando os motivos que levaram-no a participar no mundo das danças eróticas. De uma forma geral, o gosto pela dança, é a principal motivação, que conduziu aos *gogo boys* à prática do *striptease*, tal como mostram os depoimentos:

*“Eu me tornei stripper há mais de 8 anos, por quê, porque estava num evento, estavam lá uns strippers, eu estava a preparar cocktails [...] então começaram a fazer aquelas danças e tal, então eu logo vi, como fui apaixonado pela dança, eu disse wau, que giro, fui ter com um deles [...] depois fiz o meu primeiro trabalho, foi muito, mais muito marcante [...] foi tipo amor à primeira vista.”* Tarzan (30 anos, solteiro).

*“... em 2007... foi por causa de gostar da música, eu tive um convite aí, para participar de um evento aí, então prontos, recebi aquele convite pah, acabei gostando de fazer esse serviço [...]”* Big Dick Richie (35 anos, casado por união de facto)

*“aos meus 22 anos... foi aquela coisa, de querer experimentar novas roupagens da camada jovem, veres algo e gostares, e depois dizeres deixá-la engrenar, para ver se me dou bem nisso, aquela influência também, de alguns amigos que estavam nessa área, ya.”* Dallas (33 anos, casado).

Apesar disso, a componente económica também desempenha um papel determinante, nas motivações à execução do *striptease*. Acrescentado à paixão que os dançarinos desenvolvem, razões materiais também têm contribuído, para a participação nessa actividade. Alguns *gogo boys*, revelaram que o dinheiro ganho nos espectáculos de danças sensuais, alicia e justifica a sua prática. Conforme diziam:

*“[...] depois desenvolvi uma paixão pela musculação e então tinha o físico né, tinha o físico e sabia dançar, tenho um aspecto, uma altura 1.80m, foi mais unir o útil ao agradável quando surgiu a ideia. Não me lembro da primeira vez que surgiu a ideia [...] acho que*

*alguém sugeriu e acabamos fazendo o trabalho. Parecia dinheiro fácil, foi assim como começou.” Mike (31 anos, solteiro)*

*“Ihh já faz anos, ehh há uns quase 6 a 7 anos. Ahh primeiramente sempre gostei de dançar... ehh danças exóticas, ya sempre gostei de dançar, então houve a oportunidade de dançar numa despedida de solteira, até que não cobrei e sim né, por impulso as pessoas gostaram e depois foi unir o útil ao agradável, gosto de dançar e dá dinheiro, melhor ainda.” Ken (35 anos, solteiro)*

Por sua vez, um ponto a realçar que constatamos, é que mesmo os *gogo boys* que de forma explícita, afirmaram realizar esse trabalho por dinheiro, eles ainda demonstraram possuir uma conexão emocional com o *striptease*, que de acordo com os dados, expressam que mais do que por razões financeiras, eles o fazem pelo sentimento que têm e desenvolveram em relação a ele. Como refere o entrevistado:

*“[...] para mim o stripper, quando estou ali no palco, a fazer o show, é como se fosse uma terapia para mim, sinto-me bem, não sei se é porque sempre gostei da arte, sempre gostei de desporto, tudo que tem a ver com dança, musculação [...] quando subo dentro do palco, e sobretudo quando começo a fazer aquela apresentação, a dança nesse caso, sinto como se estivesse numa terapia, depois daquilo, sinto-me muito bem, porque de uma certa forma é algo que eu gosto, eu gosto muito de dançar e não há melhor coisa que fazeres algo que gostas. Faço para ter dinheiro, mas também gosto.” Adam (30 anos, solteiro).*

Os motivos acima apresentados, podem ser distinguidos em *motivos a fim de* e os *motivos por que*, assim como sustenta Schutz (1979). O autor distingue em sua teoria da motivação, que as acções que os actores sociais manipulam, são orientadas por razões. Os *motivos a fim de*, conferem que as condutas dos indivíduos, são influenciadas por planos elaborados conscientemente por eles próprios para a sua vida, voltadas para uma finalidade. E os *motivos por que*, expressam as causas dos comportamentos dos agentes sociais, que existem em volta das acções que os conduzem a agirem e perguntarem-se delas, atendendo as experiências ao longo da vida. (Schutz, 1979). Na análise que fazemos, compreendemos as razões económicas, que levaram aos *gogo boys* a praticarem o *striptease*, correspondendo a componente dos *motivos a fim de*, na medida em que possam reflectir um meio de obter uma renda extra, que auxilie a alcançarem suas metas desenhadas para o futuro. Tal como afirma:

*“[...] porque comecei como um dançarino, só que o que desperta minha curiosidade [...] recebi elogios do tipo “tens um corpo bonito”, “se pudesses ganhar dinheiro com o teu próprio corpo”, e um amigo me convidou, disse epah, “tem uma festa que me convidaram, para uma despedida de solteira, para fazer esse trabalho, se quiseres podemos ir juntos, e vão nos dar um cache “X”, e eu perguntei quais são as condições, e ele disse, e fui para lá, e fizemos o trabalho, e começou assim mesmo, começou assim mesmo... não há outro motivo, gosto de fazer, mas é mais pelo dinheiro.” Adam (30 anos, solteiro).*

Enquadramos o amor, que eles desenvolvem sobre a dança, e em particular sobre o *striptease*, como um *motivo por que*. De certo modo, os dados da pesquisa, transmitiram a percepção da existência de uma espécie de relação objectiva de amor entre a dança erótica e a motivação, apesar do peso subjectivo, que sentimentos amorosos carregam. Esta ideia, é reforçada quando confrontamos os perfis profissionais que os *gogo boys* possuem, atendendo que cada um deles, com frequência encara o ser *stripper* como um papel secundário, a qual se dedicam, e por isso mantendo uma carreira que os sustenta no quotidiano, e com o *stripdance* sendo de carácter mais ocasional, dependendo de condições que ele próprio impõe. Como argumenta o seguinte:

*“Não, nunca foi no sentido de ganha-pão, como eu disse o meu primeiro emprego foi como comissário de bordo e actualmente trabalho como personal trainer... então este foi sempre... um hobbie e consigo ganhar algum dinheiro através dele, é nesse sentido. E acho que a maior parte das pessoas, não sei se existe na cidade de Maputo pessoas que só ganham dinheiro com isso, se é que existem talvez do sexo feminino, mas homens, mmmmm... não sei dizer... porque a demanda de trabalhos, não é tão frequente assim, não é como se tu tivesses um... por exemplo em sítios desenvolvidos, tu encontras assim um club masculino, onde as mulheres vão dançar...” Mike (31 anos, solteiro).*

Este depoimento, concilia as ideias dos motivos económicos e afectivos, que estes intimamente se relacionam e, simultaneamente, dissocia a visão do *striptease* masculino, como exclusivamente motivado pelo dinheiro. Apesar de instigá-los a venderem o seu corpo dentro dos *shows de striptease*, eles não o fazem tão habitualmente, e isso depende mais de suas vontades, aliando-se à tese inicial da dança erótica, como renda complementar.

### 4.3. As complexidades do universo do *striptease* masculino

#### 4.3.1. Submergindo no mundo da vida - as práticas do quotidiano dos *freelance gogo boys*

Este sub-capítulo, aborda como se estrutura o mundo da vida dos *gogo boys* em Maputo, cingindo-se nos modos como eles organizam o seu universo masculino de *striptease*. Em geral, os *strippers* constroem maneiras de viver e se orientarem no dia-a-dia, como praticantes de trabalho sexual, e esses factos se desenrolam dentre as suas relações, entre eles enquanto trabalhadores sexuais e com o espaço dos *shows* e as clientes.

Num primeiro momento, percebemos que os dançarinos eróticos actuam e operam como *freelancers*, isto é, trabalhadores autónomos ou por conta própria, e eles mesmos gerenciam as suas carreiras, como um dos nossos entrevistados refere:

*“É assim, a maior parte das pessoas que fazem este trabalho são freelancers, então cada pessoa tem o seu limite, que está disposto a fazer neste tipo de trabalho e o que não está disposto a fazer, neste tipo de trabalho [...] depende do que a pessoa faz [...]”* Mike (31 anos, solteiro)

O facto dos dançarinos serem *freelancers*, ou trabalhadores autónomos, confere-lhes uma autonomia sobre si, seu trabalho, sobre o ambiente e as clientes. E, por decorrência disso, eles próprios estipulam os preços dos serviços, e o fazem em função da forma como se veem e autoclassificam, enquanto fornecedores de um trabalho sexual, conforme mostram os trechos:

*“Depende, por exemplo né, hoje em dia para um show eu pergunto, quantas pessoas vão estar presentes, então elas dizem, que serão por aí quinze pessoas, então eu cobro 20 mil, se forem quinze pessoas eu faço 1200 por cada pessoa, mas há dias que tu vais fazer um show desses, e vão te pagar 5 mil por cada menino. O preço varia consoante a tua necessidade, se tu estás mais a vontade, não tens que ter o trabalho de te preparares para um show, tu cobras um bocadinho mais caro, porque é like tanto faz para um show [...] há pessoas que estão muito mais a vontade e cobram 30 mil, também depende da comunidade, do poder financeiro destas pessoas.”* Mike (31 anos, solteiro).

*“Em média, nós cobramos... se a pessoa me quer sozinho, posso pedir 15 mil ou até 12. Já se vou com meu colega, vou pedir 25 mil a 20.”* Adam (30 anos, solteiro).

*“Varia, se por exemplo, queres eu alí na festa, por aí 5 a 10, agora se queres ver o meu corpo, a despir, tocar, varia de 15 a 25.”* Ken (35 anos, solteiro).

*“Em média são 15 mil.”* Dallas (33 anos, casado).

Em suma, a marcação dos preços sobre os serviços prestados, varia e é influenciada por factores de cunho subjectivo, condicionadas pela forma como o dançarino classifica o valor das suas performances, e pelos termos contratuais que ele também impõe. Contudo, foi possível encontrar uma similaridade, dos preços cobrados pelos entrevistados, que de forma geral variam em torno dos 5 mil a 25 mil meticais.

Concernente as danças performadas pelos *strippers*, há uma comunhão entre eles sobre as actuações, que apesar de se conhecer de forma padronizada o *striptease*, como uma dança erotizada, em que o dançarino despe sensualmente o corpo, cada homem que performa, de forma personalizada e única, tem a autonomia e possibilidade de marcar a sua diferença, dentre os outros. Como elucidam os testemunhos:

*“Cada stripper cria a sua própria performance, mas já... já temos uma inclinação de certas músicas, que são profissas para stripper, que é o R&B.”* Dallas (33 anos, casado).

*“... cada um dança de forma diferente, quero acreditar, cada um desenha a sua dança. É verdade, nós sempre que nos chamam para um trabalho, tentamos fazer algo diferente, tentamos trazer uma coreografia diferente e tentamos trazer uma apresentação diferente [...]”* Adam (30 anos, solteiro).

Alguns *strippers*, são comumente solicitados para fazerem *shows* de despedidas de solteira, que conferem à grande parte dos eventos que são convidados para performarem. Ao mesmo tempo, os entrevistados referiram uma tendência de serem contratados, para eventos de festas, em que as mulheres queiram apenas se divertir, entre elas, com a ajuda dos *gogo boys*. Vejamos os depoimentos a seguir:

*“A maioria das vezes, chamam-me para fazer striptease para festas de despedidas de solteira nesse caso, poucas vezes chamam para fazer para uma festa privada, já chamaram, mas poucas vezes, para uma festa privada só com meninas que querem se divertir, e por aí em diante [...]”* Adam (30 anos, solteiro).

“[...] o último show que eu fiz, não era uma despedida de solteiro, solteira nesse caso, era um evento em que as moças agruparam-se entre amigas, e simplesmente queriam se divertir, então contactaram alguns meninos para lhes entreterem, estás a perceber, ya [...]” Mike (31 anos, solteiro).

No caso, os *gogo boys* servem de entretenimento para as mulheres, e o espaço do *striptease*, funciona como propício para se efectivar. Ainda, o funcionamento desses *shows de strip*, engendra um padrão em relação aos dias laborais de apresentação dos *strippers*, e sobretudo aos lugares que são usados para praticarem as danças. Os trechos que seguem, revelam acerca:

“Ahmm, sexta, sábado e domingo.” Dallas (33 anos, casado).

“Hhh, finais de semana nesse caso, sexta e sábado.” Adam (30 anos, solteiro).

“É tudo privado mesmo, em casa, quintas, há vários sítios que se formos a contar vamos levar muitas horas... são locais privados.” Big Dick Richie (35 anos, casado por união de facto).

“Tipo em casa mesmo, algumas em casas delas, outras em casas de fins-de-semanas, outras alugam hotéis, mas também fazem em safaris. Tarzan (30 anos, solteiro).

“Esses eventos, geralmente, hoje em dia depende da capacidade financeira, as moças podem alugar um quarto de hotel, o último show que eu fiz, foi num quarto de hotel, estás a ver, e estavam lá, a festa das meninas foi lá, mas também já estive em certos apartamentos, em casa mesmo, em casa de alguém, ya e houve uma vez que teve um evento no coconuts [...]” Mike (31 anos, solteiro)

“Eu faço em casa, ou nas festas privadas, desculpa, em casa delas ou em festas privadas, que é só para mulheres.” Ken (35 anos, solteiro).

Portanto, as produções de *striptease*, são de eventos privados, negociados entre as clientes e os *strippers*, e por isso os espectáculos são performados em ambientes particulares, que são exprimidos pelos entrevistados. E, observando aos dias em que os trabalhos são realizados, normalmente aos fins-de-semana, e não de forma corriqueira, reforçam a questão da exclusividade e secundaridade dos *gogo boys* nesses serviços.

#### 4.3.2. O desenvolvimento dos grupos de parceiros, as regras e as linguagens

Quando os *strippers* entram no universo do *striptease*, eles passam a conhecer e se envolver nesse mundo, criando laços e formando grupos de trabalho e também de amizade, com outros *gogo boys* com os quais convivem. Esses grupos, estabelecem regras de convivência e também para a manutenção de uma imagem profissional deles. Ademais, os grupos são antes elaborados para as apresentações, visto que performances de danças eróticas, são frequentemente viradas para um número considerável de clientes, precisando também de um número considerável de dançarinos, para responder às exigências do público. Como dizem os relatos:

*“Sim sim, nós fazemos a maior parte dos trabalhos em grupo, há aqueles eventos que querem 3 a 4 pessoas... tem sim, porque nós partilhamos algumas experiências e algumas danças, tópicos, porque temos que moldar aquela que é, a própria estrutura do grupo... Exacto, nunca fazer uma dança de forma forçada com os clientes e nunca assediar.”* Dallas (33 anos, casado)

*“Exactamente. Tenho uma dupla, eu tenho mais dois colegas, que sempre vamos fazer apresentações, sempre vou com eles... Tem regras! Sim, tem regras. Ya! Nunca podemos trocar números com clientes; nunca podemos conversar no momento do trabalho, nada que não tem haver com o que estamos a fazer ali; e por mais que a cliente peça algo a mais, ou queira se deitar contigo, ou o quê, fora de questão, temos que manter o profissionalismo [...]”* Adam (30 anos, solteiro).

*“A regra, a única regra é não se envolver com as clientes, simplesmente fazer o show só, não divulgar o que está a acontecer ou o que vai acontecer... É que às vezes podia ser um local de, se eu não estivesse a perceber quem é quem [...]”* Big Dick Richie (35 anos, casado por união de facto).

Conforme pode ser explicado a partir de Schutz (1979), os *strippers* enquanto actores sociais, inseridos em um grupo, desenvolvem vínculos uns com os outros, partilham situações de vida, e passam a orientar os seus comportamentos com base neles. Portanto, os seus parceiros de dança, se tornam em seu grupo de referência, no que refere particularmente a vida enquanto dançarino. Uma das ligações consideradas fundamentais pelos dançarinos, concerne à amizade e apoio que pode ser proporcionado por eles, se transformando o *striptease*, em um espaço confortável e seguro, para o crescimento de laços genuínos de afinidade. Como referem os entrevistados:

*“Ya, por acaso o meu grupo, nós somos amigos, nós crescemos juntos, amigos pessoais mesmo, crescemos juntos, até hoje somos amigos, já nos ajudamos em tudo, nos ajudamos em tudo mesmo [...] o último trabalho que fizemos, quando eu entrei, fiz a apresentação, depois da apresentação, bebi um pouco, só que o que eu bebi, me alterou um pouco, e quando eu entrei para fazer de novo a outra apresentação, os meus amigos perceberam que eu estava muito alterado, e o que eles fizeram? Me chamaram, vieram falar comigo em off, e fomos os três na WC e nos pusemos com água, para podermos acordar de novo, para poder trabalhar bem [...]” Adam (30 anos, solteiro).*

*“Para mim, amizade, eu, para mim, a coisa que eu mais valorizo é a amizade. Então, não cobro muito dos meus colegas, nós somos quatro, não cobro muito deles.” Tarzan (30 anos, solteiro).*

Assim como outros grupos sociais, os grupos de *strippers*, desenvolvem uma linguagem própria, que reflecte as suas vivências quotidianas, e à negociações que são trocadas entre eles, para construírem o seu mundo. Nas suas interacções, estes homens, fazem avaliações sobre si próprios, e em confrontação com a realidade social exterior, estabelecem termos para se auto-designarem, como meio de facilitarem a comunicação. Os depoimentos que seguem, são elucidativos:

*“Nos chamamos homens da bolada [...] nós sempre que chegávamos num evento, essa expressão é uma que nós mesmos criámos, nós inventamos! Quando chegamos ali e dançamos, e tiramos nossas roupas e ficamos de boxers, é como se estivéssemos a bolar, bolada é como se disséssemos, estamos a vender o nosso corpo [...]” Adam (30 anos, solteiro).*

*“Existe a palavra gogo boy, usa-se mais esse termo.” Dallas (33 anos, casado)*

*“...Gogo boy...” Big Dick Richie (35 anos, casado por união de facto).*

*“... D boy...” Tarzan (30 anos, solteiro).*

Deste modo, os *strippers*, constituem grupos sociais entre eles, partilhando uma gama de experiências, vivências e identidades, que tomam um significado no seu mundo, e orientam as suas vidas, conforme analisamos nesta secção.



### 4.3.3. O corpo como mecanismo atractivo de clientes

Um dos factores, que contribui para a negociação do contrato entre o *stripper* e as clientes, especialmente para que estas últimas firmem o contrato, é o corpo. Os *gogo boys*, devem apresentar um corpo com presença, forte, torneado e apetece vel, por forma que a espectadora, sintasse movida a contratar os seus serviços. Tal como refere o entrevistado:

*“[...] então, quando as clientes nos procuram, procuram ver primeiro o corpo que a pessoa tem, o porte físico nesse caso, então tenho alguns vídeos, para ter noção de como vai ser prestado o serviço.”* Dallas (33 anos, casado).

*“[...] esperam um homem bonito, charmoso, cheiroso...”* Big Dick Richie (35 anos, casado por união de facto).

Todavia, para alguns *stripteasers*, não somente o corpo é primordial, porém também o dançarino, tem de possuir habilidades de dança sensual, que vão lhe permitir movimentar o corpo, de maneira que encante ao público que vai assistir, e igualmente distinguir-se dos outros *gogo boys*. Conforme elucidam os seguintes:

*“Ya, isso aí hoje em dia, isso já não é muito importante, o stripper tem que saber dançar, tem que saber animar, tem que saber insinuar, tem que saber botar tesão, percebes?... corpo, é claro que também não vão querer um stripper magrinho, muito magrinho... (risos)... percebes n ? Grande? Elas também não gostam de um stripper muito grande, um corpo assim mais ou menos, razoável, não muito grande, mas também, isso depende das clientes, a maioria gosta de um corpo saudável, mas que tenha alguns traços, algumas divisões, mas que não seja grande [...]”* Ken (35 anos, solteiro).

*“[...] tu podes ter o físico, mas não saber dançar, estás a perceber, também podes dançar, e não ter o físico, não ser sexualmente atraente, estás a perceber, mas ya isso depende de cada um, cada pessoa trabalha com o arsenal que tem, há pessoas que simplesmente dançam, e não são fisicamente atraentes, mas dançam muito bem, fazem o trabalho, estás a perceber.”* Mike (31 anos, solteiro).

Embora estes *gogo boys*, tenham referido uma relativa importância de possuir habilidades de dança, e em razão disso, melhorar as suas chances de seduzir e ganhar clientes, o corpo ainda desempenha um papel crucial nesse processo. De acordo com os dados, percebe-se que os

*strippers*, precisam e investem grande parte da sua performance no seu corpo, e tal investimento, se estende para os acessórios de roupa que vestem, exercendo uma função indissociável deles. Como demonstram os seguintes trechos:

*“[...] é verdade, nós sempre que nos chamam para um trabalho tentamos fazer algo diferente [...] os trajes também... trajes diferentes, por isso tínhamos sempre que perguntar onde será o evento e tem a ver com o quê, para podermos vestir adequadamente no evento. É muito fundamental, nós tentamos trazer algo diferente, em todas as apresentações, nessa apresentação que eu estava a dizer, que acabei de mencionar há pouco tempo, que fizemos há um mês atrás, aqui no hotel, éramos três, e cada um vinha com o seu traje, eu estava com o traje de pedreiro, o outro... era o piloto, o outro era o engenheiro [...]” Adam (30 anos, solteiro).*

- *Tem algumas roupas que usa para dançar?*
- *Ya tenho... são de pilotos, marinheiros, são vários, polícia. Big Dick Richie (35 anos, casado por união de facto).*

*“Ya, claro. As roupas que a gente usa, são fantasias de cada cliente. Tem clientes que gostam de ver um cara, querem ver um cara elegante, percebes, então a gente, a gente não, eu realizo os teus sonhos. Tem clientes que querem ver um cara, assim selvagem, vou realizar os teus sonhos, tem clientes que querem ver um cara romântico, vou realizar o teu sonho [...]” Ken (35 anos, solteiro).*

Neste contexto, surge uma relação interdependente, entre o corpo tido como apresentável e as habilidades de dança, para os dançarinos atraírem as potenciais clientes. O corpo considerado apresentável, diz respeito àquele que é forte, musculado e tonificado, um corpo sem excessos de gorduras, que vai realçar também os trajes de fantasia que eles usam. É também importante considerar a sensualidade fluída no meio dos passos de dança, para que as mulheres curtam, solicitem e recomendem os serviços. Então, deve haver um esforço anterior, por parte dos *gogo boys*, para manterem as suas imagens sexualmente desejáveis às clientes, e é uma condição indispensável para que suas carreiras sucedam e se destaquem enquanto *strippers*.

Os *gogo boys*, vestem fantasias masculinizadas em suas performances, tal como consubstanciam Levinson (2003), Nunes (2012) e Ribeiro e Silva (2015). Estes autores, pressupõem que os

dançarinos de *striptease*, manipulam em actuações, sinais, gestos e também por meio de roupas fantasiadas, aspectos que transmitam e reafirmem uma identidade heterossexual, como orientação sexual. Esses comportamentos são instigados pelo preconceito que recebem, a qual os homens que dançam eroticamente, e são pagos para isso, são considerados afeminados e homossexuais. O nosso estudo, não abrange esses dados de análise, porque particularmente não houve uma observação directa ou participante do objecto, que nos possibilitasse aferir essas relações. Todavia, por meio das entrevistas, verificamos o uso de trajes, que englobam identidades masculinas, mas que ainda assim, não nos permitem fazer uma ligação entre a manipulação de identidades com a atribuição de orientação *gay*.

#### **4.3.4. No fio da navalha - relacionamento com as clientes**

As relações estabelecidas com as mulheres, enquanto clientes do *striptease* masculino, expressam um mercado sexual oculto e privatizado. As interacções trocadas entre eles, são feitas de forma menos aberta, e respeitando quase sempre os termos de acção, que a cada um são esperados a cumprir, ou seja, as mulheres procurando por eles secretamente, e negociando o acordo com os *strippers* nos mesmos moldes. No caso em específico, ambos, clientes e dançarinos, reforçam e reproduzem o sigilo implicado ao trabalho. Como podemos ver:

*“O trabalho do stripper é divulgado de boca a boca... danças para uma, é claro que ela vai te pagar, mas vai estar com as amigas, percebes, então as amigas vão gostar, vão levar o número, vão ligar, essas amigas vão estar com outras amigas, e assim vai.” Ken (35 anos, solteiro).*

*“Geralmente, as clientes é que nos encontram, então as pessoas têm um evento, hoje em dia, geralmente as pessoas quando têm um evento, elas contactam um promotor de eventos, que é para organizar o cenário [...] geralmente, essas pessoas é que têm esses contactos, ou contactam através de referência, alguém que já teve pessoas a irem lá dançar. Num grupo de onze meninas ou quinze, existe uma que já esteve numa despedida de solteira e, que estiveram lá homens, então elas fazem contacto.” Mike (31 anos, solteiro).*

Excepcionalmente, o trabalho pode ser exposto em redes *online* de comunicação, ou encontros sociais, em eventos expositivos, onde o dançarino possa alargar a sua comunidade de clientela, como explanou um *gogo boy*:

- *Como faz para encontrar clientes?*
- *Ahh, faço divulgação de fotos, participação em algumas exposições, mostrar alguns vídeos né, caso dançar numa discoteca eu faço vídeos, então.*
- *E onde publica?*
- *No facebook mesmo. Big Dick Richie (35 anos, casado por união de facto).*

Conforme os dados acima citados sugerem, os serviços de *striptease*, na grande parte das vezes, se não todos, não são divulgados publicamente. Os *stripteasers* aguardam que sejam solicitados a fazer a prestação das danças no privado, enquanto as clientes procuram-nos, por meio de outros contactos, de mulheres ou fontes próximas que os conhecem e contrataram, ou que já participaram de um evento de *striptease*. Esse facto é realçado quando os *gogo boys*, se veem confrontados com a realidade social de estigma, que é atribuído a eles pelos outros, pela natureza do trabalho sexual exercido, passando por constantes processos de interiorização e exteriorização das expectativas que lhes são dadas, e constituindo seus horizontes de vida, como discute Schutz (1979) em sua teoria, quando explica que os actores sociais, são confrontados com a realidade da estrutura social existente, e em decorrência disso, orientam e constituem as formas de viver e encarar o mundo. Este factor, é articulado no sub-capítulo da gestão que os *strippers* fazem, do estigma social.

No entanto, a percepção que os homens têm, influencia na visão como a negociação e comercialização são realizadas, dentro do universo *stripteaser*. Por isso, os contactos são estabelecidos de maneiras discretas, como pode se mostrar:

*“Alguns é que sabem, porque tenho mantido né, um pouco preservado isso, mas os meus amigos, meu pessoal mais chegado, é que está a par disso. Chamavam-me nomes, então eu aí já comecei a me habituar com isso, até porque me chamavam nomes [...] diziam, tu és um puta, tu trataas senhoras de idade... (risos)... sempre recebi isso.”* Tarzan (30 anos, solteiro).

*“Nós usamos mais o network. Se você por exemplo, tem o meu contacto, por acaso aparecer alguém a precisar dos meus serviços, já dizes, eu conheço alguém, posso passar o contacto, e eu negocio com as pessoas, assim mesmo.”* Dallas (33 anos, casado).

*“Onde eu costume... ah, ligam para mim... Sempre tem sido assim, ou um amigo é que me indica. Elas é que ligam para um amigo, porque quando começamos, eu comecei a*

*fazer através de um amigo, um amigo é que me chamou, mas depois, desde o momento em dançamos e as pessoas gostam né, pedem número e vão ligando, então só fico a espera da ligação, e vou fazer o trabalho, nunca vou atrás da cliente.” Adam (30 anos, solteiro).*

Os dados da pesquisa, indicaram ainda que as relações com as clientes, podem se estabelecer e prolongar por algum período de tempo, onde elas passam a se tornar mais ou menos residentes, como clientes. E na percepção dos *gogo boys*, isso é justificado por aspectos subjectivos, ligados a eles e ao trabalho que apresentam. Conforme expressam os trechos:

*- Essas clientes costumam se tornar fixas?*

*- Algumas sim.*

*- O que faz que elas se tornem fixas?*

*- Acho que, não posso... acho que elas gostam... gostam do trabalho que nós apresentamos, nesse caso. Adam (30 anos, solteiro).*

*“Tem aquelas tipo residentes e tem novas [...] quando veres o meu corpo, vais ter uma boa impressão. Sabes, eu faço um trabalho diferente dos outros strippers, eu danço, eu converso, também tu podes dialogar para desabafar, podes ficar triste um dia, o teu marido ou o teu namorado sei lá, aprontou sei lá... vir distrair, eu posso sair contigo, atenção, não é nada de escandaloso, não tem sexo nah, apenas estar contigo, te fazer uma massagem, te fazer companhia, ya.” Ken (35 anos, solteiro).*

*“Ahh é a qualidade do trabalho e a simplicidade do meu ser.” Tarzan (30 anos, solteiro).*

Entretanto, para alguns *strippers*, o contacto prolongado com as clientes pode ser raro, e afirmam se tratar de casos esporádicos, na medida em que o *striptease*, é uma actividade que não se faz habitualmente. O argumento explica que, as mulheres procuram *strippers*, para momentos especiais, para ocasiões específicas, por isso não havendo espaço para uma relação prolongada, ao mesmo tempo que, não há muitas oportunidades para que o contacto seja tão frequente, devido ao ambiente e condições em que o *striptease* é desenvolvido. Segundo afirmam os entrevistados:

*“São novas, eu costumo só às vezes a ver uma pessoa.” Big Dick Richie (35 anos, casado por união de facto).*

“[...] a demanda de trabalhos não é tão frequente assim, não é como se tu tivesses um... por exemplo em sítios desenvolvidos, tu encontras assim um club masculino, onde as mulheres vão [...] não, é o que eu estava a dizer, que isso depende, como é que eu posso explicar, é como se tu és um artista, por exemplo se tu cantas né, chamam-te para casamentos e coisas de gênero, os noivos nunca são os mesmos que tu vais cantar, mas há lá pessoas, que te veem a cantar e depois te chamam para um outro casamento, nunca são as mesmas pessoas, talvez pode ser uma pessoa que te viu, numa despedida de solteira, e passa o teu número para um outro evento, mas dificilmente tu vês essas caras, duas vezes na vida, estás a perceber, ya.” Mike (31 anos, solteiro).

Estes depoimentos, reforçam ainda o carácter exclusivo que o *striptease* masculino possui, que não abre espaço para a regularidade de eventos e de contactos com mesmas clientes. E, julgando que os lugares em que são realizadas as festas, são particulares, em que as mulheres não têm a possibilidade, de a qualquer altura irem assistir a um *show*, sendo necessária uma marcação prévia com os *gogo boys*.

#### **4.4. Os significados construídos sobre o *striptease***

Nesta secção, resumimos as construções dos próprios *gogo* dançarinos sobre o seu mundo, considerando as peculiaridades dele provenientes. Os *strippers*, expressaram suas visões sobre o *striptease*, a forma particular como cada um encara e avalia o seu grupo de pertença, tendo em conta a livre escolha, que estes decidiram para engrenarem no *striptease*. De modo geral, eles demonstraram gosto e paixão em relação ao seu trabalho, como mostram os entrevistados a seguir:

“E, é uma satisfação de trabalho que se faz, então a partir do momento que tu fazes um trabalho, que gostas do trabalho que fazes, já deixa de ser um simples trabalho, e sim uma satisfação.” Dallas (33 anos, casado)

“Eu gosto! Percebes, então é tipo *lifestyle* estás a ver, é meu modo... não agora, agora já estou a trabalhar, mas gosto, percebes, de fazer... tem aquelas pessoas que fazem porque *epah*, ganham um bom dinheiro, ya tipo *okay*... mas eu faço porque gosto.” Ken (35 anos, solteiro).

“É aquilo que eu também estava a dizer, a emoção do pessoal que recibes, e a vontade que tu tens também de se apresentar. Apesar de que prontos, já não estou muito envolvido

*né, mas se houver um tempo que não seja fim-de-semana, posso vir a participar.*” Big Dick Richie (35 anos, casado por união de facto).

Em síntese, os excertos demonstram que os *strippers*, mantêm um vínculo sentimental com o trabalho que exercem, e o fazem essencialmente por amor. Como articula Schutz (1979), os indivíduos, incessantemente constroem e atribuem significados ao meio exterior, eles percebem e observam a realidade de modo particular, e esse modo se representa a partir do significado que eles próprios formaram. A paixão pela dança, reflecte a forma particularizada pela qual os *gogo boys* encaram o *striptease*, e consideramos generalizá-la, ao nível de todos os nossos entrevistados, pois simultaneamente, partilham intersubjectivamente os mesmos significados sobre a dança erótica.

Como discute o autor, os significados conferem a uma construção dos próprios agentes sociais, em meio daquilo que vivenciam e absorvem, em contacto com o seu grupo social. Os grupos de *strippers*, exprimem para os dançarinos, uns aos outros, um sentido emocional das coisas, impulsionando ao carinho e sensações nostálgicas e, eles depois interiorizam essa energia descrita extasiante dos palcos, dos *shows* e performances. Mais tarde, os *gogo boys* visualizam a realidade de tal forma, e exteriorizam-na aos outros, transparecendo assim, todas as sensações e emoções que a eles representam.

Schutz (1979), reforça ainda que essas significações, tornam-se produto do trabalho do indivíduo, para situar o seu espaço e seus papéis sociais dentro do grupo. Nesse contexto, os *gogo boys* se empenham em seu quotidiano, a assumirem o papel que eles têm dentro do grupo de *strippers*, incorporando-o circunstancialmente no dia-a-dia e tentando transmiti-lo aos outros. Apesar do estigma a que são sujeitos, se esforçam para provar a “extraordinariedade digna” que o *striptease* pode expressar, mesmo sendo uma actividade erótica, como exploramos no sub-capítulo de gestão do estigma e manipulação de identidade, feitas pelos dançarinos.

Os *gogo boys*, ao se integrarem no grupo social de *strippers*, se deparam com um meio estruturado, onde aprendem maneiras de viver e lidar, por intermédio de um conjunto de regras de convivência, e também nos processos de descobrimento do mundo da vida do *striptease*. A partir desses modos de vida aprendidos em seu grupo, o dançarino erótico, percepção a realidade exterior que lhe rodeia, tendo por suporte o estoque de informações que foi desenvolvendo e acumulando com os outros companheiros, desde a sua entrada no grupo. Neste sentido, o que o *stripper* exterioriza

sobre os objectos, reflecte e corresponde aos significados que ele possui e construiu dos mesmos, tendo por referência as bases que recebeu do seu grupo.

#### **4.5. As complicadas e sinuosas fronteiras entre o *striptease* e a prostituição**

Os dados da pesquisa, sustentam uma relação que é estabelecida entre os serviços de *striptease* com a prostituição, que abordam uma linha muito ténue, que separa ambas, favorecendo à marginalização da imagem do *stripper* e igualização do mesmo com um prostituto. Portanto, nesta secção, propomo-nos a mostrar as ligações e fronteiras, que ambas práticas de trabalho sexual apresentam. As primeiras associações do *stripper* como prostituto, ocorrem primariamente ao nível da clientela, que muitas vezes solicita os serviços, esperando que os dançarinos irão fornecer pacotes que partem do *strip* em si, até efectivamente ao envolvimento íntimo sexual. Como apresentam os depoimentos:

*- Durante uma das danças, ou dos serviços de dança que já recebeu das clientes, já alguma vez recebeu, um pedido extra de uma cliente, que sugeria ir além da dança e fazer sexo?*

*- Isso nunca falta, sempre há uma e outra que tem essas sugestões, agora cabe ao stripper, ver se os termos e condições são aplicáveis ou não, mas nunca passando a guarda. Dallas (33 anos, casado).*

*“[...] porque depois da dança, as clientes, já estivemos numa festa, melhor era uma despedida de solteira, e depois da dança, a noiva já queria se deitar com um de nós, só que a pessoa que estava a apresentar aquilo é que cortou a festa, disse que epah “já fizeram todo o serviço, estamos a pedir irem, porque estamos a ver que as moças não estão a se controlar” [...] vários, vários pedidos... (risos)... sempre que vamos fazer uma apresentação, sempre vai aparecer uma cliente, uma mulher, a querer se deitar contigo, ou a querer número, para se encontrar em off contigo [...]” Adam (30 anos, solteiro).*

Assim, normalmente os *gogo boys* tentam dissociar a sua imagem de dançarinos eróticos, da imagem de prostitutos, e também distanciam-se dos outros companheiros *strippers* que se prostituem, considerando negativas essas atribuições e lamentando a marginalizada forma, como eles são vistos e tratados. Como podemos ver no seguinte trecho:

*“[...] já são essas coisas que nós tentamos evitar, se fazemos isso, já não estamos a ser profissionais, tentamos ser profissionais o máximo que pudermos, desde o momento que*



*tu aceitas que vais, e te envolves com uma das clientes, já não estás a ser profissional [...] estarei a vender o meu corpo, é o que nós tentamos evitar [...] é meio complicado, e é muito frustrante para mim, eah estou ali, eh creio que as pessoas ainda não têm aquela mente aberta, de verem o stripper como um trabalho normal, comum, quando pensam em stripper, relacionam com muita coisa, que as pessoas estão a ir vender o corpo, fazem o que quiser com o corpo da pessoa, enquanto não é isso [...]" Adam (30 anos, solteiro).*

No entanto, torna-se claro que envolvimentos sexuais, podem naturalmente acontecer nesses espaços, que pelo carácter do ambiente, os *strippers* demonstram que a sensualidade exalada pelo meio, provoca os apetites sexuais, e as emoções levantadas, sem raciocinar, podem propiciar ao cruzamento sexual entre clientes e *strippers*. Todavia, estes reforçam que, o sexo decorrente dessas circunstâncias, não pode ser enquadrado nos termos da prostituição, porque não são pagos para isso, fazem sexo com elas porque no momento desejaram, sem se reflectir uma relação directa entre o serviço que prestam e pelo qual são pagos, e o sexo que posteriormente ocorre. Conforme referiram os entrevistados:

*"Foi como eu disse, nos meus trabalhos em particular, eu sempre fazia o job e ia embora, mas neste último evento [...] mas antes disso, houve um show, em que depois da dança, a noiva seguiu-me para o balneário, onde eu ia me trocar e pediu para me fazer um broche, ya ela me fez o broche [...] mas neste último show, que eu estou a te falar, hmmm... nós acabamos ficando para a festa, acabamos, e eu fiquei com uma das moças, acabamos transando, mas nunca mais nos falamos, então foi um one night stand, mas não foi tipo porque ela pediu, foi porque nós ficamos para a festa, e elas estavam confortáveis com a ideia de nós ficarmos para a festa, like txilamos e aconteceu, as pessoas que estavam comigo, ficaram também com algumas das moças [...] isso não estava incluso no pacote de serviços de striptease [...] as coisas aconteceram, mas não estava incluso no budget, não foi um programa, até me lembro que uma das moças disse "vocês deveriam nos pagar para estarmos aqui ." Mike (31 anos, solteiro).*

*"[...] eu aí, já tenho que deixar bem claro, que não faz parte do meu repertório, percebes? Pagou para ter o stripper! Se quiser sair comigo, se quiser, e se eu também aceitar, pode ser fora dali, mas okay não estás a pagar um prostituto, estás a pagar um stripper. Tem muitos strippers por aí, que são prostitutos percebes? Ya, felizmente não faço isso... mas*

*se a cliente for gostosa, sei lá, podemos pular os limites, mas não tem preços.” Ken (35 anos, solteiro).*

Estes argumentos, podem ser fundamentados pelas ideias de Siqueira (2018), que defendem que o *striptease* e a prostituição, sendo actividades distintas, porém muito próximas, podem ser complementadas e feitas pelo mesmo indivíduo, cabendo a ele estabelecer as condições. Nesta senda, é esclarecido que ambos trabalhos sexuais são aproximados, todavia diferentes, pois existem limites que os separam, embora ténues. Podem haver *strippers* que se prostituam, e prostitutas que dancem *striptease*, contudo é preciso distanciá-los, tendo se constatado então, não existir uma relação indissociável entre ambas, tal como sustentam os depoimentos acima expostos.

Entretanto, alguns entrevistados assumiram-se naturalmente como também prostitutas, que fornecem serviços sexuais personalizados, segundo as vontades da cliente, e estabelecendo um termo contratual claro, que pode ser negociado antes ou depois da performance de *striptease*. Os excertos que seguem, são ilustrativos:

*“Em princípio tem que ver, como eu disse, os modos de se prevenir, que não haja nenhuma filmagem e que haja um acordo, se aquela transa por exemplo, se forem a transar, será remunerado ou não, ou será apenas um bónus da parte do stripper, isso já será um acordo feito no momento lá, dependendo do contrato que tiveram, para efectuar esse trabalho... teve uma, que teve que ir até esses termos, pelo nível de contrato que fizemos... Da minha parte, nem cheguei a estipular o preço, porque já haviam pago muito bem o próprio serviço, e durante a dança, tivemos um bónus de uma coisa de 5mil a 10mil, já não me lembro o valor por certo, então no fim, houve um envolvimento mais profundo e ficamos até a cama.” Dallas (33 anos, casado).*

*“[...] o que elas não têm em casa... eu acho que quando... quando o seu namorado não faz bem aquilo que gostas, elas procuram isso em casa, aliás fora de casa, então é emocionante, e é bonito... então, se a pessoa não tem em casa, ela acaba procurando fora, por mais carinhoso que sejas em casa, ela sempre vai precisar de alguma coisa, ela acaba procurando isso em nós.” Tarzan (30 anos, solteiro).*

Os dados apresentados, levantam um debate considerado fervoroso no contexto da pesquisa bibliográfica, sobre os limites que o *striptease* possa ter com a prostituição e, agudizam a contínua

perpetuação da marginalização do campo das danças eróticas. Os depoimentos dos entrevistados, vão de encontro com as ideias dos autores, Blanc (2016) e Siqueira (2018), que discutem em seus trabalhos, a existência de um fraco conhecimento pelas pessoas, sobre o que é o *strip*, e isso se manifesta na associação do *striptease* como prostituição.

#### **4.6. A percepção sobre a ocorrência do estigma pelos *gogo boys***

Os dançarinos de *striptease*, mostraram uma relativa consciência da ocorrência de um estigma, atribuído pelos outros sobre eles, que são voltadas para as suas actividades, enquanto uma forma de trabalho sexual. Eles são encarados como prostitutas, conforme podemos verificar:

*“Alguns dos meus amigos mais próximos sabem, mas a maior parte das pessoas não sabe, e não faço questão de dizer, devido aos preconceitos.”* Mike (31 anos, solteiro).

*“Alguns é que sabem, porque tenho mantido né, um pouco preservado isso, mas os meus amigos, meu pessoal mais chegado, é que está a par disso. Chamavam-me nomes, então eu aí, já comecei a me habituar com isso, até porque me chamavam nomes [...] diziam... tu és um puta, tu trataas senhoras de idade... (risos)... sempre recebi isso.”* Tarzan (30 anos, solteiro).

*“Família nem todos, porque o assunto ainda é um tabú...”* Ken (35 anos, solteiro).

*“Praticamente não, porque muitas das vezes, há um certo estigma das pessoas, acerca desse assunto.”* Dallas (33 anos, casado).

Portanto, os *gogo boys* já possuem uma ideia formada, sobre uma forma negativa pela qual são encarados e rotulados, e por isso, conforme os dados acima indicam, tentam manter preservadas as suas vidas e o desempenho do papel de dançarino de *striptease*. Então, os dançarinos formulam formas alternativas de conviver com os outros, sem necessariamente se verem isolados, escondendo o que fazem a um número significativo de indivíduos e restringindo o acesso a essa informação a outros próximos, que eles se sentem confortáveis a compartilharem, e que de certa forma revelaram-se pessoas seguras e de apoio. Estas considerações, são articuladas no sub-capítulo seguinte.

#### 4.6.1. A gestão do estigma e a manipulação de identidade social

Conforme anteriormente introduzido, os *gogo boys* enquanto praticantes de um trabalho socialmente desaprovado, enfrentam preconceitos e rejeições dos outros, de família, amigos e todos os outros indivíduos ao seu redor. Por isso, como Goffman (2004) já considerou em sua teoria, os indivíduos que fogem aos procedimentos normativos da sociedade em geral, são estigmatizados e afastados do convívio normal com os outros. Em razão disso, esses agentes usam técnicas de encobrimento e manipulação de imagem, para que não sejam reprovados e tratados de maneira marginalizada e, que possam manter relações normais com os outros. Assim, os *strippers* experienciam momentos estigmatizantes e criam mecanismos de se refugiarem contra isso, como demonstra o seguinte depoimento:

*“Lido de boa, só que tenho que evitar com que isso já crie um desconforto à família. Porque para mim não tem nenhum problema, mas as pessoas ao meu redor, é que muitas das vezes levando pela tabela, então tendemos a evitar com que as pessoas ao nosso redor, sintam-se estigmatizadas com essa situação.”* Dallas (33 anos, casado).

Esta ideia, condiz com as observações de Blanc (2016), que advogam que os dançarinos de *striptease*, criam estratégias de se defenderem do estigma e tais medidas, reflectem-se em não assumir abertamente o seu trabalho, limitando a informação a um certo grupo de membros da família. E a autora reafirma que em algumas circunstâncias, o facto desses homens serem dançarinos eróticos, expõe-os a que rompam laços afectivos com a maioria das pessoas.

Uma das técnicas de encobrirem as suas identidades sociais reais, é a proibição de filmagem. Por forma a protegerem as suas imagens, os dançarinos se veem a ter que impor uma regra no espaço do *striptease*, que implica o não manuseio de celulares ou aparelhos electrónicos, que possam gravar as suas imagens e, que depois possam expô-los. Eles também estabelecem sanções, sobre o espectador que for negligente e tente filmar algum momento. Vejamos:

*“Não, é proibido gravar, tirar fotos... nem nós quando vamos apresentar, tentamos, nem tentamos, fechamos os nossos rostos.”* Adam (30 anos, solteiro).

*“Não! Não deve ser gravado! [...] porque prejudica a imagem, aí nos despimos... aquele que gravar, ou aquela que gravar, de imediato terá de se retirar, porque nós não admitimos isso [...] pedimos para a responsável do evento, para que vá com um cestinho*

*ou com uma bolsa, para que vá recolher todos os telemóveis e deixar aonde nós conseguimos ver, ya, tem que deixar ao nosso alcance. Nós temos que ver que tudo está ali, e contarmos o número das pessoas e dos telemóveis que estão ali, porque sempre há-de haver alguém a querer filmar, já não queremos estragar os nossos eventos ou a nossa imagem, por causa de falta de seriedade de certas pessoas.” Tarzan (30 anos, solteiro).*

Outra forma de gerir o estigma e proteger a imagem do dançarino, é o uso de máscaras fantasiadas nas performances. Os *strippers*, afirmam ser obrigatório o seu uso em cada actuação, que ajuda a preservar o seu rosto, ainda que alguma cliente tente gravá-los sem que percebam, apesar de em algumas circunstâncias os dançarinos quebrarem a regra e retirarem as máscaras, facto que ocorre mediante um pagamento adicional. Os dados a seguir, elucidam:

*“Usamos máscaras... já quando a pessoa quiser ver os nossos rostos, o nosso rosto, o valor é outro, aí já é muita exposição [...] tentamos preservar a imagem [...] quando estávamos a começar, isso aconteceu, alguém filmou uma vez e a imagem circulou... essas imagens chegaram ao telefone da minha parceira, foi um dos motivos também, que fez com que nos separássemos na altura. Já, sempre tentamos ser os mais discretos possíveis. Nos aproximamos, falamos com a pessoa, e pedimos para apagar aquilo e a pessoa se retirar. No momento da apresentação é proibido alguém mexer telefone, todos os telefones devem estar nas pastas, ou bem escondidos.” Adam (30 anos, solteiro).*

*“[...] tem vezes que tentam tirar a máscara, porque querem ver... não, podem até ser máscaras diferentes, cada traje com sua máscara, mas tem que ter máscara.” Tarzan (30 anos, solteiro).*

Embora a ocorrência do estigma, alguns dos *strippers* podem não se importar com a sua marginalização, pois se apoiam especialmente no significado que o *striptease* representa para eles, e na definição que possuem da dança sensual, que é percebida como um trabalho normal, como qualquer outro. Como pôde referir um entrevistado:

*“Sim, afinal de contas aquilo é uma dança né, é um show, uma dança com brincadeiras sei lá... Ah não, se na praia e na piscina, a gente fica à vontade sem roupa, acabamos dançando, com moças e tal, sei lá, agora qual iria ser a diferença, acho que nenhuma,*

*então por isso que eu fico a vontade.” Big Dick Richie (35 anos, casado por união de facto).*

Este depoimento, é sustentado ainda pela forma como o *stripper* avalia a performance e a retirada de roupa que as danças eróticas supõem. Portanto, como ele próprio expressou, despir a roupa e estar semi-nú num espaço privado do *striptease*, não se diferencia necessariamente da maneira como as outras pessoas se encontram, sem roupa em lugares como piscina e praia, que não ocasionalmente, se tratam de espaços públicos e mais expostos.

#### **4.7. O gerenciamento das relações amorosas**

Uma das dificultadas imputadas para os *gogo boys* nas relações com os outros, surge quando eles possuem uma relação amorosa, pois nem sempre a outra parte se encontra disposta a manter uma relação, depois que sabe se tratar de um *stripper*. Desse jeito, alguns dançarinos optam na maioria das vezes, em omitir para as suas parceiras a sua condição de trabalhador sexual, para garantirem a manutenção do namoro ou casamento. Como indica um dançarino:

*“[...] sempre as minhas namoradas nunca concordaram com isso, nenhuma namorada concorda com isso, que eu seja um stripper. Já é meio complicado para minha namorada, ou namoradas de strippers entenderem essa parte, porque sabem que mulheres, geralmente mulheres quando vêem um homem musculoso, ali a fazer aquelas danças sexys, as mulheres não conseguem se segurar, já é meio complicado para a sua parceira entender essa parte, não vai acreditar que só vais fazer esse trabalho e não vai acontecer nada. Para ser sincero, eu já me separei várias vezes, por causa disso [...] até tive que ficar dois anos sem fazer esses serviços, mas voltei de novo, mas não faço sempre, depende dos serviços.” Adam (30 anos, solteiro).*

*“Já tive alguns relacionamentos, onde era aberto em relação a esse aspecto, mas a maior parte deles não.” Mike (31 anos, solteiro).*

Quando os *stripteasers* mantêm um relacionamento amoroso com outrem, eles têm de aprender a lidar com a situação e usar estratégias de gestão do compromisso. Os depoimentos acima apresentados, dão indicação de que os dançarinos eróticos, passam por problemas em gerir as suas relações amorosas e esses dados confirmam a hipótese levantada por Blanc (2016), referindo que um dos principais desafios com que o *gogo boy* se depara, devido ao estigma, é no gerenciamento

de relacionamentos de amor e, que por razão disso, decidem na maioria das vezes, esconder para seus cônjuges sobre sua profissão. Porém em alguns casos, eles se assumem para as suas parceiras como *strippers* e confidenciaram em entrevista, que não enfrentam problemas de relação ligados concretamente ao trabalho de *gogo boy*. Conforme os entrevistados referiram:

- [...] disse que é casado... a sua esposa sabe que é stripper?

- ... tive que ter um diálogo com ela para poder até chegar a esse ponto. Dallas (33 anos, casado).

*“Ya tenho, até vive comigo. Ela sabe, até já lhe levei uma vez para o casino. Ela conheceu-me mesmo nesse way, nessa vida.”* Big Dick Richie (35 anos, casado por união de facto).

*“As mulheres, todas tem que saber... Ya, eu acho que tem que saber, porque eu vou, posso ficar a dançar para uma prima, que eu não conheço e lhe vejo lá, percebes? Ya tem que saber, se ela entra nessa relação, tem que saber que o namorado faz isso... É assim, eu acho que as mulheres gostam de caras strippers, percebes? Ya, então, se ela não aceitar, é porque não era para ser [...] sabes, é um privilégio estar a namorar com um stripper... porque aquilo que elas procuram a gente faz, sexo, transa, a gente carrega no colo, lambe... nós somos muito fofos, essa é a nossa realidade, é um triplo benefício namorar um stripper.”* Ken (35 anos, solteiro).

*“A maior parte dos meus relacionamentos eu é que terminei, e não foi esse o motivo, mesmo porque nunca foi tão difícil esconder esse aspecto, os eventos não são tão frequentes, como havia mencionado antes.”* Mike (31 anos, solteiro).

Este último excerto, retrata um depoimento de um *stripper*, que não se vê necessariamente intimidado em levar uma relação amorosa com alguém, que não directamente os rompimentos foram influenciados pelo seu trabalho. No entanto, mais acima ele referiu não habitualmente compartilhar com as parceiras sobre ser *stripper*, conforme narrou: *“Já tive alguns relacionamentos, onde era aberto em relação a esse aspecto, mas a maior parte deles não.”* Mike (31 anos, solteiro).

Esse facto, demonstra que o dançarino consegue gerenciar o namoro, sem que a potencial namorada saiba sobre a dança erótica, o que nos faz questionar se as mesmas circunstâncias se solidificariam, caso se assumisse como *gogo boy*.

#### **4.8. O *striptease* masculino como um momento de libertação sexual das mulheres**

Neste sub-capítulo, nos propomos descrever as percepções dos *gogo boys*, sobre as motivações que levam as mulheres a procurarem por serviços de *striptease*. Os dados, conduziram a ideia central que, as mulheres enquanto clientes de *striptease* masculino, buscam por esses serviços, por gostarem, divertimento e pelo ambiente se revelar um lugar, em que elas possam expressar livremente as suas emoções sexuais. O seguinte trecho ilustra:

*“Tu tens né, como eu disse, nesses eventos, tu tens uma comunidade de pessoas, que já são casadas às vezes e uma delas que vai casar, essas pessoas que já casaram, já tem um relacionamento com alguém e é sexo fixo, com as mesmas posições todos os dias, às vezes os maridos são gordos, já não é sexualmente excitante, e as pessoas, acho que elas convidam os moços para lembrarem-se de como era ou como poderia ser, ter um gajo, sarado em casa, lhe ver sexualmente atraente, que possa lhes entreter, e com o que a gente faz naquele momento, é um trabalho de satisfação [...] as pessoas são capazes de tudo, quando acham que ninguém está a ver, então, é um espaço que elas acham que podem se libertar, talvez mostrar comportamentos que não tem coragem de mostrar em casa, com o marido. É um intervalo, que elas podem ser mais soltas na selva, assim como posso explicar, e é bem interessante.”* Mike (31 anos, solteiro).

*“Sim, porque elas liberam as suas fantasias, que tem sentido receio de fazer isso com os seus parceiros. Então, estando com um stripper, ele deixa elas a vontade, ao ponto delas criarem as suas fantasias e terem ideias.”* Dallas (33 anos, casado).

*“Ya é isso, tem a ver mais com a sexualidade mesmo, porque vê lá, tem uma cliente de 40 anos, por exemplo, já não tem muita coisa sexual em casa, se transa é porque epah, tem que transar, então ligam para mim, eu danço para elas, mostro para elas que bro, tu tá gata, percebes, então elas gostam disso, vocês gostam de ser apreciadas, gostam de sei lá, veneradas por aí, então é por isso que vocês veem isso como opção... e é um dinheiro bem gasto.”* Ken (35 anos, solteiro).



Os *strippers* partilham as sensações de que, as mulheres têm buscado por *gogo boys*, para explorarem as suas fantasias sexuais, que podem muitas vezes, serem limitadas a se expressarem. Essas ideias, condizem com os argumentos discutidos por Marques e Oliveira (2014), Hann (1997) e Scull (2013). As autoras, advogam que as mulheres lidam com fantasias e prazeres sexuais, e tendem a se libertar sexualmente, revelando comportamentos tipicamente adormecidos, tal como os depoimentos da pesquisa conferem.

Ainda, as autoras acrescentam que as mulheres experimentam nessas circunstâncias, sentimentos positivos de empoderamento em relação aos homens *strippers*, e ocorre uma momentânea transcendência dos papéis sociais estabelecidos para homens e mulheres. Assim, esta abordagem desconstrói e relata que no espaço do *striptease* masculino, as mulheres assumem um papel activo, de dominação e controlo da interacção e do corpo do homem, enquanto ele aguarda passivamente, que a mulher dê o pontapé de entrada.

Os dados da nossa pesquisa, não englobam esta componente analítica, visto que a investigação se particularizou no estudo das experiências vividas pelos *strippers*, e por esse motivo, também, o estudo não pode assumir as percepções dos *gogo boys*, sobre as razões que levam-nas a solicitarem pelos serviços de *striptease*, como referentes às experiências das clientes, pois são hipóteses colocadas pelos dançarinos, e na nossa opinião, a compreensão das motivações adoptadas pelas clientes, implica uma análise na visão delas mesmas. No entanto, consideramos as opiniões dos *stripteasers* sobre as clientes, como um dado significativo para as vivências deles, e do modo como eles encaram as mulheres que são clientes.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

No presente estudo, discutimos as experiências do quotidiano do *striptease* masculino, em dançarinos *freelancers* em Maputo. O objectivo geral foi de compreender como estes homens *strippers*, vivenciam o dia-a-dia e operam as suas práticas, motivos e significados, e como funciona o seu mundo da vida. Através do conjunto dos procedimentos, que compõem as etapas da pesquisa social, partindo da revisão de literatura, construção do problema, quadros teóricos e os métodos e técnicas, pudemos orientar e alcançar os nossos objectivos.

Com a investigação, foi possível construir o argumento que reflecte, que os *gogo boys* vivenciam de forma intersubjectiva as suas experiências quotidianas, partilham situações de vida, que possuem significados para eles e constroem modos de gerenciar a convivência social normal com os outros, enquanto profissionais de um subcampo marginalizado.

As conclusões que os resultados nos permitiram aferir, mostraram que, relativamente às motivações para a participação no universo do *striptease*, os entrevistados principalmente foram motivados por razões de afinidade e amor pela dança, que os levaram a se tornarem dançarinos eróticos. Além disso, existem motivos económicos, que se subscrevem nos pagamentos monetários ganhos, através dos serviços que fornecem. Os dados evidenciaram que estes motivos se relacionam intimamente, e ao mesmo tempo, desassocia as percepções do *striptease* masculino como exclusivamente motivado pelo dinheiro.

Em relação ao seu mundo da vida, constatamos que todos os entrevistados, trabalham como *freelancers*, sem nenhum agenciamento por terceiros. Esse facto, torna-se num elemento central, que influencia as negociações do dançarino em relação ao trabalho e com as clientes. Os dançarinos são livres e escolhem também, como coreografar as suas performances, com características próprias, que os distinguem dos outros. Os *gogo boys* formam grupos de parceiros de trabalho e amizade, estabelecem regras de convivência e desenvolvem linguagens próprias do grupo. Estes passam a ser sua base de referência, e orientam os comportamentos e vida dos dançarinos. O corpo desempenha um instrumento fundamental de trabalho, que alia-se as habilidades de dança, actuando ambos, como métodos de atracção de clientes.

No que concerne aos significados, que os *strippers* constroem sobre seu trabalho, os dados indicaram que eles mantêm uma ligação emocional com a profissão. Em síntese, apaixonaram-se e desenvolveram um amor em relação ao *striptease*.

Verificamos um limite quase invisível, entre o *striptease* e a prostituição, pelo que os dançarinos expressaram serem frequentemente confundidos com prostitutas, com os *gogo boys* tentando se distanciar sempre da actividade prostitucional. O material empírico demonstrou que podem haver relações sexuais entre cliente e *stripper*, mas estas, não podem ser encaradas como prostituição. São situações que ocorrem naturalmente, pelo ambiente erótico e calor das sensualidades exaladas pelo dançarino. Para além disso, o *striptease* pode ser representado por um prostituto, assim como o *stripper* pode fazer o serviço de prostituição, mas as actividades continuam a ser diferenciadas, e não podem ser confundidas, pelo facto de existir uma assunção dupla de papéis.

Dançarinos eróticos, passam por situações de estigmatização perante o trabalho sexual que fazem, enquanto uma profissão ilegítima, considerada imoral e desonrosa para um homem. Os *gogo boys*, têm uma percepção particular sobre esse fenómeno, e por isso, incorporam mecanismos de preservação de imagem, de gerenciarem as suas relações amorosas e conviverem normalmente com os outros, sem serem rotulados. Eles optam por ocultar a informação, sobre essa actividade profissional, a um número significativo de conhecidos, amigos ou parentes. As técnicas que usam para encobrirem a sua profissão são, proibição de filmagem e uso de máscaras.

Ainda, os dados da pesquisa, mostraram que os *strippers* percebem a ocorrência de um momento de libertação sexual, das clientes que assistem aos espectáculos de *striptease* masculino. Os dançarinos consideram que as mulheres procuram por eles, como forma de se desprenderem das rotinas diárias e, que na perspectiva deles, são aborrecidas, buscando explorar prazeres e fantasias novas e incomuns, no *striptease*.

Finalmente, consideramos que com a presente investigação, não foram esgotadas todas as perspectivas de análise sobre as experiências do *striptease* masculino, pela natureza exploratória do estudo proposto. Contudo, acreditamos que foram apresentados dados importantes, para uma inicial compreensão desta realidade social e, que possam inspirar pesquisas futuras, ampliando desse modo, a produção de pesquisas e concepção do *striptease* como campo de análise, em Moçambique.

## Referências Bibliográficas

- Azevedo, V., Carvalho, M., Fernandes-Costa, F., Mesquita, S., Soares, J., Teixeira, F., & Maia, Â. (2017). Transcrever entrevistas: questões conceituais, orientações práticas e desafios. *Revista de Enfermagem Referência*, 4, 158-172.
- Blanc, M. V. (2016). Trabalho, sexualidade e vida íntima: gogo boys, o mercado do sexo e seus dilemas morais. *REIA*, 3, 93-112.
- Block, S. M. (2015). Striptease. *The International Encyclopedia of Human Sexuality*.
- Debert, G. G. (n.d). Poder e Ética na Pesquisa Social. *Biodiversidade/ Artigos*, 30-32.
- Giddens, A. (2005). *Sociologia* (4 ed.). Porto Alegre: Artmed Editores.
- Goffman, E. (2004). Estigma e Identidade Social. In *Estigma- Notas sobre a Manipulação da Identidade Deteriorada* (M. Lambert, Trans., 4 ed.).
- Hann, S. L. (1997). "For Her Eyes Only": Male Strippers, Women's Pleasures and Feminist Politics.
- Lakatos, M., & Marconi, A. (2001). *A Metodologia do Trabalho Científico* (6 ed.). São Paulo: Atlas Editores.
- Levinson, K. L. (2003). *STRIP SHOW: Performances of Gender and Desire*. London and New York: Taylor & Francis e-Library.
- Marques, C., & Oliveira, A. (2014). Mulheres clientes de Striptease Masculino: Um Estudo Exploratório sobre os Significados desta Experiência.
- McNair, B. (2002). *SRIPTease Culture: sex, media and the democratisation of desire* . London and New York: Taylor & Francis e-Library.
- Minayo, M. C., & Sanches, O. (1993). Qualitative and Quantitative Methods: opposition or complementarity? *Cadernos de Saúde Pública*.
- Nunes, C. (2012). Corpos que provocam: uma investigação sobre o Strip Tease Masculino. 32, 235-243.

- Quivy, R., & Campenhoudt, L. V. (1998). A análise de conteúdo . In *Manual de Investigação em Ciências Sociais* (J. M. Marques, M. A. Mendes, & M. Carvalho, Trans.). Lisboa: Gradiva.
- Ribeiro, F. M., & Silva, M. R. (2015). "Está chovendo homem" Striptease, masculinidades e performances de gênero no filme Magic Mike. *Revista Visagem, 1*, 235-257.
- Richardson, R. J. (2008). *Pesquisa social: métodos e técnicas*. São Paulo: Atlas Editores.
- Schutz, A. (1979). *Fenomenologia e Relações Sociais*. Zahar Editores.
- Schweitzer, D. (n.d). The Art of Spectacle and Transgression. *The Journal of Popular Culture*, 65-75.
- Scull, M. T. (2013). Reinforcing Gender Roles at the Male Strip Show: A Qualitative Analysis of Men who Dance for Women (MDW). *Deviant Behavior, 34*(7), 557-578.
- Simões de Araújo, C. (2021). "Queering the City": The Politics of Intimacy, Sex and Liberation in Lourenço Marques (Mozambique) 1961-1982. *Revue d'Histoire Contemporaine de l'Afrique*, 130-150.
- Siqueira, R. D. (2018). Por Onde Andam os Gogoboy de Juiz de Fora? Território, Mercado e Performance entre os Profissionais Masculinos de Dança Erótica.
- STRIPTease NA RUA ARAÚJO EM LOURENÇO MARQUES, ANOS 1970*. (2013, 10 10). Retrieved from THE DELAGOA BAY WORLD: <https://delagoabayworld.wordpress.com/2013/10/10/striptease-na-rua-araujo-em-lourenco-marques-anos-1970/>

## ANEXOS

### Anexo 1- Guião de Entrevista

**Objectivos:** Identificar o perfil social dos entrevistados, compreender as experiências do *striptease* masculino em *strippers freelancers* que performam para mulheres em Maputo, descrever os motivos em volta da participação no universo dos *gogo boys*, apreender os significados que os *stripteasers* atribuem as suas práticas, e analisar o mundo da vida dos *strippers*.

#### I. Perfil social dos *strippers* e clientes

- Qual é a sua idade?
- Onde mora?
- Qual é a sua raça?
- Qual é o seu estado civil?
- Frequenta ou já frequentou a escola?
- Qual é o seu nível de estudos?
- Tem outra ocupação além de *stripper*? Qual? Se sim, quanto é o seu salário?
- Qual é o intervalo de idade das clientes?
- Qual é o estado civil delas?
- Qual é a raça delas?

#### II. Motivos e significados

1. Quando se tornou *stripper*?
2. O que fez e como o fez, para se tornar *stripper*?
3. O que levou-lhe a operar como *stripper*?
4. Como foi o primeiro dia?
5. Que dificuldades enfrenta como um *stripper* em Maputo, no dia-a-dia?
6. Como te vêes como um *stripper*, qual é o significado que tem para si realizar o *striptease*?

#### III. Mundo da vida

7. Onde encontra as suas clientes, e como o faz?
8. Onde é que se encontra com as clientes para fazer as danças?
9. Quantas clientes atende por dia?

10. Costumam tornar-se clientes fixas?
  - Se sim, qual é o critério ou o que leva a isso?
11. Quantos e quais dias por semana trabalha?
12. Quanto tempo dura uma dança normal?
13. Pode descrever e explicar um pouco como funcionam e fazem as danças?
14. As danças são gravadas?
15. Existem tipos diferentes de *striptease*, ou é padrão, sempre o mesmo tipo de dança?
16. Quanto cobra?
17. Como faz para conquistar as clientes?
18. Existe alguma rede, ou grupo onde convive com outros colegas, que exercem essa actividade?
19. O grupo ajuda-lhe de alguma forma? (Papel)
20. Têm regras que estabelecem, para vossa convivência e para com as clientes?
  - Quais?
21. Existe algum termo que usam, para chamarem-se uns aos outros entre colegas, que substitui o termo *stripper*?
22. Têm também um termo, que usem para chamarem as clientes?
23. Tem alguns sinais, que se trocam para chamar atenção de uma cliente?

#### **IV. Relacionamento com a prostituição**

24. Já alguma vez, recebeu algum pedido extra de uma cliente, para ir além da dança e fazer sexo?
  - Aceitou e fizeram? Como foi? Sentiu-se tentado?
25. Depois disso, alguma vez já pensou em oferecer serviços de sexo, que vão além da dança?
  - Se sim, como foi a experiência? Quanto tempo durou? Quanto recebeu de pagamento?
26. Porque as mulheres chamam os *strippers* e o que esperam ver?
27. Acha que uma noite de dança das mulheres com *strippers*, é um meio de libertação sexual delas?
28. Gostaria de comentar, ou acrescentar alguma coisa da conversa discutida?

*Muito obrigada!*

**Anexo 2-** Tabela do perfil dos entrevistados

<b>Nome</b>	<b>Idade</b>	<b>Estado Civil</b>	<b>Raça</b>	<b>Morada</b>	<b>Nível Académico</b>	<b>Ocupação</b>	<b>Renda mensal</b>
Mike	31 anos	Solteiro	Negro	B. Ferroviário	12ª Classe; 2º ano de Ensino de Psicologia.	- <i>Personal Trainer.</i>	- 35 mil meticais.
Dallas	33 anos	Casado	Negro	Matola Gare	12ª Classe.	- Funcionário do Estado; - <i>Personal Trainer</i> e Atleta Fisioculturista.	- 25 mil meticais; - 30 mil meticais.
Adam	30 anos	Solteiro	Negro	B. Albazine	12ª Classe; Cursos técnicos.	- Nutricionista e <i>Personal Trainer.</i>	- Entre 10 a 15 mil meticais.
Big Dick Richie	35 anos	Casado p/ união de facto	Negro	B. Boquisso	7ª Classe.	- Segurança de eventos.	- 1500 meticais diários.
Ken	35 anos	Solteiro	Negro	B. Mozal	12ª Classe; 3º ano de Psicologia Clínica.	-	-
Tarzan	30 anos	Solteiro	Negro	B. Chamanculo	12ª Classe.	- Coreógrafo e Professor de dança; - <i>Personal de Zumba Fitness.</i>	- 13 mil meticais; - 6 mil meticais.



## Termo do Consentimento Informado Oral

Meu nome é Alícia Balate, estudante do curso de Licenciatura em Sociologia, na Universidade Eduardo Mondlane. No âmbito do Trabalho do Fim do Curso, estou a desenvolver uma pesquisa com o título, “*De dia personal trainer, de noite gogo boy*”: *Trajectórias e experiências do striptease masculino em strippers freelancers que performam para mulheres em Maputo*, com vista a compreender, como é vivido o quotidiano dos homens *strippers* em Maputo.

Assim, gostaria de pedir-lhe que me ajudasse, colaborando com o meu trabalho por meio de uma entrevista, onde irá relatar algumas vivências do seu dia-a-dia, enquanto dançarino de *striptease*, caso aceite participar. Dou-lhe a garantia que de forma alguma, a investigação representa um perigo para si, toda a conversa que for trocada entre nós, não será exposta ou partilhada com terceiros, pois todas as informações serão conduzidas, com total respeito e confidencialidade. Antes de iniciarmos a entrevista, gostava também de solicitar a gravação da mesma, de modo que vá facilitar o processo de análise dos dados, visto que por ser uma conversa oral e fluída, não poderei anotar tudo o que for falado, sendo que todas as informações que partilhar, podem ser importantes para o estudo, recordando que nenhuma delas, será usada de forma que o prejudique, somente para fins académicos.

E, se sentir-se desconfortável ou pretender encerrar a entrevista em qualquer momento, ou ainda retirar os seus depoimentos, as suas decisões serão respeitadas. Aceita em participar nesta pesquisa?