U.PORTO
FLUP FACULDADE DE LETRAS
UNIVERSIDADE DO PORTO

MESTRADO EM SOCIOLOGIA
ESPECIALIZAÇÃO EM ESTRUTURAS E DINÂMICAS SOCIAIS

A produção social da noite urbana.
Configurações, sociabilidades e transformações da movida alternativa do centro do Porto

Maria Inês Gonçalves Mendonça

M

2026

Maria Inês Gonçalves Mendonça

A produção social da noite urbana: Configurações, sociabilidades e transformações da movida alternativa do centro do Porto.

Dissertação realizada no âmbito do Mestrado em Sociologia, orientada pela Professora Doutora Paula Guerra

Faculdade de Letras da Universidade do Porto

2026

Sumário

Índice

Declaração de honra / Declaration of Honour ***6***

Agradecimentos ***7***

Resumo ***10***

Abstract ***11***

Índice de Figuras ***12***

Índice de Tabelas ***13***

Introdução ***14***

1. Movida do Porto ***19***

1.1. Contextualização da noite portuense **19**

1.2. A reconfiguração da Baixa e a formação da movida contemporânea **22**

1.3. Genealogia: espaços e das festas estudadas **24**

1.3.1 Passos Manuel 25

1.3.2 Os Maus Hábitos e a formação de um polo cultural na Rua de Passos Manuel 29

1.3.3. *O Gare e a consolidação de um circuito de música eletrónica na Rua da Madeira* 33

1.3.4. Ferro e a renovação recente da Rua da Madeira 36

1.3.5. O Taskinha do Alex e a apropriação noturna de um espaço quotidiano 40

2. Enquadramento teórico: a noite urbana entre a produção social e a regulação 41

2.1 Noite, tempo e espaço urbano **41**

2.2 A produção social do espaço noturno **44**

2.3 Socibilidades, identidades e estilos de vida **47**

2.4 Culturas alternativas e cenas musicais **50**

2.5 Regulação, normalização e turistificação da noite urbana **54**

3. Desenho metodológico e estratégia da pesquisa ***59***

3.1 Delimitação e problematização do objeto de estudo **59**

3.2 Objetivos, questões de investigação e hipóteses de trabalho 60

3.3. Delimitação territorial: espaços, circuitos e festas 63

3.4. Levantamento bibliográfico e revisão de literatura 67

3.5. Mapeamento e elaboração das grelhas de observação 68

3.6. Construção e realização das entrevista semidiretiva 70

3.7. Organização e tratamento do material recolhido: análise de conteúdo 75

3.8. Seleção da amostra 76

3.8.1. Caracterização dos participantes 79

4. A configuração da movida: espaços, festas, circuitos e práticas 86

4.1 Espaços e públicos da movida 86

4.1.1 O Taskinha do Alex e a Rua dos Mártires da Liberdade 86

4.1.2 Ferro 91

4.1.3 O Gare 93

4.1.4 O Passos Manuel 100

4.1.5 Os Maus Hábitos 108

4.2 Horários, percursos e circuitos noturnos 111

5. Sociabilidades, pertenças e experiências na movida 117

5.1. Da aproximação à integração nas redes noturnas 118

5.2 Formas de sociabilidade na noite 125

5.3. Pertença e identidade 129

5.4. Segurança e limites da pertença 136

6. A noite em tensão: controlo, normalização e futuro 143

6.1. Entre o alternativo e o comercial: fronteiras em transformação 143

6.2. Turistificação, gentrificação e sustentabilidade material da noite 148

6.3. Regulação, vigilância e controlo institucional da noite 155

6.4. Entre o desaparecimento e a reinvenção: o futuro da noite alternativa 160

Conclusão 168

Referências Bibliográficas 171

Anexo 1 Grelhas de observação 176

Anexo 2 Guiões das entrevistas..... 177

Declaração de honra / *Declaration of Honour*

Declaro que a/o presente tese/dissertação/relatório é de minha autoria e não foi utilizada/o previamente noutro curso ou unidade curricular, desta ou de outra instituição. As referências a outros autores (textos, trabalhos, ideias) respeitam escrupulosamente as regras de atribuição de autoria e encontram-se devidamente indicadas no texto e nas referências bibliográficas, de acordo com as normas de referenciação. Tenho consciência de que a prática de plágio e auto-plágio constitui um ilícito académico.
I hereby declare that this thesis/dissertation/report is of my authorship and has not been used previously in another course, degree, curricular unit or subject, at this or any other institution. References to other authors (statements, ideas, thoughts) scrupulously respect the rules of attribution and are duly indicated in the text and bibliographical references, in accordance with the rules of referencing. I am aware that the practice of plagiarism and self-plagiarism is an academic offence.

Declaro, ainda, que não utilizei ferramentas de inteligência artificial generativa (chatbots baseados em grandes modelos de linguagem) para realização de parte(s) da/o presente tese/dissertação/relatório.
I further declare that I have not used generative artificial intelligence tools (chatbots based on large language models) to carry out part(s) of this thesis/dissertation/report.

[Porto, 2026] / *[OPorto, 2026]*

Maria Inês Gonçalves Mendonça

Agradecimentos

Em primeiro lugar, gostaria de expressar o meu profundo agradecimento à minha orientadora, Professora Doutora Paula Guerra, pela orientação, disponibilidade e partilha do seu vasto conhecimento sobre os temas que atravessam esta investigação. A sua experiência e o acompanhamento prestado ao longo deste percurso foram fundamentais para conferir direção e consistência a este trabalho, sobretudo nos momentos em que se tornou necessário reorganizar ideias, reformular opções e alcançar maior clareza na construção da investigação. Agradeço-lhe, igualmente, a paciência e a confiança que sempre demonstrou no desenvolvimento desta dissertação.

Aos meus pais devo, antes de tudo, a possibilidade de ter realizado este percurso académico. Foram eles que reuniram as condições necessárias para que pudesse estudar, prosseguir a minha formação e chegar a esta etapa. Não posso deixar de reconhecer todos os esforços realizados para me proporcionar esta oportunidade, bem como a confiança que sempre depositaram em mim e na minha capacidade de concluir este percurso.

Aos meus tios, agradeço a presença próxima e constante ao longo de toda a minha vida. A disponibilidade, a atenção e o cuidado que sempre me dedicaram acompanharam o meu crescimento e constituíram uma referência importante ao longo desse percurso. O afeto que nos une faz parte da pessoa que me fui tornando. Por essa razão, ocupam um lugar fundamental na minha história e, inevitavelmente, também nestes agradecimentos.

Ao meu avô, o meu melhor amigo, agradeço o amor com que sempre me acompanhaste. A tua gentileza, os teus valores são qualidades que admiro profundamente. Há muito daquilo a que atribuo importância e da forma como procuro estar com os outros que reconheço também em ti. A tua presença representa cumplicidade, serenidade e um afeto que ocupa um lugar absolutamente singular na minha vida.

À Joana Coutinho, ao Gabriel Barboza, ao Damien, ao Pedro Anjos, à Laura Rojo, à Kelly Matini e à Inês Villas Boas, que me acompanharam de forma próxima ao longo destes últimos dois anos, deixo um agradecimento especial. Estiveram presentes numa fase especialmente exigente, oferecendo apoio, incentivo, companhia e, muitas vezes, a coragem necessária para enfrentar diferentes desafios.

Aos restantes amigos que fazem ou fizeram parte da minha vida, agradeço igualmente a presença e tudo aquilo que, de diferentes formas, acrescentaram a este caminho.

À comunidade da noite do Porto, que muito antes de se transformar num objeto de investigação já constituía para mim um espaço de interesse, proximidade e pertença, deixo também o meu agradecimento. Agradeço particularmente a todos aqueles que aceitaram participar neste trabalho e partilhar comigo as suas experiências, os seus percursos e as suas perspetivas. Foi na noite que me encontrei, construí amizades e senti que fazia parte de algo.

Por fim, o meu maior agradecimento é para o Luís Vale, meu namorado e companheiro, por ter atravessado comigo não apenas o processo de construção desta dissertação, mas também tudo o que vivemos ao longo destes últimos anos. Foste o meu conselheiro, o meu confidente e a quem recorri perante cada dúvida, decisão, dificuldade ou conquista. Estiveste ao meu lado nos momentos mais exigentes, acompanhando as incertezas e ajudando-me, inúmeras vezes, a encontrar a força necessária para continuar quando essa capacidade me parecia faltar. A paciência e o amor que sempre depositaste em mim e a estabilidade que a tua presença me deu – e dá – foram indispensáveis para que conseguisse chegar ao fim deste percurso. Esta é mais uma conquista que tenho a felicidade de partilhar contigo. A conclusão desta dissertação representa o encerramento de uma etapa académica, mas chegar até aqui é também inseparável de tudo aquilo que construímos juntos.

.

Resumo

A vida noturna constitui uma dimensão particular da experiência urbana, na qual espaços, práticas culturais, relações sociais e formas de apropriação da cidade se articulam. A presente dissertação analisa uma configuração específica da vida noturna do centro do Porto, centrando-se num conjunto de espaços, festas e circuitos associados pelos seus participantes a formas diferenciadas de viver a noite.

O estudo procura compreender como esta movida se configura através da relação entre lugares, programações, percursos e atores, que significados e formas de sociabilidade se constroem através da sua frequência e de que modo a sua identificação como "alternativa" se relaciona com transformações mais amplas da noite urbana. O campo empírico integra o Taskinha do Alex e a Rua dos Mártires da Liberdade, o Ferro, o Gare, os Maus Hábitos e o Passos Manuel, bem como as festas 'Bunda em Brasa' e 'Fylhas do Dragão'.

A investigação segue uma abordagem qualitativa, articulando observação direta dos espaços e circuitos com dezoito entrevistas semidiretivas realizadas a dez frequentadores, três DJs, três promotores e dois elementos do staff. O material recolhido foi trabalhado através de análise de conteúdo categorial e temática.

Os resultados mostram uma movida internamente diferenciada, produzida através da articulação entre espaços com funções distintas, programações, ritmos e percursos noturnos. As redes de amizade, a música, a familiaridade e a repetição das presenças assumem particular importância na aproximação aos circuitos e na construção de formas graduais de pertença. A categoria "alternativo" revela-se relacional e pouco homogénea, sendo negociada pelos próprios participantes e atravessada por tensões entre diferenciação cultural, mercado, regulação e transformação urbana. Apesar das dificuldades económicas e da redução de alguns espaços, os discursos evidenciam simultaneamente fragilidade e capacidade de reinvenção da noite estudada.

Palavras-chave: vida noturna; movida alternativa; sociabilidades; cenas culturais; Porto.

Abstract

Nightlife constitutes a particular dimension of urban experience, in which spaces, cultural practices, social relations and forms of appropriation of the city intersect. This dissertation analyses a specific configuration of nightlife in Porto city centre, focusing on a set of spaces, parties and circuits associated by their participants with different ways of experiencing the night.

The study seeks to understand how this nightlife scene is configured through the relationships between places, programmes, routes and actors; what meanings and forms of sociability are constructed through participation in it; and how its identification as "alternative" relates to broader transformations in urban nightlife. The empirical field includes Taskinha do Alex and Rua dos Mártires da Liberdade, Ferro, Gare, Maus Hábitos and Passos Manuel, as well as the parties *Bunda em Brasa* and *Fylhas do Dragão*.

The research follows a qualitative approach, combining direct observation of the spaces and circuits with eighteen semi-directed interviews conducted with ten regular attendees, three DJs, three promoters and two staff members, with the collected material analysed through categorical and thematic content analysis.

The findings reveal an internally differentiated nightlife scene, produced through the articulation of spaces with distinct functions, programmes, rhythms and nighttime routes. Friendship networks, music, familiarity and repeated presence play a particularly important role in participants' entry into these circuits and in the gradual construction of a sense of belonging. The category of the "alternative" emerges as relational and heterogeneous, negotiated by the participants themselves and shaped by tensions involving cultural differentiation, the market, regulation and urban transformation. Despite economic difficulties and the reduction in the number of available spaces, participants' accounts reveal both the fragility of this nightlife scene and its capacity for reinvention.

Keywords: nightlife; alternative nightlife scene; sociability; cultural scenes; Porto.

Índice de Figuras

FIGURA 1: CARTAZ ABRIL 2026 PASSOS MANUEL 27

FIGURA 2: CARTAZ "FYLHAS DO DRAGÃO" 27

FIGURA 3: CARTAZ SETEMBRO 2026 MAUS HÁBITOS 31

Figura: 4: Cartaz Bunda em Brasa 2026 31

Figura 5: Cartaz 10 Anos Paraíso 35

Figura 6: Cartaz Programação Setembro 2026 Gare. 35

Figura 7: Programação Setembro 2026 Ferro Bar 38

Figura 8: "Cartaz "TODA". 38

Índice de Tabelas

TABELA 1: PERFIL DOS FREQUENTADORES 80
TABELA 2: PERFIL DOS DJS 82
TABELA 3: PERFIL DOS PROMOTORES 83
TABELA 4: PERFIL DOS ELEMENTOS DO STAFF 84
Tabela 5: Grelhas de observação 176

Introdução

A noite constitui uma dimensão específica da vida urbana, dotada de ritmos, usos e formas de organização próprias. A diminuição das atividades associadas ao período diurno não corresponde a uma suspensão da cidade, mas à emergência de outras centralidades, temporalidades e modos de ocupação do espaço. Durante a noite, transformam-se os fluxos de circulação, alteram-se as funções de determinados lugares e intensificam-se práticas de lazer, consumo, produção cultural e sociabilidade. Bares, clubes, salas de espetáculos, festas, ruas e espaços de transição passam, assim, a integrar uma geografia noturna particular, na qual diferentes atores constroem relações, trajetos, pertenças e formas de apropriação da cidade.

No Porto, a vida noturna foi-se transformando ao longo das últimas décadas, acompanhando mudanças culturais, económicas e urbanas mais amplas. Diferentes zonas assumiram, em momentos distintos, uma maior centralidade na noite da cidade, enquanto espaços abriram, desapareceram ou adquiriram novas funções. Paralelamente, a requalificação da Baixa, a expansão do turismo e a crescente valorização económica e cultural do centro contribuíram para alterar os seus públicos, usos e ritmos. A configuração atual da noite portuense resulta, assim, de sucessivas transformações e da coexistência entre estabelecimentos, projetos culturais, festas e formas diversas de ocupação do espaço urbano.

É neste contexto que se situa a presente dissertação. A investigação centra-se num conjunto específico de espaços, festas e circuitos noturnos do centro do Porto, tomando como principais referências o Taskinha do Alex e a Rua dos Mártires da Liberdade, o Ferro, o Gare, os Maus Hábitos e o Passos Manuel, bem como as festas 'Bunda em Brasa' e 'Fylhas do Dragão'. Estes lugares não apresentam a mesma história, programação, configuração física ou público, nem desempenham necessariamente a mesma função ao longo de uma saída noturna. O interesse está precisamente em compreender de que modo espaços diferentes podem ser relacionados pelas práticas dos participantes, pelas programações, pelas redes que neles se formam e pelos percursos realizados ao longo da noite.

A construção deste objeto de estudo decorre também da minha familiaridade prévia com parte dos contextos analisados. A frequência anterior de alguns destes espaços proporcionou um conhecimento situado das suas dinâmicas, dos seus códigos e de determinadas práticas que, no decorrer da investigação, deixaram de ser tomadas como evidências do quotidiano para passarem a constituir matéria de problematização sociológica. Esta proximidade representou, simultaneamente, uma possibilidade de acesso privilegiado ao terreno e uma exigência acrescida de reflexividade, na medida em que implicou um exercício contínuo de distanciamento relativamente a perceções, interpretações e expectativas anteriormente construídas.

A transformação de um universo parcialmente familiar em objeto de investigação exigiu, assim, tornar questionável aquilo que a experiência prévia poderia naturalizar, confrontando esse conhecimento com os discursos e as experiências dos diferentes participantes. Esta utilização da designação "alternativo" constitui uma das questões problematizadas nesta investigação. Desde a delimitação do objeto, esta categoria não foi tomada como uma característica evidente ou fixa dos espaços selecionados. Aquilo que é entendido como alternativo pode variar entre participantes e estar relacionado com a música, a programação, os públicos, a estética, os valores associados aos espaços ou as próprias formas de organização da noite. A categoria adquire ainda significado por comparação com aquilo que os participantes identificam como mais comercial ou *mainstream*. Interessa, por isso, compreender estes significados a partir dos próprios discursos, sem pressupor à partida uma fronteira rígida entre diferentes segmentos da oferta noturna.

A noite portuense tem sido estudada sobretudo à escala da cidade, com destaque para o levantamento das atividades de lazer noturno de Mimoso (1998), para a análise da formação de um *party district* na Baixa proposta por Rodrigues (2016)[1] e, mais

[1] O conceito de 'party district' é utilizado por Rodrigues (2016, p. 18) para designar a "zonificação e a concentração, particularmente nos centros urbanos, de espaços noctívagos congregadores de boémia, lazer e festa". Trata-se de um espaço-tempo urbano que se configura, simbólica e fisicamente, como

recentemente, para a reconstrução das cenas de *clubbing* desde 2001 (Silva, 2024). Estes trabalhos privilegiaram a relação entre noite, regeneração urbana e regulação, porém, menos atenção tem sido dada à forma como circuitos específicos são produzidos e reconhecidos pelas pessoas que os frequentam e o modo como festas surgidas depois de 2020 se inscrevem nestes espaços.

A investigação orienta-se pela seguinte questão de partida: como se configura a movida noturna alternativa no centro da cidade do Porto, em termos de espaços, circuitos e práticas culturais, que significados e formas de sociabilidade estão associados à sua frequência e de que forma esta movida se posiciona face às lógicas dominantes da noite urbana, nomeadamente aos processos de mercantilização, regulação e turistificação do centro da cidade? A partir desta questão procura-se compreender simultaneamente a organização espacial e temporal da movida, as experiências daqueles que nela participam e as transformações que atravessam os seus espaços e práticas.

A análise atribui particular importância às perspetivas dos atores envolvidos. Frequentar a noite, trabalhar num estabelecimento, atuar como DJ ou organizar uma festa correspondem a posições diferentes, a partir das quais os mesmos espaços e acontecimentos podem ser interpretados de formas distintas. Procurou-se, assim, compreender não apenas onde e como se desenvolve esta movida, mas também como os participantes chegaram a estes circuitos, que relações aí estabelecem, que significados atribuem à sua participação e de que forma percecionam as mudanças que têm ocorrido na noite portuense.

Neste sentido, foi adotada uma abordagem qualitativa baseada sobretudo na realização e análise de entrevistas semidiretivas. Foram realizadas dezoito entrevistas: dez a frequentadores, três a DJs, três a promotores e duas a elementos do *staff*. As entrevistas constituem a principal base da análise, permitindo aceder aos percursos, experiências, motivações e interpretações dos participantes. A observação direta dos espaços e

zona da cidade que alberga as práticas, os lugares, as culturas e as personagens noctívagas formadas na triangulação entre o boémio, o festivo e o lúdico (Rodrigues, 2016, p. 2).

circuitos foi utilizada de forma complementar, possibilitando contextualizar os discursos e registar características dos lugares, ritmos da noite, formas de circulação e apropriações do espaço que ajudaram posteriormente à leitura das entrevistas. O material recolhido foi analisado através de uma orientação categorial e temática, atendendo às convergências, divergências e experiências particulares presentes nos diferentes discursos.

A dissertação encontra-se organizada em seis capítulos. O primeiro procede à delineação do objeto de estudo, apresentando a contextualização da noite portuense, a reconfiguração da Baixa e a formação da movida contemporânea, bem como uma genealogia dos espaços e festas selecionados. Esta reconstrução permite perceber que os casos estudados pertencem a momentos distintos da história recente da noite portuense e que a configuração atualmente observada resulta da sobreposição de diferentes trajetórias.

O segundo capítulo desenvolve o enquadramento teórico da investigação, começando pela compreensão da noite enquanto tempo e espaço social. São posteriormente discutidas a produção social do espaço noturno, as sociabilidades, identidades e estilos de vida, as culturas alternativas e cenas musicais e, por último, os processos de regulação, normalização e turistificação da noite urbana.

O terceiro capítulo apresenta o desenho metodológico e a estratégia da pesquisa. São descritos os procedimentos adotados, desde a revisão da literatura e o mapeamento dos espaços até à observação, às entrevistas semidiretivas e à análise de conteúdo. É igualmente apresentada a delimitação territorial do estudo, a composição da amostra e a caracterização dos dezoito participantes.

Os capítulos seguintes são dedicados à análise das entrevistas, apoiada pelos registos de observação. O quarto capítulo analisa a configuração da movida através dos espaços, festas, públicos, horários, percursos e circuitos noturnos. O quinto centra-se nas experiências dos participantes, abordando os processos de aproximação e integração nas redes noturnas, as formas de sociabilidade, os sentimentos de pertença e identidade e os limites dessa pertença. O sexto capítulo ocupa-se das tensões que atravessam a noite estudada, discutindo as fronteiras entre o alternativo e o comercial, a turistificação

e as condições materiais de continuidade dos espaços, a regulação e vigilância e, finalmente, as perspetivas dos participantes relativamente ao futuro da noite alternativa. A dissertação encerra com as considerações finais, onde são retomadas as principais conclusões da investigação.

Mais do que procurar estabelecer uma definição da movida alternativa do Porto, esta investigação procura compreender como ela é construída e reconhecida através das experiências daqueles que a frequentam, produzem e mantêm em funcionamento. São as relações entre espaços, festas, percursos e participantes, bem como as diferenças e tensões que os atravessam, que constituem o centro da análise.

1. Movida do Porto

A configuração contemporânea da vida noturna no centro do Porto resulta de um processo histórico marcado pela transformação dos espaços urbanos, pela alteração dos hábitos de lazer e pela deslocação sucessiva das principais centralidades noturnas da cidade. Os lugares atualmente associados à noite portuense não surgiram simultaneamente nem permaneceram concentrados nas mesmas zonas. Ao longo do tempo, diferentes áreas adquiriram e perderam importância, acompanhando mudanças sociais, culturais e urbanas que modificaram os públicos, os estabelecimentos e os percursos realizados durante a noite.

Este capítulo procura situar esse processo, sem reconstruir de forma exaustiva a história da noite portuense nem repetir a genealogia dos espaços apresentada anteriormente. Interessa sobretudo compreender as transformações que antecederam a atual concentração de atividades culturais e noturnas na Baixa e no centro histórico, enquadrando territorialmente a configuração estudada nesta dissertação

1.1. Contextualização da noite portuense

As atividades de lazer noturno têm uma presença antiga no Porto. As primeiras referências remontam ao final do século XVIII, quando os teatros proporcionavam não apenas espetáculos, mas também a frequência de salões de bebidas, espaços de jogo e bailes. É também entre finais desse século e o início do seguinte que surgem cafés e botequins, ampliando as possibilidades de utilização da cidade durante a noite. Ao longo do século XIX, estes espaços mantiveram uma presença importante e, já no início do século XX, juntaram-se-lhes os cinemas. Nas décadas de 1930, 1940 e 1950 começaram igualmente a surgir bares e *boîtes*, embora ainda sem a expressão que viriam posteriormente a adquirir (Mimoso, 1998, p. 69).

A mudança torna-se mais evidente a partir do final dos anos 1960 e do início dos anos 1970, quando começam a surgir estabelecimentos com horários mais alargados e formas de funcionamento mais próximas da oferta noturna contemporânea. É, contudo, entre o final da década de 1970 e o início da década seguinte que se verifica uma alteração mais acentuada. O crescimento do número de espaços foi acompanhado pela diversificação das propostas existentes e por uma progressiva mudança na sua localização, num período que Mimoso caracteriza como um "período charneira" na evolução dos lazeres noturnos do Porto (Mimoso, 1998, pp. 54-56).

Esta expansão ocorreu num contexto de transformações mais amplas da sociedade portuguesa. Mudanças nos costumes, uma maior participação de jovens e mulheres, o aumento da capacidade económica, a generalização do automóvel, a melhoria das acessibilidades e o crescimento da população universitária contribuíram para ampliar os públicos e as possibilidades de frequência noturna. No concelho do Porto, o crescimento dos estabelecimentos entre 1975 e 1985 foi particularmente expressivo, acompanhando a consolidação da noite enquanto dimensão mais regular da vida urbana (Mimoso, 1998, p. 70).

Esta transformação teve também uma dimensão territorial. Até finais da década de 1970, a Baixa e a Boavista concentravam uma parte importante da oferta. A partir dos anos 1980, a distribuição torna-se mais dispersa, com diferentes zonas a adquirirem maior capacidade de atração. Surgem, assim, concentrações de estabelecimentos na Ribeira, na Foz e na Boavista, formando aquilo que é descrito como "bolsas de lazeres nocturnos". A concentração de várias propostas num mesmo território reforçava a atratividade dessas áreas e modificava progressivamente a sua utilização durante a noite (Mimoso, 1998, pp. 55-57).

A Ribeira assume uma posição particularmente importante durante a década de 1980. A recuperação da zona coincidiu com a abertura de novos estabelecimentos e com uma oferta dirigida a públicos diversos, entre os quais se destacava uma população universitária em crescimento. Espaços como o Ribeirinha, o Aniki-Bobó e o Meia-Cave

integravam esta nova centralidade, a par do aparecimento de discotecas de maior dimensão noutros pontos da cidade.

Ao mesmo tempo, a expansão da noite cruzava-se cada vez mais com a produção musical e artística. Durante as décadas de 1980 e 1990 ganharam visibilidade diferentes culturas musicais, desde o *punk rock* e o rock independente à música eletrónica, *acid house*, *drum and bass*, hip-hop e reggae. Alguns espaços ultrapassavam uma função exclusivamente ligada ao consumo ou à dança, acolhendo também concertos, performances, teatro e outras propostas culturais. O Aniki-Bobó constitui um exemplo desta aproximação entre noite e produção artística, enquanto o desenvolvimento posterior do *clubbing* reforçou a presença da música de dança e de novas culturas festivas na cidade (Rodrigues, 2016, pp. 109, 121, 127-128).

Durante os anos 1990, a diversidade crescente da oferta contribuiu ainda para alterar a própria organização das saídas noturnas. A possibilidade de frequentar vários estabelecimentos durante a mesma noite tornou-se mais comum, em vez da permanência num único espaço, enquanto novas zonas industriais e litorais passaram a integrar os percursos de lazer. Esta circulação entre diferentes lugares é relevante porque mostra que a movida portuense se foi organizando progressivamente através de centralidades e circuitos, e não apenas em torno de estabelecimentos isolados.

No final do século XX, a noite portuense encontrava-se, assim, distribuída por diferentes áreas e marcada por uma oferta cultural e musical cada vez mais diversificada. A centralidade atualmente atribuída à Baixa ainda não estava estabilizada: a Ribeira, a Foz, a Boavista e, posteriormente, a Zona Industrial tinham assumido posições relevantes em diferentes momentos. É neste cenário de sucessivas deslocações que deve ser situada a transformação ocorrida no início do século XXI.

1.2. A reconfiguração da Baixa e a formação da movida contemporânea

Na passagem para o século XXI, a geografia noturna da cidade encontrava-se novamente em mudança. Por volta do ano 2000, a Ribeira apresentava sinais de perda da centralidade anteriormente adquirida, enquanto a Zona Industrial ocupava uma posição importante e a densidade de estabelecimentos noturnos na Baixa permanecia relativamente reduzida (Rodrigues, 2016, p. 128). Este cenário ajuda a perceber que a posterior concentração da noite no centro histórico corresponde a uma nova reconfiguração, e não à continuidade de uma centralidade já estabelecida.

O Porto 2001 correspondeu à Capital Europeia da Cultura, e insere-se neste processo de transformação. A sua importância não deve ser entendida como uma causa direta da atual movida, mas como parte de um contexto em que a dinamização cultural foi acompanhada por uma forte intervenção no espaço público e por projetos de requalificação urbana. A dimensão cultural e a transformação física da cidade desenvolveram-se, deste modo, de forma articulada (Rodrigues, 2016, p. 142).

Nos anos seguintes, a valorização do centro histórico prosseguiu através de novas políticas e intervenções urbanas, nomeadamente com a atuação da Porto Vivo, SRU. Estes processos contribuíram para a recuperação e reutilização de edifícios e para uma nova atenção sobre a Baixa, mas foram também associados a transformações mais amplas das condições de acesso e permanência no centro. Na interpretação de Rodrigues, a revitalização urbana deve ser considerada igualmente no quadro dos processos de gentrificação que acompanharam esta valorização do território (Rodrigues, 2016, p. 142).

É neste contexto que a paisagem cultural noturna se desloca gradualmente para áreas mais centrais. A partir de 2001, verifica-se uma redução relativa da importância de zonas anteriormente relevantes, como a Foz, Ribeira, Massarelos e Boavista, enquanto se concentram novos espaços sobretudo na Rua de Passos Manuel, Rua das Galerias de Paris e Rua Cândido dos Reis (Silva, 2024, p. 79).

Esta mudança não correspondeu apenas à abertura de mais bares ou discotecas. Uma parte dos projetos que se afirmou na Baixa articulava diferentes dimensões culturais, combinando música, *clubbing*, concertos, cinema, exposições, restauração ou outras atividades artísticas. O estudo de Guerra (2018), realizado a partir de espaços portuenses como Passos Manuel, Maus Hábitos, Pitch, Plano B e Porto Rio, destaca precisamente a importância, no Porto, de lugares associados simultaneamente à convivência e à expressão artística. A formação desta nova centralidade noturna esteve, assim, ligada também à presença de projetos que não se enquadravam inteiramente numa separação rígida entre espaço cultural e espaço de diversão.

A Rua de Passos Manuel surge como uma das zonas importantes nesta transformação, seguida pela consolidação das Galerias de Paris e da Rua Cândido dos Reis. Os relatos reunidos por Silva mostram como esta deslocação é recordada pelos próprios agentes culturais como um movimento gradual em direção à Baixa, à medida que novos projetos abriam e outras zonas perdiam parte da importância anteriormente assumida. O que se verifica não é, portanto, uma simples substituição de uma área por outra, mas uma reorganização mais ampla da paisagem cultural e noturna da cidade.

A proximidade entre vários estabelecimentos contribuiu igualmente para modificar a relação entre noite e território. A Baixa passou a concentrar diferentes destinos a uma distância relativamente curta, favorecendo a circulação entre espaços e a combinação de vários lugares durante uma mesma saída. A movida deixa, deste modo, de depender apenas da capacidade de atração de cada estabelecimento para passar também a beneficiar da concentração de diferentes propostas num território comum.

É neste processo que se consolida aquilo que Rodrigues (2016) designa como um *party district* na Baixa. A sua formação não terá resultado de um plano previamente definido para criar uma zona de diversão noturna. Pelo contrário, a concentração de projetos culturais e privados, a reutilização de espaços e as transformações urbanas desenvolveram inicialmente uma dinâmica própria, posteriormente reconhecida e incorporada nos discursos de valorização da cidade (Rodrigues, 2016, p. 152).

A revitalização da Baixa passou, assim, a articular-se com uma crescente presença de atividades culturais, criativas e noturnas. A noite adquiriu maior visibilidade na imagem e na economia do centro urbano, ao mesmo tempo que os espaços que a compõem permaneceram sujeitos às condições económicas, regulamentares e imobiliárias do território em que se inserem. Estas transformações não produziram efeitos idênticos sobre todos os projetos e públicos, pelo que questões como turistificação, gentrificação, regulação e sustentabilidade serão retomadas posteriormente a partir das experiências e perceções dos participantes.

A configuração contemporânea da movida no centro do Porto resulta, portanto, de sucessivas mudanças de centralidade, do aparecimento e desaparecimento de espaços e da relação entre produção cultural e transformação urbana. A proximidade geográfica dos lugares que hoje integram estes circuitos não significa que constituam um conjunto homogéneo, diferem nas programações, nos públicos, nas condições físicas e nas funções que assumem ao longo da noite.

É neste contexto que se situa o recorte analisado nesta dissertação. A designação "alternativa" não é aqui entendida como uma característica histórica ou automaticamente partilhada por todos os espaços do centro. O enquadramento apresentado permite compreender as condições urbanas e culturais em que estes circuitos se desenvolveram; será sobretudo através da análise das entrevistas que se procurará perceber que relações os participantes estabelecem entre eles e em que sentidos determinadas festas, espaços e programações são reconhecidos como distintos de outras propostas da noite portuense

1.3. Genealogia: espaços e das festas estudados

Os espaços abrangidos pela investigação não surgiram simultaneamente nem resultam de um projeto comum de criação de uma zona noturna alternativa. A configuração atualmente observada formou-se por acumulação, através da abertura de novos estabelecimentos, da reconversão de equipamentos culturais, da permanência de

espaços de consumo quotidiano e do aparecimento de festas promovidas por agentes mais recentes. Reconstruir esta genealogia permite compreender que a movida alternativa não constitui uma realidade estática: é composta por lugares com histórias, funções e temporalidades distintas, ligados posteriormente pelas práticas e deslocações dos seus públicos.

A história de um espaço noturno também não começa necessariamente quando passa a acolher festas. Alguns dos lugares estudados foram anteriormente cinemas, restaurantes, armazéns, ateliers ou estabelecimentos de consumo quotidiano. As funções anteriores permanecem inscritas na organização material dos edifícios, na sua imagem e nas possibilidades de utilização que oferecem. Esta leitura aproxima-se da perspetiva de Lefebvre (1974/2006), para quem o espaço social resulta de um processo contínuo de produção e transformação, no qual se relacionam condições materiais, representações e práticas. A genealogia considerada nesta investigação não se limita, por isso, às datas de abertura dos estabelecimentos: contempla também as alterações das suas funções, os projetos culturais que os ocuparam e os usos que contribuíram para os integrar nos circuitos noturnos.

De forma sintética, podem identificar-se os seguintes momentos na formação dos espaços e projetos incluídos no campo empírico.

1.3.1 Passos Manuel

O espaço com a genealogia mais antiga entre os casos selecionados é o Passos Manuel. Localizado junto ao Coliseu do Porto, o Cine-Estúdio Passos Manuel foi inaugurado em novembro de 1971 com a projeção de *Vanishing Point*, de Richard C. Sarafian[2]. Tratava-se de uma sala de dimensão relativamente reduzida, vocacionada para cinema de autor e independente e diferenciada das grandes salas comerciais existentes na cidade. A sua programação ocupava uma posição intermédia entre obras com alguma circulação

[2] Agenda Porto. (s.d.). *Era uma vez no Passos*. https://www.agenda-porto.pt/ciclo/era-uma-vez-no-passos/

comercial e propostas cinematográficas ligadas à contracultura, à experimentação e a temas pouco presentes nos circuitos dominantes.

Em 1997, a sala foi remodelada e equipada com novos sistemas de projeção e som[3]. Contudo, encerrou temporariamente em 2002, num contexto em que várias salas de cinema do centro do Porto enfrentavam dificuldades perante o declínio do modelo tradicional de exibição e a expansão dos complexos multiplex. A reabertura, no final de 2004, implicou uma alteração significativa das funções do lugar. O projeto, então conduzido por António Guimarães, responsável pelo Aniki-Bóbó, combinou cinema, bar e clube. As obras reduziram a dimensão do auditório para ampliar o antigo *foyer*, convertido em bar, enquanto a zona inferior passou a acolher uma pequena pista destinada a concertos, atuações ao vivo e sessões de DJ (Redação DN, 2004

Esta transformação permitiu que o cinema permanecesse no espaço, mas inserido num modelo cultural mais amplo. A sustentabilidade da sala deixou de depender exclusivamente da exibição cinematográfica e passou a apoiar-se na articulação entre diferentes atividades. O Passos Manuel adquiriu, assim, uma identidade híbrida: preservou a relação com o cinema independente, enquanto se tornou bar, sala de concertos e espaço de *clubbing*. A comemoração dos vinte anos desta reabertura, em dezembro de 2024, reuniu precisamente essas diferentes dimensões, através de sessões de cinema, concertos, atuações performativas e festas com DJs (Duque, 2024).

A trajetória do Passos Manuel mostra que a permanência de um equipamento cultural pode depender da capacidade de transformar os seus usos. A sua integração na movida alternativa não correspondeu ao abandono completo da função original, mas à sua combinação com novas práticas culturais e noturnas. O auditório, o bar, as zonas de circulação e a cave passaram a permitir diferentes experiências no interior do mesmo

[3]Visit Porto. (s.d.). *Cinema Passos Manuel*. https://visitporto.travel/pt-PT/poi/5cd04b51f979e000019b65e5

edifício, fazendo com que a relação com o espaço variasse de acordo com a programação e com o momento da noite.

Nos últimos anos, esta dimensão híbrida manteve-se também na programação noturna do Passos Manuel. A vertente de *clubbing* não se encontra associada a um único género musical ou a uma festa específica, sendo construída através da circulação de diferentes DJs, coletivos e projetos.

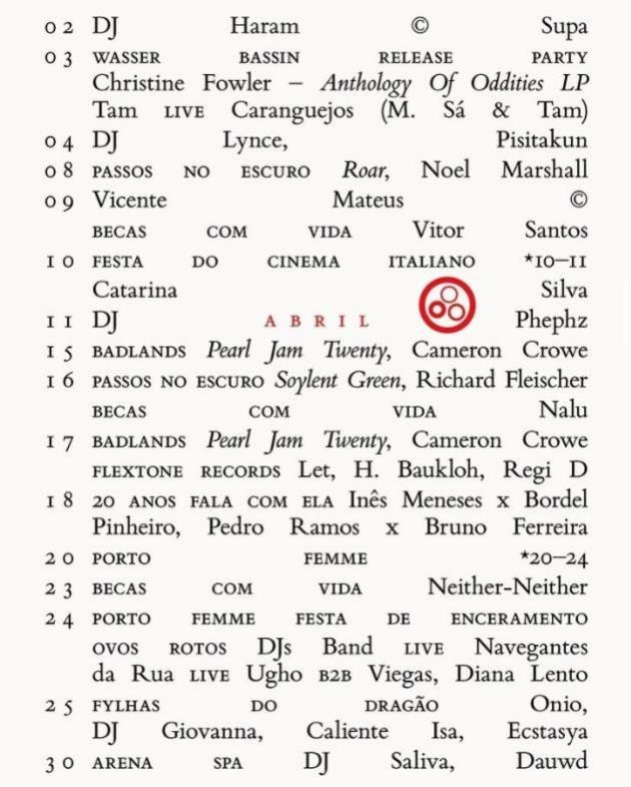

Figura 1: Cartaz Abril 2026 Passos Manuel

Fonte: Passos Manuel [@passosmanuel_]. (2026, abril). *Abril no Passos* [Imagem de divulgação]. Instagram.

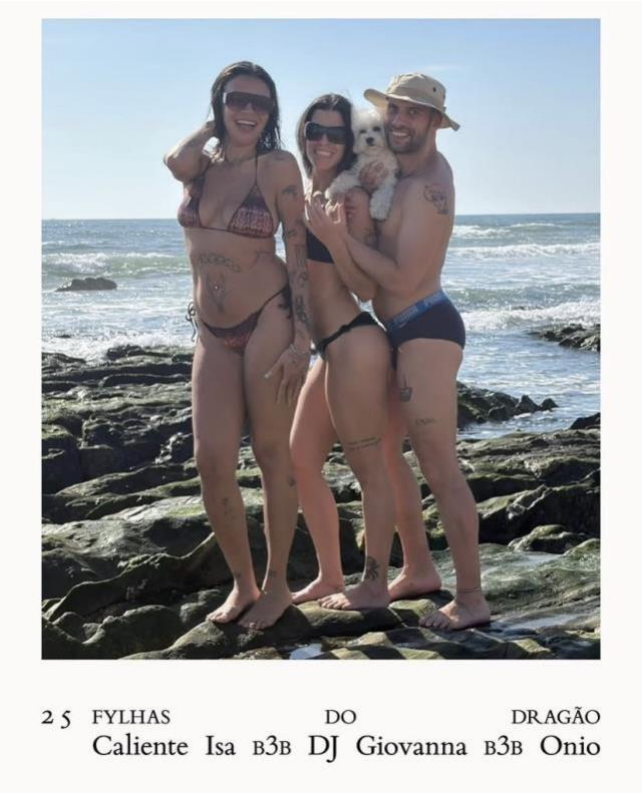

Figura 2: Cartaz "Fylhas do Dragão"

Fonte: Passos Manuel[@passosmanuel_]. (2026, 25 de julho). *Hoje, sábado dia 25* [Imagem de divulgação]. Instagram.

A programação de abril de 2026 permite observar esta heterogeneidade: ao longo do mês coexistiram sessões centradas num único DJ, noites promovidas por coletivos e editoras, festas com identidade própria e eventos associados a outros projetos culturais.

No início do mês, artistas internacionais, como DJ Haram e SUPA apresentaram uma noite que cruzava *club music*, hip-hop experimental e diferentes referências eletrónicas, enquanto DJ Lynce e Pisitakun ocuparam posteriormente o espaço com uma proposta mais experimental, situada entre IDM, *gabber*, *noise* e techno. Também se encontram formatos centrados num único artista, como o *all night set* da DJ portuguesa Catarina Silva, mostrando que a programação não depende exclusivamente de festas ou coletivos com identidade própria.

Paralelamente, o Passos Manuel acolhe eventos em que o *clubbing* se articula com outras dimensões da sua programação cultural. A festa "Ovos Rotos", anunciada no cartaz, integrada no *Porto Femme* – Festival Internacional de Cinema[4], combinou atuações ao vivo e DJ sets, fazendo da programação noturna um prolongamento de um evento cinematográfico. Esta articulação é particularmente significativa num espaço cuja trajetória continua ligada ao cinema, mostrando que as diferentes funções adquiridas desde a reabertura não funcionam necessariamente de forma separada.

Existem ainda projetos com uma presença mais recorrente no espaço como a "Arena Spa", associada a DJ Saliva, regressa regularmente à programação do Passos e introduz uma vertente de *clubbing* queer ligada à música eletrónica, ao techno e a outras práticas

[4] O Porto Femme – International Film Festival é um festival de cinema dedicado à visibilidade do trabalho de mulheres e pessoas não binárias, com uma programação que inclui sessões de cinema, debates, oficinas, exposições, encontros e festas. A 9.ª edição realizou-se no Porto entre 20 e 26 de abril de 2026. A festa Ovos Rotos, realizada no Passos Manuel a 24 de abril, integrou esta edição e combinou atuações ao vivo e DJ sets.
Porto Femme – International Film Festival. (2026). *Porto Femme 2026*. https://portofemme.com/en/porto-femme-2026/

artísticas. Estas presenças recorrentes coexistem com DJs e projetos convidados pontualmente, contribuindo para uma programação que combina continuidade e renovação.

As Fylhas do Dragão têm realizado sucessivas edições no Passos Manuel, sem que essa relação seja exclusiva do espaço, o nome do projeto apropria-se do dragão, símbolo associado ao clube de futebol e à cidade, e converte-o numa figura queer. Esta operação atribui um novo significado a uma referência local amplamente reconhecida. Musicalmente, as festas atravessam géneros como *techno*, guaracha, baile *funk*, eurodance, electro, *reggaeton*, *dembow* e technobrega, combinando-os com performances, artes visuais, humor e uma estética própria.

As "Fylhas" são o exemplo de uma festa que introduz temporariamente uma curadoria, uma estética, um alinhamento musical e determinadas formas de relação com o público. Quando regressa regularmente, a sua presença pode também alterar a imagem do espaço e aproximá-lo de novos públicos.

1.3.1 Os Maus Hábitos e a formação de um polo cultural na Rua de Passos Manuel

A genealogia dos Maus Hábitos encontra-se ligada à ocupação e transformação de um espaço originalmente concebido para outras funções. O projeto situa-se no quarto piso do Edifício Garagem, na Rua de Passos Manuel, um edifício de características *art déco* cuja arquitetura foi pensada em função do automóvel. No final da década de 1990, um grupo de artistas liderado por Daniel Pires começou a ocupar aquele piso, que viria a tornar-se um lugar de encontro e trabalho para diferentes agentes ligados à produção artística da cidade.

Em 2001, coincidindo com o ano em que o Porto foi Capital Europeia da Cultura, os ateliers abriram-se ao público. As primeiras atividades centraram-se sobretudo em instalações e exposições, às quais se juntaram posteriormente espetáculos, concertos e restauração. A diversificação das atividades acompanhou a própria transformação do

espaço, que foi alterando a sua organização interna, as salas, a decoração e as formas de utilização ao longo do tempo[5].

Esta acumulação de funções tornou-se uma das características dos Maus Hábitos. O espaço não se consolidou exclusivamente como galeria, sala de espetáculos, restaurante ou lugar de diversão noturna, articulando antes diferentes vertentes de produção e programação cultural. Em 2011, quando assinalava dez anos de atividade, o JPN contabilizava cerca de 1600 concertos, 200 performances, 160 exposições, além da passagem de centenas de DJs e da realização de videoprojeções, evidenciando a diversidade da programação desenvolvida durante a primeira década do projeto[6].

Ao longo dos anos 2000, a rua concentrou diferentes espaços que articulavam programação cultural e lazer noturno. Esta proximidade não correspondeu apenas a uma coexistência territorial, tendo-se traduzido também em iniciativas conjuntas e na circulação de públicos entre estabelecimentos.

Um exemplo dessa articulação foi o evento "Alta Baixa, 1 noite, 3 casas"**,** realizado a partir de 2006 pelo Pitch, Passos Manuel e Maus Hábitos. Um único passe permitia a entrada nos três espaços, que apresentavam propostas próprias e partilhadas durante a mesma noite. A iniciativa promovia explicitamente a circulação entre os diferentes estabelecimentos e mostra que, ainda antes da posterior concentração da movida noutras zonas da Baixa, a Rua de Passos Manuel já funcionava como um eixo de programação e lazer noturno[7].

A presença dos Maus Hábitos deve igualmente ser compreendida no contexto mais amplo das transformações da Rua de Passos Manuel e da vida cultural e noturna da Baixa do Porto. A diversidade que marcou a trajetória do espaço mantém-se na sua

[5] Maus Hábitos. (s.d.). *Sobre*. Recuperado em 28 de setembro de 2026, de https://www.maushabitos.com/05-sobre/

[6] Catarino, M. (2011, 29 de março). Porto: Espaço Maus Hábitos comemora 10 anos. *JPN — JornalismoPortoNet*. https://www.jpn.up.pt/2011/03/29/porto-espaco-maus-habitos-comemora-10-anos/

[7] Rios, P. (2007, 14 de março). Pitch baralha e volta a dar. *Público — Fugas*. https://fugas.publico.pt/restaurantesebares/169492_pitchclub?pagina=-1

configuração atual, através de uma programação que continua a articular diferentes áreas culturais. Dentro da componente de *clubbing*, essa diversidade manifesta-se através de várias festas recorrentes, com identidades musicais e estéticas próprias, que se alternam ao longo da programação mensal.



Figura 3: Cartaz Setembro 2026 Maus Hábitos

Fonte: Maus Hábitos – Espaço de Intervenção Cultural [@maushabitos]. (2026, 1 de setembro). *Setembro no Maus: Clubbing* [Imagem de divulgação]. Instagram.



Figura 4: Cartaz "Bunda em Brasa" Agosto 2026

Fonte: Maus Hábitos – Espaço de Intervenção Cultural [@maushabitos] & Bunda em Brasa [@bundaembrasa]. (2026, 28 de julho). *BRASA NA LAJE* [Imagem de divulgação]. Instagram.

A programação de setembro de 2026 é ilustrativa desta organização. Festas como a "Hollaback", conduzida por Peter Castro e Slimcutz, recupera sobretudo o hip-hop e o R&B associados ao início dos anos 2000 (Agenda Porto, 2026), assumindo uma dimensão nostálgica na seleção musical. A sua presença continuada no Maus Hábitos pode ser

observada em sucessivas edições realizadas ao longo dos últimos anos. A “Screwed, by SlimCutz” apresenta uma orientação mais diretamente ligada ao hip-hop contemporâneo. O próprio Maus Hábitos descreveu-a como uma “festa incubadora” de novos nomes do género, combinando frequentemente atuações ao vivo de artistas emergentes com DJ sets de Slimcutz e convidados (Maus Hábitos, 2023). Esta articulação entre concerto e pista de dança distingue-a de uma noite exclusivamente centrada na cabine e mostra como a programação de *clubbing* do espaço pode também funcionar como plataforma para a apresentação de novos artistas.

Já a “Brasa”, associada ao projeto “Bunda em Brasa”, apresenta-se como um *baile rave queer* no qual o funk brasileiro assume particular centralidade, cruzando-se, consoante as edições, pop, techno e músicas afro-diaspóricas. Em edições mais recentes, a programação reforça a ligação ao funk carioca através da presença de DJs convidados e de DJ Runnan, *host* e cofundadora da festa, bem como de momentos performativos (Maus Hábitos, 2026).

Algumas edições associam-se ao formato de *Vogue Night,* com colaboração da comunidade *Ballroom* Portugal, chegando numa edição passada a estrear também um desfile de moda com *designers* locais. Numa dessas edições, o corredor dos Maus Hábitos foi transformado em passarela, com modelos a apresentar criações perante o público (Alves, 2025, p. 43). A recorrência da Brasa no espaço faz com que esta identidade performativa, visual e musical não se limite a uma noite isolada, contribuindo também para a diversidade de práticas e públicos associados à programação noturna dos Maus Hábitos.

A coexistência destas festas mostra que a componente noturna do Maus Hábitos não se organiza em torno de uma única identidade musical. A recorrência de projetos com propostas próprias permite que o espaço acolha públicos e referências diferentes, do hip-hop e R&B ao funk brasileiro e à música eletrónica, mantendo simultaneamente uma programação cultural mais vasta que ultrapassa o *clubbing*.

A Rua de Passos Manuel constitui, assim, um exemplo relevante da forma como a transformação da noite portuense não depende apenas da abertura isolada de estabelecimentos, mas também da proximidade entre projetos, da coexistência de diferentes propostas culturais e da possibilidade de circulação entre elas. A consolidação deste polo antecede a expansão posterior da movida para outras áreas da Baixa e permite observar uma fase em que cultura, produção artística e lazer noturno se foram articulando num território urbano relativamente circunscrito.

1.3.3. *O Gare e a consolidação de um circuito de música eletrónica na Rua da Madeira*

O Gare abriu ao público a 17 de abril de 2008, na Rua da Madeira, junto à Estação de São Bento. A cobertura jornalística da abertura apresentava-o como um novo espaço noturno da Baixa do Porto, com capacidade para cerca de quatrocentas pessoas e uma programação maioritariamente orientada para a música eletrónica. Na noite de inauguração, o clube terá recebido cerca de setecentas pessoas, revelando desde o início uma forte afluência ao novo espaço[8].

O edifício tinha já sido ocupado por diferentes atividades antes da abertura do Gare. Ao longo do tempo, partes do imóvel funcionaram como armazém e acolheram estabelecimentos como o restaurante "Traçadinho", uma discoteca e, posteriormente, o *strip club* "Passerelle". A adaptação para clube aproveitou a configuração longitudinal já existente, organizada em dois espaços semelhantes a túneis, ligados entre si por arcadas[9]. Esta disposição tornou-se uma das características mais reconhecíveis do Gare, contribuindo para concentrar a circulação e a permanência em torno da pista e da experiência musical.

[8] Rios, P. (2008, 6 de maio). *Gare Club: Abriu um novo espaço da noite do Porto*. JPN — JornalismoPortoNet. https://www.jpn.up.pt/2008/05/06/gare-club-abriu-um-novo-espaco-da-noite-do-porto/

[9] Pereira, A. M. (2011, 30 de abril). *Gare Clube*. *Público — Fugas*. https://fugas.publico.pt/restaurantesebares/199698_gare-clube

Embora a proposta inicial previsse alguma diversidade de sonoridades, a música eletrónica ocupava desde o início uma posição central. Os "Freshkitos" assumiam-se como DJs residentes e a programação encontrava-se inicialmente associada à promotora "Sonic Culture". As primeiras descrições do espaço apontavam para uma programação maioritariamente eletrónica, com particular presença de *house* e *techno*, sobretudo nas noites de sábado. Ao longo dos anos, esta orientação contribuiu para associar o Gare ao circuito da música eletrónica portuense, através da presença continuada de DJs nacionais e internacionais e de uma programação centrada na música de dança.[10]

A trajetória do Gare distingue-se, neste sentido, da dos espaços anteriormente analisados na Rua de Passos Manuel. Enquanto os Maus Hábitos se desenvolveram a partir de ateliers e redes de colaboração artística e o Passos Manuel resultou da reconversão de uma antiga sala de cinema num espaço multifuncional, o Gare surgiu diretamente enquanto clube. Desde o início, os seus responsáveis colocavam a ênfase na música, no equipamento e nas condições técnicas do espaço, procurando afirmar uma determinada experiência de *clubbing*.

A história do edifício mostra, contudo, que também o Gare resulta de sucessivas apropriações. A criação do clube não partiu de um espaço vazio, mas reorganizou estruturas e divisões associadas a utilizações anteriores, adaptando a configuração em "túnel" a uma nova função. Esta continuidade permite observar como a transformação da vida noturna urbana pode ocorrer através da reutilização de espaços preexistentes, aos quais são atribuídos novos usos e significados.

A implantação do Gare na Rua da Madeira contribuiu, assim, para reforçar a presença da música eletrónica numa zona central da Baixa portuense e para acrescentar ao circuito noturno da cidade um espaço especialmente orientado para o *clubbing*. A sua localização, programação e configuração física permitiram consolidar uma identidade

[10] Resident Advisor. (s.d.). *Freshkitos*. https://ra.co/dj/freshkitos/biography

própria dentro da noite do Porto, distinta dos projetos culturais multifuncionais anteriormente analisados.



Figura 5: Cartaz Programação Setembro 2026 Gare

Fonte: Gare [@gareporto]. (2026, 1 de setembro). *Setembro '26* [Imagem de divulgação]. Instagram.



Figura 6: Cartaz 10 Anos Paraíso

Fonte: Discoparaiso [@discoparaiso] & Gare [@gareporto]. (2026, 26 de agosto). *No dia 11 de setembro, a Paraíso volta ao Gare para uma noite de celebração de uma década de amor à cultura rave portuguesa* [Imagem de divulgação]. Instagram.

Atualmente, o Gare mantém uma programação fortemente orientada para o *clubbing* e para a música eletrónica. A programação de setembro de 2026 é ilustrativa desta especialização, sendo composta por noites de DJs, atuações ao vivo, formatos *b2b*, sessões *all night long* e *showcases* de editoras e coletivos. Entre os exemplos encontram-se a celebração dos dez anos da Paraíso, editora ligada sobretudo ao *techno*

e *house*, e uma noite da Harmony Rec, coletivo e editora de Praga associado à música eletrónica e ao techno (Resident Advisor, 2026a). A diversidade da programação manifesta-se, assim, sobretudo dentro da própria cultura de clube, através da circulação entre diferentes artistas, formatos de atuação e vertentes da música eletrónica.

O cartaz evidencia ainda a articulação entre artistas internacionais e nomes com presença continuada no circuito portuense. Amulador, por exemplo, surge em três noites ao longo do mês, ao lado de artistas como Emily Jeanne, Refracted e Forest Drive West, sendo um dos DJs com presença mais frequente no historial recente do Gare (Resident Advisor, 2026b). Esta continuidade combina-se com a receção de artistas e coletivos internacionais, reforçando o posicionamento do espaço enquanto clube especializado em música eletrónica.

1.3.4. Ferro e a renovação recente da Rua da Madeira

O Ferro Bar abriu em julho de 2019, na Rua da Madeira, junto à Estação de São Bento. O projeto reuniu diferentes funções no mesmo espaço, articulando bar, restauração, terraço e uma pequena sala de espetáculos. A localização junto à estação constitui uma das suas características mais marcantes, sobretudo através do terraço, de onde é possível observar os carris e a circulação dos comboios. A própria identidade visual do estabelecimento foi construída em torno do ferro e de referências industriais, através da utilização de antiguidades, objetos metálicos e de uma decoração industrial[11].

Desde a abertura, o Ferro apresentou uma programação cultural diversificada. A pequena sala de espetáculos acolheu concertos e noites de *stand-up comedy*, enquanto o terraço foi igualmente utilizado para sessões de DJ.[12] A música assumiu, assim, uma presença regular nas diferentes áreas do estabelecimento. Ainda em 2019, o Ferro recebeu concertos e participou em iniciativas culturais realizadas noutros pontos da

[11] Agenda Porto. (s.d.). *Ferro Comedy Club*. https://www.agenda-porto.pt/evento/ferro-comedy-club/

[12] Robert, S. (2019, 8 de dezembro). *Porto recebe 7 filmes-concerto durante quatro dias*. NiT. https://www.nit.pt/cultura/cinema/porto-recebe-sete-filmes-concerto-durante-quatro-dias

cidade, incluindo uma sessão do Salão Piolho, dedicada à projeção de cinema mudo acompanhado por música ao vivo.

A integração do Ferro na dinâmica da Rua da Madeira tornou-se visível em poucos meses depois da abertura. Em dezembro de 2019, o estabelecimento participou na primeira edição do Pela Madeira Adentro**,** iniciativa realizada em articulação com o Barracuda e o Woodstock 69, que distribuía concertos e sessões de DJ por diferentes espaços da rua[13]. A iniciativa evidencia a existência de relações entre estabelecimentos próximos e uma tentativa de construir programação através da circulação do público entre diferentes lugares.

A componente musical tornou-se igualmente visível nas celebrações anuais do próprio Ferro. O modelo adotado no segundo aniversário, em 2021, baseado em vários dias consecutivos de concertos e *DJ sets*, manteve-se nos anos seguintes. Entre 2022 e 2026 encontram-se sucessivos registos de semanas de aniversário compostas por vários dias de programação, com concertos, atuações de DJs e entrada livre sujeita à lotação do espaço[14]. Em julho de 2026, por ocasião do sétimo aniversário, o Ferro voltou a organizar cinco dias consecutivos de celebração, entre 14 e 18 de julho, mantendo este formato de programação gratuita[15].

A abertura do Ferro acrescentou, assim, uma nova componente à vida noturna da Rua da Madeira. A sua presença não reproduz a função desempenhada pelo Gare: enquanto este se encontra mais diretamente associado ao *clubbing* e à música eletrónica, o Ferro

---

[13] Viral Agenda. (s.d.). *Pela Madeira Adentro 2019*. https://www.viralagenda.com/pt/events/833519/pela-madeira-adentro-2019

[14] Agenda Cultural Porto. (s.d.). *3 anos de Ferro – Ferro Bar*. https://agendaculturalporto.org/eventos/3-anos-de-ferro-ferro-bar/

[15] Agenda Porto. (s.d.). *5 anos de Ferro*. https://www.agenda-porto.pt/evento/festa-de-aniversario-ferro-bar/

articula bar, terraço, concertos, sessões de DJ e outras formas de programação cultural. A proximidade entre estabelecimentos com características distintas contribui para que a rua possa ser utilizada em diferentes momentos da noite e para que os espaços sejam integrados em percursos e acontecimentos comuns.

A programação noturna do Ferro apresenta, contudo, uma particularidade relativamente a outros espaços considerados nesta investigação: não se concentra apenas nas noites de sexta-feira e sábado. Atualmente, o estabelecimento funciona de terça-feira a domingo, prolongando a atividade até à madrugada, e a programação de DJ pode ocorrer igualmente durante os dias úteis.

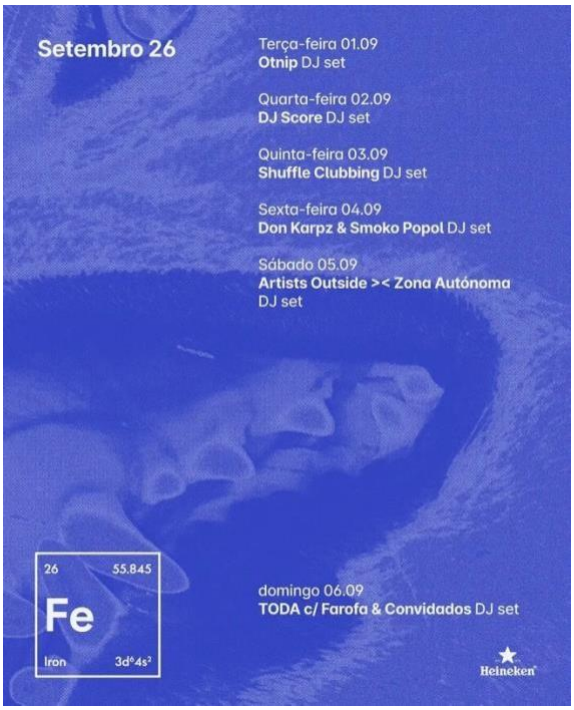

Figura 7: Programação Setembro 2026 Ferro Bar

Fonte: Ferro Bar [@ferro.bar]. (2026, 21 de agosto). *Setembro!* [Imagem de divulgação]. Instagram.

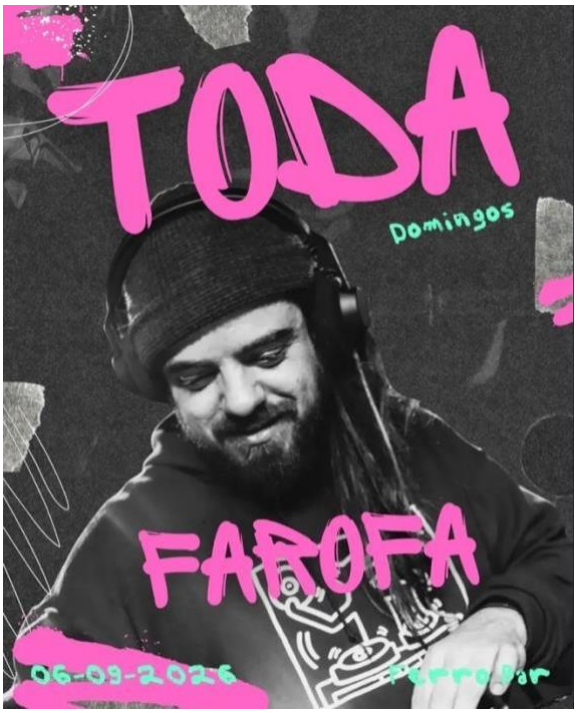

Figura 8: Cartaz "TODA"

Fonte: Farofa DJ [@farofadj] & Ferro Bar [@ferro.bar]. (2026, 18 de setembro). *TODA — 20/09/2026* [Imagem de divulgação]. Instagram.

A programação da primeira semana de setembro de 2026 ilustra particularmente esta distribuição temporal. Entre terça-feira e domingo, o Ferro anunciou sucessivamente DJ sets de Otnip, DJ *Score*, *Shuffle Clubbing*, Don Karpz & Smoko Popol, Artists Outside >> Zona Autónoma e, no domingo, uma edição da "TODA" com Farofa e convidados.

Também ao nível musical, estas propostas não correspondem a uma única orientação. Otnip surge associado a sets centrados em texturas eletrónicas, enquanto DJ Score possui uma trajetória ligada ao hip-hop, com seleções que podem atravessar hip-hop português, *trap* e *boom bap*. A *Shuffle Clubbing* apresenta-se como uma promotora portuense de club music, trabalhando referências como *UK garage, breakbeat, dubstep, electro, footwork, jungle e drum and bass*. Smoko Popol aparece igualmente inserido em circuitos de música eletrónica e de clubbing, nomeadamente em contextos associados a house e techno.

Esta diversidade ajuda a distinguir a programação do Ferro da especialização musical mais marcada do Gare. Embora a música eletrónica tenha uma presença regular, o Ferro articula diferentes linguagens da música e propostas que atravessam outros circuitos musicais e culturais. A identidade da sua programação resulta, assim, menos da concentração num único género do que da rotação frequente de DJs, coletivos e projetos distintos.

Dentro desta programação, a "TODA**"** assume uma posição particular pela sua continuidade. Realizada aos domingos, a festa ocupa o Ferro há seis anos e é apresentada como uma residência semanal de entrada livre. Na sua própria comunicação, a TODA define-se como um espaço "aberto, transversal e em constante mistura", criado para receber diferentes músicas e diferentes públicos, proporcionando igualmente espaço a novos artistas para experimentarem, apresentarem as suas pesquisas e criarem ligações. A gratuidade não aparece, deste modo, apenas como uma característica ocasional de uma edição, mas como um elemento regular da própria residência. Fontes relativas a várias edições de 2026 confirmam a entrada livre e a continuidade dominical da festa.

A programação musical da TODA acompanha este princípio de "constante mistura". Diferentes edições de 2026 mostram a circulação entre música brasileira, funk, drum and bass, disco, house, acid, afro house, afrobeats, amapiano e outras referências, dependendo dos artistas convidados. Farofa mantém uma presença recorrente enquanto residente e curador musical, surgindo acompanhado por DJs e projetos distintos em cada edição.

Esta festa introduz um elemento de continuidade numa programação que, nos restantes dias, se caracteriza sobretudo pela circulação de nomes, estilos e formatos. Ao mesmo tempo, a realização regular de DJ sets entre terça-feira e quinta-feira faz com que o Ferro ocupe um lugar particular na organização temporal da noite estudada: o espaço prolonga a oferta de clubbing para dias em que outros estabelecimentos tendem a concentrar menos programação deste tipo.

1.3.5. O Taskinha do Alex e a apropriação noturna de um espaço quotidiano

O Taskinha do Alex apresenta uma genealogia distinta dos espaços anteriormente analisados. Ao contrário dos Maus Hábitos, do Passos Manuel ou do Gare, não surgiu enquanto sala cultural, clube ou projeto artístico, mas como um estabelecimento de restauração e bebidas, situado na Rua dos Mártires da Liberdade. O espaço mantém uma oferta de comida e bebida de caráter informal, dispõe de mesas exteriores e prolonga o seu funcionamento pela noite[16].

A data exata da sua abertura não se encontra publicamente documentada nas fontes consultadas. Existem, contudo, registos digitais de frequência do estabelecimento pelo menos desde 2015[17].

[16] Taberninha do Alex. (s.d.). *Página inicial* [Página do Facebook]. Facebook. Recuperado em 28 de setembro de 2026, de https://www.facebook.com/TaberninhaDoAlex/
[17] Untappd. (s.d.). *Taskinha* [Galeria de fotografias]. Recuperado em 9 de novembro de 2026, de https://untappd.com/v/taskinha/3163964/photos

A relevância do Taskinha para esta genealogia reside precisamente no facto de a sua inserção no circuito noturno não depender de uma programação musical ou cultural própria. O estabelecimento foi sendo apropriado pelos frequentadores como espaço de encontro, consumo e permanência antes da deslocação para outros lugares da noite. A utilização das mesas e da rua em frente ao estabelecimento prolonga espacialmente a atividade para além do seu interior, aproximando a experiência do Taskinha da própria ocupação noturna da Rua dos Mártires da Liberdade. Atualmente, diferentes guias dedicados à vida noturna do Porto continuam a associá-lo a práticas de encontro, consumo informal e permanência na rua antes da ida para outros espaços.

Esta característica diferencia-o dos clubes e espaços culturais anteriormente descritos. No Taskinha, a centralidade noturna não resulta sobretudo da existência de uma pista, de concertos ou de uma programação artística, mas das práticas desenvolvidas pelos próprios frequentadores. O estabelecimento constitui, assim, um exemplo de como um espaço quotidiano de restauração e bebidas pode adquirir uma função específica dentro dos circuitos noturnos através dos usos que dele são feitos.

2. Enquadramento teórico: a noite urbana entre a produção social e a regulação

2.1 Noite, tempo e espaço urbano

A noite urbana constitui uma dimensão fundamental da vida social contemporânea; por muito tempo associou-se sobretudo ao descanso, ao silêncio, à ausência de luz ou mesmo ao perigo. Não obstante, a noite não corresponde apenas a um período natural do dia, uma vez que é ocupada e organizada por vários grupos sociais distintos. A noite urbana pode, por isso, ser analisada como um espaço-tempo social específico, marcado por práticas, ritmos, relações e formas próprias de apropriação. Esta leitura é feita por Gwiazdzinski (2005), um geógrafo que toma a noite como objeto de estudo, para quem

a noite urbana não constitui um período uniforme, mas um território composto por ritmos diferenciados: o autor distingue três grandes tempos da noite, a *soirée*, o "coração da noite" e a madrugada, cada um com formas próprias de ocupação do espaço público, atravessado por diferentes usos, atores e conflitos (Gwiazdzinski, 2005, p. 78).

A formulação mais influente desta ideia é a de Murray Melbin (1978), que propôs pensar a noite como a "nova fronteira". O artigo, publicado na *American Sociological Review* na viragem dos anos 1970, parte do caso norte-americano, comparando a expansão para o período noturno com a colonização do Oeste dos Estados Unidos no século XIX, e apoia-se em dados de Boston contemporânea (Melbin, 1978, p. 3). A hipótese do autor é a de que a expansão para as horas escuras constitui uma continuação da migração geográfica que atravessou a superfície terrestre, afirma "a hipótese de que a noite se tornou a nova fronteira é sustentada pela premissa de que o tempo, tal como o espaço, pode ser ocupado e é tratado pelos seres humanos dessa forma" (Melbin, 1978, p. 3, tradução própria). A originalidade desta proposta reside em tratar o tempo como uma dimensão ocupável, à semelhança do espaço, seguindo a lógica de que o espaço foi colonizado à medida que os seus limites físicos se esgotavam, a expansão para o período noturno representaria a continuação desse processo num novo eixo. Como o próprio autor observa, "o espaço e o tempo, em conjunto, formam o contentor da vida" (Melbin, 1978, p. 5, tradução própria). Esta metáfora da fronteira tem consequências analíticas concretas. O autor define o povoamento ("settlement") como uma ocupação estável do espaço e do tempo por pessoas e atividades, e a fronteira ("frontier") como um padrão de povoamento esparso, situado entre uma região densamente povoada e uma região praticamente vazia. A noite não é, deste modo, um vazio social, mas um território que se vai ocupando em estágios sucessivos, do povoamento mais incipiente e informal à consolidação de atividades fixas (Melbin, 1978, p. 5).

Este processo de ocupação implicou ainda o desenvolvimento de meios técnicos, nomeadamente a iluminação artificial, e de arranjos sociais que tornaram possível uma vida urbana para além do anoitecer (Melbin, 1978, p. 4), como evidencia a difusão da

iluminação pública e a extensão das atividades ao período noturno. A ocupação da noite produziu também formas específicas de sociabilidade, segundo Melbin, "durante a noite, os estranhos identificam-se mais facilmente uns com os outros" (Melbin, 1978, p. 19, tradução própria), na medida em que partilham um período temporal menos frequentado e reconhecem entre si uma condição comum.

A hipótese de Melbin foi posteriormente retomada e situada no debate contemporâneo por Góis (2018), na revisão *A noite e a cidade: uma revisão temática para a geografia*. Publicado quatro décadas depois, num balanço dedicado à noite como categoria analítica na geografia humana, o artigo de Góis faz um levantamento dos últimos quarenta anos de investigação sobre a noite nesse campo disciplinar, articulando-a com a ideia de fronteira, com a noção de transgressão da ordem e com os conflitos relativos aos usos de lazer (Góis, 2018, p. 623). Trata-se, deste modo, de uma perspetiva distinta da do autor americano, quer pelo enquadramento disciplinar (a geografia, e não a sociologia), quer pela própria finalidade (um balanço bibliográfico, e não uma teoria original da expansão noturna), enquanto Melbin construiu uma teoria sociológica da expansão noturna no contexto dos Estados Unidos dos anos 1970, Góis (2018) organiza e discute o campo de estudos que, entretanto, se constituiu em torno da noite. Não obstante, a leitura de Góis afirma que "persiste a ideia de fronteira de Melbin" (Góis, 2018, p. 633), sugerindo que a noite continua a ser pensada como espaço-tempo de maiores liberdades e criatividade, ainda que atravessada por formas de normalização e consumo. É a partir desta articulação que a noite pode ser estudada enquanto espaço social, composto por "lugares de interação social" (Góis, 2018, p. 628), e enquanto dimensão da cidade atravessada por diferentes dimensões, cultural, económica e política. Esta tradição geográfica acrescenta ainda um elemento que a teoria de Melbin indiciava. No seu estudo empírico sobre as paisagens luminosas do Rio de Janeiro, Góis (2011) sublinha o papel da iluminação artificial na construção do cenário noturno: a luz não se limita a prolongar o dia, participa na produção dos lugares e das práticas que a noite torna possíveis, ao tornar visíveis determinados espaços e ao organizar os modos como são vividos.

Esta atenção à espacialidade concreta da noite completa-se no ponto seguinte, com a conceção de Lefebvre (1974/2006) sobre a produção social do espaço. A noite constitui também um período de maior liberdade relativamente a algumas normas e constrangimentos do quotidiano diurno. Franco Bianchini descreve a noite como "o tempo de ninguém" (Bianchini, 1995, p. 124, tradução própria), um tempo de amizade, amor e conversa, relativamente mais livre das convenções e dos constrangimentos sociais que organizam o período diurno. Esta ideia ajuda a compreender por que razão determinados atores encontram na noite um espaço de experimentação, encontro e expressão cultural, desde a sociabilidade mais informal à produção artística e musical. Esta liberdade não é, contudo, ilimitada: a noite é também atravessada por mecanismos de regulação, vigilância e controlo que condicionam quem a pode habitar e de que modos, dimensão que será desenvolvida no ponto 2.5, dedicado à regulação e à turistificação da noite urbana.

2.2 A produção social do espaço noturno

A análise urbana estabelece que é preciso compreender o espaço para além da sua dimensão física, como os bares, clubes, ruas e praças onde ocorrem as práticas noturnas não são locais previamente existentes nos quais os indivíduos se limitam a permanecer, mas espaços produzidos de forma contínua através das relações sociais, dos usos, das práticas culturais e dos significados que lhes são atribuídos.

Esta ideia encontra a sua formulação na obra *A produção do espaço*, de Lefebvre, para quem "o espaço (social) é um produto (social)" (Lefebvre, 1974/2006, p. 31). O autor distingue, assim, a materialidade física dos lugares, que preexiste às práticas sociais, do espaço propriamente social, que se constitui através das relações, dos usos e dos significados que neles decorrem. O mesmo edifício pode, sucessivamente, ser um armazém, uma galeria de arte ou uma sala de concertos: o que se altera não é a sua estrutura física, mas as práticas, os públicos e os significados que o atravessam. O espaço

não constitui, portanto, um cenário previamente dado, antes é continuamente produzido pela sociedade nas suas dimensões económica, política e cultural.

O autor distingue, ainda, três momentos na produção do espaço. O primeiro é a prática espacial corresponde ao espaço tal como é usado no dia a dia, as rotinas, os percursos habituais, os hábitos que se repetem. O segundo são as representações do espaço são o espaço tal como é concebido por quem o planifica, como os gestores, os arquitetos, as instituições, que o pensam através de planos, licenças e normas. Os espaços de representação são o espaço tal como é vivido: as apropriações, os afetos, os imaginários, os usos que ninguém planificou. Estes três momentos não funcionam sempre da mesma maneira nem pesam igualmente em todas as sociedades e épocas (Lefebvre, 1974/2006, p. 75).

Aplicados à noite urbana, os três momentos podem ser identificáveis. A prática espacial correspondendo aos percursos e rotinas da frequentação noturna, como a circulação entre estabelecimentos, as deslocações ao longo da madrugada, os hábitos que se repetem de saída para saída. As representações do espaço encontram-se nos discursos e mecanismos que ordenam a noite urbana, como o licenciamento dos estabelecimentos, as políticas de requalificação, as imagens de promoção da cidade. Os espaços de representação concentram o espaço vivido, tal como as apropriações informais do espaço público, as atmosferas que se formam em cada noite, os usos que escapam às funções previstas dos lugares. A noite comporta, deste modo, simultaneamente uma cidade noturna planeada e uma cidade noturna vivida, e é precisamente entre ambas que se localizam as tensões analisadas nesta investigação.

Um desenvolvimento essencial desta conceção é proposto por Doreen Massey, em *Pelo Espaço* (2005/2008), através de uma compreensão frequentemente designada como relacional do espaço. Relacional porque o espaço não é entendido como um recipiente previamente dado, mas como o produto das relações que nele decorrem: a autora compreende-o como produto de inter-relações, como a esfera onde distintas trajetórias

coexistem e como algo que se encontra permanentemente em construção, jamais acabado ou fechado (Massey, 2005/2008, p. 28). O espaço não preexiste, assim, às relações sociais, constitui-se das ligações entre pessoas, lugares e histórias, encontrando-se continuamente em processo de configuração. Se Lefebvre demonstra que o espaço é produzido, Massey acrescenta que essa produção nunca se conclui e que o lugar corresponde, antes, a uma reunião de trajetórias: cada espaço acumula histórias de pessoas, projetos e épocas que se cruzam, se articulam ou permanecem sem contacto. Aplicada à noite, esta perspetiva sugere que os espaços da movida não possuem uma identidade fixa: resultam da coexistência de frequentadores de gerações e percursos diferentes, de projetos culturais e de dinâmicas comerciais que se encontram no mesmo território, e permanecem abertos a novas configurações.

No balanço já referido, Góis (2018) identifica três dimensões fundamentais deste campo, primeiramente, os lugares da noite, que combinam intervenções físicas e imaginários sociais, depois o público que os frequenta, ocupa e apropria, ainda que segundo regras e contextos próprios de cada lugar e em último os comportamentos sociais, orientados por regras, agrupamentos, relações e conflitos, mas inscritos num contexto espacial (Góis, 2018, p. 637). Os espaços noturnos articulam, deste modo, elementos materiais, como edifícios, ruas, iluminação e equipamentos, e elementos simbólicos, como imagens, memórias, reputações e expectativas. É desta articulação que decorre a formação de circuitos noturnos: as pessoas não ocupam a cidade de forma aleatória, escolhem espaços, deslocam-se entre bares e clubes, encontram-se na rua e permanecem à porta dos estabelecimentos, construindo percursos e centralidades da vida noturna.

A produção social do espaço, entendida como produto contínuo das relações entre pessoas, lugares e histórias, é complementada pela sua dimensão sensorial e afetiva. No artigo *Beyond night-time economy: Affective atmospheres of the urban night*, Shaw (2014) propõe compreender a cidade noturna não como uma "economia noturna" única, mas como um conjunto de atmosferas afetivas, produzidas pela reunião de

materiais, corpos e práticas que ocupam o centro urbano à noite. A atmosfera de um espaço não decorre apenas da sua arquitetura ou programação: constitui-se no encontro entre o ambiente físico e as pessoas que o ocupam em cada momento, na sua densidade, nos seus movimentos e nas práticas que aí desenvolvem. Forma-se, por isso, em cada noite, e é percecionada de forma distinta por cada corpo que a experiencia. Esta dimensão será retomada na análise dos espaços da movida.

2.3 Sociabilidades, identidades e estilos de vida

As práticas noturnas relacionam-se igualmente com a construção das identidades. A identidade não se manifesta apenas através do que cada pessoa afirma sobre si: pode expressar-se na música que ouve, nos espaços que frequenta, nas pessoas com quem se relaciona, na forma como se veste e nos ambientes onde se sente confortável. Mimoso (1998) liga esta expressão ao estilo de vida, que se manifesta através da aparência, dos modos de agir, dos gostos pessoais e da linguagem utilizada. Como escreve o autor, "O Ser cedeu lugar ao Parecer, como identificador das diferenças existentes na sociedade" (Mimoso, 1998, p. 44), o que introduz a importância da aparência e da estética na vida noturna. A roupa, o cabelo, os acessórios e a forma de dançar funcionam, assim, como sinais de identificação: indicam preferências musicais, referências culturais e uma certa relação com a noite, e podem marcar diferenças entre públicos. A aparência não deve, contudo, ser lida isoladamente: só confrontada com os discursos dos participantes permite compreender se um estilo é assumido como expressão, se resulta da influência da moda ou se corresponde a uma escolha pessoal.

É neste ponto que a noite se constitui como cidade noctívaga. Rodrigues (2016) define-a como "a noite na cidade, na sua vertente de enlace entre boémia, lazer e festa e enquanto momento do quotidiano urbano, configura o que se pode designar de cidade noctívaga" (Rodrigues, 2016, p. 1), um universo composto por lugares, pessoas, memórias, estilos e práticas que se relacionam entre si, e não apenas por estabelecimentos. A autora mostra ainda que as cenas noturnas possuem códigos visuais, linguísticos e corporais próprios, cujo domínio facilita o reconhecimento entre pares e a formação de grupos ligados à festa e à música. Uma forma de falar, de vestir

ou de se movimentar facilita, assim, a identificação com uma cena, mas cria igualmente fronteiras entre quem é visto como pertencente e quem é considerado exterior a esse universo.

É esta fronteira que Thornton (1995) teoriza através do conceito de capital subcultural. No seu estudo sobre as culturas clubbing britânicas, a autora caracteriza estas culturas como "taste cultures", culturas de gosto: os públicos congregam-se com base no gosto musical partilhado, no consumo de media comuns e na preferência por pessoas com gostos semelhantes, e cada cultura de gosto desenvolve as suas próprias hierarquias de autenticidade e legitimidade (Thornton, 1995, p. 15). O conhecimento sobre a cena – artistas, espaços, estilos, eventos, e a participação regular funcionam como capital simbólico que distingue os frequentadores, que não ocupam a mesma posição dentro da movida alternativa, alguns conhecem melhor determinados artistas ou estilos, outros são reconhecidos por trabalharem na noite ou pertencerem a redes culturais específicas.

Esta distinção interna complementa-se com a leitura de Bourdieu. Em *A Distinção* (1979/2007), o autor propõe o conceito de habitus: o conjunto de disposições duráveis, incorporadas ao longo das trajetórias sociais e das condições de existência de cada indivíduo, que funciona como princípio gerador de práticas, gostos e perceções. Nesta perspetiva, "os estilos de vida são, assim, os produtos sistemáticos dos habitus" (Bourdieu, 1979/2007, p. 161): os gostos musicais, os consumos culturais e as escolhas de espaços não são apenas preferências individuais, exprimem trajetórias sociais que se incorporaram. O autor distingue ainda três estados do capital cultural: o incorporado, sob a forma de disposições duráveis ligadas ao corpo; o objetivado, sob a forma de bens culturais, como livros, obras e instrumentos; e o institucionalizado, sob a forma de títulos e certificações. É sobretudo o capital cultural incorporado que interessa à análise da movida: a familiaridade com estilos musicais, os conhecimentos sobre a cena e os modos de estar nos espaços não se compram nem se adquirem de repente, acumulam-se ao longo do tempo e funcionam como marcadores sociais. Se Thornton mostra que o conhecimento distingue dentro da cena, Bourdieu explica de onde vem esse conhecimento e a que trajetórias está associado. O recurso a estes conceitos não

implica, porém, um determinismo: a frequência de um espaço alternativo pode resultar de recursos culturais e trajetórias sociais, mas também de experiências pessoais, amizades, curiosidade ou identificação com o ambiente. Importa, por isso, observar tanto as diferenças sociais como os cruzamentos que acontecem dentro dos espaços noturnos.

É esta articulação que Guerra (2010) sintetiza ao pensar a identidade nas culturas alternativas. Como escreve a autora, "a questão central não é, por isso, perceber se a identidade é construída ou se é algo fixo", mas compreender se ela é construída de forma autónoma, heterónoma ou através da articulação entre ambas as dimensões (Guerra, 2010, p. 663). A pertença não resulta, assim, automaticamente da frequência de um espaço ou da adoção de um estilo: constrói-se através da participação, das relações, do reconhecimento dos outros e da identificação com práticas culturais. Guerra sublinha ainda a dimensão relacional desta construção, ao afirmar que "os contactos face a face vão formando uma rede social ligada à música definindo-se enquanto comunidade" (Guerra, 2010, p. 683), um processo visível na movida alternativa do Porto, onde DJs, músicos, artistas, promotores, trabalhadores e frequentadores participam na construção de redes culturais e de formas de pertença. A noite alternativa não é, por isso, produzida apenas pelo público: os responsáveis pelos espaços, os trabalhadores, os programadores, os DJs e os artistas contribuem para definir os ambientes, a programação e a imagem dos lugares, enquanto os frequentadores participam nessa construção através das suas escolhas, da sua presença e das relações que estabelecem. Sociabilidade, identidade e estilos de vida apresentam-se, deste modo, como dimensões indissociáveis, uma pessoa pode escolher um espaço pela música, permanecer nele pelas relações que estabelece e identificar-se com o ambiente criado, enquanto o espaço se torna reconhecido precisamente por reunir determinados públicos, práticas e formas de expressão. A análise dos dados procurou, neste quadro, compreender por que razão os frequentadores escolhem determinados espaços, que importância atribuem à música, ao ambiente e à estética, e se sentem que pertencem a uma determinada cena ou comunidade, observando as formas de interação, os grupos que se formam, os modos de vestir e as diferenças entre

frequentadores habituais e ocasionais. A movida alternativa é, assim, entendida não apenas como uma oferta de lazer, mas como um espaço onde se produzem relações sociais, identidades, gostos e pertenças, dentro de redes de relações, códigos culturais e possibilidades concretas de acesso e apropriação da cidade.

2.4 Culturas alternativas e cenas musicais

A noite ocupa um lugar central na história das sociabilidades LGBTQ+. Bares, clubes e festas constituíram, em diferentes contextos urbanos, os espaços mais públicos e institucionalizados da vida queer. A investigação recente sublinha a sua importância enquanto lugares de constituição identitária e comunitária: como sintetiza o fórum coordenado por Hilderbrand e colaboradores, a vida noturna tem sido compreendida como "produtiva para que as pessoas queer construam as suas identidades e formem comunidades" (Hilderbrand *et al*., 2025, p. 888, tradução própria). Esta centralidade não se limita à função de refúgio: os mesmos espaços foram, ao longo do tempo, também lugares de parcialidade e de exclusão dos públicos que os frequentavam, nomeadamente em função da raça, do género ou da classe social (Hilderbrand *et al*., 2025).

É neste quadro que se compreende o conceito de construção de mundos queer, proposto por Buckland (2002) a partir da etnografia dos clubes queer de Nova Iorque. A ideia é a de que um clube não é apenas um lugar onde se dança: através da dança, da improvisação corporal, dos códigos de entrada e de reconhecimento e das formas de sociabilidade que aí se desenvolvem, os participantes produzem temporariamente mundos alternativos, com regras, estéticas e relações próprias, diferentes das que organizam a vida social dominante. O mundo assim criado é temporário, desfaz-se quando a festa acaba, mas não é por isso menos real: enquanto dura, funciona como espaço de experimentação de outras formas de estar em conjunto. A centralidade destas práticas no estudo contemporâneo da noite queer é sublinhada pela investigação mais recente, para a qual compreender "as práticas de construção de mundos e as

tensões sociais nas pistas de dança e na vida noturna queer em geral tem sido especialmente generativo" (Hilderbrand *et al*., 2025, p. 888, tradução própria).

Muñoz (2009) acrescenta a este argumento uma dimensão temporal. Para o autor, a queerness não é uma identidade plenamente realizada no presente: corresponde àquilo que ainda não está aqui, a um futuro por realizar. Por isso, a queerness deve ser entendida como potência, como aquilo que "não é ainda bastante queer" (Muñoz, 2009, p. 21, tradução própria). Nesta perspetiva, o desejo que anima as culturas queer "dirige-se sempre àquilo que ainda não está aqui, objetos e momentos que ardem de antecipação e promessa" (Muñoz, 2009, p. 26, tradução própria). As performances e os espaços noturnos queer não funcionam, assim, apenas como refúgio do presente: constituem antecipações desse futuro, lugares onde se ensaiam, no aqui e agora, outras formas possíveis de existência coletiva.

Para compreender a articulação entre música e vida noturna alternativa, importa distinguir o conceito de cena de noções anteriores de comunidade ou de subcultura musical. A noção de comunidade musical pressupõe um grupo cuja composição é relativamente estável e cuja prática se enraíza numa herança local identificável. Straw (1991) propõe, em contraste, a noção de cena, definida como "aquele espaço cultural em que coexiste uma gama de práticas musicais, interagindo entre si numa variedade de processos de diferenciação, e segundo trajetórias amplamente variáveis de mudança e de fertilização cruzada" (Straw, 1991, p. 373, tradução própria). O próprio título do artigo, sistemas de articulação e lógicas de mudança, indica a dupla preocupação do autor: compreender como as práticas musicais se articulam num dado espaço e como cada uma segue lógicas próprias de valorização e de transformação. A utilidade desta noção para a presente investigação é direta: a movida alternativa não corresponde a uma comunidade com membros fixos, mas a uma cena em permanente reconfiguração, composta por espaços, festas, DJs, artistas e públicos que se articulam de formas variáveis ao longo da noite. A noção de cena permite, assim, analisar a movida sem presumir a existência de um grupo homogéneo por trás dela, e será retomada na análise dos circuitos.

A noção de cena insere-se num movimento mais amplo de revisão crítica do conceito de subcultura. Este foi formulado pelo Centre for Contemporary Cultural Studies (CCCS), que, a partir de meados da década de 1970, interpretou as culturas juvenis britânicas do pós-guerra, como os teddy boys, os mods e os skinheads, como bolsas de resistência da classe trabalhadora às instituições hegemónicas da sociedade britânica (Bennett & Kahn-Harris, 2004, p. 1). O conceito dominou o estudo das culturas juvenis durante décadas, mas foi progressivamente aplicado de forma cada vez mais flexível, ao ponto de designar qualquer situação em que jovens, estilos e música se cruzam, perdendo o rigor analítico que o tornara útil (Bennett & Kahn-Harris, 2004, p. 2). É neste contexto que Bennett e Kahn-Harris assumem a necessidade de renovar o debate: "há necessidade de ir para além de uma avaliação crítica do trabalho do CCCS, e apresentar uma avaliação sustentada do próprio conceito de 'subcultura'" (Bennett & Kahn-Harris, 2004, p. 3, tradução própria). Para esta investigação, esta crítica tem uma consequência direta: a movida alternativa não deve ser tratada como uma subcultura homogénea, com fronteiras claras e membros identificáveis, mas como uma configuração variável, atravessada por formas diferentes de participação, de envolvimento e de distanciamento relativamente às ofertas noturnas dominantes.

Quando aplicado à vida noturna, o conceito de "alternativo" não designa uma realidade fixa: o seu significado constrói-se em relação às formas dominantes da oferta noturna, isto é, ao mainstream. A vida noturna alternativa é entendida, no âmbito desta investigação, como um conjunto de espaços, práticas e atores que se posicionam de forma diferenciada perante essas ofertas dominantes. Esta distinção não implica, contudo, uma separação absoluta entre mainstream e alternativo: os espaços podem aproximar-se, afastar-se ou combinar características de ambos. Um espaço que funcionava de forma independente pode tornar-se mais conhecido, atrair novos públicos e integrar dinâmicas comerciais, tal como um espaço do mainstream pode organizar eventos, acolher artistas ou promover práticas que não correspondem inteiramente à oferta dominante.

É esta diversidade que Chatterton e Hollands (2003) sistematizam na sua análise da vida noturna urbana contemporânea. Os autores distinguem três tipos de espaços, definidos

não apenas pelo que neles se consome, mas por quem os produz, como são regulados e que formas de consumo promovem: os espaços dominantes, associados a cadeias empresariais, a marcas e a uma regulação formal, orientados para o lucro e para públicos amplos; os espaços residuais, como os pubs tradicionais e os espaços comunitários herdados de configurações anteriores da vida urbana, que tendem a declinar ou a desaparecer; e os espaços alternativos ou resistentes, frequentemente independentes, experimentalmente orientados e mais vulneráveis, quer à marginalização para as periferias, quer à absorção pela renovação urbana e pela gentrificação do lazer (Chatterton & Hollands, 2003, pp. 5-6). Os próprios autores alertam, contudo, para o limite de qualquer leitura rígida destas categorias: "os espaços como o mainstream, o residual e as margens alternativas e resistentes são entidades em constante deslocação, com fronteiras bastante nebulosas" (Chatterton & Hollands, 2003, p. 5, tradução própria). Desta perspetiva, a cultura alternativa não deve ser entendida como algo simplesmente marginal ou exterior à sociedade, mas como uma forma de criatividade, experimentação e expressão cultural, que esta investigação designa como marginalidade positiva, associada à contestação, à reinvenção e à expressão social. A tipologia de Chatterton e Hollands fornece, assim, um quadro de leitura para a tensão central desta dissertação: compreender como se posiciona, perante as lógicas dominantes da noite, uma movida que se define pela distância relativamente a essas lógicas, mas que coexiste com elas no mesmo território.

É neste ponto que a música se torna também resistência. Rodrigues (2016) observa que o punk-rock, o hip-hop e o drum and bass, que nascem na rua, na garagem e nos bares, aparecem, também no Porto, como "contra-culturas musicais tradutoras de rebelião social" (Rodrigues, 2016, p. 229). A ligação entre música e formação de cenas alternativas no Porto encontra, aliás, suporte empírico no estudo de Guerra (2018) sobre os consumos e fruições musicais em Lisboa e no Porto. A autora identifica, entre os espaços com programação estabilizada de concertos, DJ sets e live acts que "fazem parte do roteiro das noites" das duas cidades, um conjunto portuense de referência, do qual fazem parte, entre outros, o Passos Manuel e os Maus Hábitos (Guerra, 2018, p. 379). Sublinha igualmente uma especificidade do Porto face a Lisboa: a proeminência

de lugares associativos destinados à expressividade convivial e artística, decorrendo alguns destes espaços de iniciativas de associações culturais, dado que "algumas culturas urbanas são criadas no contexto de redes sociais informais, de criadores e de consumidores que normalmente se conhecem e interagem" (Guerra, 2018, p. 382). A relação entre música e alternativa não é, porém, automática: um género pode começar por estar associado a pequenos circuitos e, mais tarde, alcançar maior divulgação e aceitação comercial, deixando de ser percebido como alternativo por alguns participantes, enquanto continua a ser reconhecido dessa forma por outros. O significado de "alternativo" está, por isso, sempre sujeito a discussão, e é precisamente esta instabilidade que torna a tipologia de Chatterton e Hollands e a noção de cena de Straw instrumentos analíticos úteis: permitem ler a movida como configuração em movimento, e não como categoria fixa.

2.5 Regulação, normalização e turistificação da noite urbana

A expansão da vida noturna nas cidades contemporâneas não acontece de forma espontânea nem permanece à margem das políticas urbanas: à medida que a noite se vai tornando economicamente relevante, valorizada culturalmente e importante para a imagem das cidades, passa a ser objeto de planeamento, regulação e controlo. A noite urbana deixa de ser entendida como um período associado ao descanso ou à transgressão, e passa a integrar as estratégias de desenvolvimento, revitalização e promoção turística dos centros urbanos.

Como se viu no ponto 2.1, Bianchini considera que a vida noturna deve ser tratada como dimensão da política urbana, pela sua contribuição para a animação dos centros, para a criação de emprego e para a diversificação das atividades culturais e económicas (Bianchini, 1995). A este argumento acrescenta o autor uma dimensão económica que importa sublinhar aqui: a de que a noite permite "duplicar" a economia da cidade, "começando talvez pelo entretenimento, mas depois alargando a outras áreas" (Bianchini, 1995, p. 124, tradução própria). É neste sentido que a noite passa a ser

apresentada como recurso urbano, capaz de prolongar o uso da cidade e atrair novos públicos.

A valorização económica da noite não significa, porém, que todas as práticas noturnas sejam igualmente aceites: a noite continua a ser atravessada por fronteiras entre aquilo que é considerado legítimo, desejável e seguro, e aquilo que é visto como excessivo ou desordeiro. É este processo que Deborah Talbot documenta em *Regulating the Night: Race, Culture and Exclusion in the Making of the Night-time Economy* (2007), um estudo histórico sobre a regulação da vida noturna britânica. A autora mostra que a cultura popular e a vida noturna foram historicamente moldadas pelas leis de licenciamento e por formas de controlo assentes na vigilância e no policiamento, sobretudo através da associação simbólica entre entretenimento popular e desordem social:

> "a natureza da cultura popular e da vida noturna no Reino Unido foi historicamente fortemente influenciada pelas leis de licenciamento e pelas formas de controlo associadas, através da vigilância e do policiamento, em particular, pela associação simbólica estabelecida entre o entretenimento da classe trabalhadora (cultura popular) e a desordem social, o declínio, a rebelião e o motim" (Talbot, 2007, p. 13, tradução própria).

Esta associação é importante para compreender por que motivo determinados espaços noturnos são promovidos como sinais de dinamismo urbano, enquanto outros são alvo de suspeita e de intervenção. A regulação da noite não se limita, assim, à definição de horários ou à fiscalização dos estabelecimentos: envolve também a produção de imagens sobre os lugares, os públicos e os comportamentos considerados adequados para cada espaço urbano.

No caso do Porto, a regulação da noite articula-se com uma dupla preocupação: a valorização económica e turística da movida e a necessidade de controlar os seus efeitos considerados problemáticos. Como observa Rodrigues, a intervenção política nos espaços de diversão noturna "sempre se organizou em torno da tensão entre dois vetores, o desenvolvimento económico e a segurança dos consumidores no sentido lato" (Agra *et al*., 2006, p. 12, citado em Rodrigues, 2016, p. 254). Acrescenta-se a esta tensão o marketing urbano, que procura apresentar o Porto como uma cidade segura e cosmopolita, capaz de oferecer uma experiência noturna atrativa: a animação, os bares, os clubes e as ruas de concentração noturna passam a ser apresentados como elementos de revitalização económica e como componentes da imagem turística da

cidade. Porém, esta valorização é acompanhada por tentativas de domesticação das práticas que deram origem a esses espaços. Rodrigues sintetiza esta contradição ao afirmar que o poder local procura "domesticar" a vida noturna, eliminando ou controlando as suas "vibrações indesejáveis e repulsivas" (Rodrigues, 2016, p. 258).

A normalização da noite manifesta-se na tentativa de tornar os espaços noturnos mais organizados e compatíveis com determinados modelos de cidade, não visando eliminar a vida noturna, mas enquadrá-la em limites considerados "aceitáveis". A cidade pode continuar a ser festiva, desde que a festa não produza demasiado ruído, conflito, desordem ou presença de públicos considerados inconvenientes: como explica Rodrigues, a regulação tende a permitir a diferença, mas simultaneamente a "minimizar" as experiências liminares e os usos menos controláveis da cidade (Rodrigues, 2016, p. 291). Este processo tornou-se particularmente evidente no Porto a partir de 2012, com a alteração do Código Regulamentar do Município: as novas disposições reduziram os horários de funcionamento de cafés, bares e discotecas, obrigando alguns estabelecimentos a encerrar mais cedo e impondo limites ao volume sonoro. Rodrigues resume esta transformação através da expressão "tenta-se deitar a cidade mais cedo e baixar o seu volume" (Rodrigues, 2016, p. 175), mostrando que a regulação não incide apenas sobre os estabelecimentos, mas sobre o próprio ritmo urbano e sobre a possibilidade de prolongar a experiência da cidade durante a noite. A definição dos horários revela uma disputa em torno do direito à cidade e do direito à noite: diferentes grupos utilizam o mesmo espaço de formas e em horários distintos, os moradores procuram descanso, os empresários mantêm a atividade económica, os frequentadores procuram lazer e sociabilidade, e o poder público procura conciliar estes interesses com a segurança e a imagem urbana. A regulação surge como tentativa de ordenar esta coexistência, mas não é neutra: favorece algumas formas de uso do espaço e limita outras.

A turistificação acrescenta uma nova dimensão a este processo. Rodrigues refere que a existência do *party district* se consolidou através de guias, roteiros e aplicações dedicadas à vida noturna, incluindo itinerários como o Porto Late Night Tours (Rodrigues, 2016, p. 187): a noite passa a ser integrada na experiência turística da cidade

e a funcionar como uma das suas principais formas de apresentação. Este processo pode alterar profundamente o significado dos lugares, já que espaços anteriormente apropriados por frequentadores locais podem passar a ser orientados para visitantes, investidores e consumidores externos. A transformação da Ribeira constitui um exemplo analisado pela autora: nas vozes recolhidas no seu trabalho, a Ribeira "passou a ser para os turistas" (Rodrigues, 2016, p. 145), o que traduz a perceção de que a alteração do público também modifica a identidade social e simbólica do lugar.

Processos semelhantes foram documentados por Jordi Nofre no artigo *De lo sórdido a lo vintage, de la marginalización a la distinción. Gentrificación y ocio nocturno en Cais do Sodré, Lisboa* (2013), um estudo qualitativo sobre a relação entre gentrificação e lazer noturno num bairro do centro histórico de Lisboa. Nofre mostra como a conversão de um espaço associado à marginalidade, uma pensão anteriormente frequentada por prostitutas e marinheiros, num clube noturno orientado para as classes médias contribuiu para a gentrificação da área, através da promoção de uma noite em que o consumo de lo "vintage" funciona como "símbolo de distinção social" e cujo objetivo é, nas palavras do autor, "higienizar socialmente" o bairro (Nofre, 2013, p. 63, tradução própria). O lazer noturno surge, neste quadro, não apenas como segmento económico, mas como instrumento ativo de transformação social do espaço urbano, ao atrair novos públicos e novos valores imobiliários para áreas centrais degradadas. Esta perspetiva será retomada na análise da turistificação e da gentrificação da noite portuense.

A turistificação da noite não implica, portanto, apenas a chegada de turistas aos espaços de diversão: implica uma transformação mais ampla das atividades, das imagens e dos ritmos urbanos. A boémia e a festa são convertidas em recursos de valorização económica, enquanto os elementos considerados incómodos são progressivamente afastados, regulados ou invisibilizados. Como escreve Rodrigues, a cidade noturna contemporânea é atravessada por forças que mercantilizam a boémia, a festa e o lazer, contribuindo para a produção de uma cidade "turistificada, esteticizada, gentrificada" (Rodrigues, 2016, p. 343). No entanto, este processo não elimina completamente o carácter alternativo da noite: mesmo quando os espaços noturnos são incorporados nas estratégias de marketing urbano e nas economias turísticas, continuam a existir práticas

de resistência, apropriações informais e formas de sociabilidade que escapam parcialmente à normalização. A noite permanece, por isso, um espaço de tensão entre a promoção e o controlo, entre a mercantilização e a experiência, entre a cidade apresentada aos visitantes e a cidade vivida pelos seus frequentadores.

É nesta tensão que se torna possível compreender a movida alternativa do centro do Porto. Os espaços alternativos não devem ser analisados apenas como locais de consumo ou como componentes da oferta turística: podem também constituir lugares de encontro, experimentação cultural, criação de redes e produção de identidades coletivas. A sua importância resulta, em parte, da capacidade de oferecer experiências diferentes das formas mais comerciais e normalizadas da noite urbana.

.

3. Desenho metodológico e estratégia da pesquisa

3.1 Delimitação e problematização do objeto de estudo

A vida noturna do Porto é composta por uma diversidade de espaços, festas, programações, públicos e formas de utilização da cidade. A presente investigação centra-se num recorte específico dessa realidade, constituído por um conjunto de espaços, festas e circuitos noturnos localizados no centro do Porto.

O interesse sociológico deste recorte reside na possibilidade de observar a noite para além dos estabelecimentos considerados isoladamente, atendendo às relações que se estabelecem entre lugares, acontecimentos e participantes. Importa, assim, compreender como diferentes espaços se articulam ao longo da noite, através das programações, dos percursos realizados pelos frequentadores e das dinâmicas que aproximam determinados contextos.

A delimitação inclui, por isso, tanto os estabelecimentos como as festas e eventos que neles decorrem. A programação pode alterar os públicos presentes, os ambientes e as formas de utilização de um mesmo lugar, enquanto determinadas festas podem estabelecer ligações entre diferentes espaços. Também os percursos entre estabelecimentos fazem parte do objeto sempre que assumem relevância nas práticas dos participantes, incluindo pontos de encontro, zonas exteriores e momentos de circulação ou permanência.

A investigação considera ainda diferentes posições dentro destes contextos, integrando frequentadores, DJs, promotores e trabalhadores dos estabelecimentos. Através destas perspetivas procura-se apreender não apenas a frequência dos espaços, mas também a sua organização, programação e funcionamento, reconhecendo que os papéis desempenhados pelos participantes podem, em alguns casos, cruzar-se.

O objeto de estudo é, deste modo, delimitado como uma configuração específica da vida noturna do centro do Porto, constituída pela articulação entre espaços, festas, circuitos e atores. É a partir deste recorte que se coloca a questão da sua diferenciação: que características aproximam estes contextos e permitem reconhecê-los como parte de uma mesma configuração da noite?

Esta questão conduz à problematização das categorias utilizadas para os identificar. A designação de "alternativo", em particular, não é assumida como uma característica evidente ou homogénea dos espaços estudados. O seu significado pode variar entre participantes e depender dos contextos com os quais esses espaços são comparados. Interessa, por isso, compreender que sentidos lhe são atribuídos e que diferenças procura assinalar dentro da vida noturna portuense.

O olhar sociológico dirige-se, assim, não apenas à descrição dos espaços e festas selecionados, mas também à compreensão das relações e distinções através das quais esta configuração da noite é produzida e reconhecida pelos seus participantes.

3.2 Objetivos, questões de investigação e hipóteses de trabalho

A construção do objeto de estudo conduziu à formulação da seguinte questão de partida: Como se configura a movida noturna alternativa no centro da cidade do Porto, em termos de espaços, circuitos e práticas culturais, que significados e formas de sociabilidade estão associados à sua frequência, e de que forma esta movida se posiciona face às lógicas dominantes da noite urbana, nomeadamente aos processos de mercantilização, regulação e turistificação do centro da cidade?

Partindo desta questão, o objetivo geral da investigação consiste em analisar a movida noturna alternativa do centro da cidade do Porto enquanto espaço de produção de sociabilidades, identidades e práticas culturais, considerando a sua configuração através de espaços, circuitos e atores e as tensões que estabelece com os processos contemporâneos de normalização da vida urbana noturna.

Este objetivo geral desdobra-se nos seguintes objetivos específicos:

- Identificar e caracterizar os principais espaços, circuitos e dinâmicas que configuram a movida noturna alternativa no centro da cidade do Porto.
- Analisar as formas de sociabilidade, expressão identitária e consumo cultural associadas à movida noturna alternativa, com particular atenção à música, à estética, às relações de pertença e aos estilos de vida.
- Compreender as motivações subjacentes à frequência e à participação nestes espaços, nomeadamente a procura de convívio, pertença, reconhecimento, experimentação e distanciamento relativamente às formas dominantes de viver a noite.
- Analisar o papel desempenhado por frequentadores, DJs, promotores e elementos do staff na produção, organização e continuidade dos espaços e eventos que integram a movida alternativa.
- Examinar as tensões entre as práticas da movida noturna alternativa e os processos de mercantilização, institucionalização, regulação urbana, gentrificação e turistificação do centro da cidade, a partir das perceções e experiências dos participantes.

A questão de partida e os objetivos apresentados são operacionalizados através de duas questões de investigação:

1. Que significados, motivações e formas de sociabilidade estão associados à participação na movida noturna alternativa e de que modo estas práticas contribuem para a construção de identidades, pertenças e estilos de vida culturais?
2. De que forma a movida noturna alternativa se posiciona perante as lógicas dominantes da noite urbana, nomeadamente face aos processos de mercantilização, institucionalização, regulação, gentrificação e turistificação do centro da cidade?

Tendo em consideração a natureza qualitativa da investigação, foram formuladas três hipóteses de trabalho. Estas hipóteses não constituem respostas definitivas nem proposições destinadas a uma verificação estatística. Funcionam como orientações provisórias para a recolha e análise dos dados, permanecendo abertas à reformulação em função dos discursos dos participantes e das práticas observadas no terreno.

A primeira hipótese considera que a movida noturna alternativa do centro do Porto se configura menos como um conjunto de estabelecimentos autónomos e mais como uma rede variável de espaços, festas, atores e percursos. A sua organização dependerá da complementaridade entre diferentes lugares, dos horários e das programações, das deslocações realizadas durante a noite e do trabalho desenvolvido por promotores, DJs e elementos do staff. Esta hipótese apoia-se na conceção do espaço enquanto produto social de Lefebvre (1974/2006) e na definição das cenas musicais como sistemas de articulação entre pessoas, lugares e práticas proposta por Straw (1991) e desenvolvida, no contexto português, por Guerra (2010).

A segunda hipótese sustenta que a entrada, a permanência e o reconhecimento no interior desta movida são mediados por redes de sociabilidade, afinidades musicais e estéticas, disposições culturais e conhecimentos sobre os códigos dos espaços. As amizades e os contactos prévios poderão facilitar o acesso a lugares, eventos e oportunidades de participação, enquanto a familiaridade com determinados gostos e comportamentos contribui para a construção de sentimentos de pertença. Contudo, estes mesmos mecanismos poderão produzir fronteiras entre quem domina esses códigos e quem encontra maiores dificuldades de integração. A movida alternativa será, assim, simultaneamente um contexto de criação de relações e um espaço onde se manifestam distinções e desigualdades de participação, como permitem problematizar Bourdieu (2007), Guerra (2010) e Thornton (1995).

A terceira hipótese propõe que o caráter alternativo dos espaços e das festas não é fixo nem inteiramente exterior às lógicas comerciais e institucionais da cidade. A sua definição será construída através de processos de diferenciação face a outras formas de

viver a noite, mas também de negociações com exigências económicas, regulamentares e urbanas. A mercantilização, a institucionalização, a vigilância, a turistificação e a valorização imobiliária do centro do Porto poderão transformar os públicos, as programações e as condições de continuidade dos espaços, sem que isso implique necessariamente o desaparecimento imediato das práticas alternativas. Estas poderão adaptar-se, deslocar-se ou assumir formas contraditórias, oscilando entre autonomia, integração e resistência, conforme sugerem Chatterton e Hollands (2003), Talbot (2007) e Nofre (2013).

A correspondência entre as questões e as hipóteses permite organizar a investigação em três eixos analíticos. O primeiro incide sobre a configuração espacial e funcional da movida, o segundo centra-se nos sentidos, sociabilidades, identidades e pertenças produzidos através da participação e o terceiro aborda as tensões existentes entre as práticas alternativas e as transformações económicas, políticas e urbanas que atravessam a noite portuense.

3.3. Delimitação territorial: espaços, circuitos e festas

A delimitação territorial da investigação incidiu sobre um conjunto de espaços situados no centro da cidade do Porto: o Taskinha do Alex, na Rua dos Mártires da Liberdade; o Ferro Bar e o Gare, na área de São Bento e da Rua da Madeira, e o Maus Hábitos e o Passos Manuel, na Rua de Passos Manuel. Foram igualmente consideradas duas festas associadas aos espaços selecionados, a festa “Bunda em Brasa”, realizada no Maus Hábitos, e as “Fylhas do Dragão”, no Passos Manuel.

A seleção não pretende representar a totalidade da vida noturna alternativa portuense, nem estabelecer uma hierarquia dos espaços mais importantes da cidade. Corresponde a uma delimitação qualitativa construída em função da relevância dos lugares para o problema de investigação, da sua presença nos circuitos identificados durante a aproximação ao terreno e da diversidade de configurações espaciais, programações e formas de utilização que permitem observar. Outros estabelecimentos e zonas da

cidade surgem nos discursos recolhidos como referências ou termos de comparação, mas não constituem unidades centrais de observação.

Os espaços selecionados organizam-se em três núcleos territoriais. O primeiro situa-se na Rua dos Mártires da Liberdade e tem como referência o Taskinha do Alex. A sua inclusão permite considerar uma modalidade de vida noturna marcada pela proximidade entre o interior do estabelecimento e o espaço da rua. Mais do que um destino isolado, este lugar pode funcionar como ponto de encontro, permanência e passagem, articulando o consumo no interior com conversas, esperas e deslocações no exterior. A rua não é aqui apenas um meio de acesso ao estabelecimento: participa na experiência do lugar e na formação do ambiente noturno envolvente.

O segundo núcleo corresponde à área de São Bento e da Rua da Madeira, onde se encontram o Ferro Bar e o Gare. A proximidade territorial entre ambos contrasta com as suas diferentes configurações e formas de utilização. O Ferro articula áreas de bar, esplanada e programação cultural e musical, permitindo diferentes intensidades de permanência e de contacto entre os seus utilizadores. O Gare apresenta uma configuração mais fechada e orientada para a pista, para a música eletrónica e para a permanência prolongada no interior. A inclusão dos dois espaços permite analisar como a arquitetura, o volume da música, a existência ou ausência de zonas exteriores, os horários e os tipos de programação condicionam diferentes práticas: dançar, conversar, circular, descansar ou permanecer num mesmo lugar.

O terceiro núcleo localiza-se na Rua de Passos Manuel e integra o Maus Hábitos e o Passos Manuel. Estes espaços caracterizam-se pela articulação entre programação cultural e vida noturna, acolhendo atividades que podem incluir concertos, festas, exposições, performances e outras iniciativas artísticas. A sua configuração híbrida torna-os particularmente relevantes para uma investigação que não reduz a noite alternativa ao consumo em bares ou discotecas. Nestes lugares cruzam-se diferentes formas de produção cultural e distintos modos de participação, podendo o mesmo

espaço assumir usos e ambientes diversos consoante a programação e o momento da noite.

A proximidade relativa entre estes três núcleos possibilita a realização de percursos pedonais e deslocações entre estabelecimentos ao longo da mesma noite. Contudo, a delimitação não pressupõe a existência de um circuito único, fixo e seguido por todos. Os trajetos variam segundo os horários, os eventos, os grupos, os preços, a música e as preferências de cada pessoa. Um espaço pode funcionar como ponto inicial para alguns e como destino final para outros; pode ser escolhido para encontrar amigos, para assistir a uma atuação, para dançar ou apenas para permanecer durante um período limitado antes da deslocação seguinte. O circuito é, portanto, entendido como uma construção prática e variável, produzida pelas decisões e movimentações de quem participa na noite.

Esta opção permite articular a dimensão espacial e a dimensão temporal da investigação. Como demonstra Melbin (1978), a ocupação da noite implica não apenas a apropriação de lugares, mas também a organização de sequências temporais. Os horários de abertura e encerramento, o momento em que uma festa começa a concentrar público, a duração das permanências e a dispersão após o fecho de determinados estabelecimentos interferem na organização dos percursos. A movida forma-se, assim, através da relação entre onde se está, em que momento da noite e para onde se pretende seguir.

A observação não se restringiu aos interiores dos estabelecimentos. Foram igualmente integradas as ruas, entradas, filas, escadas, esplanadas, zonas destinadas a fumar e outros espaços de transição. Estes lugares situados entre o interior e o exterior podem prolongar a experiência dos estabelecimentos e adquirir funções que não decorrem apenas da sua conceção arquitetónica. Uma escada pode transformar-se num local de espera ou conversa; uma fila pode proporcionar contactos entre pessoas; uma esplanada pode permitir uma pausa relativamente à intensidade sonora; e uma rua pode tornar-se ponto de encontro e concentração. A inclusão destes espaços

intermédios decorre da compreensão, proposta por Lefebvre (1974/2006), de que os usos e os significados do espaço são produzidos pelas práticas sociais e não se encontram inteiramente determinados pela função formal atribuída a cada área.

As festas "Bunda em Brasa" e "Fylhas do Dragão" são consideradas parte do objeto porque os usos e os significados de um estabelecimento não permanecem iguais em todas as noites. A programação, a seleção musical, a decoração, a disposição dos equipamentos, a comunicação visual, o trabalho dos promotores e artistas e a composição do público podem reconfigurar temporariamente o espaço. Deste modo, uma festa não constitui apenas uma atividade realizada dentro de um local previamente definido: intervém na produção do ambiente, seleciona ou mobiliza determinados públicos e propõe formas particulares de participação.

Esta dimensão coletiva pode ser compreendida através da noção de mundos da arte de Becker (1982), segundo a qual a produção artística e cultural depende da cooperação entre diferentes participantes. Uma festa resulta da articulação entre promotores, DJs, artistas, equipas técnicas, trabalhadores dos espaços, responsáveis pela comunicação e frequentadores. Embora as suas funções sejam diferentes, todos contribuem para que o evento se realize e adquira uma identidade reconhecível. A inclusão das festas permite, por isso, observar como se constroem propostas culturais no interior de espaços já existentes e como essas propostas podem alterar os públicos, as práticas e os sentidos associados ao lugar.

A perspetiva de Straw (1991) reforça esta opção, uma vez que uma cena não se define apenas por estabelecimentos permanentes. Também se constitui através de eventos, programações, circulações musicais e ligações temporárias entre pessoas e lugares. As festas podem produzir novas articulações dentro da movida, aproximando participantes que não frequentariam necessariamente o espaço noutras ocasiões e atribuindo-lhe uma identidade específica durante a sua realização. A relação entre espaço e festa deve, portanto, ser analisada nos dois sentidos: o espaço oferece determinadas condições

materiais e simbólicas ao evento, enquanto o evento transforma, ainda que temporariamente, o modo como esse espaço é utilizado e interpretado.

A delimitação adotada permite comparar lugares com diferentes escalas, funções, disposições físicas e modelos de programação, sem os tratar como exemplos equivalentes ou homogéneos. O Taskinha, o Ferro, o Gare, o Maus Hábitos e o Passos Manuel ocupam posições distintas na organização da noite e proporcionam condições diferentes de permanência, circulação e interação. Da mesma forma, a Brasa/Bunda em Brasa e as Fylhas do Dragão apresentam propostas próprias, que não representam todas as festas realizadas nos respetivos espaços. A comparação procura compreender precisamente essas diferenças e a maneira como, apesar delas, os lugares e eventos participam numa configuração noturna parcialmente comum.

Os estabelecimentos, as festas e as áreas exteriores formam, assim, as unidades empíricas centrais da investigação. A sua seleção permite acompanhar a movida como uma realidade espacialmente localizada, mas internamente diferenciada, produzida pela relação entre condições materiais, programações culturais, trajetos e práticas sociais. Para compreender como esta configuração se constituiu e de que modo os espaços adquiriram as funções que atualmente desempenham, torna-se necessário situá-los historicamente. O ponto seguinte apresenta, por isso, a genealogia dos espaços e das festas abrangidos pelo estudo.

3.4. Levantamento bibliográfico e revisão de literatura

A construção desta dissertação partiu de um trabalho preparatório orientado para a compreensão da vida noturna urbana enquanto objeto sociológico. Este percurso segue o modelo de Quivy e Van Campenhoudt (1998), para quem a investigação em ciências sociais se organiza em etapas sucessivas, das quais a exploração, feita de leituras e de contactos exploratórios com o terreno, precede a formulação da problemática.

Antes da observação procedeu-se à revisão da literatura sobre a noite e as suas dinâmicas, mobilizando contributos que permitem pensá-la não como um simples intervalo temporal entre o fim do dia e o início da manhã, mas como uma dimensão da vida urbana que pode ser progressivamente ocupada por pessoas, atividades e serviços (Melbin, 1978). Neste quadro, a noite configura-se como um espaço social marcado por práticas, relações e formas próprias de interação, cuja compreensão exige considerar as suas dimensões culturais, económicas e políticas (Góis, 2018). Foi a partir desta fundamentação que se iniciou o diálogo com a problemática teórica e se definiu o recorte conceptual da investigação, entendendo a movida alternativa do centro do Porto como uma das formas concretas através das quais a noite é produzida, vivida e disputada na cidade.

Paralelamente à revisão da literatura, foi realizado o levantamento dos espaços que compõem a vida noturna alternativa do centro do Porto, bem como os primeiros contactos exploratórios com alguns destes lugares e circuitos. Este contacto inicial teve como finalidade reconhecer o terreno e testar a pertinência das questões que a literatura levantava, aproximando o quadro teórico da realidade empírica. Deste confronto entre a problemática teórica e a observação preliminar do campo emergiu a questão de partida que orienta a investigação.

Delineada a questão de partida, a dissertação avançou para a abordagem empírica do objeto, analisando a movida alternativa do Porto segundo a perspetiva sociológica desenvolvida no enquadramento teórico.

3.5. Mapeamento e elaboração das grelhas de observação

O ponto de partida do trabalho de campo foi o mapeamento dos espaços que integram os circuitos noturnos considerados na investigação. Este mapeamento teve como finalidade identificar os estabelecimentos, ruas e zonas de circulação relevantes para o objeto de estudo e compreender a sua distribuição territorial e articulação.

A técnica utilizada foi a observação direta. Quivy e Van Campenhoudt (1998) atribuem-lhe uma propriedade distintiva: seria o único método de investigação social capaz de captar os comportamentos quando se produzem e em si mesmos, sem a mediação de um documento ou de um testemunho. Independentemente do alcance exato desta afirmação, a vantagem é aqui decisiva para um objeto que se define, em parte, pela circulação entre espaços e pela organização temporal da noite: os percursos, as deslocações e os momentos de concentração e dispersão dos públicos não podem ser plenamente reconstruídos a partir dos relatos posteriores dos participantes. A observação não dispensa, contudo, o acesso aos significados que os próprios participantes atribuem às suas práticas, razão pela qual neste estudo funciona em articulação com as entrevistas e não como método exclusivo.

A elaboração das grelhas seguiu o procedimento proposto pelos mesmos autores, para quem a observação comporta três operações: a conceção do instrumento capaz de fornecer as informações adequadas, a sua testagem e a sua aplicação sistemática (Quivy & Van Campenhoudt, 1998, p. 104). No caso presente, o trabalho privilegiou a conceção de uma grelha ajustada às questões de investigação e a sua aplicação nos diferentes espaços, sem testagem padronizada prévia. A grelha de observação funciona, neste quadro, como guia de observação, foi construída a partir dos indicadores pertinentes e designa os comportamentos a observar, cabendo ao observador o registo direto das informações (Quivy & Van Campenhoudt, 1998, p. 83). Organizou-se, assim, em torno de dimensões previamente definidas, entre as quais a organização física dos lugares, a iluminação, a música, os fluxos de entrada, de circulação e de saída, os tempos de permanência, a utilização das diferentes áreas, os momentos de concentração e dispersão, bem como as situações relacionadas com regras, acesso e controlo.

A partir desta delimitação realizou-se observação direta entre os meses de maio e julho, num total de quinze momentos de observação. A distribuição não foi idêntica entre os diferentes lugares, realizando no total cinco observações no Taskinha do Alex e respetiva zona envolvente, três no Passos Manuel, três no Ferro, duas nos Maus Hábitos e duas no Gare. Esta distribuição resultou da necessidade de acompanhar espaços com formas

de funcionamento distintas e, em alguns casos, de regressar ao mesmo lugar para observar diferentes momentos e utilizações.

Tendo em conta o número de espaços incluídos na investigação e o caráter delimitado do período de observação, estes registos não permitem generalizar aquilo que acontece habitualmente em cada lugar, nem estabelecer padrões fixos relativamente aos públicos, práticas ou dinâmicas observadas. Cada momento corresponde a uma situação concreta, condicionada pela data, horário, programação e público presente. A repetição das observações em alguns espaços procurou precisamente acompanhar diferentes momentos e utilizações, sem assumir que aquilo que foi observado numa determinada noite representa o funcionamento permanente do lugar.

O trabalho de observação implicou, ainda, uma reflexão contínua sobre a posição do observador, o investigador no terreno faz parte integrante da situação observada e é chamado a refletir sobre o impacto do seu papel no andamento da investigação (Quivy & Van Campenhoudt, 1998, p. 118). Esta atenção traduziu-se, nomeadamente, na opção por utilizar as características visíveis dos públicos apenas como elementos de contextualização, evitando inferir identidades ou pertenças a partir da observação.

A observação assumiu, contudo, uma função complementar na investigação. Os registos produzidos foram utilizados sobretudo para apoiar a caracterização dos espaços, compreender os seus usos e contextualizar situações posteriormente referidas pelos entrevistados. A principal base da análise desenvolvida nos capítulos seguintes é constituída pelas entrevistas semidiretivas.

3.6. Construção e realização das entrevistas semidiretiva

A opção pela entrevista semidiretiva decorre da natureza qualitativa da investigação e do tipo de conhecimento que o objeto exige. Esta opção inscreve-se no quadro da investigação qualitativa definido por Creswell (1998), para quem este tipo de

investigação constitui um processo de inquérito de compreensão assente em tradições metodológicas distintas, no qual o investigador constrói uma imagem complexa e holística de um problema social ou humano, analisa palavras, apresenta perspetivas detalhadas dos informantes e conduz o estudo num ambiente natural (Creswell, 1998, p.15). Nesta linha, e numa lógica qualitativa de inspiração compreensiva, o objeto da investigação não é alguém a observar ou a medir, mas um informador, mais bem informado do que o investigador que o interroga (Albarello et al., 1997, p. 110). A relação entre as hipóteses de trabalho e a recolha de dados, já explicitada no ponto 3.2, manteve-se nesta fase: as entrevistas funcionaram como meio de exploração e não de verificação, permitindo que as orientações provisórias formuladas fossem confrontadas com os discursos dos participantes.

No caso desta investigação, a entrevista semidiretiva permitiu ultrapassar aquilo que é diretamente observável, alcançando os sentidos subjetivos que os atores atribuem às suas práticas e experiências. Ao contrário de um questionário composto por perguntas fechadas, que circunscreve as respostas a opções previamente estabelecidas, a entrevista semidiretiva abre espaço para que cada participante organize o seu relato à sua maneira, mobilizando as suas próprias palavras e introduzindo dimensões da experiência que não estariam previstas à partida. Assim, foi possível conhecer, pela voz dos próprios sujeitos, os acontecimentos e as experiências vividas que estão na origem das suas trajetórias na noite, as razões que motivam a frequência de determinados espaços e os significados que atribuem à sua participação na movida alternativa. O discurso dos participantes constituiu o material empírico central desta investigação: não enquanto transcrição fiel de uma realidade exterior ao seu relato, mas enquanto expressão dos sentidos que os atores atribuem às suas práticas e experiências, que é precisamente o objeto em estudo. Esta atenção às relações encontra apoio em Guerra (2010), cujo contributo permite compreender a participação nas cenas musicais através dos contactos e das redes que se constituem em torno da música.

A análise orientou-se por uma lógica interpretativa, com uma componente indutiva, na medida em que o objetivo não foi verificar hipóteses previamente estabelecidas, mas

captar, analisar e compreender os sentidos, os significados e os discursos dos atores que participam no objeto estudado. Esta orientação reconhece que um mesmo espaço ou uma mesma prática pode ser vivido e significado de formas diferentes consoante a posição de quem participa: o que o frequentador procura numa noite, o que o promotor constrói ao organizar uma festa e o que o trabalhador vive ao operar um espaço não coincidem necessariamente, e é precisamente essa pluralidade de visões que interessa explorar. A investigação procurou, assim, situar as trajetórias individuais e de grupo dos entrevistados na construção da movida alternativa do centro do Porto, entendendo que essas trajetórias não são exteriores ao fenómeno estudado, mas parte integrante da sua produção contínua.

Ao assumir uma metodologia de abordagem qualitativa, reconhece-se também o papel da investigadora nas escolhas realizadas ao longo da pesquisa. A definição do que observar, a formulação das perguntas e a interpretação dos testemunhos implicam decisões que influenciam a produção de conhecimento. Esta exigência foi particularmente sentida no caso presente, uma vez que parte dos circuitos estudados não eram totalmente desconhecidos. Essa proximidade facilitou o reconhecimento de lugares e práticas, mas exigiu também um esforço de distanciamento relativamente às experiências e expectativas pessoais. Foi necessário questionar situações que, pela familiaridade, poderiam parecer evidentes, transformando experiências habituais em objeto de análise e evitando que a observação se limitasse a confirmar aquilo que já julgava conhecer. Foi procurado, por isso, distinguir os acontecimentos registados das interpretações que suscitavam e considerar testemunhos que contrariassem possíveis perceções anteriores. Esta exigência de reflexividade é central na investigação qualitativa: a relação do investigador com o campo e a sua subjetividade fazem parte do processo de produção de conhecimento, pelo que o seu reconhecimento e a monitorização do seu efeito sobre as escolhas e interpretações constituem uma exigência metodológica (Flick, 2005, p. 13).

A escolha dos procedimentos metodológicos e das técnicas de recolha não foi independente dos objetivos da investigação. Neste estudo, a observação direta e a

entrevista semidiretiva foram escolhidas em função do objeto e das questões de partida, considerando a complementaridade entre a recolha e a análise dos dados. A observação permitiu acompanhar os usos dos espaços, as interações e os ritmos da noite, enquanto as entrevistas possibilitaram aprofundar os percursos, as motivações e as interpretações dos participantes. Este cuidado procurou assegurar a coerência do processo de investigação, de modo que os dados recolhidos respondessem às dimensões do objeto que se pretendia conhecer.

A entrevista, por sua vez, não se limita a recolher informação sobre uma experiência, pode também suscitar um exercício de reflexão no próprio participante. Ao narrar a sua relação com a noite, o entrevistado organiza a sua experiência, recorda acontecimentos e procura explicações para o que foi vivido, produzindo um relato que não é uma reprodução neutra do passado, mas uma construção de sentido sobre a própria trajetória. Esta dimensão esteve presente nos relatos sobre os percursos de entrada na noite e sobre as mudanças na relação de cada um com os espaços ao longo do tempo.

Importa ainda notar que a linguagem não foi tratada como um meio transparente de transmissão da experiência. Quando os participantes descrevem a sua relação com a noite, mobilizam palavras, expressões e modos de dizer que revelam formas particulares de interpretar os lugares e os seus públicos.

No decorrer das entrevistas semidiretivas, a interferência da investigadora procurou ser mínima, reservada aos momentos de orientação ou de aprofundamento do tema, sendo o vocabulário utilizado aproximado do quotidiano dos participantes, de modo que estes se sentissem à vontade para falar das suas experiências. O interesse, em suma, era o relato de cada um na visão particular que tem da noite, dos espaços e de si próprio, procurando perceber de que forma os contextos socioculturais em que cada participante se insere atravessam os seus modos de ser e de estar na vida noturna.
Ao longo das entrevistas, procurou-se compreender a relação de cada participante com a noite, o percurso que o trouxe até aos espaços, as experiências vividas e os sentimentos narrados, como forma de aceder às suas práticas e aos sentidos que

atribuem à frequência destes lugares. Estas dimensões não foram interpretadas como preferências ou circunstâncias naturais, mas como expressões de disposições socialmente constituídas e incorporadas, o *habitus*, que orientam os modos de estar e as formas de pertença e distinção (Bourdieu, 1979/2007). Foi a partir deste enquadramento que se procurou perceber quem são estes atores, como chegaram à noite alternativa e o que essa relação significa para cada um deles.

A qualidade e a profundidade dos dados qualitativos estão intrinsecamente ligadas ao contexto da sua produção. Por isso, a implementação das entrevistas foi guiada por um cuidado com as condições de realização e com as premissas éticas do estudo. Todos os participantes eram maiores de idade e o consentimento foi obtido diretamente de cada um, pedido oralmente e gravado no início de cada sessão. Antes de cada conversa, eram recordados os objetivos académicos da investigação e os direitos de quem participava: os nomes não seriam revelados, os registos serviriam apenas para transcrição e análise e a participação era voluntária, podendo ser interrompida a qualquer momento. As entrevistas decorreram individualmente, sendo que as três primeiras ocorreram de modo presencial, numa biblioteca, e as restantes online, a partir da casa de cada participante, através do Google Meet, num ambiente calmo e sem interrupções, adotando uma postura empática e informal. Formalizados os procedimentos, procedeu-se à escuta. Recorreu-se à gravação áudio e ao registo de anotações breves depois de cada sessão, tendo as entrevistas sido transcritas na íntegra, num outro momento, tal como foram expressas.

De um modo geral, o ambiente das entrevistas foi muito positivo, os participantes mostraram-se disponíveis para conversar sobre a vida noturna e abordaram temas que dificilmente surgiriam apenas através da observação. As respostas foram longas e aprofundadas, e a forma como falavam revelava conforto e abertura. Durante as conversas, optou-se por não tomar notas exaustivas, para não quebrar o ritmo da partilha, mantendo a atenção na escuta e na leitura do que se passava para além das palavras. Só depois de cada sessão se registava aquilo que a conversa tinha deixado perceber: o ambiente, os gestos, as posturas, os olhares e as emoções. Foi esse material,

recolhido fora do áudio, que permitiu uma leitura mais rica de cada participante e do seu relato, correspondendo à exigência de reflexividade referida no ponto anterior.

Os relatos recolhidos não foram entendidos como descrições fiéis e diretas dos acontecimentos, mas como reconstruções que cada participante elabora da sua própria experiência no ato de a narrar. Ao narrar, o sujeito organiza os acontecimentos, seleciona o que realça e deixa transparecer aquilo que não verbaliza, o que conferiu à análise a necessidade de atender não apenas ao conteúdo do que é dito, mas também à forma como é dito e ao que fica por dizer, nas pausas, nas emoções e nos silêncios prolongados. Nesta perspetiva, os relatos não foram submetidos a um juízo de veracidade, antes se procurou compreender o sentido que cada participante atribui à sua relação com a noite, num exercício que articulou o conteúdo do discurso com o contexto da sua produção. Foi a partir desta leitura que se tornou possível reconstituir as dinâmicas da movida alternativa, ancorada nos significados que os próprios atores constroem sobre as suas experiências.

A leitura das entrevistas foi, assim, orientada pela abordagem teórico-metodológica exposta no enquadramento da dissertação, articulando os discursos dos participantes com a observação realizada nos espaços. Foi a partir deste cruzamento, entre o que os atores dizem sobre a noite e o que a presença no terreno permitiu registar, que se procurou compreender a movida alternativa do centro do Porto não como uma realidade dada, mas como uma construção permanente, produzida pelas práticas, pelas relações e pelos significados que os seus protagonistas lhe atribuem.

3.7. Organização e tratamento do material recolhido: análise de conteúdo

Após a recolha e a transcrição das entrevistas, procedeu-se à análise de conteúdo do material, numa orientação categorial e temática. Esta opção metodológica segue a proposta de Bardin (1995), para quem a análise de conteúdo se organiza em três polos cronológicos: a pré-análise, a exploração do material e o tratamento dos resultados, a inferência e a interpretação (Bardin, 1995, p. 95). No interior deste processo, a categorização tem como objetivo fornecer, por condensação, uma representação

simplificada dos dados brutos, fazendo emergir indicadores que não são visíveis ao nível da leitura direta (Bardin, 1995, p. 119). A análise incidiu sobre as entrevistas semidiretivas, com apoio nos registos de observação, permitindo organizar e examinar as informações e os testemunhos, preservando o contexto em que foram produzidos. O processo partiu da leitura sistemática e repetida do material transcrito e dos registos de campo, procurando identificar regularidades, diferenças e relações entre os discursos dos participantes. As categorias foram trabalhadas a partir das questões de investigação e dos temas identificados no material, permitindo comparar a forma como eram abordados por frequentadores, DJs, promotores e elementos do staff. Consideraram-se tanto as convergências como as experiências singulares e os pontos de divergência, sem pressupor que os participantes de um mesmo grupo partilhavam necessariamente a mesma perspetiva. Desta forma, a análise não se limitou a organizar o material recolhido, deu lugar a uma leitura transversal das várias dimensões da noite alternativa, mantendo a relação entre os conceitos mobilizados e aquilo que os participantes efetivamente abordaram, em articulação com o modelo de análise da investigação (Quivy & Van Campenhoudt, 1998).

O mapeamento dos espaços e a observação direta dos circuitos e das dinâmicas da movida alternativa contribuíram também para a identificação e seleção de alguns participantes e para a construção dos guiões de entrevista, orientados pelos objetivos da investigação e pelas questões suscitadas pelo contacto com o terreno. Nas secções seguintes, apresenta-se a caracterização da amostra e explicitam-se as condições de realização das entrevistas e a organização dos guiões utilizados

3.8. Seleção da amostra

A definição da amostra esteve diretamente relacionada com o delineamento do objeto de estudo. Desde o início da investigação foram consideradas quatro posições distintas na movida (frequentadores, DJs, promotores e elementos do staff) por se entender que a noite não é produzida apenas por quem a frequenta, mas também por quem atua, organiza festas e assegura o funcionamento dos espaços. A inclusão destes quatro

grupos não resultou, portanto, do decorrer das entrevistas, mas de uma opção metodológica previamente estabelecida, orientada pela intenção de observar o fenómeno a partir de diferentes posições.

Este alargamento da amostra justifica-se pela própria natureza relacional da movida. Os espaços, festas e circuitos estudados são produzidos através das relações e trocas entre diferentes atores, cujas experiências não são necessariamente coincidentes. Como sublinha Guerra (2010), "os contactos face a face vão formando uma rede social ligada à música definindo-se enquanto comunidade" (Guerra, 2010, p. 683). Neste sentido, frequentadores, DJs, promotores e trabalhadores não foram considerados universos separados, mas posições diferentes dentro de redes que se cruzam e participam na produção da noite. Ouvir apenas um destes grupos deixaria de fora dimensões centrais do objeto, uma vez que cada posição permite aceder a experiências específicas de frequência, atuação, organização e trabalho.

A investigação contou, assim, com dezoito participantes: dez frequentadores, três DJs, três promotores e dois elementos do staff. Foi atribuído um maior peso aos frequentadores por constituírem o grupo mais numeroso e por circularem entre diferentes espaços e festas, permitindo acompanhar de forma mais ampla os percursos, escolhas e experiências associadas à participação na movida. A seleção não procurou assegurar representatividade estatística da população que frequenta ou produz a noite portuense. Para os restantes grupos procurou-se inicialmente reunir três participantes por categoria, de modo a garantir a presença de diferentes perspetivas ligadas à produção e funcionamento da noite. No caso do staff, uma das entrevistas previstas não chegou a concretizar-se, ficando a amostra final constituída por dois participantes nesta posição.

A seleção seguiu uma lógica intencional, procurando participantes com experiência efetiva nos espaços, festas e circuitos delimitados pela investigação. Embora houvesse alguma familiaridade prévia com parte deste universo e alguns contactos já existentes, procurou-se que a inclusão na amostra não dependesse da proximidade pessoal nem de posições ou opiniões previamente conhecidas. O critério central foi a relevância da

experiência de cada participante para as questões de investigação, procurando reunir trajetórias e perspetivas distintas dentro de cada grupo.

O acesso aos participantes ocorreu de formas diferentes consoante os grupos. No caso dos frequentadores, partiu-se inicialmente de dois contactos já conhecidos pela investigadora e identificados como frequentadores dos circuitos em estudo. A partir destes contactos foram surgindo outras indicações e contactos de contactos, cuja adequação à investigação foi avaliada atendendo à sua efetiva frequência dos espaços e festas considerados. Neste grupo, o recrutamento combinou, assim, uma seleção intencional inicial com um processo de indicação em cadeia. No caso dos DJs, dois participantes foram contactados diretamente através das redes sociais, enquanto o contacto de um terceiro era relativamente familiar, devido à sua anterior ligação a estes circuitos. A seleção procurou incluir DJs efetivamente ligados às cenas e espaços considerados, permitindo recolher perspetivas sobre atuação, integração nas redes da noite e oportunidades profissionais e artísticas.

Os promotores também foram contactados através das redes. Procurou-se reunir projetos com diferentes graus de implantação e visibilidade dentro da cena, incluindo promotores mais consolidados e um projeto de menor dimensão, evitando que a análise da promoção se limitasse apenas aos agentes com maior notoriedade e considerando também experiências desenvolvidas numa escala mais reduzida. O recrutamento dos elementos do staff ocorreu de duas formas. Num dos casos, foi solicitada presencialmente a possibilidade de agendar uma entrevista, enquanto o outro foi facilitado por um contacto através de terceiros (decorrente da familiaridade prévia com os circuitos estudados). Estava prevista uma terceira entrevista a um trabalhador de outro espaço, mas esta não chegou a concretizar-se, justificando a presença final de dois participantes nesta categoria.

A familiaridade anterior com alguns circuitos facilitou determinados contactos, mas não determinou por si só a inclusão dos participantes. A seleção procurou manter como critério central a relevância das suas experiências para o objeto de estudo e para as diferentes posições analíticas definidas na amostra.

.

3.8.1. Caracterização dos participantes

Como referido anteriormente, a investigação contou com dezoito participantes, distribuídos por quatro grupos (dez frequentadores, três DJs, três promotores e dois elementos do staff). Para a sua caracterização geral, recolheu-se informação relativa à idade, ao género, à escolaridade, à ocupação atual, ao país de origem e ao concelho de residência. Os dados são apresentados nos quadros seguintes, identificando-se os participantes através dos códigos atribuídos para preservar o anonimato (frequentadores identificados como Freq01 a Freq10, os DJs como DJ01 a DJ03, os promotores como Prom01 a Prom03» e «Staff01 e Staff02).

Tabela 1: Perfil dos frequentadores

Código	Idade	Género	Escolaridade	Ocupação	País de origem	Residência
Freq01	21	n/r	Ensino secundário	Estudante licenciatura artes do som e imagem	Portugal	Porto
Freq02	21	n/r	Ensino secundário	Trabalhador área da restauração	Brasil	Vila nova de Gaia
Freq03	22	feminino	Ensino secundário	Estudante de Engenharia	Portugal	Porto
Freq04	23	feminino	Ensino Secundário	Estudante de mestrado em comunicação	Portugal	Porto
Freq05	25	feminino	Mestrado em Literatura	Professora e estudante de doutoramento em literatura	Portugal	Porto
Freq06	21	feminino	Licenciatura em Ciências Sociais	desempregada	Argentina	Porto
Freq07	26	masculino	Ensino Secundário	Gerente de pizzaria	Brasil	Vila Nova de Gaia
Freq08	20	feminino	Ensino secundário	Fotógrafa	Portugal	Espinho
Freq09	22	masculino	Ensino Secundário	Desempregado	Portugal	Maia
Freq10	31	masculino	Mestrado em Ciências Farmacêuticas	Delegado de informação médica	Portugal	Porto

Fonte: elaboração própria, com base em dados de pesquisa

O grupo dos frequentadores é constituído por dez participantes com idades entre os 20 e os 31 anos, verificando-se uma maior concentração nas idades mais jovens: nove dos dez participantes têm entre 20 e 26 anos. Quanto ao género, cinco identificam-se com o feminino, três com o masculino e dois optaram por não responder. O grupo apresenta também alguma diversidade ao nível da escolaridade e da situação profissional. Sete participantes têm o ensino secundário como nível de escolaridade mais elevado concluído. Uma participante possui licenciatura e dois possuem mestrado, encontrando-se vários ainda a prosseguir estudos. Paralelamente, estão representadas situações de trabalho em áreas distintas, como restauração, ensino, fotografia e informação médica, bem como duas situações de desemprego.

A diversidade verifica-se igualmente na origem e no local de residência. Sete participantes são portugueses, dois brasileiros e uma argentina. Embora seis residam no Porto, os restantes vivem em Vila Nova de Gaia, Maia e Espinho. Esta distribuição é relevante porque mostra que a participação nos circuitos estudados não se restringe a quem reside no centro ou mesmo no concelho do Porto, implicando, em alguns casos, deslocações entre diferentes zonas da Área Metropolitana. O grupo de frequentadores reúne, assim, trajetórias escolares, profissionais e residenciais distintas, permitindo analisar experiências de participação na noite que não se limitam a um único perfil social.

Tabela 2: Perfil dos DJs

Código	Idade	Género	Escolaridade	Ocupação	País de origem	Residência
DJ01	25	Masculino	Licenciatura em Artes Visuais e Tecnologias Artísticas	Assistente de Vendas, DJ	Portugal	Porto
DJ02	23	N/R	Ensino secundário	Estudante de licenciatura em Psicologia, músico e DJ	Portugal	Porto
DJ03	28	Não binário	Licenciatura em Arqueologia	DJ/ desempregado	Portugal	Porto

Fonte: elaboração própria, com base em dados de pesquisa

O grupo dos DJs é constituído por três participantes com idades entre os 23 e os 28 anos, todos de origem portuguesa e residentes no Porto. Ao nível do género, um participante identifica-se como masculino, outro como não binário e um optou por não responder. Quanto à escolaridade, dois possuem licenciatura, respetivamente em Artes Visuais e Tecnologias Artísticas e em Arqueologia, enquanto o terceiro encontra-se a estudar Psicologia.

As situações ocupacionais são também distintas. DJ01 concilia a atividade de DJ com o trabalho como assistente de vendas, DJ02 combina os estudos com a atividade musical e de DJ, enquanto DJ03 se encontra desempregado, mantendo a atividade de DJ. Esta diversidade mostra que, neste grupo, a prática de DJ se insere em diferentes situações académicas e profissionais, não correspondendo necessariamente a uma ocupação exclusiva ou a uma trajetória profissional uniforme.

Tabela 3: Perfil dos promotores

Código	Idade	Género	Escolaridade	Ocupação	País de origem	Residência
Prom01	30	Feminino	Licenciatura em Artes Cénicas	DJ e produção cultural	Brasil	Porto
Prom02	32	Não binário	Licenciatura em Cinema, Audiovisual e Fotografia	Produtor de eventos, artista audiovisual e diretor criativo	Portugal	Gaia
Prom03	28	Não binário	Licenciatura em História	DJ e promotor, estudante de mestrado de estudos curatoriais	Portugal	Porto

Fonte: elaboração própria, com base em dados de pesquisa

O grupo dos promotores é constituído por três participantes com idades entre os 28 e os 32 anos, situando-se numa faixa etária ligeiramente superior à dos DJs e da maioria dos frequentadores. Os três possuem licenciatura, e dois apresentam percursos ligados às áreas artísticas, nomeadamente artes cénicas, cinema, audiovisual, enquanto o terceiro é frequentador de mestrado em Estudo Curatoriais.

Quanto à origem, dois dos três promotores são portugueses e um é brasileiro. Relativamente à residência, dois vivem no Porto e um em Vila Nova de Gaia. Mais do que uma atividade isolada, a promoção aparece, neste grupo, integrada em trajetórias ligadas à criação e produção cultural. Esta composição permite considerar diferentes experiências de organização e produção de eventos dentro dos circuitos estudados.

Tabela 4: Perfil dos elementos do staff

Código	Idade	Género	Escolaridade	Ocupação	País de origem	Residência
Staff01	31	Feminino	Licenciatura em Belas Artes	Frente de casa numa discoteca do porto	Portugal	Vila nova de Gaia
Staff02	27	Não Binário	Licenciatura em arquitetura	Bartender, Designer de moda	Portugal	Porto

Fonte: elaboração própria, com base em dados de pesquisa

O grupo do staff é constituído por dois participantes, com 27 e 31 anos, ambos de origem portuguesa. Um reside no Porto e o outro em Vila Nova de Gaia. Os dois possuem formação superior em áreas criativas, embora distintas, Staff01 é licenciada em Belas-Artes e Staff02 em Arquitetura. As funções desempenhadas nos espaços noturnos também diferem, Staff01 trabalha na frente de casa de uma discoteca, enquanto Staff02 trabalha como bartender e exerce também atividade como designer de moda.

Os dois percursos revelam, assim, situações profissionais distintas dentro do funcionamento dos espaços, num caso, a ocupação indicada está diretamente centrada no trabalho no estabelecimento noturno, no outro, esse trabalho é conciliado com uma atividade profissional exterior ao espaço. Esta diferença será relevante na análise das entrevistas, uma vez que permite considerar experiências distintas da relação entre trabalho e participação na noite.

A caracterização dos quatro grupos permite enquadrar os participantes cujos discursos constituem a principal base da análise desenvolvida nos capítulos seguintes. As diferenças relativas à idade, escolaridade, ocupação, origem e residência serão consideradas sempre que contribuam para compreender experiências, percursos ou perspetivas distintas. Concluída esta caracterização, o capítulo seguinte dá início à

análise das entrevistas, articulando os discursos dos participantes com as questões de investigação e com o enquadramento teórico anteriormente apresentado.

4. A configuração da movida: espaços, festas, circuitos e prática

4.1 Espaços e públicos da movida

Os espaços analisados apresentam características distintas ao nível da organização física, da programação e dos públicos que os frequentam. O Taskinha do Alex e a Rua dos Mártires da Liberdade, o Ferro, o Gare, os Maus Hábitos e o Passos Manuel não oferecem o mesmo tipo de ambiente, nem são utilizados da mesma forma ao longo da noite. As entrevistas permitem perceber como os participantes distinguem estes lugares através de elementos como a música, o tipo de programação, os públicos presentes, os preços, os horários e as próprias condições do espaço. A observação direta complementa estas descrições, permitindo registar aspetos como a disposição das áreas, a existência de pistas, esplanadas, escadas ou zonas de passagem, bem como a forma como esses elementos condicionam a permanência e a circulação em momentos concretos. A análise procura, assim, caracterizar cada espaço a partir da articulação entre a sua configuração material, a programação que acolhe e as perceções dos participantes sobre os públicos e ambientes que nele encontram.

4.1.1 O Taskinha do Alex e a Rua dos Mártires da Liberdade

O Taskinha do Alex apresenta uma configuração particular entre os espaços analisados, uma vez que, nos discursos dos participantes, a referência ao estabelecimento abrange frequentemente a própria Rua dos Mártires da Liberdade. “Ir ao Taskinha” pode significar permanecer numa zona mais ampla, onde o bar funciona como referência para a concentração de pessoas e para a utilização noturna do espaço público.

Freq02, de origem brasileira, residente em Vila Nova de Gaia e trabalhador na área da restauração, descreve esta utilização do exterior:

> “Acho que no Tasquinha, quase que já é uma norma, de certa forma, as pessoas se reúnem do lado de fora, é onde as coisas acontecem, é onde as pessoas, que eu espero ver, estão [...].”
>
> (Freq02, 21 anos, género não indicado)

Freq09, de origem portuguesa, residente na Maia e em situação de desemprego, apresenta uma descrição semelhante:

> "Nós dizemos a 'rua do Tasquinha' porque é a rua inteira que tem as pessoas."
>
> (Freq09, 22 anos, género masculino)

Apesar das diferenças de origem e situação profissional, os dois participantes identificam a rua como parte integrante da experiência do lugar. A convergência permite reconhecer uma utilização partilhada por pessoas com percursos distintos, para quem a importância do Taskinha ultrapassa o acesso ao estabelecimento. Ambos residem fora do concelho do Porto, mostrando também que esta referência noturna é reconhecida por frequentadores provenientes de outros concelhos da Área Metropolitana.

Os registos de observação ajudam a contextualizar estas descrições. Nas idas que realizei ao local, o interior, relativamente pequeno e organizado sobretudo em torno do balcão, era utilizado principalmente para a compra de bebidas. A maior concentração de pessoas encontrava-se no exterior, junto ao Taskinha e ao Arco ao Meio. Mesmo depois da recolha das mesas, alguns grupos permaneciam na rua, de pé ou sentados nos bancos de pedra. A circulação entre o balcão e o exterior articulava, assim, duas utilizações complementares: a compra no estabelecimento e a permanência no espaço público.

Esta configuração pode ser interpretada a partir da conceção relacional do espaço de Massey (2005/2008), segundo a qual os lugares se constituem através das relações e das trajetórias que neles se cruzam. No caso estudado, a extensão do nome do bar à rua mostra como a definição do lugar é construída pelos usos dos frequentadores. A área reconhecida como "Taskinha" abrange os pontos onde se compra, permanece e circula, adquirindo uma delimitação que ultrapassa as fronteiras físicas do estabelecimento.

A iluminação participa igualmente nesta organização. Durante as observações, a concentração de pessoas era mais expressiva na zona onde se localizam os bares e onde a luz era mais intensa, diminuindo nas áreas mais afastadas. A proximidade dos estabelecimentos impede atribuir essa distribuição exclusivamente à iluminação. Contudo, a articulação entre luz, atividades e presença de pessoas permite retomar Góis (2011), que analisa a iluminação

artificial como elemento constitutivo das paisagens noturnas. Neste contexto, a luz contribui para distinguir as zonas de maior utilização dentro da própria rua.

A acessibilidade económica constitui outra dimensão relevante. Freq04, estudante de mestrado em Comunicação e residente no Porto, associa o interesse do Taskinha aos preços e às possibilidades de permanência no exterior:

> "Por exemplo, o Tasquinha é dos sítios que ainda têm valores bastante económicos, em comparação. E sendo no centro do Porto. (...)O facto de ser um espaço aberto, de não haver música, de termos, basicamente, a rua inteira reservada para nós [...]."
>
> (Freq04, 23 anos, género feminino)

Freq01, estudante de licenciatura em Artes do Som e Imagem, também residente no Porto, recorda saídas em que a utilização daquela zona dispensava o consumo:

> "Era a rua do Taskinha (...)não necessariamente entrava no Taskinha [...]. Ou seja, antes saía em sítios que não tinha de gastar dinheiro, não tinha de fazer nada, só ia encontrar pessoas para conviver."
>
> (Freq01, 21 anos, género não indicado)

Os testemunhos permitem distinguir duas modalidades de acessibilidade: consumir a preços considerados reduzidos e permanecer sem realizar uma compra. Embora os participantes se encontrem em etapas diferentes da formação superior, ambos atribuem importância à possibilidade de utilizar o lugar com uma despesa limitada. A sua condição de estudantes contextualiza esta convergência, mas os relatos não fornecem informação suficiente para determinar os recursos económicos disponíveis. O que sustentam é a relevância do custo da saída na valorização do espaço, explicitada por Freq04 na comparação com outros estabelecimentos e por Freq01 na experiência que recorda.

A reflexão de Margulis (1997) sobre as restrições sociais à escolha das ofertas noturnas permite aprofundar esta dimensão. A participação na noite envolve possibilidades de consumo diferenciadas, pelo que o preço e as condições de acesso integram a organização social dos públicos. No Taskinha, a utilização da rua permite alguma autonomia entre permanência e compra: os bares contribuem para a concentração noturna, mas estar naquele lugar não exige

consumir continuamente. A presença, registada durante a observação, de bebidas trazidas de outros locais reforça essa possibilidade. Trata-se, portanto, de uma forma de utilização que reduz a obrigação imediata de despesa, sem eliminar a relação com a oferta comercial envolvente.

Quanto aos públicos, as observações registaram uma presença aparentemente predominante de jovens, sem uma estética homogénea claramente identificável. As entrevistas permitem qualificar esta descrição, mostrando que participantes de idades próximas constroem avaliações diferentes sobre quem frequenta o espaço.

Freq03, estudante de Engenharia, de origem portuguesa e residente no Porto, inclui o Taskinha num conjunto de lugares cujos públicos associa a referências culturais e políticas próximas das suas:

> "No espaço como o Taskinha, o Passos Manuel, o Maus, em geral há uma maior consciência política e (...)tem um sentimento de familiaridade, não é, é o pessoal que faz parte, acho que da minha bolha, quer de gosto musical [...]."
>
> (Freq03, 22 anos, género feminino)

Freq08, também de origem portuguesa, fotógrafa e residente em Espinho, descreve um maior distanciamento relativamente ao público do Taskinha:

> "Já acho que deixei de me identificar tanto com o espaço. Agora olho para o público que lá vai. Que se calhar até na altura, quando eu ia, também era assim. Mas já não me identifico. [...]"
>
> (Freq08, 20 anos, género feminino)

A comparação entre estas duas mulheres, com idades próximas, evidencia a diversidade das avaliações dentro de um mesmo grupo sociodemográfico. Enquanto Freq03 situa o Taskinha num circuito associado à proximidade de gostos e referências, Freq08 questiona a sua identificação atual com o público. A categoria de "público jovem" é, por isso, insuficiente para compreender as diferentes relações com o lugar. A proximidade etária e o género partilhado coexistem com percursos académicos, profissionais e residenciais distintos, bem como com avaliações diferentes sobre a frequência do espaço.

Estes dados permitem situar os testemunhos, embora não estabeleçam uma relação direta entre a ocupação ou a residência das participantes e as suas avaliações. No caso de Freq08, a própria formulação introduz uma distinção relevante: o afastamento pode decorrer de uma mudança na sua relação com o público, mesmo que este mantenha características anteriores. Freq02 refere igualmente encontrar menos pessoas conhecidas, acrescentando outra perspetiva sobre a alteração da experiência do lugar.

A noção de cena de Straw (1991) permite interpretar esta coexistência de avaliações sem pressupor um público fixo. Ao distinguir a cena de uma comunidade de composição relativamente estável, o autor chama a atenção para a coexistência de práticas e para os processos de diferenciação e mudança. Aplicada ao caso estudado, esta perspetiva ajuda a compreender como a rua pode continuar a funcionar como referência noturna enquanto se alteram os públicos presentes e a relação que cada participante estabelece com eles. As entrevistas indicam, assim, tanto transformações percebidas no lugar como mudanças nos critérios através dos quais os frequentadores o avaliam.

A ausência de uma programação musical regular distingue ainda o Taskinha dos clubes analisados. A sua importância assenta sobretudo na possibilidade de permanecer no exterior, encontrar outras pessoas e iniciar uma saída antes de seguir para outros estabelecimentos. Freq06, de origem argentina e residente no Porto, recorda que “ao princípio era só ir na Tasquinha”, identificando-o como uma referência inicial da sua experiência noturna na cidade. A articulação deste lugar com os percursos posteriores será desenvolvida no ponto 4.2.

O Taskinha caracteriza-se, deste modo, pela continuidade entre estabelecimento e rua e pela possibilidade de permanência com reduzida obrigação de consumo. Os testemunhos de participantes com diferentes origens, residências e situações ocupacionais mostram uma utilização comum do exterior, enquanto as avaliações dos públicos revelam diferenças mesmo entre pessoas de género e idade próximos. A configuração do lugar resulta da articulação entre a oferta dos bares, as condições materiais da rua e as formas através das quais os frequentadores a utilizam e reconhecem

.

4.1.2 Ferro

O Ferro apresenta uma configuração marcada pela diversidade de zonas e níveis. Situado na Rua da Madeira, junto à Estação de São Bento, abriu em julho de 2019 e reúne um bar, uma sala de concertos e uma esplanada no piso superior (Bessa, 2020). A programação do segundo aniversário, em 2021, ilustra a combinação de concertos e sessões de DJ no espaço (Vieira, 2021).

O acesso faz-se através de um portão e de uma escadaria exterior, acompanhada por paredes com grafítis, *tags*, cartazes e autocolantes. No interior, o percurso continua por diferentes patamares: numa primeira zona encontram-se sofás; mais acima surgem mesas, cadeiras e um banco, antes de se chegar ao bar. *Stickers* e inscrições aparecem também em portas, divisórias e instalações sanitárias, reforçando uma paisagem visual marcada e pouco uniforme.

A partir da zona do bar, a iluminação torna-se progressivamente mais reduzida até à pista. Esta constitui o ambiente mais diretamente orientado para a música e a dança, com paredes de pedra exposta, pouca luz e iluminação predominantemente vermelha. Na noite observada encontrava-se a atuar um DJ de música eletrónica e a pista apresentava uma ocupação relativamente reduzida, embora esse dado diga respeito apenas à ocasião observada.

Num patamar superior encontra-se a esplanada, equipada com mesas e cadeiras e aberta visualmente para a linha ferroviária e para a Estação de São Bento. O contraste entre esta zona exterior, mais aberta e iluminada, e a pista, mais escura e fechada, torna particularmente visível a diversidade interna do espaço. Na observação realizada, a esplanada começou a encerrar por volta das duas da manhã. A partir desse momento, a permanência no exterior passou a concentrar-se sobretudo na escadaria e junto à entrada, onde continuavam a formar-se pequenos grupos.

Esta organização espacial é relevante porque as entrevistas mostram que frequentar o Ferro não implica necessariamente permanecer na pista**.** Freq02, por exemplo, continua a utilizá-lo como ponto de encontro mesmo quando não aprecia particularmente a música ou o público:

"O Ferro não é um lugar que eu gosto de estar, na maior parte das vezes que eu vou ao Ferro eu não gosto da música, não gosto das pessoas que frequentam [...]. E que eu vou para o Ferro fazer o quê? Vou estar nas escadas."

(Freq02, 21 anos)

Freq07 converge nesta utilização, descrevendo as zonas exteriores como espaços de convívio, pausa e "escape da festa". A observação reforçou esta apropriação: ao longo da madrugada, alguns frequentadores permaneciam sentados nos degraus, enquanto outros se agrupavam junto à entrada para conversar ou fumar. A escadaria funcionava, assim, simultaneamente como zona de passagem e de permanência.

Na perspetiva de Lefebvre (1974/2006), esta diferença entre função projetada e uso efetivo é relevante para compreender a produção social do espaço. No Ferro, uma escadaria concebida enquanto acesso transforma-se também, através das práticas dos frequentadores, num espaço de encontro, conversa e descanso.

As entrevistas permitem igualmente identificar algumas tendências na forma como o público é percecionado. Freq07, Freq08 e Freq09 convergem na referência a um público por vezes mais velho, com presença masculina visível e com frequentadores que chegam ou permanecem sozinhos ou em pequenos grupos. Ao mesmo tempo, Freq07 considera o público relativamente aberto à interação e à possibilidade de conhecer pessoas novas.

Freq09 acrescenta uma dimensão temporal, ao comparar a sua relação atual com uma fase em que frequentava o espaço de forma muito mais intensa:

"Eu passava lá a vida no Ferro porque era de graça a maior parte das festas que havia lá [...]. Só que o ambiente também mudou bastante. Agora uma pessoa vai ao Ferro, a maior parte das vezes está vazio. O público é sempre mais velho. O ambiente é mais

pesado. (...)E acho que também a música deixou de ser tão boa."

(Freq09, 22 anos)

Mais adiante, sintetiza esta transformação afirmando que "o espaço é o mesmo", mas "a maneira de funcionar" e "as pessoas que frequentam" são diferentes. A formulação permite distinguir a relativa permanência da configuração física das alterações nas práticas, públicos e ambientes percebidos. Góis (2018) ajuda a compreender esta articulação entre materialidade e experiência social dos lugares noturnos.

Outra convergência importante diz respeito à variabilidade da experiência consoante a noite concreta**.** Freq06 afirma:

"O Ferro nunca se sabe se é bom ou se é mau. Então pronto, é só ir e ouvir."

(Freq06, 21 anos)

Freq08, apesar de apresentar uma avaliação mais positiva, refere igualmente que gosta do Ferro apenas "em noites específicas". A música, a programação e o público podem, assim, alterar significativamente a experiência do mesmo espaço.

O Ferro caracteriza-se, deste modo, pela combinação entre uma organização espacial diversificada e usos sociais distintos**.** Pista, bar, patamares interiores, esplanada e escadas permitem diferentes formas de permanência, enquanto os públicos e ambientes variam entre noites. A sua identidade resulta precisamente da articulação entre uma materialidade relativamente estável e experiências sociais que se transformam.

4.1.3 O Gare

Nas entrevistas, o Gare é caracterizado pela concentração da experiência na música e na dança. Esta orientação resulta da articulação entre a configuração do clube, a proposta musical e as práticas dos frequentadores, distinguindo-o dos espaços que oferecem mais possibilidades de permanência no exterior.

Freq04 estabelece esta diferença ao comparar o Gare com o Taskinha:

"A sociabilidade no Tasquinha é muito diferente do Gare. (...)O facto de ser um espaço aberto, de não haver música, de termos, basicamente, a rua inteira reservada para nós, acaba por facilitar bastante as conexões e a criação de comunidades, até. No Gare, é diferente. (...)A dinâmica acaba por ser muito mais direcionada para o clubbing, como é óbvio."

(Freq04, 23 anos, género feminino, estudante de mestrado em Comunicação)

A participante relaciona as práticas com as condições em que se realizam. A abertura à rua e a ausência de música no Taskinha favorecem a conversa e a circulação entre grupos, no Gare, a experiência é descrita através de uma maior orientação para o *clubbing*. A diferença entre os lugares envolve, portanto, formas distintas de organizar a permanência e a atenção dos frequentadores.

Os registos de observação permitem contextualizar esta comparação. Numa das minhas idas ao Gare, o acesso conduzia a um interior de luminosidade reduzida, sem esplanada ou zona exterior de livre circulação. Para sair para a rua, era necessário atravessar novamente a entrada e passar pelos seguranças.

A pista apresentava uma configuração longitudinal, semelhante a um túnel, com paredes de pedra exposta e iluminação predominantemente vermelha[18]. No Gare, a escuridão articula-se com a música, com a iluminação vermelha e com a ausência de contacto visual com o exterior, contribuindo para separar temporariamente aquilo que acontece dentro do clube da rua que se encontra imediatamente fora dele.

[18] Dewdney (2004) permite acrescentar uma dimensão sensorial a esta descrição, chamando a atenção para o facto de a experiência da noite e da escuridão não corresponder simplesmente à ausência de luz.

A cabine do DJ encontrava-se elevada relativamente ao público e separada por uma divisória. O som mantinha uma intensidade elevada também junto ao bar e nas zonas de descanso.

Freq10 identifica precisamente a importância desta organização:

> *"Acho que depende de como é que o espaço está desenhado. Por exemplo, no Maus Hábitos tem uma copa, tem um espaço para fumadores em que (...)tem muitos metros quadrados disponíveis para as pessoas estarem a falar e não estarem com demasiado barulho de música. (...)E depois tem espaços, como por exemplo o Gare, em que convida muito mais a ouvir-se a música, a ouvir-se o artista, porque não têm esses espaços. (...)Não se consegue ter uma conversa no Gare, por exemplo."*
>
> (Freq10, 31 anos, género masculino, delegado de informação médica)

A expressão "convida" permite aprofundar a relação entre configuração e utilização. O participante reconhece que a disposição das áreas e as condições acústicas tornam algumas práticas mais acessíveis: ouvir e dançar encontram condições favoráveis, enquanto a conversa prolongada exige um esforço maior.

A perspetiva de Lefebvre (1974/2006) permite compreender esta relação através da articulação entre prática espacial e espaço vivido. A prática espacial manifesta-se na concentração na pista, na circulação até ao bar e na utilização dos lugares de descanso. O espaço vivido surge nos significados atribuídos a essa organização, como a ideia de um clube que "convida" a ouvir o artista.

A centralidade musical do Gare constitui-se, assim, através de condições materiais que são utilizadas e interpretadas pelos participantes. A pista adquire importância porque nela se concentram a atuação, os movimentos dos corpos e a atenção dos frequentadores. A organização física participa nessa experiência, mas são as práticas que a concretizam.

Shaw (2014) acrescenta a dimensão sensorial e afetiva deste processo. A atmosfera noturna forma-se no encontro entre materiais, corpos e atividades: o volume sonoro, a iluminação, a densidade de pessoas e os movimentos da dança participam conjuntamente na experiência do lugar.

Esta leitura permite compreender por que razão a passagem para outra área do Gare não representa necessariamente um afastamento da atmosfera da pista. Durante a observação, os sofás e bancos possibilitavam descansar e interromper a dança, mas permaneciam envolvidos pela música e pela penumbra. A mudança de postura coexistia com uma continuidade sonora e visual.

A diferença relativamente aos Maus Hábitos, identificada por Freq10, encontra aqui uma expressão concreta. Nesse estabelecimento, o participante reconhece áreas em que a intensidade musical diminui e a conversa se torna mais fácil. No Gare, a música atravessa as diferentes zonas, reduzindo a possibilidade de alternar entre ambientes muito contrastantes.

Esta característica adquire sentidos distintos conforme o objetivo da saída. Freq10 explica:

> *"Se o meu objetivo for ir ouvir música, pouco ou nada interessa se tens esplanada, se vai ter fila ou se não vai ter fila, porque tenho um objetivo em concreto em que é mais pela parte da música e mais pela parte da dança. Se o objetivo é (...)conversar e ter essa parte social, se calhar a escolha do espaço vai tender para um sítio em que se possa socializar."*
>
> (Freq10, 31 anos, género masculino, delegado de informação médica)

O testemunho mostra que os critérios de escolha podem variar para a mesma pessoa. A existência de uma esplanada ganha importância numa saída orientada para a conversa, mas torna-se secundária quando a intenção é ouvir música e dançar. A apreciação das condições do clube depende da relação entre aquilo que oferece e as práticas procuradas naquela ocasião.

A música intervém também na antecipação da experiência. Freq10 atribui ao Gare uma proposta particularmente delimitada:

> *"Tem espaços como o Gare que têm essa barreira totalmente bem definida, porque o tipo de música que dá no Gare é sempre exatamente o mesmo. Ou seja, o espaço já definiu qual é o público-alvo que quer atingir [...]."*

(Freq10, 31 anos, género masculino, delegado de informação médica)

A afirmação de que a música é "sempre exatamente a mesma" exprime uma perceção de continuidade e previsibilidade. Comparativamente a outros estabelecimentos, o participante considera mais fácil reconhecer a orientação musical do Gare e antecipar o que poderá encontrar.

A noção de culturas de gosto de Thornton (1995) permite interpretar esta relação entre proposta musical e escolha dos lugares. Nas culturas de *clubbing*, o gosto musical constitui uma referência para a aproximação dos públicos a determinados clubes. A programação participa, assim, na diferenciação dos estabelecimentos e na formação de expectativas sobre a experiência disponível.

No relato de Freq10, a "barreira" corresponde a essa diferenciação reconhecida. A música pode atrair quem procura determinadas sonoridades e afastar quem prefere outras, sem que isso estabeleça, por si só, uma fronteira social rígida. A identificação de um público-alvo pelo participante deve ser entendida como a sua interpretação da proposta do clube.

Freq09 apresenta outra dimensão da experiência musical:

> *"Se eu for ao Gare, que é um sítio novo que comecei agora aí, dou por mim a dançar horas e horas e horas e horas e nem percebo o tempo [...]."*

(Freq09, 22 anos, género masculino, desempregado)

O participante situa este relato numa aproximação recente ao Gare. A repetição de "horas" acentua a duração da dança, enquanto a referência a não perceber o tempo exprime o envolvimento na atividade. A experiência é narrada através da continuidade corporal e da atenção absorvida pela música.

Retomando Shaw (2014), esta atmosfera também é produzida pela participação dos frequentadores. A música e a iluminação oferecem condições para a dança, mas a permanência e os movimentos dos corpos contribuem para sustentar o ambiente. O relato de Freq09 evidencia essa participação ativa, que a observação de pessoas a dançar continuadamente ajuda a contextualizar.

A comparação com Freq10 permite distinguir formas de narrar o Gare. Freq09 descreve o entusiasmo de uma frequência recente; Freq10 explicita critérios de escolha em função dos objetivos da saída. A diferença de idade e de situação ocupacional situa os testemunhos, mas o contraste mais diretamente sustentado está no percurso de frequência e na forma de avaliar a experiência.

A apreciação de DJ03 introduz uma divergência quanto ao gosto musical:

> *"Eu não gosto do Gare. Porque não é o tipo de música que eu ouço. Nem o espaço. Mas... o facto de eles taparem as câmaras... para mim é bué fixe. Só por... por simples facto de aproveitar a experiência... a experiência imersiva da própria noite."*
>
> (DJ03, 28 anos, género não binário, DJ e em situação de desemprego)

O testemunho mostra que o envolvimento na atividade de DJ não corresponde a uma preferência comum por todas as propostas de música eletrónica. A posição ocupada na noite e o gosto pelo Gare são dimensões distintas. A orientação musical valorizada por alguns frequentadores pode ser pouco apreciada por alguém que também participa na produção musical.

Este contraste reforça a pertinência de Thornton (1995): a música diferencia ofertas e preferências dentro do próprio universo do *clubbing*. Ao mesmo tempo, DJ03 distingue

a sua avaliação musical da apreciação das condições de permanência, valorizando a limitação da captação de imagens.

Durante a observação, eram colocados autocolantes sobre as lentes das câmaras dos telemóveis à entrada. DJ03 interpreta essa medida através da possibilidade de aproveitar a experiência imersiva da noite. A restrição adquire, neste relato, um significado associado à atenção ao que acontece no clube.[19]

No testemunho de DJ03, a valorização da medida assenta precisamente na concentração na experiência, apesar do desinteresse pela proposta musical do Gare.

Quanto aos públicos, numa das minhas idas observei uma presença aparentemente expressiva de homens e de pessoas acima dos 30 anos, com vestuário maioritariamente escuro. Este registo caracteriza a ocasião acompanhada, sem estabelecer a composição habitual do público.

A crítica de Bennett e Kahn-Harris (2004) às leituras homogéneas das culturas juvenis ajuda a enquadrar esta questão. A associação entre música, estilos e lugares não basta para identificar um grupo social uniforme. Uma proposta musical reconhecível pode coexistir com percursos distintos e diferentes formas de envolvimento.

Os relatos analisados evidenciam essa diversidade. Uma estudante de 23 anos, um frequentador desempregado de 22 anos e um trabalhador de 31 anos reconhecem a centralidade musical do Gare, enquanto DJ03 apresenta uma avaliação seletiva das suas características. Os dados sociodemográficos contextualizam estas posições, mas as diferenças de apreciação tornam-se mais claras através dos gostos, dos objetivos e dos percursos relatados.

O Gare configura-se, deste modo, como um espaço cuja especialização musical se articula com condições materiais e práticas que concentram a experiência na escuta e

[19] Yang (2024) permite contextualizar esta apreciação ao analisar estratégias de utilização e não utilização do smartphone em culturas de música eletrónica *underground*. Essas práticas intervêm na relação entre visibilidade, registo e experiência corporal.

na dança. Essa concentração favorece formas prolongadas de participação, mas recebe avaliações distintas. A identidade musical do clube permanece reconhecível sem produzir uma experiência comum ou um público socialmente homogéneo.

.

4.1.4 O Passos Manuel

O Passos Manuel apresenta uma configuração particular entre os espaços analisados, pela articulação entre *clubbing* e outras atividades culturais e pela coexistência de ambientes distintos dentro do mesmo edifício. Nas entrevistas, esta organização é valorizada tanto pela sua dimensão estética como pelas diferentes possibilidades de permanência.

Staff02 associa a identidade do estabelecimento à relação entre espaço, programação e públicos:

> *"O que distingue o Passos é a sua identidade. Tanto a nível (...)de espaço e de ambiente (...)daquilo que vamos encontrar lá em termos de clubbing. Da música, da energia, das pessoas que frequentam. (...)É um espaço bastante confortável de se entrar lá e de estar lá. Porque é um espaço, na arquitetura e na decoração e na sua estética, um espaço com grande sensibilidade estética. (...)Há pessoas que vão ao Passos desde o início (...)que chamam o Passos 'a segunda casa' delas."*
>
> (Staff02, 27 anos, género não binário, licenciatura em Arquitetura, bartender e designer de moda)

Mais adiante, destaca a madeira escura, a penumbra e a iluminação verde e vermelha, descrevendo o espaço como simultaneamente escuro e *cozy*. Nos privados, acrescenta a importância das texturas e da experiência tátil:

"Depois tens a parte dos privados também, que (...)introduzem um elemento que é pele. Visualmente também é outra coisa, mas também sensorialmente. (...)Tu entras e notas que há ali cuidado."

(Staff02, 27 anos)

A formação em Arquitetura e a atividade de designer de moda ajudam a contextualizar esta atenção aos materiais e à composição do ambiente. O trabalho como bartender acrescenta uma experiência continuada das utilizações do estabelecimento. A descrição articula, assim, conhecimentos ligados ao percurso académico e profissional com a relação quotidiana com o espaço.

A distinção de Bourdieu (1979/2007) entre capital cultural institucionalizado e incorporado permite aprofundar este cruzamento. A licenciatura identifica uma qualificação formal; no discurso, interessa sobretudo a mobilização de conhecimentos e modos de perceção, expressa na atenção às relações entre materiais, iluminação e sensações. O percurso de Staff02 situa essa leitura, sem constituir uma explicação exclusiva das suas preferências.

Böhme (1993) oferece uma interpretação particularmente pertinente da dimensão sensorial deste relato. Para o autor, a atmosfera constitui-se na relação entre as qualidades do ambiente e a presença corporal de quem o experiencia. A madeira, a luz e as texturas adquirem importância através da maneira como tornam o espaço sensível e participam nas sensações que Staff02 descreve como conforto, intimidade e cuidado.

Böhme chama também a atenção para o conhecimento prático envolvido na produção de atmosferas, nomeadamente no design e na organização dos interiores. Esta perspetiva permite relacionar a atenção estética de Staff02 com as suas atividades, considerando o conhecimento que mobiliza para descrever os efeitos dos materiais e da iluminação.

A observação realizada a 29 de julho permitiu identificar a diferenciação entre áreas. A pista inferior apresentava maior intensidade sonora, iluminação vermelha, calor e

elevada proximidade entre os corpos. Os pisos superiores, os sofás, os privados e a zona de fumadores ofereciam outras condições de permanência, menos diretamente centradas na dança.

Freq09 valoriza precisamente essa organização:

"O Passos, eu gosto do sítio porque é mais fechado, é mais claustrofóbico. Gosto do ambiente, gosto da maneira como ele é construído, gosto da maneira como ele é organizado, gosto dos sofás (...)gosto do teto, lá em baixo na pista. (...)Não sei, dá para toda a gente entrar, dá para toda a gente estar lá e não estar ao mesmo tempo [...]. Eu adoro isso no Passos."

(Freq09, 22 anos, género masculino)

O caráter fechado do espaço é apresentado como uma qualidade apreciada. A expressão *"estar lá e não estar ao mesmo tempo"* sugere também a possibilidade de participar com diferentes intensidades: permanecer no estabelecimento pode significar dançar, descansar nos sofás ou afastar-se temporariamente da pista.

Freq10 apresenta uma leitura semelhante ao caracterizar o Passos como um espaço híbrido:

"Eu caracterizo o espaço como o Gare mais para ouvir música, e o espaço como o Maus Hábitos mais pela parte social, por exemplo. E depois o espaço como o Passos Manuel, um híbrido, porque também tanto tens a parte da pista de dança num piso inferior, que é impossível de ter uma parte mais social de conversar, e tens um piso superior em que todo ele serve mais para essa parte social."

(Freq10, 31 anos, género masculino, delegado de informação médica)

Na comparação proposta, o Passos reúne possibilidades que o participante associa separadamente ao Gare e aos Maus Hábitos. A divisão vertical permite alternar entre a concentração na música e na dança e áreas mais favoráveis à conversa. A escolha do

estabelecimento pode, portanto, acomodar diferentes objetivos ao longo da mesma saída.

Freq05 descreve essa diversidade a partir das suas práticas e das dos amigos:

> *"Sei que no Passos tem a zona dos fumadores, por exemplo, onde já conheci imensa gente [...]. Temos também os chamados privados, onde também muitas vezes estamos a falar, a partilhar imensas coisas [...]. Eu, por acaso, sou uma pessoa que gosta de passar a maior parte do tempo a dançar, mais do que a falar, mas (...)há amigos meus que se for preciso vão para a noite e gostam muito de estar a conviver e a falar a noite toda [...]. Também é parte da experiência."*
>
> (Freq05, 25 anos, género feminino, professora e estudante de doutoramento em Literatura)

A participante distingue a sua preferência pela dança das práticas valorizadas por alguns amigos. A existência de áreas diferentes permite que essas preferências coexistam, sem exigir uma utilização uniforme do estabelecimento. Mesmo para quem passa mais tempo na pista, os privados e a zona de fumadores integram a experiência.

As três falas convergem na valorização da diversidade interna, mas destacam aspetos distintos. Freq09 aprecia o ambiente fechado e as possibilidades de afastamento; Freq10 salienta a combinação entre dança e conversa; Freq05 descreve a coexistência de práticas dentro de um grupo. As diferenças tornam-se compreensíveis através daquilo que cada participante procura e faz no espaço.

A partir de Böhme (1993), a circulação entre essas áreas pode ser interpretada como uma alteração da experiência corporal. Mudam a intensidade sonora, a proximidade entre pessoas e as possibilidades de movimento ou descanso. O caráter acolhedor atribuído ao Passos relaciona-se, assim, também com a possibilidade de escolher entre condições distintas de permanência.

Contudo, a intensidade da pista pode dificultar a prática procurada. Freq05 identifica esta limitação:

"No Passos, infelizmente, eu noto que o espaço é muito pequeno, por vezes, e às vezes a lotação é tanta, que é complicado estar lá dentro a desfrutar e a dançar, por exemplo. Apesar de eu adorar lá ir [...]."

(Freq05, 25 anos, género feminino, professora e estudante de doutoramento em Literatura)

O contraste com Freq09 permite aprofundar a avaliação da configuração fechada. Enquanto este valoriza o ambiente que designa como *"claustrofóbico"*, Freq05 chama a atenção para as dificuldades de movimento quando a afluência aumenta. A proximidade apreciada em certas condições pode tornar-se incómoda quando limita a dança.

Na observação de 29 de julho, a concentração de pessoas e o calor dificultavam igualmente a circulação. Este registo ajuda a contextualizar o testemunho de Freq05: a apreciação do Passos coexistia com dificuldades concretas de utilização da pista. O género e a idade situam os relatos, mas o contraste mais diretamente sustentado reside na relação entre preferência, lotação e possibilidade de realizar a prática desejada.

Outra particularidade é a proximidade entre o *clubbing* e o auditório. Staff02 descreve a ligação visual proporcionada pelos privados:

"É um espaço também que é clubbing, é música, mas é para além de música. Porque tens depois também o auditório, que muitas vezes tem ciclos de cinema. (...)É interessante esta coisa (...)deste contacto direto entre o espaço clubbing e esta sala de cinema. Através dos privados, que têm as janelas de vidro. Que permitem a uma pessoa estar nos privados e estar a ver o filme que está acontecendo no auditório."

(Staff02, 27 anos)

Atividades que poderiam decorrer em equipamentos separados coexistem no mesmo edifício e encontram-se ligadas visualmente. Essa proximidade amplia as possibilidades de utilização, embora os públicos do cinema e do *clubbing* não coincidam necessariamente.

Staff02 destaca essa diferenciação e acrescenta uma dimensão geracional:

> *"O Passos é uma casa já com 20 anos e tem DJs que já são considerados da casa porque já tocam lá desde o início. As pessoas que vão, por exemplo, a estes DJs da casa (...)são um público ligeiramente diferente do que o que vai aos DJs mais recentes e até internacionais. Acho que o que difere é, talvez, quanto tem a ver com a diferença de gerações. E há muita gente que vai ao cinema e vai só ao cinema e não vai ao clubbing."*
>
> (Staff02, 27 anos)

O participante identifica diferenças associadas à atividade procurada e ao tempo de ligação às propostas musicais. A continuidade dos DJs *"da casa"* é relacionada com públicos distintos daqueles que procuram artistas mais recentes. A referência às gerações corresponde à sua interpretação, sem fornecer idades concretas desses frequentadores.

A conceção relacional do espaço de Massey (2005/2008) permite compreender esta coexistência. Um lugar constitui-se através do encontro de trajetórias diferentes, cuja presença no mesmo território não implica necessariamente contacto ou participação nas mesmas atividades. No Passos, públicos do cinema, frequentadores antigos e pessoas atraídas por novas propostas utilizam o edifício de maneiras distintas.

A identidade do estabelecimento resulta, nesta perspetiva, da articulação entre continuidade e renovação. A presença de artistas e frequentadores antigos mantém referências reconhecíveis, enquanto novas programações introduzem outras experiências. A designação de *"segunda casa"* exprime uma relação prolongada com o lugar, sem representar a experiência de todos os seus utilizadores.

Dentro desta diversidade, Freq06 e Freq07 identificam uma presença queer particularmente marcada na componente noturna:

"Eu acho que o Maus tem um bocado mais de mistura com o pessoal heteronormativo, porque também é mais conhecido. Ao contrário do Passos, é normalmente mais fechado e notas que é mesmo mais queer. E mais alterno, dá para perceber."

(Freq06, 21 anos, género feminino, origem argentina)

"Acho que o público do Passos é um público mais queer, assim, que é mais o nosso público, dos meus amigos, do que o espaço tipo do Ferro ou do Gare [...]."

(Freq07, 26 anos, género masculino, origem brasileira)

Os participantes constroem esta caracterização por comparação com outros estabelecimentos. Freq06 distingue o Passos dos Maus Hábitos; Freq07 estabelece uma diferença relativamente ao Ferro e ao Gare, situando a apreciação na relação com os amigos e com o público que reconhece como próximo.

A convergência entre pessoas de géneros e origens diferentes mostra que essa imagem participa no reconhecimento do Passos por frequentadores com percursos distintos. O género declarado e o país de origem contextualizam os testemunhos, mas não equivalem a uma identificação *queer* dos próprios participantes.

Buckland (2002), a partir do estudo dos clubes queer de Nova Iorque, permite aprofundar a relação entre público, dança e espaço. A autora analisa a dança como uma prática através da qual os participantes dão forma à sua presença corporal e produzem espaços queer. A sua perspetiva orienta a análise para aquilo que acontece na pista e para a participação dos corpos na configuração da experiência.

As falas de Freq06 e Freq07 identificam uma imagem do público, mas a leitura de Buckland exige considerar também os acontecimentos e as práticas que contribuem

para a produzir. Neste sentido, a programação permite relacionar a associação do Passos a uma presença queer com propostas concretas realizadas no estabelecimento.

Entre essas propostas destacam-se as Fylhas do Dragão. A festa articula música, performance, cenografia e uma componente visual própria, sendo apresentada no material analisado como particularmente associada a públicos LGBTQIA+ e BIPOC. Essa associação coexiste com relatos de diversificação de quem a frequenta.

A combinação destes elementos dá à festa uma configuração reconhecível dentro de um estabelecimento que acolhe outros acontecimentos. A seleção musical, os momentos performativos e a composição visual contribuem para diferenciar aquela ocasião de outras noites no mesmo edifício, enquanto o público participa através da dança e das formas de presença na pista.

Freq05 associa uma das suas noites mais memoráveis no Passos a uma edição das Fylhas, embora introduza alguma hesitação na identificação da festa:

> *"Acho, tenho quase certeza que eram as Filhas do Dragão que estavam a tocar. E foi super fixe. Eu lembro-me de pensar que estava (...)no meu sítio, no meu ambiente. (...)Acho que foi (...)das primeiras noites no Porto em que eu pensei que valia a pena voltar."*

(Freq05, 25 anos, género feminino, professora e estudante de doutoramento em Literatura)

O testemunho situa a apreciação do estabelecimento numa ocasião concreta. A memória da participante reúne a festa e a experiência do lugar, mostrando que a avaliação do Passos pode ser construída através de acontecimentos específicos da programação. Os significados de identificação expressos neste relato serão aprofundados na análise da pertença.

A construção de mundos queer proposta por Buckland (2002) ajuda a interpretar as Fylhas como uma realização temporária, produzida durante o acontecimento. A festa

ganha forma através da articulação entre proposta artística e participação, acrescentando ao Passos uma experiência específica que coexiste com outras programações e públicos.

Esta leitura preserva a distinção entre o estabelecimento e a festa. O Passos oferece determinadas condições materiais, mas cada acontecimento pode reorganizar a sua utilização e os significados que lhe são atribuídos. A presença queer reconhecida por alguns entrevistados deve, por isso, ser relacionada com a diversidade da programação e com as noites que acompanham.

O Passos Manuel caracteriza-se, deste modo, pela articulação entre uma configuração material reconhecível e utilizações diversificadas. A pista concentra maior intensidade sonora e corporal; os pisos superiores, privados, sofás e zona de fumadores permitem outras formas de permanência; e o auditório introduz uma atividade cultural espacialmente ligada ao *clubbing*.

Essa multiplicidade estende-se aos públicos e às experiências. Coexistem diferentes gerações, tempos de ligação ao estabelecimento e motivos de frequência, enquanto festas como as Fylhas introduzem configurações próprias. As entrevistas permitem compreender esta diversidade através de perspetivas situadas, desde a atenção estética de Staff02 até às preferências, avaliações e experiências dos frequentadores.

4.1.5 Os Maus Hábitos

Os Maus Hábitos apresentam uma configuração marcada pela coexistência de diferentes funções, ambientes e formas de utilização dentro do mesmo estabelecimento. Situados no quarto piso da antiga Garagem Passos Manuel, na Rua de Passos Manuel, o acesso faz-se através das extensas escadas em caracol que atravessam os pisos do parque de estacionamento, existindo também um elevador. Uma vez alcançado o quarto piso, o espaço abre-se numa sucessão de áreas distintas.

Esta multiplicidade surge também nas entrevistas, onde o espaço é descrito como algo que “não é só uma discoteca”, articulando galeria de arte, restaurante, sala de concertos e clubbing. A observação realizada permitiu reconhecer precisamente essa diversidade de usos e ambientes.

Junto à entrada encontra-se a zona de restaurante, com mesas, cadeiras e bar próprio, marcada por uma iluminação mais quente e pela luz proveniente das grandes janelas. Um corredor conduz posteriormente às duas esplanadas e à zona de clubbing. As esplanadas, equipadas com mesas e cadeiras e separadas das áreas interiores sobretudo por superfícies envidraçadas, constituem zonas de permanência integradas no próprio estabelecimento.

Na noite observada, era frequente a circulação entre estas diferentes áreas. Ao longo da noite, os frequentadores alternavam entre pista, bar, corredor e esplanadas. As zonas mais luminosas permitiam conversar, fumar ou permanecer sentado, enquanto a sala de clubbing concentrava sobretudo música e dança.

A zona de clubbing encontra-se no final deste percurso, separada por duas portas. A mudança de ambiente é bastante percetível, a iluminação diminui significativamente, concentrando-se sobretudo junto ao palco em tonalidades próximas do roxo, enquanto a restante sala permanece mais escura. Existe também um bar próprio e o palco encontra-se apenas ligeiramente elevado relativamente à pista, mantendo uma proximidade física entre atuação e público.

A configuração dos Maus Hábitos permite, assim, a coexistência de diferentes formas de presença numa mesma noite. Restaurante, esplanadas, zonas de circulação e pista não correspondem apenas a diferentes funções materiais, mas permitem práticas distintas, permanecer, conversar, circular, assistir ou dançar.

Esta multiplicidade aproxima-se da perspetiva de Massey (2005), para quem o espaço não constitui uma unidade fechada ou homogénea, sendo antes produzido através da coexistência de diferentes relações e trajetórias. Nos Maus Hábitos, esta ideia torna-se

particularmente visível porque pessoas com objetivos e formas de utilização distintas podem ocupar simultaneamente diferentes áreas do mesmo estabelecimento.

A heterogeneidade espacial encontra correspondência na própria composição dos públicos. As entrevistas convergem na ideia de que não existe um público único ou estável dos Maus Hábitos. A composição varia ao longo da semana e, sobretudo, consoante a programação e a festa que ocupa o espaço.

Freq10 sintetiza esta característica:

> *"O Maus Hábitos contém várias festas diferentes. É o mesmo espaço e tu tens várias noites diferentes. Ou tens uma noite mais de rap [...], tens a festa de Beyoncé Fest, ou festas mais queer. A noite está a ser vivida de várias formas [...]."*
>
> (Freq10, 31 anos)

Outros relatos reforçam esta relação entre programação e público. A Monster Jinx, associada ao trap, é descrita como mobilizando um público maioritariamente masculino, as noites de baile funk apresentam uma presença particularmente relevante de público brasileiro, outras festas atraem sobretudo mulheres e pessoas queer; enquanto determinadas programações de rock são associadas a frequentadores mais velhos.

Estas descrições não devem ser entendidas como medições objetivas ou perfis fixos dos públicos. Revelam, contudo, uma regularidade importante nas entrevistas, cada programação tende a produzir uma configuração diferente da noite.

A variedade musical e cultural é ampla. São referidas propostas de techno, drum and bass, música eletrónica, trap, baile funk, pop e rock, entre outras. A diversidade do espaço não resulta, portanto, apenas das várias funções existentes dentro do estabelecimento, mas também da sucessão de festas e projetos que o ocupam.

Neste contexto, a Bunda em Brasa (Brasa) constitui um exemplo particularmente expressivo. A festa apresenta uma identidade própria, ligada sobretudo ao funk e a públicos brasileiros, portugueses e queer, mas também a outros frequentadores que se

cruzam naquele contexto. As entrevistas referem um crescimento do seu público e a presença de pessoas que se deslocam de fora para participar.

A Brasa mostra igualmente como uma programação pode modificar temporariamente a própria utilização da sala. A componente visual assume forte presença e a mesa do DJ é colocada no centro da pista, com o público disposto em seu redor. Esta organização procura aproximar atuação e dança, "trazer o DJ para o meio da *dance floor*" e reduzir a ideia de uma figura distante ou inacessível.

O mesmo espaço físico pode, portanto, adquirir configurações sociais distintas consoante aquilo que nele é programado. Uma noite de trap, uma festa de baile funk ou uma programação queer não mobilizam necessariamente os mesmos públicos nem produzem as mesmas formas de ocupação.

É precisamente esta articulação entre espaço, programação e público que dificulta a definição de um "público dos Maus Hábitos" claramente delimitado. A relativa estabilidade da configuração material convive com uma forte variação das festas, dos frequentadores e das formas de utilização. Góis (2018) ajuda a compreender esta relação ao mostrar que os lugares noturnos se produzem na articulação entre materialidade, práticas e representações.

Os Maus Hábitos caracterizam-se, assim, por uma estrutura multifuncional e por uma programação diversificada, que permitem a coexistência e sucessão de públicos distintos. Mais do que uma identidade construída em torno de um único género musical ou perfil de frequentador, o espaço parece definir-se precisamente pela capacidade de acolher diferentes usos, propostas e formas de viver a noite.

4.2 Horários, percursos e circuitos noturnos

Os espaços anteriormente caracterizados não funcionam de forma isolada. As entrevistas mostram que a saída noturna se organiza através de pontos de encontro,

deslocações e permanências sucessivas**,** formando circuitos relativamente reconhecíveis, embora sujeitos a alterações ao longo da noite.

Uma primeira convergência surge entre Freq05, Freq07, Freq09 e Freq10, que identificam o Taskinha e a Rua dos Mártires da Liberdade como um ponto inicial recorrente**.** É aí que os grupos se encontram, permanecem durante algum tempo e, quando não existe um destino previamente definido, decidem onde continuar.

Freq07 explica:

> *"Tipo, basicamente é sempre a Tasquinha de início e, ir lá a gente vê qual vai ser o destino, tipo... Se não tiver uma festa marcada nesse dia, a gente, tipo, vai ver durante a noite qual é o melhor lugar para ir."*
>
> (Freq07, 26 anos)

Freq05 descreve uma sequência semelhante:

> *"É assim, normalmente, os lugares onde eu vou são decididos com os meus amigos. Normalmente, fazemos sempre uma trajetória, que é, vamos ao Tasquinha, beber, e depois vamos ou ao Passos, Maus, etc. Normalmente é sempre assim."*
>
> (Freq05, 25 anos)

O Taskinha surge, portanto, frequentemente como primeira etapa de um percurso, e não necessariamente como destino final. Guerra (2018), ao analisar os consumos culturais e musicais no Porto e em Lisboa, identifica igualmente a formação de roteiros relativamente estáveis de fruição cultural. No circuito analisado, a experiência acumulada permite aos frequentadores conhecer pontos de partida habituais e as alternativas disponíveis para continuar a noite.

Esta regularidade não significa, contudo, que os percursos sejam rígidos. Freq09 distingue as noites em que existe um plano prévio daquelas em que o destino é decidido a partir das pessoas encontradas, da programação ou das condições de cada espaço:

"Apesar de às vezes irmos para o Taskinha, há tantas pessoas a ir para um certo sítio que acabamos por ir para também a esses sítios. Ou então vamos para o Taskinha e já temos um plano definido anteriormente e acabamos por o seguir. Assim como quando há festas, por exemplo, na Casa Siza, já está tudo combinado anteriormente, não há uma coisa que se possa decidir assim no momento."

(Freq09, 22 anos)

O participante refere ainda que a escolha pode envolver a comparação entre quem atua em cada espaço e os preços de entrada. Os circuitos combinam, assim, rotina, planeamento e improvisação: existem lugares conhecidos e planos antecipados, mas o percurso pode ser alterado segundo a música, o preço, as pessoas presentes ou a existência de uma festa específica.

Os horários de encerramento introduzem outra regularidade importante. Freq10 e Staff01, a partir de posições diferentes, convergem na identificação do período entre as duas e as três da manhã como momento de transição entre a Rua dos Mártires da Liberdade e espaços de funcionamento mais tardio.

Freq10 descreve:

"Ultimamente a rotina da noite é sempre: encontrar-se na Rua do Taskinha, e depois, se quiser prolongar a noite, passadas duas ou três da manhã, que é quando os bares dessa rua fecham, desce-se até à Rua do Ferro, Gare, Era Uma Vez no Porto."

(Freq10, 31 anos)

A perspetiva de Staff01 permite observar este movimento a partir de quem trabalha num dos estabelecimentos que recebe parte desses fluxos, identificando um padrão associado a determinadas festas:

"Tu vês que as pessoas vão para o Taskinha do Alex e chega às duas da manhã e vem essa onda toda de clientes que já estiveram a beber no Tasquinha, chegam ao clube, já vão todos a falar, vão todos para a esplanada […]."

(Staff01, 31 anos)

O encerramento de alguns lugares contribui, portanto, para aumentar a centralidade de outros. Como mostram Santos e Moreira (2008) na análise da espaço-temporalidade do lazer noturno, horários, oferta e centralidades articulam-se na produção dos fluxos urbanos: os estabelecimentos ocupam posições diferentes consoante a fase da noite.

Os registos de observação apoiam esta leitura, embora correspondam a noites diferentes e não permitam reconstruir um único percurso contínuo. Na Rua dos Mártires da Liberdade observou-se uma forte concentração de pessoas a partir da meia-noite e uma diminuição progressiva depois das duas e, sobretudo, perto das três da manhã. No Passos Manuel, pelas duas da manhã existia já elevada afluência, atingindo-se maior intensidade entre as três e as quatro e uma dispersão progressiva perto das cinco. No Ferro, ainda se encontravam grupos nas escadas pelas 2h30, enquanto cerca das 3h35 o fluxo de entrada tinha diminuído significativamente. No Gare, observado numa fase mais avançada da madrugada, a presença no interior manteve-se relativamente constante até próximo das cinco.

Estas observações mostram sobretudo que os espaços apresentam ritmos diferentes de chegada, concentração e dispersão**.** Na perspetiva de Gwiazdzinski (2005), a noite urbana não constitui um período temporal uniforme: diferentes atividades e populações ocupam os lugares em momentos distintos. Também neste circuito, a centralidade de cada espaço se modifica à medida que as horas avançam.

Os ritmos da noite são igualmente produzidos dentro dos próprios estabelecimentos. DJ01 e DJ02 convergem na ideia de que a atuação musical é adaptada ao horário, ao espaço e à resposta do público**.**

DJ01 explica:

> *"No Bar of Sop, como é um bar que fecha às duas e abre às dez, eu começo a tocar às dez. Mas não posso fazer uma seleção muito experimental e louca porque as pessoas estão só a beber um copinho, querem estar a descontrair. Se calhar, lá mais para a meia-noite e meia consigo pôr músicas um bocado mais mexidas para as pessoas*

começarem a dançar."

(DJ01, 25 anos)

DJ02 refere a mesma necessidade de adaptação:

"Não só à festa em que tocas, ao espaço em que tocas, às horas em que tocas. E mesmo durante a noite podes ir com uma coisa planeada. Tens que saber ler o público e podes até ter que mudar totalmente o que estás a fazer."

(DJ02, 23 anos)

Tal como os percursos dos frequentadores, também a música articula planeamento e ajustamento. O início de uma noite pode favorecer uma seleção menos intensa, enquanto fases posteriores são mais orientadas para a dança, dependendo também da reação de quem está presente.

As festas específicas podem, por outro lado, inverter a lógica do percurso improvisado e transformar um espaço num destino previamente definido. Prom02 refere que algumas edições da sua festa acolheram eventos de *Ballroom, que* motivaram deslocações propositadas ao Porto:

"*Vieram pessoas de Lisboa de propósito. Só para vir à Ballroom. E às vezes temos pessoas que vêm de fora de Portugal.."*

(Prom02, 32 anos)

Existem, portanto, noites em que o circuito é decidido progressivamente e outras em que um acontecimento concreto organiza antecipadamente a deslocação. Na linha de Straw (1991), estas festas podem ser entendidas como centralidades temporárias dentro de uma cena formada pela circulação entre espaços, agentes e públicos.

A proximidade geográfica entre vários dos estabelecimentos facilita esta flexibilidade. Freq08 descreve o circuito como um movimento de descida pelo centro:

"Temos sempre aquele ponto de encontro fixo. Normalmente lá está a gente. E depois é ir descendo, basicamente. (...)Então vamos descendo, lá está a Embaixada. Depois ainda passamos um bocado nas Galerias (...)É sempre nessa zona. E o facto de ser tudo perto pelo menos é bom."

(Freq08, 20 anos)

A possibilidade de realizar grande parte destas deslocações a pé favorece alterações de plano durante a própria saída. Contudo, Freq08 e Freq04 mostram também que residência, transportes e horários condicionam o acesso ao circuito**,** sobretudo para quem não vive no centro do Porto.

Desde que passou a residir em Espinho, Freq08 considera mais difícil manter a frequência:

"Eu acho que alterou bastante, também tendo em conta que eu agora já não estou vivendo no centro do Porto. Tornou-se mais complicado frequentar esses espaços mesmo que queira."

(Freq08, 20 anos)

A proximidade à estação interfere inclusivamente nas escolhas, levando-a a valorizar determinados lugares pela facilidade de regressar de comboio. Freq04 descreve uma situação mais extrema relativamente ao período em que residia em Coimbra:

"Fazia uma hora e tal desde Coimbra a vir para cá. Ia sair com os meus amigos. Às vezes ficava a dormir em casa de pessoas que eu conhecia."

(Freq04, 23 anos)

Para esta participante, também o horário de funcionamento entra no cálculo da saída:

"Se uma discoteca fechar às quatro da manhã, muitas vezes não vale a pena ir."

(Freq04, 23 anos)

Os percursos dependem, portanto, não apenas das preferências por espaços e festas, mas das condições concretas de chegar, permanecer e regressar**.** A concentração dos principais lugares no centro favorece circuitos pedonais relativamente flexíveis, mas essa proximidade interna não elimina desigualdades de acesso relacionadas com residência, transportes e horários.

No conjunto, os dados revelam circuitos reconhecíveis, mas não rígidos**.** O Taskinha e a Rua dos Mártires da Liberdade funcionam frequentemente como ponto inicial; entre as duas e as três da manhã, o encerramento de alguns bares favorece a deslocação para espaços de funcionamento mais tardio; festas específicas podem definir antecipadamente o destino; e a proximidade entre estabelecimentos permite ajustar a trajetória ao longo da noite. Simultaneamente, DJs, horários, transportes e condições de residência participam na organização desses ritmos.

A movida configura-se, deste modo, não apenas através dos estabelecimentos que a compõem, mas das relações temporais e espaciais entre eles**.** Ao longo da noite, determinados lugares ganham e perdem centralidade, enquanto os públicos circulam entre rotinas conhecidas e decisões tomadas em função das circunstâncias de cada saída.

5. Sociabilidades, pertenças e experiências na movida

Depois de analisada a configuração espacial, cultural e temporal da movida no capítulo anterior, importa compreender de que forma os participantes se relacionam e constroem formas de pertença no interior destes circuitos. As sociabilidades aqui analisadas devem, por isso, ser situadas neste universo específico de espaços, festas e públicos, e não entendidas como características da vida noturna portuense em geral.

Importa também evitar pensar a noite como um universo social homogéneo. Hollands (2002) chama a atenção para a segmentação dos espaços da economia noturna e para

a relação entre diferentes contextos de lazer, grupos juvenis e identidades culturais. Esta perspetiva é particularmente relevante para a presente investigação, centrada não na totalidade da oferta noturna do Porto, mas num conjunto específico de espaços, festas e circuitos que os próprios participantes reconhecem e distinguem de outras possibilidades existentes na cidade.

Neste sentido, interessa perceber não apenas quem frequenta estes circuitos, mas como se chega até eles, que relações aí se constroem e de que forma a participação continuada pode produzir familiaridade, identificação e sentimentos de pertença. As entrevistas mostram também que estas experiências não são uniformes: enquanto alguns participantes descrevem relações fortes com determinados espaços, públicos ou comunidades, outros mantêm formas de participação mais circunstanciais ou menos identificatórias.

Partindo deste enquadramento, o capítulo analisa os percursos de aproximação e integração nestas redes, as formas de sociabilidade que nelas se desenvolvem, os sentimentos de pertença e identificação e, por fim, as condições de segurança, cuidado e desigualdade que atravessam a experiência noturna.

5.1. Da aproximação à integração nas redes noturnas

Depois de Depois de analisada a configuração da movida, importa compreender como os participantes se aproximaram dos circuitos e passaram a integrar as suas redes. As entrevistas permitem distinguir três vias, frequentemente articuladas: a descoberta através das relações pessoais, a passagem da aprendizagem musical às oportunidades de atuação e a criação de projetos próprios. Estas vias coexistem com a procura autónoma de espaços e com a entrada através do trabalho.

Entre os frequentadores, Freq05, Freq06 e Freq07 convergem no papel das amizades, embora apresentem percursos distintos. Freq07 descreve duas etapas: acompanhou

inicialmente amigos brasileiros com gostos diferentes dos seus e conheceu depois quem lhe apresentou outras propostas:

"O pessoal que eu já conhecia do Brasil que veio comigo tinha o gosto oposto do meu, então eu ia nas festas que eles iam. Mas conheci um amigo, o Pedro, e foi ele que me mostrou essas festas alternativas e tudo mais, como o Tasquinha, o Ferro, e foi daí que eu descobri o que gostava mesmo, que não era só um personagem."

(Freq07, 26 anos, género masculino, origem brasileira, gerente de pizzaria)

Freq05 associa a descoberta dos espaços aos amigos da Póvoa, depois de regressar ao Porto:

"Quando cheguei cá, comecei a conhecer os espaços que hoje em dia são habituais, tipo: o Passos, o Maus Hábitos, o Taskinha, etc., por causa dos meus amigos da cidade de onde eu sou, que é a Póvoa. Portanto, nós começámos a ir a esses locais e tornaram-se lugares de referência que eu frequento até hoje."

(Freq05, 25 anos, género feminino, professora e doutoranda em Literatura)

Freq06 já frequentava ambientes underground na Argentina, mas precisou de conhecer a oferta local:

"Comecei a frequentar estes espaços por causa de uma amiga. Eu não conhecia, por exemplo, o Tasquinha, e ela queria fazer um 'pré' lá. Eu fui e gostei do ambiente. E antes eu não tinha ideia que existia isso, porque pronto, sou imigrante. E depois comecei a conhecer pessoal e comecei a conhecer as outras partes, as ofertas, as festas alternativas [...]. Eu na Argentina também frequentava espaços alternativos, underground, mas era mais virado para o rock and roll (...)quando comecei a frequentar o Tasquinha, comecei a conhecer os meus amigos, comecei a gostar do funk, e antes eu não gostava do funk, comecei a experimentar outros estilos musicais e assim."

(Freq06, 21 anos, género feminino, origem argentina, licenciada em Ciências Sociais, desempregada)

Os relatos distinguem a introdução a propostas desconhecidas, em Freq07, a construção de referências habituais, em Freq05, e a familiarização com circuitos locais a partir de uma experiência anterior, em Freq06. As amizades tornam a oferta acessível e podem transformar preferências, além de proporcionarem companhia.

Guerra (2010) permite interpretar esta mediação através dos contactos face a face que constituem redes ligadas à música. A rede intervém na descoberta dos lugares e na circulação de referências. Noutros percursos, amizades formadas na militância política ou na Escola Artística Soares dos Reis proporcionavam também esses contactos.

A convergência entre duas mulheres e um homem, com origens e situações ocupacionais distintas, evidencia uma via partilhada de aproximação. Nos percursos migratórios de Freq06 e Freq07, as relações locais permitem conhecer ofertas anteriormente desconhecidas; Freq05 mobiliza amizades anteriores. O significado da mediação varia, portanto, conforme a trajetória.

A participação introduz também aprendizagens musicais. Freq10 refere:

"Quando ainda não te conheces tão bem ou os teus gostos, tens de experimentar um pouco de tudo para perceberes aquilo com que mais te identificas e o que queres repetir."

(Freq10, 31 anos, género masculino, delegado de informação médica)

Freq04 descreve uma ampliação das suas referências:

"Em termos de gosto musical, eu sinto que a noite conseguiu expandir bastante aquilo que eu ouvia até no dia-a-dia. Comecei a ouvir mais tecno, reggaeton, mesmo de produtores e artistas mais locais. E sinto que mudou também ao longo do tempo."

(Freq04, 23 anos, género feminino, estudante de mestrado em Comunicação)

Estes testemunhos, juntamente com a descoberta do funk por Freq06, mostram preferências reformuladas pela experiência. Bourdieu (1979/2007) permite situar os gostos nas trajetórias sociais: a experiência musical anterior participa nas escolhas, mas os encontros e práticas acrescentam referências ao longo do percurso.

Thornton (1995) aprofunda esta aprendizagem através da enculturação nas culturas de clubbing. Frequentar os circuitos permite adquirir conhecimentos sobre sonoridades, artistas e formas de participação, tornando a oferta progressivamente reconhecível. Straw (1991) permite relacionar essas aprendizagens com a circulação de práticas e referências numa cena, cuja composição permanece variável.

A aproximação através de amizades não abrange todos os percursos. Freq01 descreve uma procura autónoma:

> *"Sinto que, se calhar, não foram exatamente pessoas que me introduziram, fui eu um bocado sozinho, tive necessidade de ir para um sítio onde pudesse ser fixe, de alguma maneira. Ou seja, como pessoa queer, nunca fui uma pessoa muito fixe na minha escola, nunca tive uma socialização muito boa e, nesses espaços, era mais aceite, de alguma maneira."*
>
> (Freq01, 21 anos, género não indicado, estudante de licenciatura em Artes do Som e Imagem)

Neste caso, a procura antecede a integração numa rede. A identificação queer, explicitada no relato, ajuda a compreender a expectativa de encontrar maior aceitação. Hilderbrand et al. (2025) situam a importância histórica dos espaços noturnos na constituição de identidades e comunidades queer, permitindo contextualizar essa procura.

A entrada pelo trabalho apresenta outras condições. No staff, uma trajetória começa pela frequência como cliente e pela procura de emprego após a chegada ao Porto; outra associa o trabalho noturno à necessidade de rendimento durante os estudos. Ambos possuem formação superior em áreas criativas, mas as condições de entrada

profissional diferem. Familiaridade com os espaços, oportunidades e necessidades económicas articulam-se nestes percursos.

Entre os DJs, a segunda via de integração combina aprendizagem informal e acesso às primeiras atuações. DJ01 explica:

> *"Eu sempre gostei muito de música, só que nunca achei que fosse algo possível de eu fazer parte. Mas, nos meus 20, quando comecei a conhecer pessoas que trabalhavam com música, produtores e assim, percebi que era possível. Então, aos poucos fui-me inserindo nesses espaços, aprender a tocar sozinho e com os meus amigos."*

(DJ01, 25 anos, género masculino, licenciado em Artes Visuais e Tecnologias Artísticas, assistente de vendas e DJ)

DJ02 apresenta um percurso semelhante:

> *"Eu comecei a ensaiar em casa, só para os meus amigos. E depois tive a sorte de conhecer a malta (...)que eu já conhecia antes. E quando disse que tinha começado, mostrei-lhes o que estava a fazer e deixaram-me tocar lá. E foi assim que comecei."*

(DJ02, 23 anos, género não indicado, estudante de Psicologia, músico e DJ)

DJ01 concilia a música com o trabalho, enquanto DJ02 a combina com os estudos. Apesar desses percursos académicos e ocupacionais distintos, ambos descrevem experimentação fora de contextos profissionais e contactos que viabilizam a atuação. A integração depende da articulação entre aprendizagem, apresentação das competências e oportunidade de tocar.

Becker (1982) permite compreender esta articulação através das redes de cooperação que sustentam a atividade artística. As competências individuais precisam de contextos, recursos e intervenientes que tornem possível a apresentação pública. Nos relatos, os amigos e os responsáveis pelos eventos ligam a aprendizagem às primeiras atuações.

DJ01 descreve também a continuidade desse processo:

"Quando é para eventos mais pequeninos, às vezes sou eu que mando mensagem e depois acabo por criar uma relação com as pessoas e acabam por me chamar mais vezes [...]. Quando é para festas maiores, eu sou contactado pela pessoa que faz o evento. (...)até foi uma pessoa que eu nem sequer conhecia, mas que ficou a conhecer-me através (...)de tocar em eventos mais pequeninos."

(DJ01, 25 anos)

A rede amplia-se através da própria atividade. Atuar permite estabelecer relações e tornar o trabalho conhecido por pessoas exteriores aos contactos iniciais. A passagem para outros eventos resulta, neste percurso, da articulação entre iniciativa individual, experiência acumulada e circulação do reconhecimento.

Entre os promotores, a terceira via corresponde à criação de estruturas próprias. Prom01 e Prom03 convergem na identificação de lacunas, embora procurem responder a necessidades diferentes:

"E aí eu decidi fazer a minha própria festa para que eu pudesse ter um espaço para tocar."

(Prom01, 30 anos, género feminino, origem brasileira, licenciada em Artes Cénicas, DJ e produtora cultural)

"A primeira coisa que eu cheguei ao Porto e detetei foi a falta de noite queer. Mas noite queer curada."

(Prom03, 28 anos, género não binário, licenciado em História, DJ, promotor e estudante de mestrado em Estudos Curatoriais)

Prom01 procura uma oportunidade de atuação; Prom03 pretende produzir uma oferta cultural que considera ausente. Os percursos ligados às artes cénicas e aos estudos curatoriais situam intervenções distintas, mas ambos transformam uma necessidade percebida numa iniciativa de produção.

A perspetiva de Guerra (2010) sobre a articulação entre agentes e redes culturais ajuda a compreender essa capacidade de intervenção. Criar uma festa implica procurar relações e condições que sustentem o projeto. Com Becker (1982), pode acrescentar-se que a iniciativa própria continua dependente da cooperação necessária para concretizar o acontecimento.

Prom02 apresenta uma combinação diferente de motivações:

> *"Nós ficámos os dois desempregados e foi muito difícil por causa de contas para pagar (...)e a minha parceira estava a aprender a passar som com uns amigos, que eram DJs, e (...)um produtor (...)perguntou se nós não queríamos tocar (...)aquilo lotou de uma maneira absurda. (...)Depois também temos gostos em comum, musicais (...)e surgiu assim uma ideia muito naive de, vamos ver se dá certo ou não."*
>
> (Prom02, 32 anos, género não binário, produtor de eventos, artista audiovisual e diretor criativo)

Neste relato, o desemprego constitui uma condição explicitamente associada ao início da atividade. A aprendizagem com amigos, o convite de um produtor e a resposta do público participam também no desenvolvimento do projeto. A dimensão económica articula-se com interesses musicais e oportunidades relacionais.

A integração permanece sujeita a interrupções. Prom01 refere ter suspendido a organização após chegar ao Porto por ainda não dispor de uma comunidade definida; Prom03 descreve a dissolução de um projeto devido a diferenças entre os membros. As redes precisam de condições de continuidade e podem ser reformuladas.

No conjunto, estas trajetórias mostram relações pessoais que permitem descobrir circuitos, aprendizagens convertidas em oportunidades de atuação e necessidades que conduzem à criação de projetos. A procura autónoma e a entrada pelo trabalho acrescentam outras vias. Frequentar, trabalhar, atuar e organizar constituem posições que podem acumular-se e transformar-se, através da participação nas redes da movida.

5.2 Formas de sociabilidade na noite

Depois de analisados os percursos através dos quais os participantes se aproximam e passam a integrar estes circuitos, interessa perceber que formas assumem as relações estabelecidas durante a noite. As entrevistas mostram que estas sociabilidades não seguem um único modelo. Coexistem grupos de amizade consolidados, relações que se ampliam através de contactos comuns e encontros mais espontâneos**,** alguns dos quais permanecem associados apenas ao contexto noturno.

Uma primeira convergência entre os frequentadores encontra-se precisamente na importância do grupo habitual de amigos. Freq01, Freq02, Freq03 e Freq06 referem que, embora em fases anteriores tenham conhecido mais pessoas e circulado entre diferentes grupos, atualmente as saídas são sobretudo momentos de convivência com relações já estabelecidas.

Freq01 descreve essa transformação:

> *"Acho que houve uma altura em que conheci muita gente e circulava entre muitos grupos, mas depois acabou um bocado por ser (...)pronto, agora (...)vou estar com os meus amigos. Mas já não há tanta essa vontade de conhecer pessoas novas."*
>
> (Freq01, 21 anos)

Freq03 apresenta uma experiência semelhante:

> *"Eu, neste momento, costumo focar no meu grupo, não costumo criar novas amizades (...)porque eu vou para lá, é um sítio onde vou estar com os meus amigos, porque já criámos esse hábito."*
>
> (Freq03, 22 anos)

Também Freq06 distingue um período inicial de maior abertura a novos contactos de uma fase posterior em que já possui um grupo de referência. Freq02, por sua vez,

considera que atualmente encontra sobretudo pessoas que já conhece e que a interação entre grupos é menos frequente na sua própria experiência.

Estas falas mostram que a continuidade da frequência não implica necessariamente um alargamento constante das redes sociais. Pelo contrário, à medida que determinadas relações se consolidam, a própria saída pode tornar-se uma forma de reencontro e manutenção das amizades. O hábito de frequentar repetidamente os mesmos circuitos com as mesmas pessoas passa, assim, a constituir uma forma importante de sociabilidade.

Freq10 salienta precisamente esta função da noite, considerando que estes contextos não facilitam apenas o estabelecimento inicial de relações, mas também a sua continuidade:

"É o sítio mais fácil de conhecer pessoas novas, sim. (...)Embora haja uma facilidade (...)instantânea com a internet (...)eu considero que é mais fácil estabelecer relações e acima de tudo mantê-las com a vida noturna do que com a internet."

(Freq10, 31 anos)

A centralidade dos grupos já formados não significa, contudo, que estes funcionem como unidades totalmente fechadas. Uma segunda convergência aparece na importância dos amigos de amigos e no cruzamento entre diferentes círculos sociais. Freq04 e Freq05 descrevem este processo de forma muito semelhante.

Freq04 explica:

"Tu vais com um grupo e o teu grupo já conhece outro grupo ou conhece outras pessoas e é assim que se estabelecem essas conexões. Pelo menos foi muito assim para mim."

(Freq04, 23 anos)

Freq05 identifica a mesma dinâmica:

"Quase sempre que vou lá há sempre o amigo de um amigo, uma conexão que se cria ali e depois vamos todos sair e pronto, fica-se a conhecer as pessoas."

(Freq05, 25 anos)

Os grupos de amizade funcionam, deste modo, simultaneamente como núcleo de convivência e ponto de abertura a outras redes. Muitos dos novos contactos não surgem através de uma aproximação entre desconhecidos absolutos, mas por intermédio de alguém que já estabelece uma ligação entre pessoas ou grupos.

Ao lado destas relações mediadas aparecem formas de sociabilidade mais espontâneas e de duração variável**.** Alguns participantes descrevem a noite como um contexto em que se sentem mais disponíveis para iniciar uma conversa ou interagir com alguém que não conhecem.

Freq08 explica:

"Numa saída à noite eu sinto-me muito mais à vontade. Porque lá está, estamos todas ali para o mesmo. (...)Eu vejo uma menina (...)e digo 'Amiga, estás linda' (...)e automaticamente começas ali a falar sobre tudo e sobre nada. E provavelmente nem te lembras no dia seguinte, mas foi ali o momento que tu conseguiste ter uma conexão com alguém mesmo vindo do nada. (...)E depois vais criando uns amigos que só vês à noite."

(Freq08, 20 anos)

O testemunho evidencia duas possibilidades diferentes. Algumas relações repetem-se, mas permanecem sobretudo associadas às saídas noturnas; outras existem apenas naquele momento e não chegam necessariamente a prolongar-se para outros contextos.

Freq09 sintetiza esta segunda situação através da expressão "amigos por uma noite"**:**

"Encontro sempre uma pessoa nova e crio uma certa relação de afinidade com essas pessoas, mesmo que se calhar um dia nunca nos veremos de novo. Naquela noite

> viramos, entre aspas, 'amigos por uma noite', ou quem sabe uma pessoa aparecer de novo."
>
> (Freq09, 22 anos)

O participante recorda, a este propósito, uma situação em que uma interação iniciada através do pedido de um cigarro numa zona de fumadores deu origem a uma conversa prolongada e à descoberta de vários interesses comuns. A relação não teve de continuar posteriormente para que aquele encontro permanecesse como parte significativa da experiência daquela noite.

A proposta de Margulis et al. (1997) ajuda a compreender esta coexistência entre relações com diferentes temporalidades. Ao abordar os agrupamentos afetivos formados no contexto noturno, os autores chamam a atenção para formas de associação mais fluidas, que não necessitam de adquirir a estabilidade de um grupo permanente para terem significado.

No material recolhido, contudo, esta fluidez não substitui os grupos de amizade consolidados. As duas formas coexistem. Por um lado, vários participantes organizam as suas saídas sobretudo em torno de relações duradouras e de pessoas que já conhecem; por outro, a própria circulação pela noite continua a permitir encontros com amigos de amigos, pessoas conhecidas apenas nestes contextos ou desconhecidos com quem se estabelece uma afinidade momentânea.

Esta diversidade ajuda também a evitar uma leitura da movida como uma comunidade na qual todos os participantes mantêm relações entre si. Frequentar os mesmos espaços e festas não significa necessariamente fazer parte do mesmo grupo de amigos ou estabelecer relações duradouras com os restantes frequentadores. As redes sobrepõem-se, cruzam-se e afastam-se, e a intensidade das relações varia consideravelmente.

As formas de sociabilidade identificadas podem, portanto, ser pensadas através de diferentes graus de continuidade e proximidade. Num extremo encontram-se os grupos

já consolidados, para os quais a noite funciona sobretudo como momento de reencontro; noutro, contactos que podem durar apenas o tempo de uma saída. Entre ambos surgem relações construídas através de amigos comuns ou pessoas que se reencontram repetidamente nos mesmos circuitos sem necessariamente transportarem essa relação para o quotidiano.

Mais do que um processo permanente de expansão das redes, a sociabilidade noturna combina, assim, continuidade e abertura. Sair pode significar, reencontrar amigos, aproximar diferentes círculos sociais ou estabelecer relações inesperadas que não precisam de se prolongar para serem significativas. É precisamente através da repetição destes encontros, do reconhecimento de rostos e da familiaridade progressivamente construída que alguns espaços e circuitos podem adquirir sentidos de proximidade, identificação e pertença, dimensão analisada no ponto seguinte.

5.3. Pertença e identidade

Se o ponto anterior mostrou que as sociabilidades noturnas se constroem através da repetição dos encontros, da circulação entre grupos e da manutenção de relações, importa agora perceber que significados os participantes atribuem a essa participação continuada. As entrevistas mostram que a frequência de determinados espaços e festas pode produzir familiaridade, reconhecimento e identificação, embora estes sentimentos não sejam vividos com a mesma intensidade por todos.

Uma primeira convergência surge precisamente em torno da familiaridade. Freq03 e Freq05 descrevem determinados contextos como lugares onde encontram pessoas, gostos e formas de estar que lhes são próximas.

Freq03 utiliza a ideia de "bolha":

> "*No espaço como o Tasquinha, o Passos Manuel, o Maus, em geral há uma maior consciência política e, para além disso, há um sentimento de familiaridade, não é? É o pessoal que faz parte, acho, da minha bolha, quer de gosto musical. Então tem*

sentimento de familiaridade."

(Freq03, 22 anos)

Freq05 apresenta uma formulação semelhante quando recorda uma das primeiras noites em que sentiu uma identificação mais forte com estes circuitos:

"Eu lembro-me de pensar que estava, sei lá, no meu sítio, no meu ambiente. Foi super divertido. E lá está, acho que foi assim das primeiras noites no Porto em que eu pensei que valia a pena voltar [...]."

(Freq05, 25 anos)

Nos dois casos, a identificação ultrapassa a existência de amizades concretas. Expressões como "a minha bolha" ou "o meu sítio, o meu ambiente" remetem para uma perceção mais ampla de proximidade com os públicos, gostos e formas de estar presentes nesses contextos.

A própria repetição das presenças contribui para esse reconhecimento. Freq10 considera que a frequência continuada permite começar a identificar alguém como participante daquele circuito:

"Eu acho que isso, a resposta vem pela frequência. Se tu fores e fores visto várias vezes nesses mesmos espaços, pronto, és considerado uma pessoa que gosta desse tipo de espaços. (...)Se vir sempre a mesma pessoa em vários espaços diferentes, mas com a mesma música, por exemplo, alternativa, vai-se perceber que essa pessoa se calhar ou é mais alternativa, ou gosta de música mais alternativa [...]."

(Freq10, 31 anos)

A familiaridade pode, assim, construir-se mesmo entre pessoas que não mantêm uma relação direta. Rostos repetidamente encontrados deixam de ser inteiramente anónimos e passam a ser reconhecidos como parte da paisagem social daquele circuito.

Contudo, reconhecer-se nestes espaços não significa necessariamente sentir-se membro de uma comunidade**.** As entrevistas mostram diferentes intensidades de pertença.

O próprio Freq10 relativiza essa identificação:

> "Um grupo, não. Sinto que faço parte como consumidor. Ou seja, sinto que tem de haver várias pessoas consumidoras, senão a noite do Porto não existe. E sinto que faço parte desse grupo. Agora, um grupo específico, não."
>
> (Freq10, 31 anos)

Freq01 apresenta uma experiência bastante mais intensa, atribuindo à frequência destes espaços um papel na própria construção da sua identidade:

> *"Acabei por moldar muita da minha personalidade e muito daquilo que eu passei a gostar, muita da minha confiança vem de ter começado a frequentar estes espaços."*
>
> (Freq01, 21 anos)

E acrescenta que estes circuitos:

> *"Oferecem-me uma comunidade de pessoas que posso conhecer [...]."*
>
> (Freq01, 21 anos)

A comparação entre os dois participantes mostra que a pertença não deve ser entendida como uma condição uniforme. Para alguns, trata-se sobretudo de uma participação regular e de um reconhecimento enquanto frequentador; para outros, a noite adquire um lugar mais profundo na construção de gostos, confiança, relações e identidade. É, por isso, mais adequado pensar a pertença como gradual e variável**.**

Entre os elementos que sustentam esse reconhecimento, a música reúne uma das maiores convergências entre os participantes. Freq05, Freq08 e Freq09 referem-na como um elemento particularmente importante na aproximação entre pessoas e na expectativa de encontrar públicos com interesses semelhantes.

Freq09 afirma:

> *"A música, com certeza, porque (...)se eu for para um sítio onde eu gosto da música, eventualmente vou acabar por gostar do público também, porque são pessoas mais parecidas comigo e isso faz-me sentir bem-vindo, essa camaradagem, esse entendimento mútuo que em certos sítios não consigo encontrar."*
>
> (Freq09, 22 anos)

Mais adiante, reforça:

> *"A nível de discotecas, ou espaços em que passem música, eu acho que a maior parte das vezes é a música. Porque as pessoas procuram um espaço em que queiram ouvir um certo tipo de música, então estamos todos lá com um objetivo, basicamente."*
>
> (Freq09, 22 anos)

Freq05 apresenta uma ideia semelhante, salientando que essa conexão não depende necessariamente da conversa:

> *"Como estamos todos ali, por exemplo, quando eu vou a um baile funk, eu noto que as pessoas que estão ali é porque gostam mesmo também de funk, ou seja, temos sempre essa partilha. (...)Às vezes nem estamos a falar (...)estamos a criar essa conexão porque estamos a dançar, a música está ao rubro e nós estamos todos ali a divertir-nos ao mesmo tempo."*
>
> (Freq05, 25 anos)

A música funciona, assim, simultaneamente como motivo para escolher determinada noite e como referência através da qual se antecipam afinidades com os restantes participantes. Esta leitura aproxima-se da noção de *taste cultures* de Thornton (1995), segundo a qual os gostos musicais e o conhecimento de determinadas referências participam também na aproximação e reconhecimento entre pessoas inseridas nos mesmos universos culturais.

Apesar da centralidade da música, as entrevistas mostram que o reconhecimento pode também passar por outros sinais de identificação. Freq07 e Freq08 referem aparência, roupa, tatuagens e formas de falar, enquanto Freq05 atribui maior importância às próprias formas de interação.

Freq08 explica:

> *"Eu acho que para mim é muito a maneira de falar. Porque eu acho que na nossa comunidade nós temos uns termos muito específicos, sabes? Mas música também, 100%, que eu acho que é o que nos une mais, assim, no mundo geral."*

E acrescenta:

> "Esses pontos mínimos que fazem perceber, ok, se calhar este... 'tu és um de nós'. (...)Já me aconteceu com tatuagens, por exemplo. (...)A malta vê uma *tag* num braço e assume automaticamente que eu gosto de hip-hop. E fala comigo sobre hip-hop."
>
> (Freq08, 20 anos)

Freq07 destaca sobretudo a expressão através da roupa:

> "Eu acho que o jeito de se expressar, assim, com a roupa, tipo, na vestimenta. Eu acho que (...)é o essencial que tu consegues meio que destacar e ver uma pessoa, tipo, qual grupo ela pertence."
>
> (Freq07, 26 anos)

Freq05 relativiza essa dimensão e considera mais importante a interação:

> *"Eu diria que é a forma das pessoas comunicarem umas com as outras, até mais do que a aparência, por vezes. (...)A forma como as pessoas às vezes pegam em ti e dizem 'ai, vem dançar', ou 'vamos falar sobre isto' [...]."*
>
> (Freq05, 25 anos)

As falas convergem, portanto, na existência de sinais através dos quais os participantes reconhecem possíveis proximidades, mas divergem sobre quais são os mais

importantes. Não existe um código único de pertença: música, linguagem, aparência e interação podem assumir pesos distintos consoante a pessoa e o contexto.

Essa identificação não se limita, contudo, aos elementos estéticos. Freq04 e Freq09 chamam a atenção para valores e experiências percebidas como semelhantes**.**

Freq04 resume aquilo que considera aproximar os participantes através de vários elementos:

"Música, público, os gostos, as experiências que estão à procura e mesmo até valores."
(Freq04, 23 anos)

Freq09 vai igualmente além da música e da aparência:

> "Eu acho que é mais os elementos que nos ligam a todos, eu acho que é mais as experiências de vida. A maneira das pessoas serem, do que já passaram e do que as levaram até lá."
> (Freq09, 22 anos)

A identificação surge, assim, como resultado de uma combinação entre gostos culturais, formas de expressão, experiências e valores que os próprios participantes percecionam como próximos. Isto não significa que essas semelhanças sejam objetivas ou partilhadas por todos, mas que funcionam como referências através das quais se constrói um sentimento de reconhecimento.

Bennett e Kahn-Harris (2004) ajudam precisamente a evitar uma leitura demasiado rígida desta pertença. Ao questionarem conceções das culturas juvenis como grupos homogéneos e claramente delimitados, os autores permitem compreender configurações em que diferentes graus de envolvimento, gostos e formas de identificação coexistem. No material recolhido, a ideia de pertença não corresponde a uma identidade única, mas a diferentes formas de reconhecimento dentro de um mesmo circuito**.**

A pertença não se restringe aos frequentadores. DJs, promotores e trabalhadores podem também reconhecer-se nos universos sociais que ajudam a produzir.

DJ02, ao falar do seu público, afirma:

> "Eu acho que é um público muito da comunidade onde eu me insiro também. Pessoas da faixa etária à volta da minha também."
>
> (DJ02, 23 anos)

O DJ não se apresenta, portanto, como alguém exterior ao público para quem atua, mas como participante de um circuito com o qual também se identifica.

Entre os promotores, a própria produção de eventos pode intensificar este sentimento. Prom02 recorda uma edição ligada à cultura Ballroom:

> *"Fizemos uma espécie de uma ode à comunidade. (...)Foi um momento muito bonito. Não sei. Eu chorei. Senti-me muito parte de algo maior. De algo que dê esperança nas pessoas."*
>
> (Prom02, 32 anos)

Neste caso particular, a noção de *communitas* de Turner (1969) pode ser mobilizada de forma circunscrita. O conceito permite pensar momentos de forte ligação coletiva em que a experiência partilhada adquire uma intensidade particular. Não se pretende caracterizar toda a movida enquanto *communitas*, mas compreender a experiência descrita pelo participante como sentir-se "parte de algo maior".

Entre quem trabalha nos espaços aparece igualmente a intenção de produzir esse sentimento de proximidade. Um dos participantes descreve a vontade de fazer com que os frequentadores se sintam "em casa":

> *"Eu vou fazer tudo ao meu alcance para que as pessoas se sintam em casa [...]. Eu quero que as pessoas passem a porta da entrada e que sintam que pertencem àquele*

espaço, que aquele espaço também é delas."

(Staff01, 31 anos)

A pertença não resulta, deste modo, exclusivamente de processos espontâneos entre públicos. Pode também ser reforçada através das formas de acolhimento e da tentativa de construir uma relação de proximidade entre quem frequenta e quem participa na produção da noite.

No conjunto, as entrevistas mostram que a pertença se constrói através de diferentes níveis de familiaridade e reconhecimento. A repetição das presenças torna determinados espaços e públicos progressivamente familiares; a música surge como um dos principais elementos de aproximação; e linguagem, aparência, interação, experiências e valores podem reforçar esse reconhecimento.

Contudo, esta pertença não é vivida da mesma forma por todos. Alguns participantes falam em "bolha", "casa", "comunidade" ou em sentir-se "parte de algo maior", enquanto outros se reconhecem sobretudo como participantes regulares desses circuitos. A movida analisada não constitui, portanto, uma comunidade homogénea, mas um conjunto de pertenças graduais e sobrepostas, cujos limites e tensões serão analisados no ponto seguinte.

5.4. Segurança e limites da pertença

A familiaridade e o sentimento de pertença analisados anteriormente surgem frequentemente associados, nas entrevistas, a uma maior sensação de segurança**.** Esta relação torna-se particularmente visível quando os participantes comparam estes circuitos com outras ofertas noturnas da cidade. Para alguns, reconhecer pessoas, saber como funciona determinado espaço e antecipar o tipo de público que aí estará reduz a sensação de incerteza associada à saída noturna.

Freq02 associa diretamente a presença de pessoas conhecidas a essa sensação:

"Acho que quando saio à noite também existe um anseio por ver pessoas, caras conhecidas (...)e acho que isso também provavelmente acaba por causar uma segurança maior."

(Freq02, 21 anos)

Freq05 converge nesta relação entre comunidade, inclusão e segurança. Enquanto mulher, considera particularmente importante frequentar contextos em que perceciona menor probabilidade de assédio:

"Eu procuro inclusão, tendo em conta que acho que é cada vez mais necessário haver espaços em que a nossa comunidade possa sentir-se segura. E, portanto, para mim, enquanto mulher, é mesmo muito importante estar num espaço em que eu tenho, praticamente, a certeza que não vou ser assediada, que não vai acontecer nada de mal."

(Freq05, 25 anos)

Na mesma entrevista, a participante associa os públicos destes circuitos a ideias de "partilha" e "união". A familiaridade não funciona, portanto, apenas como pertença simbólica, pode também contribuir para uma expectativa de respeito e proteção.

Esta dimensão é especialmente relevante perante a presença de públicos e festas queer em parte da movida analisada. No material recolhido, contudo, esta associação deve ser entendida como uma procura de contextos percebidos como mais acolhedores, e não como garantia de que todos os espaços ou eventos sejam igualmente inclusivos ou seguros.

Aliás, os próprios participantes introduzem diferenças importantes. Freq03 associa alguns destes circuitos a familiaridade e maior proximidade política e cultural, mas distingue dessa experiência um lugar onde relata ter sido assediada:

"(...)já soube de casos de assédio, eu própria também fui assediada no Ferro, e não é um espaço tão seguro."

(Freq03, 22 anos)

Freq05 relata igualmente ter reduzido a frequência de um dos espaços que anteriormente frequentava por considerar que passaram a ocorrer mais situações problemáticas. Estas experiências mostram que a pertença a uma mesma movida não garante uma experiência uniforme de segurança, nem permite classificar definitivamente cada lugar como seguro ou inseguro.

Góis (2018) ajuda a enquadrar esta ambivalência ao conceber a noite simultaneamente como espaço de sociabilidade, liberdade e experimentação, mas também de conflito, risco e regulação. A segurança percebida integra, assim, as representações construídas sobre os lugares, mas essas representações podem ser alteradas por experiências concretas.

As entrevistas com promotores e trabalhadores revelam ainda que a inclusão não é entendida apenas como resultado espontâneo da composição dos públicos. Surge também como algo que exige produção ativa através da comunicação, das regras, dos valores assumidos e da capacidade de intervenção.

Um dos promotores descreve a própria criação de uma festa a partir dessa intenção:

"O objetivo era criar um espaço seguro... Não um espaço seguro, porque eu meio que não acredito nisso... Mas criar um espaço de inclusão, pelo menos."

(Prom03, 28 anos)

A autocorreção é particularmente significativa. O participante distingue deliberadamente a tentativa de produzir inclusão da possibilidade de garantir segurança absoluta. Mais adiante desenvolve:

"Eu ainda não acredito que há espaços seguros. Porque... tu não estás seguro em lado nenhum. (...)Se acontecer alguma coisa, por favor, vem falar comigo. Mas também não vou prometer que não te vai acontecer nada. Porque eu acho que isso é hipocrisia. (...)Até eu conseguir 100% garantir que o espaço é seguro, eu não me vou atrever a dizer que o espaço é seguro."

(Prom03, 28 anos)

Esta posição permite distinguir segurança enquanto ideal **e** segurança enquanto prática**.** A organização pode procurar reduzir riscos, comunicar valores e responder a problemas, mas não controlar previamente todas as interações que ocorrerão durante uma noite.

Prom01 converge nesta ideia ao salientar a importância de comunicar claramente o tipo de festa e o ambiente pretendido, assim como acompanhar aquilo que acontece durante o evento:

> *"(...)fazer uma boa comunicação para que as pessoas saibam o que é que elas vão encontrar lá dentro e fique bem claro que tipo de festa é [...], que é um espaço também que respeita [...]."*
>
> (Prom01, 30 anos)

A participante acrescenta que não considera suficiente entregar toda a responsabilidade à segurança, sendo necessário que quem organiza permaneça atento ao que acontece no interior. A inclusão aparece, deste modo, como trabalho de acompanhamento e cuidado**,** e não apenas como uma declaração prévia.

Entre o staff aparece uma lógica semelhante. Um dos participantes descreve a existência de normas informais centradas no respeito:

> *"(...)tem que ser um espaço seguro e tem que ser (...)um espaço onde a homofobia, a transfobia, a misoginia não entram e o respeito por todos, por quem trabalha lá, por quem está lá a dançar ao lado, para quem está a tocar também [...]."*
>
> (Staff02, 27 anos)

O mesmo participante reconhece, contudo, que esses princípios não eliminam completamente situações de assédio ou conflito:

> *"(...)apesar de ser um espaço safe (...)ainda acontece de vez em quando haver situações (...)de assédio ou (...)abusos de substâncias que depois levam a comportamentos conflituosos [...]. Mas sempre situações que são tratadas com*

cuidado pela pessoa responsável nessa noite ou pela pessoa da porta."

(Staff02, 27 anos)

É precisamente aqui que a reflexão de Talbot (2007) se torna útil. A autora mostra que a vida noturna é atravessada por diferentes mecanismos formais e informais de regulação, vigilância e controlo. Nos casos aqui analisados, essa regulação não se reduz a segurança privada ou critérios de entrada: passa também por normas informais, intervenção do staff, expulsão de pessoas, comunicação com o público e negociação de comportamentos considerados aceitáveis.

A própria abertura à entrada introduz uma tensão particularmente relevante. Um dos promotores valoriza a ausência de discriminação prévia, mas reconhece aquilo que descreve como o *"downside"* de uma política aberta:

"Caso haja alguém que seja lá dentro, que é muito raro, mas pode acontecer sempre, como não há discriminação à porta entre qualquer pessoa. É o downside de ser porta aberta a qualquer pessoa e não julgado."

(Prom02, 32 anos)

Esta fala torna visível uma espécie de dupla face da inclusão**.** Não selecionar pessoas com base na aparência, género, orientação percebida ou adequação estética reduz mecanismos de exclusão à entrada e é coerente com os valores inclusivos descritos pelos participantes. Ao mesmo tempo, nenhuma política de porta aberta permite antecipar se alguém virá posteriormente a adotar comportamentos racistas, homofóbicos, misóginos, violentos ou de assédio.

A inclusão desloca, assim, parte da gestão da segurança da seleção antecipada para a resposta posterior ao comportamento. O mesmo promotor salienta, por isso, a importância da comunicação entre organização, staff, segurança e público, assim como da possibilidade de expulsar pessoas quando ocorrem situações problemáticas.

Esta tensão ajuda também a relativizar uma oposição demasiado simples entre lugares com maior ou menor filtragem. Como mostra Talbot (2007), a seleção e o controlo na

noite podem proteger determinados ambientes, mas também podem constituir mecanismos de exclusão. No material recolhido, o desafio parece estar precisamente em procurar limitar comportamentos prejudiciais sem transformar essa proteção numa seleção baseada em preconceitos acerca de quem "parece" ou não pertencer ao espaço.

Mas a exclusão não é produzida apenas pelas portas, pela segurança ou pelas regras dos estabelecimentos. Os próprios públicos podem criar fronteiras internas**.** Freq05, Freq06 e Freq10 convergem na ideia de que pessoas habituadas a circuitos mais normativos podem sentir-se deslocadas quando entram nestes contextos.

Freq05, embora caracterize os espaços que frequenta como inclusivos, reconhece:

"(...)há pessoas que normalmente se encontram nas discotecas tipo Eskada ou Boîte e assim que se forem lá vão sim sentir-se um pouco deslocados, se calhar por serem espaços mais alternativos, mais um bocadinho à margem, digamos assim, da cultura dominante […]."

(Freq05, 25 anos)

Freq06 apresenta uma observação semelhante a partir de pessoas que conhece:

"Tem pessoal que fica com um bocado de vergonha. (...)Tenho meus amigos héteros, e é assim. Ou ficam muito surpreendidos, ou não sabem o que fazer. Ou, a princípio, acham muito estranho."

(Freq06, 21 anos)

Freq10 também localiza a barreira sobretudo na diferença entre públicos:

"Essa barreira cria-se, mas não é tanto pelo espaço, é mesmo pelas próprias pessoas. Por exemplo, uma pessoa que gosta de ir aos Leões e depois ao Eskada, se vai primeiro ao Tasquinha e depois ao Passos Manuel, não se vai identificar tanto [...]. Vai sentir que há uma barreira entre as pessoas que normalmente frequentam esses espaços e ela [...]."

(Freq10, 31 anos)

Estas falas convergem num ponto importante, um espaço pode procurar ser inclusivo e, ainda assim, nem todas as pessoas se sentirem igualmente integradas. A ausência de uma proibição formal não elimina a existência de códigos, expectativas e formas de estar que podem fazer alguém sentir-se mais ou menos próximo daquele universo.

A proposta de Lamont e Molnár (2002) sobre fronteiras simbólicas ajuda a interpretar este processo. Estas fronteiras correspondem às distinções através das quais os atores classificam pessoas, práticas e grupos, produzindo categorias de semelhança e diferença. Aqui, não se traduzem necessariamente em impedir alguém de entrar, mas em reconhecer quem parece ou não dominar determinados códigos culturais.

Prom02 mostra que estas distinções podem transformar-se inclusivamente em julgamentos dentro da própria comunidade:

> *"Há pessoas que usam a orientação sexual. Nem sabem se são. Mas olham para elas, olham para a roupa e pensam: (...)'Aquela pessoa não é underground.' (...)'Aquela pessoa é muito normal de roupa.' (...)É uma grande dificuldade em aceitar a diferença dentro da própria comunidade."*
>
> (Prom02, 32 anos)

Este testemunho introduz uma contradição particularmente relevante: uma comunidade que se define, em parte, através da valorização da diferença pode simultaneamente produzir novos critérios de normalidade interna.

Thornton (1995) permite aprofundar esta tensão através da ideia de capital subcultural. Nas culturas clubbing, conhecimentos, referências, estilos e familiaridade com determinados códigos podem conferir reconhecimento e distinguir quem parece mais ou menos integrado. O mesmo mecanismo que permite identificar alguém como "um de nós" pode, consequentemente, fazer outra pessoa parecer demasiado "mainstream", "normal" ou exterior à cena.

Isto não significa que exista uma hierarquia rígida ou uniforme. Tal como mostram Bennett e Kahn-Harris (2004), as culturas juvenis contemporâneas dificilmente podem

ser entendidas como grupos homogéneos e claramente fechados. Nos dados desta investigação, as fronteiras são sobretudo móveis: algumas pessoas inicialmente deslocadas acabam por integrar-se, enquanto outras permanecem pouco identificadas com estes ambientes.

A tensão central do ponto encontra-se, assim, entre abertura e delimitação. Os espaços e festas analisados podem procurar acolher públicos que se sentem menos confortáveis noutros contextos da noite e assumir explicitamente valores de diversidade e respeito. Contudo, essa abertura não impede a entrada de pessoas com comportamentos problemáticos, nem elimina distinções produzidas pelos próprios membros da comunidade.

A segurança deve, por isso, ser entendida menos como uma qualidade fixa de determinados lugares e mais como um processo continuamente produzido e negociado. Familiaridade, códigos partilhados, políticas inclusivas e mecanismos de cuidado podem aumentar o sentimento de proteção; simultaneamente, episódios de assédio, conflito, julgamentos internos e dificuldades de integração mostram os limites dessa proteção. A procura de inclusão não elimina as fronteiras, transforma antes as formas através das quais estas são construídas, contestadas e geridas na noite.

6. A noite em tensão: controlo, normalização e futuro

6.1. Entre o alternativo e o comercial: fronteiras em transformação

A distinção entre propostas consideradas alternativas e outras entendidas como mais comerciais ou *mainstream* atravessa os discursos dos participantes, embora não exista uma definição consensual sobre aquilo que constitui uma "noite alternativa". Importa considerar que esta expressão foi, em vários momentos, introduzida pelo próprio guião de entrevista. Ainda assim, a diferenciação não resulta apenas dessa formulação: alguns

participantes recorrem espontaneamente à ideia de uma oferta mais comercial para caracterizar espaços ou circuitos dos quais se sentem mais afastados.

O que se revela menos consensual é precisamente a definição do outro lado dessa oposição. "Alternativo" e *underground* podem remeter para música, experimentação, públicos específicos, valores, formas de organização ou propostas que encontram menor representação na oferta dominante.

DJ01 associa a categoria sobretudo à emergência e à experimentação:

"Eu acho que alternativa é sempre algo que é uma alternativa ao mainstream. Ou seja, *eu acho que neste momento festas alternativas são festas feitas por pessoas emergentes que estão a começar, pessoas que estão a tentar fazer coisas novas e diferentes."*

(DJ01, 25 anos)

DJ02, pelo contrário, mostra maior hesitação perante o próprio rótulo:

"Para mim essas palavras são só palavras (...)porque para mim é uma festa normal, para mim é a festa onde eu me sinto confortável."

(DJ02, 23 anos)

Ainda assim, associa o *underground* à possibilidade de dar espaço a pessoas e sonoridades menos presentes noutros circuitos:

"Acho que tudo o que é considerado underground é para fazer com que certas pessoas, certos sons sejam ouvidos de forma confortável (...)e também os sons que se ouvem lá são coisas que se calhar não encontras noutro sítio."

(DJ02, 23 anos)

Esta diferença é significativa: aquilo que pode ser classificado externamente como alternativo não é necessariamente vivido dessa forma por quem participa regularmente

nesses contextos. A familiaridade pode transformar aquilo que, para outros, parece alternativo numa experiência quotidiana.

Esta relativização aparece também entre o staff. Staff01 afirma:

> *"O que é alternativo nos outros espaços é o que é normal para mim há, sei lá, oito anos."*
>
> (Staff01, 31 anos)

Staff02 considera igualmente difícil definir uma "noite alternativa", aproximando-a sobretudo daquilo que "foge da maioria normativa" e de propostas cuja diferença pode resultar não apenas da música, mas também da forma como são selecionadas e articuladas através da curadoria.

Entre os frequentadores surgem critérios igualmente variados. Freq04 refere música, público, gostos, experiências e valores; Freq07 atribui maior peso às pessoas, ao ambiente e às formas de expressão; e Freq10 combina música, organização e relações entre os públicos. O alternativo não corresponde, assim, a uma característica única, nem frequentar estes circuitos implica necessariamente assumir uma identidade "alternativa".

A crítica de Bennett e Kahn-Harris (2004) às conceções rígidas de subcultura é útil neste ponto. A diversidade das definições encontradas aconselha a não tratar esta movida como uma unidade cultural homogénea e claramente delimitada. Existem, antes, diferentes formas de participação e diferentes critérios através dos quais se estabelece uma distância relativamente a outras ofertas noturnas.

DJ03 torna esta relatividade particularmente explícita:

> *"Eu acho que também há várias vertentes da alternativa. Eu acho que é um bocadinho cada um puxar a sua bola. (...)Tu vais perguntar a pessoal que faz eventos (...)e eles vão dizer que são alternativos. E nós não vemos aquilo como alternativo."*
>
> (DJ03, 28 anos)

A categoria assume, deste modo, um caráter relacional. Aquilo que aparece como alternativo depende do ponto a partir do qual é observado e daquilo que é tomado como *mainstream*, comercial ou normativo. Diferentes cenas podem, inclusivamente, construir os seus próprios critérios sobre aquilo que consideram mais ou menos alternativo.

Esta fronteira também não é estável. Freq04 e Freq10 reconhecem que propostas alternativas e comerciais se podem cruzar, enquanto Freq08 e Staff01 identificam espaços cuja crescente popularidade e diversificação dos públicos alteraram, na sua perspetiva, parte da identidade anteriormente associada a esses lugares.

A tipologia de Chatterton e Hollands (2002, 2003), que distingue espaços *mainstream* de propostas de menor escala mais associadas à independência e experimentação, permite enquadrar esta diferenciação. Os dados mostram, contudo, que essas posições podem transformar-se e sobrepor-se: o mesmo espaço pode acolher propostas dirigidas a públicos distintos, e uma festa inicialmente associada a um nicho pode aumentar a sua visibilidade sem perder automaticamente todas as características que a distinguiam.

DJ03 formula esta ambiguidade de forma particularmente direta:

> *"Nós acabamos a ser tão comerciais como as outras festas. É só para o outro público."*
>
> (DJ03, 28 anos)

A afirmação questiona uma equivalência automática entre alternativo e não comercial. Uma festa pode dirigir-se a um público minoritário, apresentar uma programação distinta e, simultaneamente, depender de bilheteira, promoção, divulgação e procura de público. O comercial não surge, portanto, apenas como algo exterior à movida alternativa, podendo coexistir com ela.

A popularização afeta também os próprios códigos através dos quais se constrói essa diferença. Prom02 questiona se determinadas estéticas continuam a constituir sinais claros de *underground*:

"Se tudo é uma trend, tudo é comercial. O underground hoje em dia, será que é tão underground?"

(Prom02, 32 anos)

Na sua perspetiva, estilos anteriormente menos visíveis tornaram-se mais facilmente apropriáveis através das tendências e do consumo, tornando insuficiente definir o alternativo apenas pela aparência.

Esta transformação pode gerar disputas sobre autenticidade e pertença. Prom02 critica precisamente situações em que a aparência é mobilizada para decidir quem parece suficientemente integrado na cena:

Thornton (1995) ajuda a compreender estas classificações através do modo como as culturas clubbing constroem distinções entre aquilo que é considerado legítimo, autêntico ou *mainstream*. Gostos, referências e códigos podem funcionar simultaneamente como elementos de reconhecimento e diferenciação.

Os discursos revelam, assim, uma tensão entre preservar uma identidade reconhecível e evitar transformar essa identidade num critério rígido de pertença**.** Para alguns participantes, a entrada de novos públicos ou a popularização de determinadas práticas pode diluir aquilo que distinguia uma festa ou espaço; para outros, a tentativa de definir quem é suficientemente "alternativo" constitui ela própria uma forma de fechamento.

A oposição entre alternativo e comercial mantém, portanto, significado para os participantes, mas os seus limites permanecem instáveis. Música, públicos, experimentação, valores, formas de organização e distância relativamente ao normativo surgem como critérios possíveis, mas nenhum deles permite, isoladamente, delimitar estes circuitos. Mais do que duas categorias estanques, alternativo e comercial aparecem como posições relacionais, suscetíveis de aproximação, sobreposição e transformação**.**

6.2. Turistificação, gentrificação e sustentabilidade material da noite

As transformações do centro do Porto são descritas pelos participantes através da subida dos preços, das mudanças nos públicos, do encerramento de espaços e das dificuldades de manutenção das festas. A pressão económica aproxima os testemunhos de frequentadores, DJs, promotores e *staff*, embora adquira sentidos diferentes conforme a posição ocupada na noite. Já os efeitos do turismo suscitam avaliações menos consensuais. A análise destes discursos exige distinguir a orientação turística da oferta, a transformação social dos lugares e as condições materiais de participação e produção cultural, evitando explicar todas as dificuldades por um único processo.

Entre os frequentadores, Freq05 relaciona o aumento dos preços com o acesso à cultura:

> "Sinto que os preços por causa da inflação têm mudado cada vez mais (...)acho que toda a gente devia ter acesso à cultura, toda a gente devia ter acesso a ouvir música e a não se preocupar assim tanto com dinheiro [...]. Eu sei que há imensa gente que se calhar queria sair à noite mas não tem dinheiro para e às vezes priva-se de se divertir [...]."
>
> (Freq05)

A sua intervenção expressa uma preocupação com as possibilidades de participação de outras pessoas, sem indicar que a própria tenha deixado de sair por dificuldades financeiras. A situação profissional e a formação académica situam o testemunho, mas não permitem determinar o rendimento disponível nem concluir que a escolaridade assegura condições económicas favoráveis à frequência destes circuitos.

Staff02, que trabalha como bartender e designer de moda, situa o problema para além das entradas e consumos:

"*Esta questão dos preços da habitação e do custo de vida de forma geral tem um grande impacto [...]. As pessoas não têm dinheiro para ir só descontraidamente sair e ir aos clubes. (...)Acho que há o fator de que as pessoas nem sequer chegam às vezes (...)a ir ao clubbing.*"

(Staff02)

A combinação de atividades profissionais permite situar esta leitura numa experiência que inclui o trabalho noturno e uma ocupação exterior aos estabelecimentos. O testemunho chama a atenção para despesas quotidianas que antecedem a saída e podem reduzir a disponibilidade para o lazer. Freq05 e Staff02 convergem, assim, na preocupação com a acessibilidade, embora partam de posições diferentes. Hollands (2002) e Margulis et al. (1997) ajudam a compreender esta relação entre participação noturna e desigualdades sociais, sem atribuir automaticamente dificuldades económicas a um perfil sociodemográfico.

A relação entre preços e turismo é particularmente explícita em Freq08, mulher portuguesa de 20 anos, com ensino secundário concluído, fotógrafa e residente em Espinho:

"*Os preços mudaram muito. Aumentaram bastante. O público também (...)mudou imenso. E ficou tudo muito mais gentrificado, muito mais girado para o turismo. Para atrair turistas e não realmente quem frequenta aqueles espaços constantemente. (...)Maioritariamente valores, até mesmo entradas dos espaços, bebidas. E públicos.*"

(Freq08)

A participante acrescenta a utilização do inglês na divulgação dos eventos como sinal dessa orientação. A residência fora do Porto situa uma participação que implica deslocações, mas não explica, por si só, a interpretação apresentada. O seu discurso associa o encarecimento da noite à mudança dos destinatários da oferta, contrapondo visitantes e frequentadores regulares. Trata-se de uma perceção da transformação dos lugares; a referência à gentrificação não demonstra, isoladamente, uma substituição efetiva dos seus públicos.

Nofre (2013) fornece uma comparação pertinente ao analisar a transformação do lazer noturno no Cais do Sodré, em Lisboa, e a associação entre renovação dos espaços, distinção social e atração de novos consumidores. O seu contributo permite questionar quem passa a ser visado pela oferta e como a valorização cultural dos lugares se articula com a sua transformação económica. O caso lisboeta não constitui, contudo, prova de um percurso equivalente no Porto. Aqui, essa discussão apoia-se nos testemunhos recolhidos e nas diferenças entre os circuitos descritos.

Freq03 reconhece o aumento dos alojamentos locais, mas refere pouca presença turística nos espaços que frequenta. Freq07 a, apresenta uma leitura semelhante relativamente às festas habituais. Os dois relatos mostram que reconhecer mudanças na cidade não implica senti-las da mesma forma nos lugares frequentados.

Rodrigues (2016) oferece o enquadramento mais próximo desta diferenciação ao estudar a produção da cidade noctívaga portuense e a consolidação do *party district* da Baixa, incluindo a relação entre transformação urbana e turismo. A sua análise permite situar estes discursos numa reorganização mais ampla da noite do Porto. As entrevistas acrescentam, porém, experiências localizadas: a orientação turística identificada por Freq08 coexiste com circuitos em que Freq03 e Freq07 reconhecem uma presença reduzida de visitantes. A turistificação não é, portanto, percecionada como um processo uniforme.

Freq10, de 31 anos, e residente no Porto, compara a oferta atual com a noite que conheceu há mais de uma década. Considera que o turismo trouxe movimento, procura e novos estabelecimentos ao centro, mas não identifica benefícios equivalentes nos espaços ligados a públicos locais e alternativos. A duração da sua experiência permite uma comparação temporal mais extensa; a idade e a ocupação caracterizam essa perspetiva, sem explicarem necessariamente a avaliação. O crescimento da oferta surge como distinto da continuidade dos projetos que valoriza.

Entre os promotores, Prom01 relaciona a transformação turística com rendas mais elevadas, encerramentos e menor disponibilidade de lugares para eventos, reconhecendo também que visitantes podem descobrir as festas. Prom02 refere a diversificação das origens dos públicos sem a entender como perda automática de

identidade. Estas posições distinguem a circulação de pessoas das condições económicas de manutenção dos projetos. A presença de novos públicos pode alargar a procura, mas não resolve necessariamente os custos que recaem sobre quem organiza. Importa, por isso, distinguir a orientação da oferta para visitantes da transformação social e económica dos lugares. A turistificação pode manifestar-se na comunicação e nos públicos visados; a gentrificação envolve mudanças nas condições de uso e acesso ao espaço urbano. Nofre (2013) ajuda a discutir a articulação entre valorização do lazer e distinção, enquanto Rodrigues (2016) situa estas questões na transformação da noite portuense. Nos relatos analisados, o encarecimento e a perda de espaços justificam interrogar essa articulação, mas não permitem atribuir todos os encerramentos ao turismo ou comprovar uma substituição social generalizada.

O desaparecimento de estabelecimentos torna esta questão mais concreta. Freq08 recorda o M&L, na zona do Taskinha, pela combinação entre preços acessíveis, esplanada e possibilidade de convívio:

> *"A esplanada do ML (...)era a esplanada icónica e toda a gente ia para lá. Claro, também ajuda a bebida barata, mas (...)são esses espaços que promovem muito mais o convívio e não só a night scene. Mesmo sem ser à noite, consegues manter esse convívio nesses mesmos espaços [...]."*
>
> (Freq08)

O encerramento é interpretado como perda de um lugar onde a permanência e os encontros não dependiam exclusivamente da participação numa festa. A acessibilidade económica articulava-se com condições espaciais que favoreciam usos regulares. O testemunho permite identificar aquilo que se perde com o estabelecimento, mas não determinar a causa do seu encerramento.

DJ03, residente no Porto e cuja situação ocupacional combina a atividade de DJ com o desemprego, destaca o acolhimento e as oportunidades proporcionadas pelo Café au Lait e por outro espaço:

"Foram os espaços que (...)abriram o coração à minha pessoa. E eu, enquanto profissional. E me acolheram. E eu consegui subir. (...)Se não fossem esses espaços, eu não tinha nada."

(DJ03)

DJ02 converge na importância dos lugares ao relacionar o encerramento de espaços e o desaparecimento de festas com a redução das oportunidades de atuação. A comparação aproxima uma experiência de acolhimento profissional de uma avaliação das condições atuais de apresentação. Em ambos os casos, a continuidade dos estabelecimentos interfere nas possibilidades de desenvolver a atividade artística, embora os percursos académicos e ocupacionais sejam diferentes.

Bianchini (1995) permite enquadrar esta relação ao reconhecer a noite como dimensão cultural, económica e política da cidade. Os espaços geram atividade e trabalho, mas também tornam possíveis encontros e experiências culturais. Nesta investigação, a perda de estabelecimentos é descrita tanto por quem os frequenta como por quem neles encontra oportunidades de atuação. O seu valor urbano excede, assim, a receita produzida numa noite, colocando a continuidade da oferta cultural no âmbito das escolhas sobre o desenvolvimento da cidade.

A sustentabilidade das festas aparece de forma particularmente explícita em Prom03, de 28 anos, estudante de mestrado em Estudos Curatoriais, DJ e promotor:

"Isto é self-made. Não há dinheiro, não há ajudas. Nós trazemos este pessoal do nosso bolso. (...)Cada edição significa ganhar, perder ou não receber. (...)Eu posso sair da minha festa com uma dívida de 400 euros. (...)Eu quero pagar bem as pessoas, porque eu também quero ser bem pago."

(Prom03)

O risco financeiro é assumido por quem organiza, enquanto a remuneração dos artistas constitui uma preocupação expressa. A acumulação de estudos, atuação e promoção situa um percurso com diferentes atividades, sem permitir concluir que alguma delas assegura estabilidade económica. Prom03 procura manter uma escala reduzida:

"Eu não quero ter aquela dimensão. Quero ter aquele nicho. (...)Só gostava que fosse um bocadinho mais suficiente para conseguir ser sustentável. (...)Eu não quero atingir grandes níveis de exposição mediática."

(Prom03)

A continuidade desejada não pressupõe alcançar maior exposição. O problema consiste em compatibilizar a dimensão escolhida com a cobertura dos custos e o pagamento do trabalho.

Prom01, mulher brasileira de 30 anos, licenciada em Artes Cénicas, DJ e ligada à produção cultural, descreve uma preparação prolongada e pouco remunerada:

"É um trabalho bem ingrato [...]. Estás durante três ou quatro semanas (...)organizando as pessoas que vêm, conversando com o espaço, preparando o teu set, organizando com o decorador (...)fazendo trabalho de internet, de divulgação [...]. E no final ganhas, assim, 200, 300 euros [...]."

(Prom01)

Ao contrário de Prom03, admite a aproximação a circuitos de maior dimensão quando esta melhora as condições profissionais:

"*Eu desejo muito que o underground sempre exista (...)mas a primeira amiga minha que tiver a oportunidade de passar por uma coisa mais mainstream, que vá. (...)Eu sou contra a galera trabalhar muito e receber pouco. (...)O underground é lindo e é maravilhoso, mas ele é ingrato."*

(Prom01)

Os testemunhos revelam respostas distintas à remuneração reduzida: preservar um nicho ou aceitar oportunidades com melhores condições. A origem, o género e a formação caracterizam quem fala, mas não demonstram que a precariedade decorra dessas características. O cruzamento mais sustentado relaciona a posição de produção com o trabalho exigido, o risco assumido e as estratégias de continuidade.

A remuneração também é problematizada por DJ03:

"Eles podem-te pagar 150 euros, mas (...)tens uma viagem (...)tens o jantar, provavelmente o almoço (...)os próprios transportes [...]. Às vezes, no fundo, tu recebes o que gastaste."

(DJ03)

A distinção entre pagamento e rendimento efetivo é relevante num percurso em que a atividade de DJ coexiste com o desemprego. As despesas podem absorver o valor recebido, limitando a capacidade de esta atividade sustentar uma continuidade profissional. Os relatos de DJ02 e DJ03 mostram, deste modo, que obter oportunidades e conseguir remuneração suficiente são problemas relacionados, mas diferentes.

Nos estabelecimentos, o *staff* descreve a necessidade de acolher eventos capazes de pagar salários e custos fixos. Propostas menos procuradas dispõem de menor margem financeira, enquanto festas com maior receita podem contribuir para a sua manutenção. Chatterton e Hollands (2003) ajudam a analisar esta coexistência desigual entre ofertas com diferentes capacidades económicas. As entrevistas evidenciam essa tensão sem permitirem equiparar diretamente os projetos estudados aos modelos empresariais analisados pelos autores. Aumentar as entradas também encontra limites no poder de compra atribuído aos públicos habituais.

Freq10 defende apoios à diversidade cultural:

"É preciso perceber que há uma importância na diversidade cultural e proteger essa diversidade cultural."

(Freq10)

Esta preocupação encontra correspondência no *staff*, que valoriza o contributo dos espaços para a identidade cultural da cidade. Retomando Bianchini (1995), a continuidade da noite envolve decisões políticas sobre as atividades e experiências urbanas que se pretende favorecer. Nos discursos, a pressão económica atravessa diferentes posições, enquanto os efeitos do turismo permanecem diferenciados. Frequentar exige recursos; atuar implica ponderar despesas e remuneração; produzir envolve risco; manter estabelecimentos requer equilibrar receitas, trabalho e programação. A sustentabilidade desta movida depende da articulação dessas

condições, sem que o crescimento turístico assegure, por si só, acessibilidade ou continuidade cultural.

.

6.3. Regulação, vigilância e controlo institucional da noite

A vida noturna não é produzida apenas pelos espaços, festas e públicos que a frequentam. O seu funcionamento é também condicionado por regras e instituições que delimitam onde, quando e em que condições determinadas práticas podem ocorrer. Nas entrevistas, esta regulação surge sobretudo através dos horários, utilização das esplanadas e do espaço público, licenciamento, limites de ruído, intervenção policial e dispositivos de vigilância. Os seus efeitos, contudo, não são percecionados de forma homogénea.

Uma das convergências mais claras entre os frequentadores diz respeito à regulação da rua e dos espaços exteriores. Freq01, Freq02, Freq03 e Freq04 referem alterações nas regras de utilização da zona do Taskinha, nomeadamente nos horários, funcionamento das esplanadas, consumo no exterior e fiscalização policial.

Freq01 sintetiza algumas dessas mudanças:

"O Taskinha passou a ter a obrigação de fechar mais cedo, de fechar a esplanada, as regras vão mudando entre se podemos beber na rua ou não, se podemos fumar na esplanada. Houve uma altura em que não podíamos beber na rua." (Freq01)

Freq02 e Freq03 associam igualmente estas mudanças a períodos de maior fiscalização, enquanto Freq04 destaca os seus efeitos sobre a sociabilidade:

"Existe alguma legislação em relação à questão das esplanadas, onde os bares podem continuar abertos, mas as esplanadas têm que ser fechadas. E isso afeta a dinâmica da rua. (...)O facto de ser uma rua aberta (...)acaba por facilitar bastante o convívio,

conhecer pessoas novas, integrar novos grupos."

(Freq04)

Ao delimitar horários e formas de permanência no exterior, a regulação interfere, assim, em práticas de encontro, circulação e apropriação da rua. Talbot (2007) mostra precisamente como a vida noturna se articula com mecanismos institucionais de licenciamento, policiamento e controlo do espaço público. Também Rodrigues (2016), no contexto portuense, destaca a relação entre consolidação da Baixa enquanto *party district* e a definição de regras relativas ao ruído, horários e ocupação do espaço público.

Para promotores e DJs, estas limitações surgem sobretudo através do licenciamento e do ruído. Prom01 descreve os custos administrativos associados à realização de um evento:

"Teve uma vez que a gente foi fazer uma festa ali (...)e a gente pagou 650 euros por licenças (...)contando que (...)o ingresso da festa não pode passar dos 10 euros, senão ninguém vai. (...)E ainda assim, os policiais foram lá e falaram que se a gente não baixasse a música, eles iam dar uma multa de mil euros."

(Prom01)

A participante salienta igualmente a dificuldade em compreender os procedimentos exigidos:

"Não é um tipo de conhecimento que está acessível a todo mundo. É muito difícil entender qual é o tipo de licença, qual é o tipo de ruído, quais são os limites das coisas, o que você precisa ter para conseguir fazer um evento."

(Prom01)

A regulação articula-se, deste modo, com a sustentabilidade económica analisada anteriormente: para projetos de pequena escala, custos e burocracia podem constituir obstáculos significativos.

As restrições de ruído interferem igualmente na experiência musical. DJ02 refere:

"Por causa dos limitadores de som (...)muitas vezes quando eu puxo para músicas mais acima, elas não se ouvem da maneira que devem ser ouvidas por causa dessas novas regras."

(DJ02)

Prom03 acrescenta já ter tido uma atuação terminada devido a intervenção policial, mostrando que a regulação pode continuar a operar durante a própria realização do evento.

Alguns participantes relacionam ainda estas limitações com a continuidade dos espaços. Freq08, ao refletir sobre o encerramento do Barracuda, recorda:

"Começaram primeiro com as restrições de, afinal não fechas, fechas, fechas quase, e agora não há de todo."

(Freq08)

A fala não permite atribuir o encerramento exclusivamente a estas restrições, mas mostra que ambas as dimensões aparecem associadas na interpretação da participante. Prom01 estabelece uma relação semelhante relativamente a espaços da Rua da Madeira:

"Se tiveram que fechar aquelas discotecas todas na Rua da Madeira, tipo o Gare, assim, eles literalmente chegavam a fechar por causa do barulho."

(Prom01)

Também neste caso se trata da interpretação da participante. Ainda assim, os testemunhos mostram que horários, ruído, licenciamento e fiscalização são percecionados não apenas como condicionantes de uma determinada noite, mas como parte das condições de continuidade dos espaços.

Esta leitura aparece de forma mais ampla quando Prom01 afirma:

"Acho que a cidade quer conseguir controlar isso, as pessoas, o barulho, a diversão delas, os horários que elas podem se divertir."

(Prom01)

A afirmação deve ser entendida como a interpretação da participante sobre a ação institucional, e não como descrição objetiva das intenções das autoridades.

A vigilância e a segurança introduzem, contudo, uma relação mais ambivalente. Freq10 considera que iluminação, presença de pessoas, policiamento e CCTV tornaram a circulação pelo centro mais segura:

> "Foram instalados CCTVs, há esse policiamento, há muito mais pessoas. Ou seja, eu transportar-me de um lado para o outro na noite do Porto é muito mais seguro."
>
> (Freq10)

Ao mesmo tempo, distingue segurança de controlo:

> "Isto é sempre: tem que se trocar a liberdade por segurança e tem de haver certos limites mínimos para te sentires seguro [...]. Depois, não quer dizer estar num sítio cheio de seguranças que tu, se dás um berro mais alto, estão-te logo a apontar uma luz [...]."
>
> (Freq10)

Esta distinção torna-se particularmente clara quando compara diferentes experiências:

> "Eu sinto-me igualmente seguro em todos, mas há espaços em que sinto que estou mais controlado e que não tenho tanta liberdade [...]. No Gare (...)sinto-me muito mais controlado. (...)Sinto-me mais controlado, menos livre no Gare do que, por exemplo, no Passos Manuel."
>
> (Freq10)

Os dados mostram, assim, que maior presença de dispositivos formais de segurança não corresponde necessariamente a maior segurança percebida. Um espaço pode ser

fortemente vigiado e produzir maior sensação de controlo, enquanto noutro a segurança pode depender mais das relações de confiança e da capacidade de intervenção. Chatterton e Hollands (2002; 2003) ajudam a compreender esta ambivalência ao situarem vigilância, CCTV e segurança entre os mecanismos centrais da gestão contemporânea da noite urbana, simultaneamente associados a proteção e controlo.

A própria relação com as instituições varia entre espaços. Staff02, a partir da experiência no seu estabelecimento, não descreve uma relação particularmente conflituosa com moradores ou autoridades:

"Nós nunca tivemos grandes problemas com vizinhos (...)nem com a polícia, nem nada. Sempre esteve tudo em ordem, também, com licenças e assim."

(Staff02)

A principal limitação identificada diz respeito ao horário autorizado, embora considere que, no geral, "não há grandes dificuldades". Este testemunho funciona como contraponto às experiências mais conflituosas e impede uma leitura homogénea da regulação enquanto repressão.

Os resultados mostram, assim, que a regulação institucional atua em vários níveis: na rua, condicionando horários, esplanadas e permanências, na produção das festas, através do licenciamento, burocracia e custos; na música, através dos limites sonoros; na continuidade dos espaços, sendo associada por alguns participantes a restrições e encerramentos e na experiência dos públicos, através de dispositivos de vigilância e segurança que podem produzir simultaneamente proteção e controlo.

Talbot (2007), Chatterton e Hollands (2002; 2003) e Rodrigues (2016) permitem, assim, compreender a noite enquanto realidade simultaneamente produzida e regulada. Os dados mostram sobretudo que controlo e segurança não são dimensões equivalentes: horários, licenciamento, ruído, vigilância e capacidade de intervenção articulam-se de formas distintas nas experiências dos participantes.

6.4. Entre o desaparecimento e a reinvenção: o futuro da noite alternativa

Quando convidados a pensar o futuro da noite que frequentam, produzem ou onde trabalham, os participantes não apresentam uma leitura homogénea. O encerramento de espaços, as dificuldades económicas e o receio de uma redução da diversidade aparecem de forma recorrente, mas não conduzem necessariamente à ideia de desaparecimento definitivo. A par destas ameaças surgem também referências à criação de novas festas, à entrada de novos artistas e públicos, à procura de outros lugares e à possibilidade de reorganização dos circuitos existentes. O futuro é, assim, imaginado numa tensão entre fragilidade e capacidade de reinvenção.

Uma das preocupações mais evidentes prende-se com **a** redução dos espaços disponíveis. Freq08, Prom01 e DJ02 convergem na ideia de que o desaparecimento de lugares não representa apenas uma diminuição das opções de saída, mas uma redução das próprias condições materiais de existência destes circuitos.

Freq08 formula esta preocupação de forma particularmente expressiva:

> *"Infelizmente, eu acho que o futuro da noite alternativa do Porto é, não que vá acabar, mas que estamos muito perto (...)só isso já faz com que todo o ambiente mude e haja aí uma transição que já está a começar a acontecer, porque estamos a ficar sem espaços para existir, infelizmente."*
>
> (Freq08)

A própria participante identifica a criação de novos lugares como uma das respostas possíveis:

> *"O que é que eu quero que mude? A criação dos novos espaços. Acho que é extremamente importante criar novos espaços para podermos existir, literalmente, e*

simplesmente nos divertirmos sem problemas."

(Freq08)

Entre quem produz a noite encontra-se uma preocupação semelhante. Prom01 considera que "a questão do espaço é a principal", enquanto DJ02 relaciona diretamente o encerramento de espaços e o desaparecimento de festas com a redução das oportunidades disponíveis para quem pretende atuar.

Estas perceções podem ser contextualizadas através de Mimoso (1998), que mostra como a história da noite portuense é marcada por sucessivos ciclos de aparecimento, transformação e desaparecimento de estabelecimentos. Esta perspetiva permite evitar uma leitura exclusivamente terminal dos atuais encerramentos, sem desvalorizar os seus efeitos concretos. Guerra (2010) acrescenta que a continuidade das cenas musicais depende de redes compostas por salas, bares, artistas, promotores e públicos; quando essa infraestrutura se reduz, diminuem também as possibilidades de circulação, experimentação e entrada de novos agentes.

A preocupação com o futuro não se limita, contudo, ao número de espaços. Vários participantes receiam uma redução da diversidade da oferta. Freq04 contrapõe um cenário de crescente homogeneização comercial à possibilidade de surgirem novos espaços, festas e artistas:

"Eu sinto que, num cenário pessimista, a noite do Porto vai ficar bastante comercial, no sentido de apenas valorizarem aquilo que dá mais lucro e irá ficar um bocadinho igual a todos os outros espaços do mundo (...)aquilo que eu quero é que abram novos espaços, que sejam feitas novas festas, principalmente de pessoas locais, novos artistas, locais ou não."

(Freq04)

O problema identificado não é simplesmente a existência de propostas comerciais, mas a possibilidade de a capacidade imediata de gerar público e receita se tornar o principal critério para determinar aquilo que consegue permanecer.

Freq06 coloca esta questão sobretudo ao nível da diversidade musical, defendendo maior abertura à experimentação e a estilos que considera menos representados. Prom03 converge neste diagnóstico ao mostrar que a existência de muitas festas não significa necessariamente uma oferta diversificada:

> *"Temos muitas festas de funk (...)temos muitas festas de pop. Maioritariamente comerciais. (...)Mas depois há outros géneros. (...)Eu juro que não tenho nenhum sítio no Porto para ouvir um afrobeat."*
>
> (Prom03)

A quantidade de eventos não corresponde, portanto, necessariamente à diversidade da programação. Determinados géneros e públicos podem encontrar várias propostas, enquanto outros permanecem pouco representados.

Staff02 acrescenta a importância da curadoria na preservação dessa diversidade:

> *"Acho que é muito importante que os espaços (...)tenham esta intenção muito forte também de permanecer cultura, de continuarem não só a receber pessoas, mas também a dar coisas às pessoas (...)dar a conhecer cultura, dar a conhecer novos estilos de música (...)novas formas de clubbing também. (...)Acho que a coisa morre um bocadinho quando cai nesta coisa obsoleta de só vamos dar entretenimento às pessoas."*
>
> (Staff02)

Nesta perspetiva, os espaços não funcionam apenas como recipientes de uma procura previamente existente. Podem também produzir condições para que novos artistas, estilos e práticas sejam conhecidos. A diversidade futura depende, por isso, não apenas da quantidade de festas, mas da existência de contextos dispostos a assumir algum risco na programação.

É neste sentido que Straw (1991) se torna particularmente útil. A noção de *cena* permite pensar estes circuitos como configurações dinâmicas, construídas através da circulação entre géneros, agentes e espaços. Uma cena não permanece viva por se manter

inalterada, mas pela sua capacidade de incorporar novas propostas e reorganizar as relações que a constituem.

Apesar das preocupações com encerramentos e homogeneização, os discursos não sustentam uma leitura exclusivamente pessimista. Uma das dimensões mais relevantes das entrevistas é precisamente a coexistência entre fragilidade e capacidade de criação.

O Prom01, embora reconheça que as oportunidades são atualmente menos acessíveis, considera que estas podem também ser produzidas pelos próprios agentes:

"Hoje em dia, você tem que saber criar suas oportunidades. Tipo, as oportunidades, elas não estão aí tão acessíveis assim. (...)Ou você vai para os lugares clássicos, ou você aprende a entender que tudo pode virar uma coisa [...]. Existem oportunidades. Mas é isso. Tem de se procurar. (...)Você tem que criar elas."

(Prom01)

A sua própria trajetória, iniciada através da criação de uma festa quando não encontrava oportunidades suficientes para atuar, constitui um exemplo desse processo. Esta dinâmica aproxima-se do *ethos* DIY analisado por Guerra (2010), no qual os próprios agentes desenvolvem estruturas de produção e circulação cultural quando as existentes não respondem às suas necessidades.

É também por esta razão que Prom01, apesar das dificuldades, mantém uma leitura relativamente otimista:

"Pelo público que eu vejo nas minhas festas, eu acho que tem muita (...)gente criativa. (...)Tem muita gente talentosa aí. Então (...)eu sou otimista de que tem muito potencial para acontecer na noite. (...)Eu acredito na noite, eu acredito nas pessoas e eu acredito na festa."

(Prom01)

Prom03 apresenta uma posição bastante mais pessimista:

"Preocupado. Não há otimismo nenhum presente na noite do Porto. Estou preocupado. Estou muito preocupado."

(Prom03)

A divergência entre ambos é relevante porque mostra que os mesmos processos podem produzir expectativas muito distintas. A diminuição dos espaços pode ser entendida como ameaça profunda à continuidade da cena, mas também como contexto no qual os próprios agentes procuram criar novas oportunidades.

Esta capacidade de adaptação surge igualmente na forma como os participantes imaginam novas geografias e articulações para a noite. Freq04 defende uma maior descentralização relativamente ao centro:

"Também gostava que houvesse um bocadinho uma descentralização do centro do Porto."

(Freq04)

Freq10 apresenta outra possibilidade, considerando que espaços comercialmente mais estáveis poderiam acolher pontualmente propostas alternativas:

"Uma das soluções (...)é os espaços comerciais aceitarem, por exemplo, uma noite alternativa. (...)Porque é um espaço que não está ameaçado como estão os outros espaços exclusivamente alternativos."

(Freq10)

As duas propostas questionam a ideia de que a continuidade destes circuitos dependa necessariamente da preservação da atual geografia ou de espaços permanentemente definidos como alternativos. A reinvenção pode passar pela ocupação de outros territórios, pela utilização temporária de diferentes lugares ou por novas articulações entre modelos de oferta.

A possibilidade de mudança não significa, contudo, que tudo seja entendido como substituível. Quando questionados sobre aquilo que gostariam de preservar, DJ01, DJ02

e Freq07 convergem sobretudo em determinados princípios da experiência noturna**,** mais do que na manutenção intacta das mesmas pessoas ou lugares.

DJ01 destaca "o sentido de comunidade e a familiaridade" construídos entre os participantes. DJ02 valoriza igualmente as pessoas e os conceitos das festas, mas coloca particular ênfase na liberdade musical:

> *"Para me dizerem que eu não posso tocar as coisas que eu costumo tocar e usar as músicas que eu uso, é dizerem que eu não estou a ser a caóstica, eu estou a ser o que querem que eu seja."*
>
> (DJ02)

Freq07 sintetiza de forma particularmente clara a possibilidade de conciliar identidade e renovação:

> "Eu acho que mais a identidade (...)do público que vai (...)e acho que é sempre bom *um bocado mais diversidade, tipo, de gente nova."*
>
> (Freq07)

A entrada de novos públicos não aparece, portanto, necessariamente como ameaça. Aquilo que os participantes procuram preservar são sobretudo determinadas condições de participação: proximidade, experimentação, diversidade e possibilidade de expressão.

Prom01 exprime uma ideia semelhante quando fala daquilo que designa como a "magia da noite":

> *"Eu não queria que perdesse (...)a magia da noite (...)quando você vai numa festa e você fala assim, aconteceu. (...)Tem algumas noites que (...)as pessoas só estão ali vivendo o momento (...)eu não queria que perdesse a diversão."*
>
> (Prom01)

A continuidade da movida não depende, nesta leitura, de reproduzir exatamente os mesmos espaços ou formatos, mas de preservar a possibilidade de existirem experiências coletivas que não sejam inteiramente reduzidas à lógica do consumo.

DJ03 introduz ainda uma dimensão distinta ao chamar a atenção para transformações na própria forma de estar na festa. Na sua perspetiva, a presença constante de telemóveis e a possibilidade de circulação de imagens nas redes sociais podem reduzir uma liberdade anteriormente associada ao clube:

"Antes de teres uma câmara à tua frente (...)era aquele espaço em que podias ser tu (...)para outra pessoa pode ser ter medo de alguém te gravar e viralizar no TikTok e ser um meme. (...)Antes (...)as pessoas iam pela música (...)a música era mais importante."

(DJ03)

Apesar desta leitura nostálgica, o participante não considera essa dimensão completamente perdida:

"Eu percebo que nós perdemos. Mas (...)ainda podemos ir buscar um bocadinho."

(DJ03)

O futuro da noite envolve, deste modo, não apenas infraestruturas e sustentabilidade económica, mas também transformações na própria experiência cultural da festa, nas formas de exposição e na liberdade que os participantes associam a estes contextos.

Por fim, alguns entrevistados colocam a continuidade destes circuitos como uma questão que não pode depender exclusivamente da lógica do mercado. Freq10 e Staff02 defendem que os espaços com menor capacidade de sobrevivência económica podem possuir um valor cultural e social que justifique formas de reconhecimento e apoio. Esta questão, desenvolvida no ponto anterior, assume aqui sobretudo uma dimensão prospetiva: aquilo que conseguir permanecer dependerá também da forma como a cidade decidir reconhecer a noite enquanto parte da sua vida cultural.

Góis (2021) permite enquadrar esta discussão ao defender que a noite não deve ser entendida exclusivamente enquanto economia, mas também através da diversidade social, dos ritmos urbanos e das condições de participação na cidade. Gwiazdzinski (2005), ao pensar a noite enquanto espaço de projeto urbano, reforça a ideia de que o seu futuro não é predeterminado: aquilo que desaparece, aquilo que é protegido e aquilo que pode surgir depende também das escolhas através das quais a cidade organiza os seus tempos e territórios noturnos.

Os discursos dos participantes situam, assim, o futuro desta movida entre o desaparecimento e a reinvenção. O encerramento de espaços, a pressão económica e o risco de homogeneização podem fragilizar redes existentes, mas coexistem com novas festas, artistas, públicos e possibilidades de reorganização. A continuidade não parece depender da preservação intacta da configuração atual, mas da existência de condições para que novas propostas possam surgir sem desaparecerem os elementos que os participantes mais valorizam: diversidade, proximidade, experimentação e liberdade de expressão.

.

Conclusão

A principal conclusão desta investigação é que a movida noturna alternativa estudada não constitui uma realidade homogénea nem uma categoria claramente delimitada, mas uma configuração relacional produzida pela articulação entre espaços, festas, percursos, atores e referências culturais. A sua unidade não resulta de todos os lugares partilharem a mesma música, os mesmos públicos ou as mesmas formas de funcionamento. Resulta antes da forma como são reconhecidos, combinados e percorridos pelos participantes dentro de circuitos comuns.

Esta conclusão permite também compreender de outra forma a própria designação "alternativa". Os dados não revelam uma característica única capaz de definir estes circuitos. Música, públicos, experimentação, valores, curadoria ou formas de organização surgem com pesos diferentes nos discursos, e aquilo que é alternativo para uns pode constituir simplesmente a experiência habitual da noite para outros. A categoria ganha sobretudo sentido através da comparação com aquilo que é percebido como mais comercial, *mainstream* ou normativo. O "alternativo" deve, por isso, ser entendido menos como uma propriedade dos espaços e mais como uma posição relacional e variável dentro da noite urbana.

É também neste caráter relacional que se compreendem as sociabilidades e pertenças encontradas. As redes de amizade podem facilitar a entrada nestes circuitos, mas a própria participação cria novas relações, transforma gostos, produz conhecimentos e pode abrir oportunidades de trabalho, atuação ou organização. Ao mesmo tempo, os mecanismos que produzem reconhecimento e pertença podem estabelecer fronteiras: música, linguagem, aparência ou domínio dos códigos aproximam alguns participantes e podem fazer outros parecer mais afastados ou *mainstream*. Assim, pertença e diferenciação não surgem como processos opostos, mas como duas dimensões da mesma dinâmica social.

A investigação mostra ainda que esta diferenciação cultural não coloca a movida fora das condições económicas e institucionais da cidade. Festas de nicho dependem de

público e receita, DJs e promotores enfrentam custos e precariedade, os espaços necessitam de equilibrar programação e sustentabilidade e os frequentadores dependem da sua própria capacidade económica para participar. Neste ponto, os dados sugerem que a fragilidade destes circuitos não pode ser explicada apenas pela turistificação. As perceções sobre o turismo são bastante diferentes entre participantes, enquanto as dificuldades económicas atravessam de forma mais consistente as várias posições analisadas.

Deste modo, o principal paradoxo encontrado é que algumas das características valorizadas como distintivas destes circuitos, de pequena escala, proximidade, programação de nicho, experimentação e acessibilidade, podem ser também aquelas que tornam a sua continuidade mais difícil. Preservar diferença cultural exige condições materiais para pagar trabalho, manter espaços, assumir riscos de programação e permitir que os públicos continuem a participar. O alternativo não se encontra, portanto, fora do mercado ou da regulação: procura manter margens de autonomia no interior dessas mesmas condições.

As três hipóteses de trabalho encontram, assim, apoio nos resultados, mas todas necessitam de ser reformuladas à luz da análise. A movida funciona efetivamente como uma rede de espaços e atores; a integração depende de relações, gostos e códigos, embora estes sejam também produzidos através da participação; e o caráter alternativo é negociado perante pressões económicas, regulamentares e urbanas, sem que estas conduzam necessariamente ao seu desaparecimento. A mudança pode implicar encerramentos e perdas, mas também deslocações, novas festas, outros espaços e novas formas de organização.

Pode, por isso, concluir-se que a movida alternativa do centro do Porto não existe apesar das suas contradições, mas através delas. Constrói pertença ao mesmo tempo que estabelece fronteiras; procura inclusão enquanto necessita de regras; valoriza autonomia cultural enquanto depende de recursos económicos; e procura distinguir-se de ofertas mais comerciais sem estar completamente separada delas. É precisamente

esta combinação instável entre diferença, pertença e sustentabilidade que melhor caracteriza a configuração analisada nesta dissertação

Referências Bibliográficas

- Agenda Cultural Porto. (s.d.-a). *3 anos de Ferro – Ferro Bar*. https://agendaculturalporto.org/eventos/3-anos-de-ferro-ferro-bar/
- Agenda Cultural Porto. (s.d.-b). *Forest Drive West cruza techno, jungle e UK garage no Gare com André Cascais e Amulador*. https://agendaculturalporto.org/eventos/forest-drive-west-cruza-techno-jungle-e-uk-garage-no-gare-com-andre-cascais-e-amulador/
- Agenda Cultural Porto. (s.d.-c). *Fylhas do Dragão – All Night Long no Passos Manuel*. https://agendaculturalporto.org/eventos/fylhas-do-dragao-all-night-long-no-passos-manuel/
- Agenda Porto. (s.d.-a). *5 anos de Ferro*. https://www.agenda-porto.pt/evento/festa-de-aniversario-ferro-bar/
- Agenda Porto. (s.d.-b). *6 anos de Ferro*. https://www.agenda-porto.pt/evento/6-anos-ferro/
- Agenda Porto. (s.d.-c). *Era uma vez no Passos*. https://www.agenda-porto.pt/ciclo/era-uma-vez-no-passos/
- Agenda Porto. (2024, 13 de agosto). *Ferro Comedy Club*. https://www.agenda-porto.pt/evento/ferro-comedy-club/
- Agenda Porto. (2025, 12 de setembro). *Brasa*. https://www.agenda-porto.pt/evento/250912-brasa/
- Agenda Porto. (2026a, 18 de julho). *7 anos de Ferro*. https://www.agenda-porto.pt/evento/7-anos-de-ferro-1807/
- Agenda Porto. (2026b, 25 de setembro). *Hollaback*. https://www.agenda-porto.pt/evento/260925-hollaback/
- Bardin, L. (1995). *Análise de conteúdo* (L. A. Reto & A. Pinheiro, Trads.). Edições 70. (Obra original publicada em 1977)
- Becker, H. S. (1982). *Art worlds*. University of California Press.
- Bennett, A., & Kahn-Harris, K. (Eds.). (2004). *After subculture: Critical studies in contemporary youth culture*. Palgrave Macmillan.
- Bessa, C. (2020, 23 de junho). *Música e cocktails no rooftop do Ferro Bar, já experimentaste?* Porto Secreto. https://portosecreto.co/ferro-bar/
- Bianchini, F. (1995). Night cultures, night economies. *Planning Practice & Research, 10*(2), 121–126. https://doi.org/10.1080/02697459550036667
- Böhme, G. (1993). Atmosphere as the fundamental concept of a new aesthetics. *Thesis Eleven, 36*(1), 113–126. https://doi.org/10.1177/072551369303600107
- Bourdieu, P. (2007). *A distinção: Crítica social do julgamento* (D. Kern & G. J. F. Teixeira, Trads.). Edusp; Zouk. (Obra original publicada em 1979)
- Buckland, F. (2002). *Impossible dance: Club culture and queer world-making*. Wesleyan University Press.
- Catarino, M. (2011, 29 de março). *Porto: Espaço Maus Hábitos comemora 10 anos*. JPN. https://www.jpn.up.pt/2011/03/29/porto-espaco-maus-habitos-comemora-10-anos/
- Chatterton, P., & Hollands, R. (2002). Theorising urban playscapes: Producing, regulating and consuming youthful nightlife city spaces. *Urban Studies, 39*(1), 95–116. https://doi.org/10.1080/00420980220099096
- Chatterton, P., & Hollands, R. (2003). *Urban nightscapes: Youth cultures, pleasure spaces and*

corporate power. Routledge.
- Creswell, J. W. (1998). *Qualitative inquiry and research design: Choosing among five traditions*. SAGE Publications.
- Dewdney, C. (2004). *Acquainted with the night: Excursions through the world after dark*. Bloomsbury.
- Digneffe, F. (com M. Beckers). (1997). Do individual ao social: A abordagem biográfica. In L. Albarello, F. Digneffe, J.-P. Hiernaux, C. Maroy, D. Ruquoy, & P. de Saint-Georges, *Práticas e métodos de investigação em ciências sociais* (L. Baptista, Trad.; pp. 203–245). Gradiva.
- Discoparaiso [@discoparaiso], & Gare [@gareporto]. (2026, 26 de agosto). *No dia 11 de setembro, a Paraíso volta ao Gare para uma noite de celebração de uma década de amor à cultura rave portuguesa* [Imagem de divulgação]. Instagram.
- Duque, D. (2024, 6 de dezembro). *Dezembro é mês de celebrar 20 anos de Passos Manuel*. A Cabine. https://acabine.pt/2024/12/dezembro-e-mes-de-celebrar-20-anos-de-passos-manuel/
- Farofa DJ [@farofadj], & Ferro Bar [@ferro.bar]. (2026, 18 de setembro). *TODA — 20/09/2026* [Imagem de divulgação]. Instagram.
- Ferro Bar [@ferro.bar]. (2026, 21 de agosto). *Setembro!* [Imagem de divulgação]. Instagram.
- Flick, U. (2005). *Uma introdução à pesquisa qualitativa* (S. Netz, Trad.; 2.ª ed.). Bookman.
- Gare [@gareporto]. (2026, 1 de setembro). *Setembro '26* [Imagem de divulgação]. Instagram.
- Góis, M. P. F. de. (2011). Luzes na cidade: Sobre as paisagens luminosas e os cenários noturnos da cidade do Rio de Janeiro. *Espaço Aberto, 1*(2), 117–128. https://doi.org/10.36403/espacoaberto.2011.2061
- Góis, M. P. F. de. (2018). A noite e a cidade: Uma revisão temática para a geografia. *GEOUSP Espaço e Tempo, 22*(3), 623–640. https://doi.org/10.11606/issn.2179-0892.geousp.2018.151544
- Góis, M. P. F. de. (2021). *Cidades insones: Ritmos da vida cotidiana em um futuro próximo*. Editora UFRJ. https://hdl.handle.net/11422/16565
- Guerra, P. (2010). *A instável leveza do rock: Génese, dinâmica e consolidação do rock alternativo em Portugal (1980–2010)* [Tese de doutoramento, Universidade do Porto]. https://paulaguerra.pt/arquivo/265
- Guerra, P. (2018). Uma cidade entre sonhos de néon: Encontros, transações e fruições com as culturas musicais urbanas contemporâneas. *Sociologia & Antropologia, 8*(2), 375–400. https://doi.org/10.1590/2238-38752016v822
- Gwiazdzinski, L. (2005). *La nuit, dernière frontière de la ville*. Éditions de l'Aube.
- Hilderbrand, L., Adeyemi, K., Cartier, M., Garcia-Mispireta, L. M., Ghaziani, A., Gieseking, J. J., Greene, T., Khubchandani, K., Mattson, G., & Rivera-Servera, R. H. (2025). The night is still young: A cross-disciplinary forum on queer nightlife studies. *The Sociological Quarterly, 66*(4), 887–909. https://doi.org/10.1080/00380253.2024.2418365
- Hollands, R. (2002). Divisions in the dark: Youth cultures, transitions and segmented consumption spaces in the night-time economy. *Journal of Youth Studies, 5*(2), 153–173. https://doi.org/10.1080/13676260220134421
- Lamont, M., & Molnár, V. (2002). The study of boundaries in the social sciences. *Annual Review of Sociology, 28*, 167–195. https://doi.org/10.1146/annurev.soc.28.110601.141107
- Lefebvre, H. (2006). *A produção do espaço* (D. Barros Pereira & S. Martins, Trads.) [Tradução não publicada, versão preliminar]. https://www.mom.arq.ufmg.br/mom/02_arq_interface/1a_aula/A_producao_do_espaco.pdf (Obra original publicada em 1974)

- Margulis, M. (1997). La cultura de la noche. In M. Margulis (Ed.), *La cultura de la noche: La vida nocturna de los jóvenes en Buenos Aires* (pp. 11–30). Biblos. https://www.comisionporlamemoria.org/archivos/jovenesymemoria/recursos/4_Margulis._La_cultura_de_la_noche.pdf
- Massey, D. (2008). *Pelo espaço: Uma nova política da espacialidade* (H. P. Maciel & R. Haesbaert, Trads.). Bertrand Brasil. (Obra original publicada em 2005)
- MATO. (s.d.). *TODA: Darci & Farofa*. https://ma.to/event/toda-darci-farofa-20-sep-2026
- Maus Hábitos. (s.d.). *Sobre*. Recuperado em 28 de setembro de 2026, de https://www.maushabitos.com/05-sobre/
- Maus Hábitos. (2023, 20 de janeiro). *Screwed, by SlimCutz*. https://www.maushabitos.com/en/events/230120-screwed/
- Maus Hábitos. (2026, 11 de setembro). *Brasa*. https://www.maushabitos.com/en/events/260911-brasa/
- Maus Hábitos – Espaço de Intervenção Cultural [@maushabitos]. (2026, 1 de setembro). *Setembro no Maus: Clubbing* [Imagem de divulgação]. Instagram.
- Maus Hábitos – Espaço de Intervenção Cultural [@maushabitos], & Bunda em Brasa [@bundaembrasa]. (2026, 28 de julho). *BRASA NA LAJE* [Imagem de divulgação]. Instagram.
- Melbin, M. (1978). Night as frontier. *American Sociological Review, 43*(1), 3–22. https://doi.org/10.2307/2094758
- Mimoso, J. (1998). *As actividades de lazer nocturno na cidade do Porto e seus arredores: Uma visão geográfica* [Dissertação de mestrado, Universidade do Porto].
- Muñoz, J. E. (2009). *Cruising utopia: The then and there of queer futurity*. New York University Press.
- Nofre, J. (2013). De lo sórdido a lo vintage, de la marginalización a la distinción: Gentrificación y ocio nocturno en Cais do Sodré, Lisboa. *Forum Sociológico*, (23), 59–67. https://doi.org/10.4000/sociologico.827
- Passos Manuel [@passosmanuel_]. (2026a, abril). *Abril no Passos* [Imagem de divulgação]. Instagram.
- Passos Manuel [@passosmanuel_]. (2026b, 25 de julho). *Hoje, sábado dia 25* [Imagem de divulgação]. Instagram.
- Pereira, A. M. (2011, 30 de abril). Gare Clube. *Público*. https://fugas.publico.pt/restaurantesebares/199698_gare-clube
- Porto Femme. (s.d.). *Porto Femme 2026*. https://portofemme.com/en/porto-femme-2026/
- Quivy, R., & Van Campenhoudt, L. (1998). *Manual de investigação em ciências sociais* (J. M. Marques, M. A. Mendes, & M. Carvalho, Trads.; 2.ª ed.). Gradiva. (Obra original publicada em 1995)
- Redação DN. (2004, 27 de outubro). Passos Manuel de volta como espaço de cultura e lazer. *Diário de Notícias*. https://www.dn.pt/arquivo/diario-de-noticias/passos-manuel-de-volta-como-espaco-de-cultura-e-lazer.html
- Resident Advisor. (s.d.-a). *10 anos Paraíso with Scam Dust (Tiago & Shcuro), Salbany, Maria Amor*. https://ra.co/events/2521163
- Resident Advisor. (s.d.-b). *Amulador* [Perfil de artista]. https://ra.co/dj/amulador
- Resident Advisor. (s.d.-c). *Freshkitos* [Biografia]. https://ra.co/dj/freshkitos/biography
- Resident Advisor. (s.d.-d). *Harmony Rec with Ayū & Alfred Czital [live], Yan b2b Raleigh, Georgia Bird*. https://ra.co/events/2523661
- Rios, P. (2007, 14 de março). Pitch baralha e volta a dar. *Público*. https://fugas.publico.pt/restaurantesebares/169492_pitchclub?pagina=-1

- Rios, P. (2008, 6 de maio). *Gare Club: Abriu um novo espaço da noite do Porto*. JPN. https://www.jpn.up.pt/2008/05/06/gare-club-abriu-um-novo-espaco-da-noite-do-porto/
- Robert, S. (2019, 8 de dezembro). *Porto recebe 7 filmes-concerto durante quatro dias*. NiT. https://www.nit.pt/cultura/cinema/porto-recebe-sete-filmes-concerto-durante-quatro-dias
- Rodrigues, C. M. B. (2016). *A cidade noctívaga: Ritmografia urbana de um party district na cidade do Porto* [Tese de doutoramento, Universidade de Coimbra]. https://www.alice.ces.uc.pt/pt/doutoramentos/programas-de-doutoramento/cidades-e-culturas-urbanas/teses/a-cidade-noctivaga
- Santos, N. P., & Moreira, C. O. (2008). O lazer e a noite. Imagens de uma cidade universitária: Coimbra. In N. P. Santos & A. Gama (Coords.), *Lazer: Da libertação do tempo à conquista das práticas* (pp. 247–271). Imprensa da Universidade de Coimbra. https://hdl.handle.net/10316/14039
- Shaw, R. (2014). Beyond night-time economy: Affective atmospheres of the urban night. *Geoforum, 51*, 87–95. https://doi.org/10.1016/j.geoforum.2013.10.005
- Silva, A. I. A. da. (2024). *Cenas musicais – criativas em clubbing: Trajetórias na (re)construção da cena cultural e artística da cidade do Porto desde 2001* [Dissertação de mestrado, Universidade do Porto]. https://www.passeio.pt/mediateca/cenas-musicais-criativas-em-clubbing-trajetorias-na-reconstrucao-da-cena-cultural-e-artistica-da-cidade-do-porto-desde-2001-dissertacao-de-mestrado/
- Straw, W. (1991). Systems of articulation, logics of change: Communities and scenes in popular music. *Cultural Studies, 5*(3), 368–388. https://doi.org/10.1080/09502389100490311
- Taberninha do Alex. (s.d.). *Página inicial* [Página do Facebook]. Facebook. Recuperado em 28 de setembro de 2026, de https://www.facebook.com/TaberninhaDoAlex/
- Talbot, D. (2007). *Regulating the night: Race, culture and exclusion in the making of the night-time economy*. Ashgate.
- Thornton, S. (1995). *Club cultures: Music, media and subcultural capital*. Polity Press.
- Turner, V. W. (1969). *The ritual process: Structure and anti-structure*. Aldine.
- Untappd. (s.d.). *Taskinha* [Galeria de fotografias]. https://untappd.com/v/taskinha/3163964/photos
- Vieira, N. (2021, 8 de julho). *O portuense Ferro Bar celebra dois anos de vida na próxima semana*. A Cabine. https://acabine.pt/2021/07/o-portuense-ferro-bar-celebra-dois-anos-de-vida-na-proxima-semana/
- Viral Agenda. (s.d.). *Pela Madeira Adentro 2019*. https://www.viralagenda.com/pt/events/833519/pela-madeira-adentro-2019
- Visit Porto. (s.d.). *Cinema Passos Manuel*. https://visitporto.travel/pt-PT/poi/5cd04b51f979e000019b65e5
- Yang, S. (2024). Playing with visibility: Underground electronic/dance music culture in the smartphone era. *International Journal of Communication, 18*, 5494–5517.

Anexo 1

Questão orientadora do olhar	
Local	
Data	
Horas	
Descrição do espaço/decoração /design	
Fluxo das pessoas (estimativa de faixa etária, classe social, forma de apresentação)	
Perfil do público	
Permanência no espaço	
Interações sociais	
Usos do espaço	
Temporalidades da noite	
Sinais de pertença e identidade	
Fronteiras simbólicas	
Sinais de exclusão, turistificação ou resistência cultural	
Nota interpretativa final	

Tabela 5: Grelhas de Observação

Anexo 2 – Guiões de entrevistas

Guião de entrevistas:

A) <u>Guião de entrevista para frequentadores dos espaços noturnos</u>

- Nome:
- Idade:
- Género:
- Escolaridade:
- Profissão ou ocupação:
- Concelho de residência:
- País de origem:

Bloco 1. Relação com a noite e trajetória pessoal

1.1. Queria começar pela sua relação com a noite do Porto. Como começou a frequentar estes espaços?

Perguntas de aprofundamento:

- Lembra-se do primeiro espaço ou evento que frequentou?
- Houve alguma pessoa ou grupo de amigos importante nesse início?

1.2. Como tem mudado a sua relação com a noite ao longo do tempo?

Perguntas de aprofundamento:

- Continua a frequentar os mesmos espaços?
- Alteraram-se os seus gostos musicais ou os seus hábitos de saída?

1.3. O que procura atualmente quando sai à noite?

Perguntas de aprofundamento:

- Procura sobretudo música, convívio, dança, descoberta ou outras experiências?
- Costuma frequentar estes espaços sozinho/a ou acompanhado/a?

Bloco 2. Espaços, escolhas e circuitos

2.1. Quais são atualmente os espaços que mais frequenta no centro do Porto e o que o/a leva a escolhê-los?

Perguntas de aprofundamento:

- O ambiente, a música, o público, os preços ou a localização têm importância?
- Há algum espaço que tenha deixado de frequentar? Porquê?

2.2. Como descreveria as diferenças entre os espaços que frequenta, como o Ferro Bar, o Passos Manuel, o Taskinha do Alex ou o Gare?

Perguntas de aprofundamento:

- Nota diferenças na música, no ambiente ou nos públicos de cada lugar?
- Como descreveria as práticas de consumo e de sociabilidade nesses espaços?

2.3. Como costuma organizar o seu percurso durante uma noite no centro do Porto?
Perguntas de aprofundamento:

- Costuma circular entre vários espaços? Como decide qual será o local seguinte?
- Que importância têm as ruas, as filas, as esplanadas e as zonas exteriores?

2.4. Pode contar-me uma noite ou uma situação que tenha ficado particularmente marcada para si?
Perguntas de aprofundamento:

- O que aconteceu e o que tornou esse momento importante?
- Essa experiência alterou a sua relação com algum espaço ou com a noite do Porto?

Bloco 3. Públicos, sociabilidade e pertença

3.1. Como se estabelecem as relações entre as pessoas nestes espaços?
Perguntas de aprofundamento:

- É fácil conhecer pessoas novas?
- Como se relacionam os frequentadores habituais com as pessoas que vão pela primeira vez?

3.2. O que faz com que uma pessoa se sinta bem-vinda ou integrada num determinado espaço?
Perguntas de aprofundamento:

- A música, o ambiente ou o público têm importância?
- Já sentiu que fazia parte de um determinado grupo ou circuito?

3.3. Que elementos, para além da aparência, contribuem para que as pessoas se reconheçam umas nas outras ou se sintam parte de um determinado circuito?
Perguntas de aprofundamento:

- Os gostos musicais e as formas de falar, dançar ou ocupar o espaço são relevantes?
- As redes de amizade contribuem para esse reconhecimento?

3.4. Há pessoas ou grupos que têm mais dificuldade em sentir-se incluídos nestes espaços?
Perguntas de aprofundamento:

- Já sentiu que algum espaço não era destinado a si?
- A idade, o género, a aparência, o preço ou o comportamento podem influenciar essa experiência?

Bloco 4. Identidade alternativa

4.1. Quando utiliza a expressão “movida alternativa”, o que significa para si?
Perguntas de aprofundamento:

- O que distingue estes espaços de outras propostas da noite do Porto?
- Essa diferença está relacionada com a música, o ambiente, o público ou os modos de organização?

4.2. Considera que as fronteiras entre o alternativo e o comercial são sempre claras?
Perguntas de aprofundamento:

- Acha que alguns espaços podem mudar ao longo do tempo sem perder a sua identidade?
- O aumento da popularidade pode alterar a identidade de uma festa ou de um espaço?

Bloco 5. Acesso, segurança e controlo

5.1. Como avalia o ambiente e a segurança nos espaços que frequenta?

Perguntas de aprofundamento:

- Sente que existe um ambiente de liberdade e informalidade?
- A presença de seguranças, porteiros ou câmaras altera a sua experiência?

5.2. Já assistiu ou esteve envolvido/a numa situação relacionada com controlo de entradas, exclusão, assédio ou comportamentos agressivos?

Perguntas de aprofundamento:

- O que aconteceu e como foi resolvida a situação?
- Considera que os espaços têm mecanismos adequados para proteger os frequentadores?

Bloco 6. Transformações urbanas e relação com a cidade

6.1. Que mudanças tem notado na noite do Porto desde que começou a frequentá-la?

Perguntas de aprofundamento:

- Mudaram os espaços, os preços, os públicos ou a música?
- Existem zonas que ganharam ou perderam importância?

6.2. Como têm influenciado o turismo e as transformações do centro do Porto a forma como estes espaços são vividos?

Perguntas de aprofundamento:

- O aumento do turismo trouxe novas oportunidades ou novas dificuldades?
- Sente que alguns espaços se tornaram mais orientados para visitantes ocasionais?

6.3. Que importância têm estes espaços na vida cultural e social da cidade?

Perguntas de aprofundamento:

- Considera que permitem formas diferentes de viver a noite?
- Contribuem para a criação de relações, identidades ou sentimentos de pertença para além do consumo?

Bloco 7. Futuro da noite alternativa

7.1. Como imagina o futuro da noite alternativa no Porto?

Perguntas de aprofundamento:

- O que gostaria que se mantivesse e o que deveria mudar?
- Quais considera serem os principais riscos para estes espaços e para estas práticas?

Encerramento

8.1. Há algum aspeto da sua experiência da noite do Porto que considere importante e que não tenha sido abordado nesta entrevista?

B) Guião promotores/organizadores

- Nome:
- Idade:
- Género:
- Escolaridade:
- Profissão ou ocupação:
- Concelho de residência:
- País de origem:

1. Percurso e entrada na noite

1.1. Queria começar pela tua história. Como é que entraste na música e na noite do Porto?

1.2. Antes de criares ou começares a participar nesta festa, que tipo de noites frequentavas? Havia alguma coisa que sentisses que estava a faltar?

1.3. Como nasceu esta festa? Lembras-te do que querias criar quando começou?

2. A festa e a sua identidade

2.1. Se tivesses de explicar esta festa a alguém que nunca foi, como a descreverias? O que é que acontece ali que é difícil explicar apenas através da música?

2.2. O que significa para ti dizer que uma festa ou uma cena é "alternativa e underground"? Essa palavra ainda faz sentido no Porto?

2.3. Como escolhes os DJs e os artistas que participam? O que procuras numa pessoa para sentires que faz sentido estar nesta festa?

2.4. Há estilos, comportamentos ou tipos de atuação que não combinam com o ambiente que queres construir? (vale a pena perguntar se há uma regra pré estabelecida)

2.5. Podes contar-me uma noite ou um momento da festa que tenha ficado particularmente marcado para ti? O que aconteceu e por que razão foi importante?

3. Público, acesso e ambiente

3.1. Quem é que costuma aparecer nestas noites? O público foi mudando desde o início? (Há muitas pessoas que aparecem sempre? / Como percebes quando alguém já faz parte da comunidade da festa?/ Sente diferença entre quem vai pela música e quem vai apenas pela experiência de sair?)

2.2. O que faz com que uma pessoa se sinta bem-vinda numa festa? E o que pode fazer com que alguém sinta que aquele espaço não é para si?

3.3. Existem regras ou cuidados específicos para proteger o ambiente da festa e as pessoas que lá estão? (aprofundar os cuidados)

Menções controlo de entradas, segurança, assédio ou comportamentos agressivos, perguntar: Quem define essas regras? /São explicadas ao público? /Já teve de tomar alguma decisão difícil à porta ou durante a festa?

4. Trabalho, reconhecimento e mudanças no Porto

4.1. O que é que as pessoas não veem no trabalho de organizar uma noite destas? (dinheiro, divulgação, montagem, contactos, cansaço, trabalho emocional e precariedade.)

4.2. É possível manter uma festa com esta identidade e, ao mesmo tempo, torná-la financeiramente sustentável?

4. 3. Sentes que o Porto mudou desde que começaste a estar envolvida nesta cena? O que mudou mais: os espaços, o público, os preços, a música ou a forma como a cidade olha para estas festas?

aprofundar:

- O crescimento do turismo alterou a forma como as pessoas vivem estas noites?
- Há mais oportunidades ou também mais pressão?
- Sente que algumas festas ou espaços se tornaram mais acessíveis a visitantes e menos ligados às pessoas que já estavam na cena?

5. Instituições, controlo e futuro

5.1. Já tiveste problemas com horários, licenças, ruído, vizinhos ou autoridades? Como é que essas situações foram resolvidas?

5.2. Sentes que a cidade quer estas festas, mas apenas dentro de determinados limites?

5.3. O que achas que está a desaparecer na noite do Porto? E o que é que ainda está a nascer?

5.4. O que gostarias que não se perdesse nesta festa e nesta cena?

5.5. Quando pensas no futuro da noite alternativa no Porto, estás otimista ou preocupada? Porquê?

C) <u>Guião de entrevista para DJs</u>

- Nome:
- Idade:
- Género:
- Escolaridade:
- Profissão ou ocupação:
- Concelho de residência:
- País de origem:

Bloco 1. Percurso musical e relação com a noite

1.1. Queria começar pela tua história. Como começaste a interessar-te pela música e pelo trabalho de DJ?

Perguntas de aprofundamento:

- Houve algum artista, estilo musical, espaço ou pessoa importante nesse início?
- Começaste a tocar em casa, entre amigos ou em espaços públicos?

1.2. Que espaços ou cenas musicais foram importantes para a tua formação enquanto DJ?

Perguntas de aprofundamento:

- Há espaços onde sentiste que aprendeste particularmente?
- Que festas ou artistas influenciaram a tua forma de tocar?

1.3. O que significa para ti ser DJ dentro da noite alternativa do Porto?

Perguntas de aprofundamento:

- É sobretudo uma forma de trabalho, expressão artística, sociabilidade ou uma combinação dessas dimensões?
- Sentes que o trabalho de DJ envolve mais do que selecionar e passar música?

Bloco 2. Música, preparação e atuação

2.1. Como preparas uma atuação?

Perguntas de aprofundamento:

- Escolhes previamente a música ou preferes decidir durante o set?
- O local, o horário e o tipo de festa influenciam a tua preparação?
-

2.2. O que procuras criar através da tua seleção musical?

Perguntas de aprofundamento:

- Procuras criar uma determinada atmosfera ou reação no público?
- Que relação estabeleces entre música, corpo, dança e ambiente?

2.3. Como percebes e acompanhas a reação do público durante um set?

Perguntas de aprofundamento:

- Que sinais te mostram que o público está envolvido?
- Costumas alterar a seleção musical a partir da reação das pessoas?

2.4. Podes contar-me uma atuação ou uma noite que tenha ficado especialmente marcada para ti?
Perguntas de aprofundamento:

- Onde aconteceu e o que tornou essa atuação diferente?
- Foi a música, o espaço, o público ou alguma situação específica que a tornou importante?

Bloco 3. Espaços, públicos, sociabilidade e identidade
3.1. De que forma o espaço onde tocas influencia a tua atuação?
Perguntas de aprofundamento:

- Sentes diferenças entre tocar num bar, num clube ou num espaço exterior?
- A dimensão, a disposição, a iluminação e o sistema de som alteram a tua forma de tocar?

3.2. Como caracterizas os públicos para os quais costumas tocar? Notas diferenças entre frequentadores habituais e ocasionais e na forma como diferentes pessoas se sentem incluídas nessa cena?
Perguntas de aprofundamento:

- O público tem mudado ao longo do tempo?
- Há públicos ou pessoas que têm mais dificuldade em sentir-se parte da festa ou da cena?

3.3. O que significa para ti dizer que uma festa ou uma cena é "alternativa" ou "underground"?
Perguntas de aprofundamento:

- Esses termos ainda fazem sentido no Porto?
- Essa identidade está relacionada com os estilos musicais, os espaços, os públicos ou os modos de organização?

Bloco 4. Relações profissionais e condições de trabalho
4.1. Como surgem normalmente os convites para tocar?
Perguntas de aprofundamento:

- És contactado/a por promotores, espaços ou outros DJs?
- Que importância têm as relações de confiança e as redes informais?

4.2. Para além do momento da atuação, que trabalho está envolvido na atividade de DJ?
Perguntas de aprofundamento:

- Quanto tempo dedicas à preparação musical?
- Existem tarefas relacionadas com divulgação, deslocações, equipamento ou organização pessoal?

Bloco 5. Mudanças na noite do Porto, turismo e comercialização
5.1. Que mudanças tens notado na noite do Porto desde que começaste a tocar? Mudaram os espaços, os públicos, os estilos musicais ou as oportunidades para DJs? Sentes também mais competição ou pressão comercial?
Perguntas de aprofundamento:

- O turismo alterou a forma como as festas e os públicos se relacionam com a música?
- As regras relacionadas com horários, ruído ou licenciamento afetam a tua atuação?

5.2. O que gostarias que não se perdesse na noite alternativa do Porto?
Perguntas de aprofundamento:

- Que importância têm a liberdade musical, a experimentação e a relação com o público?
- O que distingue uma cena musical viva de uma simples oferta de entretenimento?

Encerramento
6.1. Há algum aspeto da tua experiência enquanto DJ que consideres importante e que não tenha sido abordado nesta entrevista?

D) <u>Guião de entrevista para staff, gerentes e responsáveis pelos espaços</u>

- Nome:
- Idade:
- Género:
- Escolaridade:
- Profissão ou ocupação:
- Concelho de residência:
- País de origem:

Bloco 1. Percurso e relação com o espaço
1.1. Podes falar-me um pouco do teu percurso, de como começaste a trabalhar ou a estar ligado a este espaço, qual é atualmente a tua função e o que significa, para ti, trabalhar neste lugar?

Bloco 2. O espaço e a sua identidade
2.1. Como descreverias este espaço a alguém que nunca cá veio? O que achas que o distingue de outros espaços noturnos do Porto?
2.2. Para ti, o que é uma "noite alternativa"?
2.3. Achas que essa identidade se foi alterando ao longo do tempo? (De forma?) **2.4.** Consideras que este espaço faz parte de uma noite "alternativa"?

Bloco 3. Públicos e formas de sociabilidade
3.1. Que tipo de pessoas costumam frequentar este espaço? Notas diferenças entre os públicos consoante o dia, o evento ou o tipo de programação?
3.2. Como descreves as relações que se estabelecem entre as pessoas? O que contribui para que se sintam acolhidas ou pertencentes a este lugar e que papel têm os trabalhadores na criação desse ambiente?
3.3. Há pessoas ou grupos que ficam de fora, que não se sentem incluídos ou que têm mais dificuldade em aceder ao espaço?

Bloco 4. Trabalho e funcionamento da noite

4.1. Quais são os principais desafios do teu trabalho e como se articula o trabalho entre bartenders, pessoal da porta, segurança, DJs, promotores e gerência?

4.2. Há diferenças entre aquilo que acontece durante um evento e numa noite normal? Que situações inesperadas ou conflitos surgem com mais frequência? Como são normalmente resolvidos?

(Esta pergunta pode ser aprofundada sobretudo no 'Maus Hábitos').

Bloco 5. Acesso, porta e segurança

5.1. Como são tomadas as decisões sobre quem entra no espaço? Existem regras explícitas ou critérios informais e o que procuram garantir através deles?

5.2. Como tentam equilibrar a abertura e acessibilidade do espaço com a necessidade de garantir segurança e controlar conflitos? A segurança é entendida sobretudo como controlo, proteção ou como uma combinação das duas?

5.3. Já sentiste que determinadas regras de entrada podem excluir alguns públicos? **5.4**. Como são geridas situações de assédio, violência, consumo excessivo ou outros comportamentos que perturbem o ambiente?

(No caso do Passos Manuel, onde não existe segurança formal, esta parte pode ser adaptada para perceber como são prevenidos conflitos e assegurado o bem-estar das pessoas).

Bloco 6. Programação e construção do "alternativo"

6.1. Como são escolhidos os eventos, artistas ou estilos musicais apresentados neste espaço? Que critérios são importantes? Existe uma preocupação em manter uma determinada linha cultural ou política?

6.2. Como se gere a relação entre a identidade do espaço, as tendências mais comerciais e a necessidade de atrair público e gerar receitas?

Estas perguntas devem ser mais aprofundadas com gerentes, proprietários e responsáveis pela programação.

Bloco 7. Relação com a cidade e transformação da noite

7.1. Como achas que a noite do centro do Porto mudou nos últimos anos? Que efeitos tiveram o turismo, o aumento das rendas e a transformação do centro histórico?

7.2. Essas mudanças alteraram o tipo de público, os preços, a programação ou o ambiente da noite? Existem hoje dificuldades específicas em trabalhar ou gerir um espaço noturno no centro da cidade?

7.3. Como é a relação com moradores, comerciantes, Câmara Municipal, polícia ou outras entidades? Sentes que existem regras ou políticas públicas que dificultam o funcionamento destes espaços?

Bloco 8. Mudanças, continuidade e futuro

8.1. O que mudou mais neste espaço desde que começaste a trabalhar ou desde que assumiste esta função? Que aspetos gostarias que se mantivessem ou mudassem?

8.2. Quais são as principais ameaças à continuidade deste espaço e de outros espaços semelhantes? Como imaginas o futuro da noite alternativa no centro do Porto?

Encerramento

9.1. Há algum aspeto sobre o funcionamento deste espaço, o trabalho noturno ou a noite alternativa do Porto que consideres importante acrescentar?