

REVISÕES CRÍTICAS

Cascais, A. F. (2025). *Estar além: A persona queer de António Variações*. Edições 70, 214 pp.

Introdução – teoria *queer* e estética *queer*

Estar perante uma obra de António Fernando Cascais, especialmente uma obra sobre essa figura-instituição que foi e é António Variações é, para fazer um trocadilho fácil, estar *aquém*.

Fosse um livro de outras partes menos *indisciplinadas* (Cascais, 2004) e surgiria um compreensível receio de a obra tentar encontrar uma qualquer “verdade” em Variações, desvelando hermenêuticamente a sua “homossexualidade” imanente, com declinação causal noutra igualmente imanente “cultura gay”. Sendo o autor quem é – i.e., uma figura de referência dos estudos *queer* em Portugal, bem como dos estudos foucaultianos – esse medo fica desde logo debelado. Não há aqui traço de leituras paranoicas (Sedgwick, 1997).

Não é suficiente, porém, dizer que o livro vem de tão douta origem para lhe fazer justiça. No vigésimo aniversário de ter conhecido António Fernando Cascais, não posso senão assinalar a forte presença de um estilo apenas descritível como serenamente acutilante. Estilo esse que está ao serviço de um bem maior do trabalho académico: a coerência.

Estar além é sumamente coerente: Cascais concretiza a práxis na sua escrita. A arte da sua escrita é teoria aplicada, onde forma e conteúdo têm poucas ou nenhuma cesuras – feito que não é de pouca monta, tendo em consideração que falamos de *queer*, de *queerizar*, de *estranhamento*. Saber escrever com clareza, (ar)rumo e atenção ao detalhe não é antitético ao *estranhamento*.

Não obstante, escudo-me em Michel Foucault: “É difícil dizer se um livro é bem ou mal compreendido porque, afinal, talvez quem o escreveu é que o tenha compreendido mal. Não seria o leitor, portanto, quem o teria compreendido bem ou mal. Não acho que o autor deva ditar a lei sobre seu livro” (Foucault, 2015, p. 3).

Superficialmente, poder-se-ia dizer que este livro é sobre a vida e obra de António Variações, e sobre a importância, especificidade e significado que ambas tiveram no panorama português contemporâneo de Variações, e que ainda têm. Mas dificilmente se poderia estar a incorrer em maior erro.

Este livro é um muito-em-um. No espaço académico contemporâneo, isto soa a insulto. Não é. Este livro é valioso pelas coisas todas que faz e especificamente porque as faz *ao mesmo tempo*.

Sem pretensão de exaustividade, o livro é, a um tempo:

- Uma magistral lição sobre o conceito de performatividade de género e de *performance* de género (especialmente, mas não exclusivamente, sob uma ótica butleriana);
- Uma lição sobre o conceito de *queer* e do papel da heteronorma, bem como da homonorma (Duggan, 2002; Oliveira, 2013), para a constituição do mesmo;
- Uma lição sobre a constituição e evolução tecno-discursiva da materialidade do corpo e das subjetividades aí (re)produzidas;
- Uma outra lição sobre a categoria estética e social do *camp* enquanto ligado à *queeridade*;
- Uma exploração prática dos usos de metodologias *queer* (Browne & Nash, 2010) numa lógica de estudo de caso, integrando diferentes camadas discursivas na sua especificidade, via análise multimodal;
- Um estudo de audiências no pleno sentido (i.e., a possibilidade de constituição de diferentes audiências enquanto fenómenos históricos situados e mutáveis);
- Uma aprofundada análise sobre espacialidades locais e transnacionais (Hundle et al., 2019) claramente ligada às geografias das sexualidades;
- Uma etnografia, já a cair para a *longue durée* da historiografia, dos espaços de sociabilidade sexualmente alterizados de Lisboa;
- Um estudo sobre sociologia das artes, da moda e da música, de cunho marcadamente interseccional e atento a questões de privilégio de classe, género e, até certo ponto, racial (Crenshaw, 2008), que coloca o foco no policiamento das linhas do “artístico” enquanto exercício de poder;
- Uma síntese do papel do fado na constituição de uma identidade nacional portuguesa, à luz do – e contra o – Estado Novo;
- Uma hábil fusão de uma parte da musicologia (o fazer da música na sua materialidade e no seu simbolismo) com teoria *queer*;
- Uma crítica contundente a uma certa veia dos estudos da comunicação e das artes que estão constantemente a perguntar pela “autenticidade” ou “representatividade” dos artefactos mediáticos;
- Uma análise sociopolítica dos movimentos sociais (agora) LGBTQIA+ em Portugal;
- Uma rara oportunidade de ver vertido para português o trabalho de figuras internacionais que, por cá, se continua a ignorar displicentemente (e.g., David Halperin);
- Por fim (e como pedra angular), um caso por excelência do uso daquilo a que Donna Haraway (1988) chama de “conhecimentos situados”, e que não se reduz a uma lista de lugares de fala ou à anúnciação do tamanho

(e justeza moral) da respetiva biblioteca (Gani & Khan, 2024; Pereira, 2024) para a elaboração de um devir “homem *gay*” em Portugal durante o último meio século.

É, *por causa* de tudo isto, um livro fácil de ler, sem mistificação. No plano geral, o livro parece dividir-se entre ser uma biografia e um exercício em Estudos Culturais. Mas o que tem de distinto está na ligação entre o que o livro faz e o que trata. Logo se anuncia o programa, quando Cascais está a falar de Variações: “um efeito de *continuum*, no qual biografia e obra se prolongam uma na outra de forma coerente” (p. 9). É a descrição de como Variações é visto neste livro – ou, mais justamente, como se conclui constituir-se a “construção da sua *persona*” (p. 9); é também possivelmente a melhor descrição de como o livro opera.

Por via deste livro, Cascais faz (pelo menos) três coisas fundamentais. Em primeiro lugar, estabelece as dinâmicas geográficas, sociopolíticas e culturais da cultura dissidente LGBTQIA+ portuguesa no tempo de Variações e, a partir daí, a ligação com a respetiva cultura atual, atentando a processos políticos e económicos, e à mediação digital globalizada em torno dos mesmos.

Em segundo lugar, Cascais faz uma análise da estética visual, musical e verbal de Variações como parte de um complexo jogo de tecnologias do eu (Foucault, 1988) que juntam género, sexo/sexualidade, raça e classe, bem como a materialidade técnica do vídeo, do áudio, das fotografias, da indumentária, da maquilhagem. Ademais, essa análise estética é, afinal, parte de um projeto maior de releitura de práticas artísticas enquanto práticas de ressubjetivação perante o pano de fundo que é o viver bem como uma estética da existência (Foucault, 2005).

Em terceiro lugar, Cascais olha para Variações como um exemplo praxeológico por excelência, como uma depuração em ação, e *avant la lettre*, do que seria, mais tarde, “teoria *queer*” e “performatividade de género”. Vê nele a execução de “um programa epistemopolítico que já contém, *in nuce*, a posterior desnaturalização dos binarismos [...] levada a cabo pela teoria *queer*” (p. 105).

1. Espaços e variações de portugalidade

Importa primeiro enquadrar Variações num panorama cultural e musical alargado, passando isso, na verdade, por enquadrar a paupérrima portugalidade de então em termos culturais e económicos, legado (também) do Estado Novo. Cascais fá-lo através de uma abordagem dupla: pensar a figura de Variações a partir de uma modernidade que não sucedeu, verdadeiramente, no nosso país; e olhar para a crítica cultural que de(s)trata Variações como manifestação de um *excesso* que, como constitutivo de um fazer *queer*, é antitético do comedimento

pós-ditadura – agravado pela crença numa transmutação de Abril, não feita “para prostitutas e homossexuais”, Galvão de Melo *dixit* (tal como citado em Almeida, 2010, p. 233). Assim se compreende que o não-dito na imprensa sobre uma putativa “orientação sexual” de Variações era justamente “o que possibilitava [que a homofobia] se exprimisse no plano dos juízos de gosto [...] nos círculos que afetavam ‘bom tom’” (p. 17), e que a “estridência” de Variações não autorizava, no contexto português da homofobia, que a imprensa pudesse “dizer o que (entende que) ele é” (p. 157). Também assim se entende que, aquando da sua morte, a imprensa portuguesa tenha podido dizer que “havia, finalmente, sidosos, onde antes nunca tinham visto homossexuais” (p. 200).

É também aí que Cascais destaca aquele que vai ser um dos *leitmotifs* do livro: a expressão, que empresta de Pedro Freitas Branco, “entre Nova Iorque e a Sé de Braga” (Branco, tal como citado em Cascais, 2025, p. 13). Há uma liminalidade evidente nesta expressão, e é essa liminalidade, ou o próprio ato de viagem, que facilita a compreensão do que Cascais explica – no fundo, que Variações é (também) um *medium* pelo qual circulam formas estéticas modernas, mas também devires e subjetividades que se diriam até já pós-modernas.

Claro, esse é o lado “Nova Iorque”, ou ainda de “Londres e Amesterdão” (p. 38). Não menos importante é “a Sé de Braga” – e Cascais mostra como as tensões (biográficas, culturais e estéticas) com o legado do catolicismo, do fado e do conservadorismo vão, por um lado, ajudar a compreender alguma da imagética religiosa (com o seu quê de profano e pagão), o recuperar de Amália, a presença da mãe, e, por outro, explicar como “Variações apanha em cheio com a incultura militante de uma vontade de modernidade às voltas com o fascismo, o colonialismo, o nacionalismo provinciano, o fado, o nacional-cançonetismo e o folclorismo passadista” (p. 21).

O livro mostra, com abundantes provas, como Variações é síntese: novo fado, *rock*, folclore, *new wave*, *punk* – enfim, música *pop* no que isso tem de menos desprimoroso. Música *pop* enquanto música que se coloca além, também, das elites e que, diz Cascais, está envolvida no “papel que [Variações] desempenhou na transposição, para o contexto popular português [...] do fenómeno do culto iconológico *gay*, plenamente desenvolvido no estrangeiro” (pp. 27–28), fazendo disso parte a mobilização de Amália, qual “ícone *gay*” (p. 28) *avant la lettre*.

Este fado popular trazido ao de cima por Variações é entendível apenas na ligação direta com o contexto rural (pouco havia de Portugal que não fosse, a nossos olhos, rural). No que isso implica numa lógica de classe, e cruzando aqui a figura de Variações com Pedro Homem de Melo, a leitura do devir *queer* implica, defende Cascais, tomar em conta como se processa no imaginário da *scientia sexualis* a “libidinização da corporalidade dos estratos

populares” (p. 32), colocando Variações no contraponto de Homem de Melo, já que o primeiro procede a uma “recriação cosmopolita [que] [...] teria tudo de artifício aberrante” (p. 33).

Não obstante, considera Cascais, é também nesse espaço, o do “eixo Bairro Alto-Príncipe Real” (p. 38), que se encontra o nexos de densidade máxima em Portugal para o devir-Variações. Estas condições, bem entendidas, não são as que hoje se designariam por *safe[r] space*. É porque – e como – “só est[á] bem aonde não est[á]”, para parafrasear o próprio Variações, que este se (a)percebe, e se constrói, numa certa solidão que não escolhe (mas que também não procura em absoluto anular). Afinal de contas, o espaço lisboeta era de menos para bares *leather*, espaços e grupos S/M¹.

2. Música e arte(s) enquanto tecnologia

O que Cascais permite ver em Variações é a mobilização técnica da música enquanto (também) uma ontotecnologia do corpo (Cascais, 2024), e a música *pop* como produzindo espaços de expressão que criam e alimentam comunidades de dissidentes da heteronorma – em particular com o fenómeno da música *disco* dos anos 70 e início dos anos 80 do século xx. Não que Variações seja colocado inteiramente dentro deste largo espectro cultural, e não que isso valide “a atribuição de uma qualquer disposição estética própria às pessoas homossexuais” (p. 99).

Em contraponto a Susan Sontag, Cascais olha o conceito de *camp* como uma estética fundada na práxis *queer*, antitético ao consumismo em massa, identitarista, ligado ao *club scene* europeia e americana. Identificando o *camp* como sendo estruturante para a compreensão de um devir-Variações, afirma Cascais que “o *camp* diz respeito àquilo que se poderia chamar uma filosofia da transformação e da incongruência” (p. 99), uma redefinição “imensamente devedora da teoria *queer*” (p. 104), assim como uma “resposta à polarização opressiva entre heterossexualidade e homossexualidade” (p. 112).

Ainda que Cascais não use o termo, a haver um “gaydar” (i.e., uma “sensibilidade” específica), seria “tão-só no sentido da socialização das pessoas *queer* na sociedade homofóbica, [...] uma aguda sensibilidade à hostilidade” (p. 112). Então, os elementos que constituem o *camp* – “a ironia, o esteticismo, a teatralidade e o humor” (p. 113) –, e que Cascais identifica e analisa em Variações, existem num fazer de sensibilidades coconstituídas na interação, na “homossexualidade enquanto prática cultural coletivamente

¹ Grupos de sadismo e masoquismo; a designação atual é BDSM – *bondage* e disciplina, dominação e submissão, sadismo e masoquismo, ou aquilo a que Robin Bauer chama de “intimidades exuberantes” (Bauer, 2014; ver também Bauer, 2019; Ortmann & Sprout, 2012).

partilhada e deliberadamente construída” (p. 115). É isso que abre a porta a processos de reconhecimento e aliança; destacando Halperin, Cascais coloca, contra a dignidade, a paródica desnaturalização *camp*.

Aqui, a música é tecnologia, e portanto da esfera do *saber* (Heidegger, 1999). A música, enquanto espaço de produção cultural, contém a possibilidade de uma exploração (pública) de corporalidades e vidas que caem fora do binário entre “boa” e “má” cultura (com tudo o que de classista, racializado e genderizado isso tem). Diz Cascais:

Variações prepara de algum modo a futura musicologia *queer* e merece integrar a sua história de pleno direito [...] [e] tira todo o partido da performance musical e da sua capacidade de facilitar a expressão *queer*, o empoderamento e a subversão crítica dos modelos heteronormativos de género e da sexualidade. (p. 139)

Variações destaca-se da comercialização *pop*, adotando “uma postura ético-estética” (p. 159) que se apresenta como excesso e que, na sua altura e contexto, não tinha verdadeiramente condições de ser cognoscível enquanto tal.

3. Um (des)fazer do sexo-género

Este é porventura o ponto central de Cascais, premissa de base para o aprofundamento do sentido da *œuvre* de Variações, e de Variações como *œuvre*:

A metamorfose na *persona* de António Variações traduz um processo de (re)subjetivação que, a muitos títulos, configura aquilo que só mais tarde ficará conhecido como “performatividade *queer*” e do qual o nome adotado, “Variações”, constitui declaradamente o núcleo duro ressignificante. (p. 33)

Precisamente por se fazer metamorfose, Variações não pode caber na “homossexualidade” imanentista da *scientia sexualis* (Foucault, 1994). Isto permite compreender como seria incorreto dizer que Variações nunca fez o seu *coming out*, como se fazê-lo fosse uma obrigação ou uma possibilidade discursiva *a priori*, e não um ponto de fixação num processo de subjetivação disciplinar e normativo.

Até porque o regime da *scientia sexualis* depende da dicotomia de género:

Variações cultivava sistematicamente sinais ostensivos da masculinidade [...] para os recompor com adereços socialmente percebidos como atributos de feminilidade, compondo desse modo uma *Gestalt* [...] que desfaz efetivamente a oposição binária entre identidade masculina e identidade feminina. (p. 165)

Variações faz gala de um corpo ostensivamente virilizado que, no entanto, responde a um desafio à masculinidade heteronormativa. (p. 182)

Cascais recorre a Eve Sedgwick e, claro, a Judith Butler, para demonstrar como é tão diferente falar de *performances* e performatividade, bem como para mostrar que, a Variações, “não lhe faltaram inúmeras, no palco e fora dele” das primeiras, conquanto a sua acumulação é basilar para a segunda (p. 34). O contraexemplo é trazido pela “*performance* travesti” (p. 35) que habitava o Finalmente Club, enquanto reafirmação de uma estabilidade de género intocada pela mudança profunda de aspeto e indumentária – mudança essa confinada a dados espaços e tempos.

A análise de Cascais cumpre escrupulosamente a sua promessa:

No decurso do processo do seu devir-Variações, António mostra estar ciente daquilo mesmo que constituirá o núcleo duro da performatividade *queer*, a saber, que lhe é dado fazer algo com aquilo que de si foi feito. Por essa via, ele assume-se como autor do seu *script* de vida, que reescreve, concatenando apagamentos (“da mente risquei”) e anamneses estratégicas (“fiz a promessa”) que reinscreve corporeamente para se recriar a si próprio, de maneira que se pode deduzir que a sua história tem por eixo aquilo que faz com/do seu corpo (“só serve p’ró que eu quiser”). Que, no termo do processo, possa confessar que não sabe como é (“não sei como sou”), significa, acima de tudo, que aquilo que ele finalmente se descobre não tem medida comum com nenhuma forma conhecida (“quebrou-se o espelho”). (p. 43)

Em *Estar além*, análise e biografia são unidas numa reflexão crítica sobre o carácter dialógico, coconstitutivo, das subjetividades enquanto dinâmicas de poder (Foucault, 1994):

É como heterossexuais que as pessoas LGBTQIA+ se dão conta da sua sexualidade, [...] no choque do reconhecimento de si como seres [...] sob ameaça. [...] a ressubjetivação *gay* atravessa uma sucessão de círculos concêntricos, desde os mais periféricos e “armarizados” [...] [progressão essa] diretamente proporcional ao grau de auto-aceitação e de visibilidade ou afirmação individual para o exterior. (p. 47)

As condições para essa visibilidade (hoje, como “saída do armário”) são conseguíveis para Variações – até certo ponto – apenas no espaço extraportuguês, apenas estando *além*. O processo de ressubjetivação de Variações é apresentado como uma viagem de encontro a uma possibilidade para a ipseidade; as viagens de Variações como componentes-chave dos processos de ressubjetivação. Melhor dito: “Ao estranhamento social [...] Variações

responde com a performatividade *queer*, que mais não é do que a arte de ‘virar o bico ao prego’, a sua capacidade de se metamorfosear e de se fazer reconhecer por aquilo em que se transforma” (p. 53).

Esse devir-Varições, com tudo o que de *camp* e performático tem, é contrário ao associativismo institucionalizado LGBT, “assente numa estratégia de dramatização das opressões” (p. 122). Assim, quando essas opressões são dramatizadas pelo associativismo institucionalizado LGBT, ainda que estrategicamente, paga-se um preço de empobrecimento da potência do fazer-se, pois “o associativismo propende a prescindir de personalidades como a de Variações e de tudo o que elas consigo trazem” (p. 125). Digo “paga-se” porque esse empobrecimento reinstaura e reifica “a oposição entre os estilos viril e efeminado de desempenhar os papéis sexuais de género” (p. 127), onde o *camp* é antagónico a uma forma de beleza séria, feita fetiche, incapaz de se rir de si, e de se desnaturalizar.

4. Além do além?

António Fernando Cascais apresenta-nos António Variações como *práxis queer avant la lettre*, como alguém do seu tempo global mas em distonia do tempo da nação. Em tudo isto, nota Cascais, existe um claro privilégio de classe, adquirido por via do que Pierre Bourdieu (2001) chamaria de capital social – as pessoas que Variações foi conhecendo tornaram-se fundamentais para que o mesmo pudesse aceder a experiências e a referências conceptuais, artísticas e de potencialidade de reconstrução de si que, de outra forma, seriam praticamente inalcançáveis.

Isto não é desmerecer Variações – só reforça a tese pela qual o devir é um processo necessariamente ancorado na materialidade dos corpos e dos espaços. Do mesmo modo é pensada a pobreza de uma incipiente ideia de comunidade *protoqueer* em Portugal, enquanto produto historicamente situado e discursivamente reforçado.

Porém, isso também permite interrogar *Estar além* como uma não menos situada produção discursiva. Nesse sentido, há algumas anotações que gostaria de marcar como pontos de fuga para irmos além.

Cascais lida de perto com as representações visuais e culturais do que chama “corpo masculino”. Porém, é claro no seu trabalho que o “corpo masculino” não existe enquanto substância, senão o corpo *masculinizado* – tal como não existe o sujeito homossexual, senão *homossexualizado*. Essa salvaguarda vem, talvez, um pouco tarde no livro, muito depois de a ideia do “corpo masculino” ser usada de uma forma que pode convidar à sua essencialização. Torna-se mister manter em mente como falar e (des)identificar, num contexto *queer*, certas terminologias divergentes dos pressupostos teóricos assumidos.

Em conexão com esta atenção diferida sobre o masculino está a apresentação da experiência do “homem *gay*” que, por vezes, parece também ser imbuída de uma especificidade inédita nem sempre totalmente clarificada, tanto mais quanto comenta a forma como o homem *gay* se vê na obrigação de se “[tornar especialista] na observação do modo como os homens hétero desempenham o seu papel” (p. 118).

Note-se que Cascais está a comentar António Variações quando diz: “só os homens *gay* experienciam a inacessibilidade categórica dos seus objetos de desejo, em virtude de pertencerem ambos ao mesmo sexo, transformando-os num desejo impossível” (p. 77).

Em suspenso, ainda assim, ficam duas questões que poderão ser produtivas: 1) que experiências constitutivas, no desejo e na relação, podem ter as mulheres que não são heterossexuais, e as pessoas (de qualquer género) que não são monossexuais nem heterossexuais?; 2) como pode a construção da masculinidade ser entendida, ainda na lógica da necessidade de observação e de imitação, a partir de uma perspetiva transcetrada, em que outros *ex libris* possíveis dessa masculinidade-nunca-autêntica vêm das masculinidades femininas (Halberstam, 2018) e/ou dos homens transgénero (Lindner & Vargas, 2024), e não apenas (ou especialmente) dos homens *gay*? Se há, nos homens *gay*, uma construção da fisicalidade lida como masculina que é dada (retoricamente) *a priori*, os homens trans não têm, *grosso modo*, “nem” isso. Não seria esse o ponto máximo de compreensão da fabricação da masculinidade?

Em complemento, e retomando as pistas deixadas por Cascais, pode também pensar-se a racialização dessa experiência. A título de exemplo, Lil Nas X (homem negro *gay* dos Estados Unidos da América, *rapper*) foi quase plagiar – em espírito, ainda que não de facto – Variações, em 2021, com a canção “MONTERO (Call me by your name)”. Onde Variações, através da “Canção de engate”, “exprime [...] uma forma de compensação autodesvalorizadora que assume um autêntico carácter identitário [...], unidimensionalizado como ser sexual” (p. 77), dizendo “Eu sou melhor que nada”, Lil Nas X (2021) faz o mesmo, prescindindo do seu nome ou mesmo dos seus direitos morais:

Oh, trata-me pelo teu nome
 Diz que me amas em privado
 Trata-me pelo teu nome
 Não me importa se estiveres a mentir.²

² Tradução própria.

Por fim, e pensando num olhar atual sobre a relação entre música *pop* e a possibilidade de *queerização*, especialmente num contexto global de neoliberalização e de homogeneização algorítmica da estética musical, têm surgido “novas” subjetividades tornadas visíveis – como as pessoas de *gênero não-binário*. Falo aqui em figuras como Dorian Electra (que opera já parcialmente, ou totalmente, dentro da pós-*pop* ou *hyperpop*), Sam Smith (ainda *pop*), ou LP (*pop-rock*). Estas três figuras são todas dissidentes de gênero – de uma forma mais teatral (Dorian) ou menos (LP) –, mas em todos os casos há uma clara consciência de uma *performance* que extravasa o momento do videoclipe ou da aparição em palco. Como podem estas dissidências de gênero – marcadas pela afirmação de uma negação – ser vistas como estando em continuidade e em tensão com este devir-Variações?

Nota final – *queerizar todas as vidas*

Em jeito de término, há uma coisa que este livro não é: não é um livro “*gay*”, ou “para *queers*”. Pouco de *queer* haveria em deixar as categorias hegemónicas intocadas (Jeppsen, 2012), ou em pensar que a cis-heterossexualidade nada teria a ganhar (mediante a perda de si mesma) com Variações, ou que a ele não lhe deveria nada. Tal como diz António Fernando Cascais: “Variações desempenhou assim um duplo papel emancipatório, para homo e para heterossexuais, de reconhecimento para uns e de desalienação para outros” (p. 74).

Daniel Cardoso

Revisto por Ana Sofia Veloso

Conflito de Interesses

Declaro não existir quaisquer conflitos de interesse.

Financiamento

Declaro não ter recebido apoio financeiro para a investigação, autoria e/ou publicação deste texto.

Referências bibliográficas

- Almeida, S. J. (2010). *Homossexuais no Estado Novo*. Sextante Editora.
- Bauer, R. (2014). Exploring exuberant intimacies. In *Queer BDSM intimacies. Critical consent and pushing boundaries* (pp. 107–143). Palgrave Macmillan. https://doi.org/10.1057/9781137435026_5

- Bauer, R. (2019). BDSM relationships. In B. L. Simula (Ed.), *Expanding the rainbow: Exploring the relationships of Bi+, polyamorous, kinky, ace, intersex, and trans people* (pp. 135–147). Brill; Sense.
- Bourdieu, P. (2001). *Razões práticas: sobre a teoria da acção* (M. S. Pereira, Trad.; 2.^a ed.). Celta. (Trabalho original publicado em 1994)
- Browne, K., & Nash, C. J. (Eds.). (2010). *Queer methods and methodologies: Intersecting queer theories and social science research*. Ashgate.
- Cascais, A. F. (Ed.). (2004). *Indisciplinar a teoria: estudos gays, lésbicos e queer*. Fenda.
- Cascais, A. F. (2024). Ontotecnologias do corpo e biopolítica na era da pós-humanidade e da pós-emancipação. *Natureza Humana – Revista Internacional de Filosofia e Psicanálise*, 26(1), 125–159. <https://doi.org/10.59539/2175-2834-v26n1-650>
- Crenshaw, K. W. (2008). Mapping the margins: Intersectionality, identity politics and violence against Women of Color. In A. Bailey & C. J. Cuomo (Eds.), *The feminist philosophy reader* (pp. 279–309). McGraw-Hill.
- Duggan, L. (2002). The new homonormativity: The sexual politics of neoliberalism. In R. Castronovo & D. D. Nelson (Eds.), *Materializing democracy: Toward a revitalized cultural politics* (pp. 175–194). Duke University Press.
- Foucault, M. (1988). *Technologies of the self: A seminar with Michel Foucault* (L. Martin, Ed.). University of Massachusetts Press.
- Foucault, M. (1994). *História da sexualidade 1: a vontade de saber* (P. Tamen, Trad.). Relógio D'Água. (Trabalho original publicado em 1976)
- Foucault, M. (2005). *The hermeneutics of the subject: Lectures at the Collège de France 1981-1982* (F. Gros & F. Ewald, Eds.; G. Burchell, Trad.). Picador.
- Foucault, M. (2015). *O saber gay* (E. Amaral e Silva & H. de B. Conde Rodrigues, Trad.). *Ecopolítica*, (11), 2–27. (Entrevista original realizada em 1978)
- Gani, J. K., & Khan, R. M. (2024). Positionality statements as a function of coloniality: Interrogating reflexive methodologies. *International Studies Quarterly*, 68(2), sqae038. <https://doi.org/10.1093/isq/sqae038>
- Halberstam, J. (2018). *Female masculinity*. Duke University Press.
- Haraway, D. (1988). Situated knowledges: The science question in feminism and the privilege of partial perspective. *Feminist Studies*, 14(3), 575–599. <https://doi.org/10.2307/3178066>
- Heidegger, M. (1999). *Língua de tradição e língua técnica* (M. Botas, Trad.; 2.^a ed.). Passagens. (Trabalho original publicado em 1990)
- Hundle, A. K., Szeman, I., & Pares Hoare, J. (2019). What is the transnational in transnational feminist research? *Feminist Review*, 121(1), 3–8. <https://doi.org/10.1177/0141778918817525>
- Jeppsen, S. (2012). Queering heterosexuality. In C. B. Daring, J. Rogue, D. Shannon, & A. Volcano (Eds.), *Queering anarchism: Addressing and undressing power and desire* (pp. 112–126). AK Press.

- Lil Nas X. (2021, março 26). *Lil Nas X - MONTERO (Call Me by Your Name) (Official Video)* [Vídeo]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=6swmTBVI83k>
- Lindner, S., & Vargas, J. (2024). “I made a good man list”: Transmasculine negotiations with hegemonic masculinity. *Psychology of Men & Masculinities*. <https://doi.org/10.1037/men0000507>
- Oliveira, J. M. de. (2013). Sexual citizenship under suspicion: A meditation on the homo-normative and neoliberal foundations of a “consolation” citizenship. *Psicologia & Sociedade*, 25(1), 68–78. <https://doi.org/10.1590/S0102-71822013000100009>
- Ortmann, D. M., & Sprott, R. A. (2012). *Sexual outsiders: Understanding BDSM sexualities and communities*. Rowman & Littlefield Publishers.
- Pereira, M. do M. (2024). Rethinking power and positionality in debates about citation: Towards a recognition of complexity and opacity in academic hierarchies. *The Sociological Review*. <https://doi.org/10.1177/00380261241274872>
- Sedgwick, E. K. (1997). Paranoid reading and reparative reading; or, you’re so paranoid, you probably think this introduction is about you. In *Novel gazing: Queer readings in fiction* (pp. 1–37). Duke University Press.

Daniel Cardoso

Centro de Investigação em Comunicação Aplicada, Cultura e Novas Tecnologias – CICANT,
Universidade Lusófona
Centro Universitário Lisboa, Campo Grande, n.º 376, 1749-024 Lisboa, Portugal
Contacto: danielcardoso@gmail.com
ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-7864-7531>

Texto recebido a 21.02.2025

Aprovado para publicação a 24.03.2025

<https://doi.org/10.4000/146cm>

