

SONS, CORPOS E LUGARES. PARA UMA METONÍMIA DAS CIDADES MUSICAIS CONTEMPORÂNEAS

Paula Guerra¹

Resumo

O presente artigo pretende demonstrar que as cidades musicais se têm metamorfoseado. Estas são compostas por outros espaços, corpos e movimentos que marcam, também elas, as suas sonoridades. Este ensaio tem como foco a percepção do *voguing* enquanto um elemento essencial na criação e de demarcação das cidades musicais contemporâneas no Sul Global. Partindo da sua contextualização histórica, o artigo centra-se num exemplo explicativo desta dimensão. Do corpo enquanto palco de resistência, mas também enquanto materialização de múltiplos processos de exclusão social. Mais ainda, entendemos o *voguing* e o corpo como formas e modos de existência, dentro de uma sociedade patriarcal e profundamente opressora das comunidades LGBTQI+. Para o efeito, uma vez que nos debruçamos sobre o corpo enquanto matriz performativa dos/nos espaços urbanos, relacionais e sociais, tomamos de assalto um conjunto de fotografias que demonstram estas afirmações, todas elas referente à *House of Império*, uma *house* – na sua conceção histórica – com ligações ao Rio de Janeiro, a São Paulo e a Minas Gerais. Pretendemos, assim, dar a conhecer um outro lado das cidades musicais contemporâneas.

Palavras-chave: *Voguing*. Brasil. Resistência. Corpo. Performance.

Sounds, Bodies and Places. Draft of a metonymy of contemporary musical cities

Abstract

The present article intends to demonstrate that musical cities have been undergoing metamorphosis. These are composed of other spaces, bodies and movements that also mark their sonorities. This essay focuses on the perception of *voguing* as an essential element in the creation and demarcation of contemporary music cities in the Global South. From its historical contextualisation, the article focuses on an explanatory example of this dimension. Of the body as a stage of resistance, but also as the materialisation of multiple processes of social exclusion. Further, we understand *voguing* and the body as forms and modes of existence, within a patriarchal society deeply oppressive of LGBTQI+ communities. To this end, as we focus on the body as a performative matrix of urban, relational and social spaces, we hold up a set of photographs that demonstrate these affirmations, all of them referring to the *House of Império*, a house – in its historical

¹ Professora no Departamento de Sociologia na Faculdade de Letras da Universidade do Porto e Investigadora Integrada no Instituto de Sociologia da mesma universidade. Faz parte de outros centros de investigação internacionais: Investigadora Associada do Centro de Estudos de Geografia e do Ordenamento do Território; Adjunct Associate Professor do Griffith Centre for Social and Cultural Research. É co-fundadora e co-coordenadora da Rede Todas as Artes. Rede Luso-Afro-Brasileira de Sociologia da Cultura e das Artes. É coordenadora e fundadora da KISMIF Conference e coordenadora da Secção Temática Arte, Cultura e Comunicação da Associação Portuguesa de Sociologia. É autora de inúmeros artigos publicados em revistas nacionais e internacionais de referência: *Journal of Sociology*, *Popular Music and Society*, *European Journal of Cultural Studies*, *Critical Arts*, *Portuguese Journal of Social Sciences*, *Sociologia*, *Problemas e Práticas*, *Revista Crítica de Ciências Sociais*. E-mail: pguerra@letras.up.pt. ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-2377-8045>

Sons, corpos e lugares. Para uma metonímia das cidades musicais

conception – with connections to Rio de Janeiro, São Paulo and Minas Gerais. We intend, thus, to show another side of contemporary music cities.

Keywords: Voguing. Brazil. Resistance. Body. Performance.

Resumen

Este artículo pretende demostrar que las ciudades musicales van más allá de la música. Se componen de espacios, cuerpos y movimientos que también marcan su sonido. Así, su centralidad es la percepción del *voguing* como elemento esencial en la creación y demarcación de las ciudades musicales contemporáneas en el Sur Global. Partiendo de su contextualización histórica, el artículo se centra en un ejemplo explicativo de esta dimensión. Del cuerpo como escenario de resistencia, pero también como materialización de múltiples procesos de exclusión social. Además, entendemos el *voguing* y el cuerpo como formas y modos de existencia, dentro de una sociedad patriarcal y profundamente opresora de las comunidades LGBTQI+. Para ello, dado que nos centramos en el cuerpo como matriz performativa de los espacios urbanos, relacionales y sociales, tomamos por asalto un conjunto de fotografías que demuestran estas afirmaciones, todas ellas referidas a la *House of Império*, una casa –en su concepción histórica– con conexiones con Río de Janeiro, São Paulo y Minas Gerais. Pretendemos, pues, mostrar la otra cara de las ciudades musicales.

Palabras clave: *Voguing*. Brasil. Resistencia. Cuerpo. Rendimiento.

1. Em defesa de uma *Eusápia*² Viva

Pensar em cidades musicais, no nosso entender, implica ir além da música. Existem outras linguagens para além da palavra cantada: basta ter em linha de conta a relevância da performance, dos corpos (GIDDENS, 1991) e, claro está, como isso leva a que se materializem processos de resistência e de luta. Nesse sentido, com este artigo, pretendemos adotar uma abordagem analítica e reflexiva que denote o urbano como um espaço social relacional intertextual sonoro. Pretendemos dar conta das musicalidades, das sinfonias e das performances que nos dão a conhecer o *outro lado* das cidades. Os cenários-tipo de relações e de posições que pautam a vida dos indivíduos, potenciados pela criação e pela reprodução artística, mais concretamente a performativa. Como proclama Carlos Fortuna (1999): é urgente analisarmos os sons e os espaços como formas de agenciamento das vidas e das cidades. Desta feita, propomos uma abordagem centrada nas sociabilidades urbanas da comunidade LGBTQI+, mais concretamente, na *House of Império*³. Na verdade, ambicionámos dar conta dos modos como a música e a performance, nomeadamente o *voguing*, são primórdio de novas textualidades urbanas, usualmente desconhecidas e/ou *underground* – e como têm vindo a ser representadas socialmente. Outrossim, aferimos que é impossível falar de cidades musicais e de *voguing*, sem fazermos referência ao trabalho de Eduardo de la Fuente (2019). Pensar no som e na performance – enquanto elementos agregadores das cidades –, dos espaços culturais e dos indivíduos implica, na nossa ótica, que nos curvemos para o conceito – ou noção – de *textura* enquanto metáfora, mas também enquanto metamorfose. Este conceito, proposto por Fuente, leva-nos para outros caminhos sociológicos, no sentido em que surge como uma forma de referenciar dinâmicas e aspetos da vida social que são difíceis de serem captados pelo olhar *nu*. Sendo a textura inerente ao material, aos tecidos e às matérias físicas, aferimos que nos encontrámos perante um conceito por si só complexo, tal como as relações sociais nas cidades.

² Inspirado no Livro "As Cidades Invisíveis" de Italo Calvino (2000). Remontamos, aqui, às duas cidades gémeas de Eusápia descritas por Italo Calvino nessa obra. Uma das Eusápias pertence aos habitantes ainda vivos; a outra Eusápia é composta pelos habitantes que já faleceram. Na Eusápia à superfície desenrola-se o dia-a-dia dos vivos, os sapateiros, barbeiros, os farmacêuticos, as cortesãs, os alunos com os seus professores; no subsolo, acontecem quotidianos feitos de noite e de trevas; com atividades e *métiers* iguais aos da cidade dos vivos, mas focada nos que já partiram.

³ Casa [house] de *voguing*, fundada em abril de 2019 pela "mãe" Makayla e pelo "pai" Luky, no Rio de Janeiro, e com ramificações em São Paulo e Minas Gerais. Para mais informações: <https://www.instagram.com/houseofimperio/> Todas as fotografias utilizadas foram cedidas pelo fotógrafo Wagner Souza sob a forma de consentimento informado para a elaboração deste artigo.

Seja como for, a *música da/na cidade* é omnipresente: na verdade, estamos rodeados pelo som como uma teia que nos enreda. David Beer (2007, p.848) enuncia a possibilidade de se identificarem cinco pontos de contacto entre a música e a cidade: o género musical urbano; a composição urbana; a lírica e as conexões experimentais com os lugares; os lugares de consumo; a música móvel/digital. Partindo destes pontos de contacto, iniciamos um processo de estreitamento, indo ao encontro do nosso objeto empírico. As músicas estão intimamente ligadas aos lugares em que são vivenciadas (GILLET, 1970), daí que seja necessário pensar no papel que a música desempenha na narrativa do *voguing* (BENNETT; PETERSON, 2004). Fernandes e Herschmann (2018) alertaram para o reconhecimento da importância das sonoridades que fazem parte e que compõem os quotidianos (DENORA, 2004), bem como os processos de (re)territorialização a elas associados.

As cidades, a cultura e a economia criativa são amplamente entendidas como interdependentes, surgindo interligadas num rol de iniciativas, discursos e agendas, não raras vezes contraditórios. A música, enquanto linguagem e manifestação cultural universal, é um elemento-chave nesta equação. E é-o já há muito tempo: basta lembrar Manchester ou Liverpool. Sara Cohen (1991) fez um trabalho seminal acerca desta última cidade, exibindo a constituição de uma cena musical intensa imersa na cidade onde as atividades formais e informais de música, os produtores, os artistas, os *clubs* estão interligados. É, afinal, nesta premissa que assenta o conceito de cidades musicais que, nos últimos anos, tem marcado presença com especial intensidade não apenas nos discursos de múltiplos intermediários, como atores políticos, outros representantes locais e consultores internacionais (T. BENNETT, 2020; TERRIL ET AL., 2015), mas também no meio académico, através de diversas pesquisas desenvolvidas no âmbito das ciências sociais (BAKER, 2019; BALLICO; WATSON, 2020). São múltiplos os significados atribuídos ao conceito de cidades musicais, e diversas as abordagens através das quais ele é utilizado. O *voguing*, neste caso, afirma-se como pedra de toque. Através dos movimentos – posturas, gestos, performances, sociabilidades – que o caracterizam surgem *novas* cidades, *novos* lugares, *novos* espaços. O movimento preenche o espaço, preenche os *ball rooms*, mas também é influenciado pelo mesmo. Estamos perante uma dupla causalidade que não tem sido abordada com a regularidade devida nas pesquisas académicas. Talvez esta lacuna se deva ao facto de a cultura, ou a análise sobre aspetos e práticas culturais, adotar uma forma política e, como sabemos, a situação política do Brasil não tem sido a mais gratificante no que à cultura e às artes diz respeito

em tempos recentes. Geertz (1973), a este respeito, discorre sobre as dificuldades de limitar uma pesquisa a uma moldura analítica, uma vez que a cultura implica hábitos, capacidades, conhecimentos e talentos. Talvez seja a partir desta visão que nos queiramos afastar de uma análise radiográfica linear em que é feita uma associação direta das cidades musicais à música. Queremos antes demonstrar que existem mais fios que se cruzam e mesclam nesse conceito de cidades musicais.

2. A (re)construção de um *Império*

É dentro de um processo de valorização social dos territórios que Guerra et al. (2018) nos relevam um contexto; contexto esse em que as produções culturais assumem toda a importância. O *voguing* emana dos espaços, uma vez que o mesmo nasce num contexto de pós-guerra, dentro do Harlem e no *ballroom scene* (RUFÍ, 2019; THOMAS, 2012) e no seguimento de referências às *divas* da época. Os seus movimentos performativos, como nos enuncia Arvanitidou (2019), desde o *cat walk*, o *dig* até ao *floor*, representavam a performatividade do género feminino. Eram formas performativas de género nos espaços. Assumiam-se como modos de inscrição dos corpos em feminilidades próprias. Como nos reiteram Guerra et al. (2018: 188) “as apreciações acerca da dialética entre estetização do quotidiano e quotidianização das estéticas – de facto, o espaço urbano é simultaneamente constituído e constitutivo desta operação”.

Os movimentos acima mencionados do *voguer* (CHATZIPAPATHEODORIDIS, 2017) (des)essencializam a feminilidade por meio da memória corporal (ver Figura 1), demonstrando que o género não passa de uma construção social, inscrita e de certo modo circunscrita, a espaços relacionais. Neste sentido, consideramos o *vogue* como uma linguagem maioritariamente gestual, que se apoia na regularidade da performance (AUSLANDER, 2009) de género sedimentada na memória corporal, como modo de confrontar essencialismos e anunciar o direito à emancipação de individualidades, nos espaços da cidade. Desse modo, o *vogue* pode ser entendido como uma espécie de potência política, mas também espacial, uma vez que a sua linguagem corpórea é colocada ao serviço da alteridade de grupos segregados, dando origem à resistência e à contestação, tanto nos espaços públicos, como também (e mais recentemente) nos espaços mediáticos e virtuais. Além disso, é válido acrescentar que o protagonismo do corpo no *vogue* (BARBOSA, 2020, surge no sentido em que o mesmo pode ser entendido como um território,

isto é, como uma forma de compreender e de perspetivar as diferentes relações de género e de poder que, essencialmente, culminam na luta pela liberdade. Situamos o *vogue*, na afirmação do corpo e na celebração coletiva dos prazeres existenciais e existencialistas.

Figura 1 Performance da House of Xtravaganza em 2020



Fonte: Wagner Souza.

É neste interstício que surgem espaços como a *House of Império*, ou os *ballrooms* de modo geral, pois permitem a ligação entre local e prática, entre a fruição e a resistência pluridimensional e, de certo modo, silenciosa. Aquilo que Juliana Ferreira (2018) enuncia como espaços *queer*, em que os gostos pessoais, a música e o ambiente são enfatizados. Mais do que isso, a *House of Império* assume-se como um espaço de pertença, em que a performance é a sua forma de reivindicar um outro direito à cidade (LEFEBVRE, 2009). De acordo com Featherstone (1995), as cidades são auto-conscientes culturalmente, o que faz com que se assumam como o centro dos consumos, mas também a génese da influência e da regulação dos estilos de vida, dos quotidianos e das atividades de lazer.

A música e a dança – no contexto deste artigo – e a sua relação com o urbano assumem um papel de relevo. Estas formas de expressão artística fazem com que as identidades individuais e coletivas sejam indissociáveis. No fundo, permitem uma interação

entre o global e o local (HALL, 2003); entre o visível e o invisível; entre o *mainstream* e o *underground*. Aproximam mundos e conferem-lhes novos significados. (Re)significam-nos. Dada a historicidade do *voguing* ligada ao seu surgimento nos Estados Unidos da América, tal remete-nos para um forte processo (e forma) de hibridização cultural (REGEV, 2013). As apropriações que lhe foram feitas demonstram a ligação entre o global e o local, especialmente pelo facto de se tratar de um movimento que está associado à comunidade LGBTQI+, vemos nos seus *performers* os modos em como o mesmo pode ser tido enquanto *locus* de resistência dentro de uma sociedade machista e heteronormativa.

A partir dos anos 1990, concomitantemente à ampliação do movimento *queer*, o *vogue* transbordou as fronteiras do Harlem, principalmente devido à música “Vogue” de Madonna (RUFÍ, 2019) e, aos poucos, foi adentrando diversos espaços sociais (GUSMÃO; GUERRA, 2019). Hoje, por meio dos médias, o *vogue* alcança infinitos meios de sociabilidade virtual – em grande medida pelo êxito da série *Pose* da Netflix –, e, ao mesmo tempo, permite que *performers* de todo o mundo incorporem outras especificidades de contestação. Ao mesmo tempo que assistimos a performances de *voguers* no *mainstream*, a desterritorialização do *vogue* robustece os debates e desafios para que esta continue sendo uma expressão cultural subversiva e, sobretudo, inclusiva e empoderadora (CHATZIPAPATHEODORIDIS, 2017). É também sobre esta perspectiva da subversão e da resistência dos corpos que o nosso artigo se foca. Pretendemos, de forma inclusiva, estabelecer uma abordagem reflexiva sobre a ligação entre os lugares contemporâneos de resistência, nomeadamente os corpos e o urbano, demonstrando simultaneamente formas de alteridade e de exteriorização de um *self* que é produto – e também produtor – de um Sul Global também estigmatizador e opressor (GUERRA, 2021).

Desde 2019 que no Brasil se deu um aumento exponencial da atenção direcionada para as *houses*⁴ e os *ballrooms*. Assim, estabelecendo uma interligação com as concepções teóricas que apresentamos exploratoriamente, iremos patentear alguns exemplos de performances da *House of Império*, tendo como eixo analítico e de recolha de dados, as redes sociais, nomeadamente o *Instagram*. Aliás, a própria presença acentuada dos *voguers* nas redes sociais idênticamente revela uma adaptação deste movimento histórico e social à contemporaneidade, nomeadamente a outros espaços, os virtuais, aspeto esse que

⁴ Alguns exemplos que podem ser dados são: House of Hands Up, House of Alafia, House of Avalanx, House of Barracuda; House of Blyndex; House of Camelia, House of Cazul, House of Muzi, House Nina Or Ricci.

deverá ser alvo de aprofundamento noutras pesquisas teóricas e empíricas. As fotografias surge com um carácter complementar e ilustrativo basilar: importante para sedimentar as incursões reflexivas do nosso contributo ⁵.

Adhitya (2017) entende que os sons rodopiam diariamente pelas cidades, bem como são por elas criados numa relação dialógica ininterrupta. Esta autora observa a articulação das cidades com os sons, defendendo que devemos ouvir todos os barulhos e ritmos para que possamos projetar uma imagética das cidades. Ora, atendendo às dificuldades e aos preconceitos que a comunidade LGBTQI+ enfrenta um pouco por todo o mundo, mas algo mais ou menos acentuado no Brasil, aferimos que estes sons do *voguing* têm sido descurados histórica e socialmente. Argumentámos, então, que os movimentos, as performances e as musicalidades do *voguings* são uma ferramenta essencial para representarmos, compormos, atuarmos e interagirmos com outras dimensões das cidades. É esta *escuta da resistência* – ainda que latente – que fará, na nossa perspetiva, com que no futuro as cidades e as sociedades possam evoluir para patamares mais inclusivos e envolventes. Nesse sentido, o conceito de paisagens sonoras de Schafer (1993) é fundamental, no sentido em que contempla o facto de estarmos perante múltiplos emissores sonoros que se intersejam e adicionam, lactando um ambiente sonoro diferenciado que envolve os *urbanitas*. A cidade é, pois, um terreno fértil para a fecundação de novas tendências, novos produtos e novos princípios culturais assentes numa economia da noite (GUERRA, 2018; GUERRA; OLIVEIRA, 2015), algo que é latente no *voguing*.

O corpo e o espaço urbano estão interligados e devem ser compreendidos como elementos que se influem reciprocamente. Apesar de haver uma tendência a se associar a pós-modernidade à perda da importância dos espaços, os mesmos permanecem um elemento essencial na vida dos indivíduos e nas atividades que estes desenvolvem, mais concretamente – e talvez de forma mais acentuada – nas práticas artísticas que são levadas a cabo (GUERRA, 2018). Na senda de Stahl (2004), em alguns estudos é aferida existência de uma *spatial turn*, intimamente relacionada com a importância crescente do local, face ao global e ao internacional, muito devido às identidades que levam a uma re-imaginação desses mesmos locais. Na verdade, a *House of Império* materializa esta questão, dado que o local – Rio de Janeiro, São Paulo e Minas Gerais – é re-imaginado através de processos de

⁵ Sobre este ponto devemos informar que todas as fotografias aqui apresentadas são da autoria do fotógrafo Wagner Souza.

reconfiguração das identidades dos *voguers*, identidades essas frequentemente excluídas. Mais ainda, a música, a performance e o corpo não são alheios a esta conexão.

3. O *voguing* numa Cidade que nunca dorme no Sul Global

Para contextualizar o *vogue* dentro de uma dinâmica temporal e espacial, torna-se necessário aportar nuances de sua estética às condições do seu nascimento. Inicialmente, pretendemos escapar às localizações e datações acuradas sobre o nascimento do *vogue* e, por isso, preferimos entendê-lo como produto cultural da cena *underground gay* (BLASHILL; POWLISHTA, 2009) nova-iorquina na segunda metade do século XX. Assim, torna-se possível articular algumas características da dinâmica cultural que, dentro das especificidades de grupos subalternizados, potencializaram referenciais estéticos subversivos (GUSMÃO; GUERRA, 2019). Porquanto, foi no cenário político norte-americano do pós-segunda guerra que surge uma vigorosa política de dominação ideológica encorajada pela geopolítica bipolar em tempos de Guerra Fria. Assim, o campo ideológico se tornou parte nodal da política estadunidense, empenhada na propagação daquilo que foi entendido como *American way of life*, isto é, tratava-se de difundir o capitalismo, não apenas como um regime econômico, mas, sobretudo, como um ideal de comportamento capaz de traduzir subjetividades imediatas dos sujeitos.

A retórica do consumo, então, pretendia, mais do que oferecer mercadorias, mas, apresentar um modo de vida e uma pretensiosa reificação de identidades em perfis e estilos de consumo. Foi o evocado *cultural turn* (BENNETT; GUERRA, 2019). Essa empreitada contou com um complexo circuito integrado de tecnologias de entretenimento, cuja meta foi retratar modelos de narrativas, gestos, comportamentos, amores e desejos por seduções ideológicas que, de tão difundidas, adentraram nas práticas sociais mais rotineiras dos sujeitos. Basta lembrar, similarmente, que o próprio repertório comportamental do neoliberalismo, como estrutura política e ideológica, tocava valores consensualizados, como patriotismo e família, para persuadir a respeito da individualização das pessoas e, simultânea, desmobilização coletiva. Presentemente, optamos por entender que as próprias seduções do mercado apresentam porosidades que também oferecem alternativas de (re)existência (GUERRA, 2021) e podem potencializar modos distintos de subjetivação e memórias. Asseverámos, assim, que esta diversidade de tendências e estilos expõe aos sujeitos combinações amplas de individualidades – engajando essa plêiade de estilos na

performance de suas vidas. Também defendemos que a forma como os sujeitos constroem os seus modos de (re)existência não ocorrem fora de repertórios de identidades que são (re)elaborados na vida comum (BARBOSA, 2020; GUERRA et al., 2020). Disso resulta que não se deixa de existir num mundo tracejado por tantos apelos imagéticos para, depois, acionar o dispositivo revolucionário da resistência; pelo contrário, entendemos que estas ações se interpenetram e integram com o existir social numa perspectiva de (re)existência e de reprodução social, cultural, simbólica e política assinaláveis: coexistem em simultâneo e cocriam-se paralelamente. Como lembra Judith Butler (2019), não é o sujeito que escolhe as identificações que vai usar, na verdade, o sujeito está envolvido nestas identificações e, por isso, a elas pode recorrer como ato político. É justamente isso que ocorre no *vogue*. Assim, podemos ver que existe uma noção binária entre género e corpo, no sentido em que refletem a própria diversidade da humanidade. Os movimentos que pautam o *voguing* podem ser tidos como um caleidoscópio de marcas e de evidências não só dos próprios bailarinos, como também das sociedades. O *voguing* pode ser também visto como um modo de vida (MACIEJOWSKA, 2017). Ou melhor, podemos dizer que estamos perante uma forma de *habitus* incorporado (BOURDIEU, 2004). Nesse caso, compreender o corpo para compreender o *vogue* é aqui indiscutível (BAZ, 2009).

Originalmente, o *voguing* também se traduziu como forma empoderamento da comunidade *gay* num cenário urbano de exclusão social, mas também serviu como catarse ao fazer da dança um misto de movimentos e de expressões extravagantes, criando cenas não normativas no espaço público (BLASHILL; POWLISHTA, 2009). Nova Iorque da segunda metade do século XX (CHAUNCEY, 1994; THOMAS, 2012) passou por sucessivas políticas de intervenção urbana, embebidas da função de gentrificar espaços e guetificar grupos marginalizados (LIBRADO, 2010). Conjuntamente, a classe média mais abastarda migrava para os *suburbs*, criando condomínios/bairros autosegregados, facto que contribuiu para progressiva degradação de grandes espaços periféricos de Manhattan (BARBOSA, 2020). Por sua vez, a população negra, excluída do crédito imobiliário, apinhava-se em guetos, facto que corroborou para o aumento exponencial da marginalidade urbana avançada (Wacquant, 2014). Como reação a esse estado de marginalização, aos poucos, foram emergindo cenas culturais alternativas nos guetos, estimuladas por uma contestação em oposição à ação brutal do Estado e do capital corporativo. No cerne deste cenário de tensionamentos políticos, os *gays* hispano-afro-descendentes residentes nos guetos eram excluídos por vários

marcadores sociais: classe, raça, nacionalidade, sexualidade e gênero. Diante disso, as expressões culturais contra-hegemônicas, como o rap ou o hip-hop (LIBRADO, 2010) não levavam em conta questões relacionadas às minorias sexuais, problema perceptível até mesmo dentro da própria militância LGBTQI+ (STORMER, 2020), que somente aclararia anos 1960 o facto de também menosprezar a condição negra, de afeminada e de morador de gueto.

Movida por esse sentimento de desamparo e de não adequação aos padrões gerais, a comunidade *gay* periférica começou a organizar reuniões entre as *houses* com o objetivo de celebrar os talentos dos seus membros. A Revista *Vogue*, então, insurge como inspiração para preencher a notoriedade que foi furtada da comunidade (STORMER, 2020; ARVANITIDOU, 2019), estilizando poses no corpo de modo superlativo. É assim que o performer vai se apropriando dos espaços em branco propícios para a subversão, acentuando no seu corpo os mesmos trejeitos que foram a causa da sua depreciação nos muitos espaços urbanos. Ademais, o *vogue* também é influenciado pela estética *camp* (SUSMAN, 2000), porque declara predileção pelo exagero e pelo pastiche, gerando sempre o duplo sentido, pondo tudo entre aspas e, por efeito, (des)essencializando dicotomias, como homem *versus* mulher, elegante *versus* vulgar, bonito *versus* feio, eles *versus* nós... (SONTAG, 2020).

4. *Vogue feat. clubbing*

É indiscutível enlaçar o *vogue* com a *club culture*. Brookman define a cultura *clubber* como uma “apropriação e subversão de um espaço, combinando um certo tipo de música, luzes e drogas” (2001, p. 21). A música é o aspeto central desta cultura. Com raízes no *acid house* e uma origem anglo-saxónica, a cultura *rave* – na raiz do *clubbing* – rapidamente se difunde um pouco por todo o mundo, metamorfoseando-se num dos movimentos juvenis com maior expressão na sociedade contemporânea. Um verdadeiro fenómeno mundial, a cultura *rave* é hoje em dia uma indústria de pleno direito, muito relacionada com as indústrias do turismo, do lazer, da música (num sentido mais abrangente) e da moda. Identificada como cena, a *rave* associa performativamente música e dança numa simbiose constante; assim, a junção dos aspetos sonoros, imagéticos e espaciais, permite dar forma às experiências vividas. (GUERRA, 2015a, 2015b). O entendimento das *raves* como cenas, lugares, espaços simbólicos implica ainda que consideremos a importância das representações mediáticas acerca da cultura *rave* e dos seus participantes, pois a delimitação facilita a

simbolização. Aqui entroncam as abordagens de Gibson e Pagan (2006) quando se debruçam sobre os ecos das narrativas mediáticas acerca das raves apontando a sua representação como espaços de estranheza para o senso comum. Mais recentemente, têm sido construídos como *heterotopias da dissidência* (FOUCAULT, 1971). São espaços legitimados para a prática de atividades subversivas, mas, ainda assim, sancionados. As *raves* são uma rutura com o quotidiano. De facto, a *rave* é experienciada como uma quebra com o quotidiano, um momento de alienação face às preocupações, constrangimentos e responsabilidades do dia-a-dia, uma oportunidade de libertação, um momento de busca de sensações e prazer, que atinge o seu êxtase na criação de uma hiper-realidade que transcende e contrasta com as rotinas diárias. Esta ideia remete diretamente para o *voguing*.

A participação numa *rave* pode ser encarada como uma performance e como um ato de consumo, identificação e pertença no seio de um grupo, podendo o consumo ser interpretado como uma expressão da ligação dos indivíduos a determinados géneros musicais; é uma identificação que se projeta num estilo visual, em *symbolic tags* (BROOKMAN, 2001). Neste sentido, muitos colocam uma ênfase particular na imagem e na busca de uma *imagem bonita*, no âmbito do que alguns designam como uma obsessão individualista e narcísica. Veja-se, por exemplo, o caso da roupa. Se para alguns o que se veste é algo pouco ou nada relevante, para outros, pelo contrário, é um elemento bastante importante, na medida em que constitui uma dimensão da identidade *raver*, atribuindo-lhe especificidades que a permitem distinguir de outras culturas. Tal remete-nos para uma temática respeitante à comercialização da cultura *rave* (neste caso através da moda) e respetivos impactos, sendo que este exemplo concreto pode ser considerado como uma forma da comercialização atuar no sentido do fortalecimento da identidade *raver* e não no sentido da sua deturpação.

As formas de socialidade *clubber* cresceram ancoradas numa empatia-ecstasy dos anos do clube – como refere Angela McRobbie (2002) – evoluindo gradualmente para uma rede de clubes: utilizando zines, *flyers*, o passa palavra, os micro-médias de que nos fala Thornton (1996). Essas formas de socialidade estiveram, aliás, na origem da integração das festas e das *raves* na paisagem cultural mais amplas das cidades criativas contemporâneas. Além disso, a cultura *clubber* esteve na origem da emergência e dinamização do chamado sector cultural e criativo independente britânico (LEADBEATER; OAKLEY, 1999). Muita da predominância da

cultura *clubber* contemporânea traduz-se diretamente na ascensão da economia e da cultura da noite onde pontua o *vogue*. As mudanças crescentes na cultura *rave* fizeram que alguns se questionassem se esta mantinha a sua capacidade de subversão. Esta associação tem sido desafiada pela crescente comercialização da cultura *rave*. Nesta sequência, Hebdige (2018) descreve a forma como uma subcultura pode ser incorporado pela sociedade dominante. E isto pode ocorrer de duas formas. A incorporação pode acontecer mediante a transformação dos signos subculturais em objetos massificados, no âmbito de um processo de comercialização e mercadorização, que anula todo o seu poder subversivo, como atrás assinalámos. Por outro lado, a incorporação pode, igualmente, assumir contornos ideológicos, na medida em que os grupos dominantes da sociedade (mídia, polícia, autoridades) redefinem o que consideram comportamentos desviantes das subculturas. É, justamente, neste processo de etiquetagem que a subcultura perde o seu carácter de oposição e resistência: e isso tão sido bem visível no Norte Global no que tange às *raves* e ao *vogue*.

Não obstante, Brookman (2001) chama a atenção para novas relações entre resistência e mercadorização. Se a incorporação pode questionar a resistência associada a uma subcultura, os membros da mesma podem usar as mercadorias de modo a reafirmarem a sua postura de oposição, pelo que nem a incorporação nem a resistência podem ser consideradas de forma absoluta. E aqui podemos situar o *voguing*. Quando nos propomos a estudar as manifestações voguing, materializadas nas *houses* de São Paulo, do Rio de Janeiro ou de Minas Gerais, percebemos que há certa indissociabilidade entre essas questões e os quadros político-económicos existenciais. Isto é, vivemos por um lado “especializações flexíveis na produção que impulsionaram o consumo, levando produtos altamente específicos comercializados em pequenas tiragens para consumidores conscientes”; e por outro, emerge uma nova tipologia económica que “alimenta diretamente este novo tipo de sociedade em que vivemos, onde há certa predileção por consumir imagens em detrimento dos objetos” (MCROBBIE, 2002, p. 4). As *hidden economies* (MCROBBIE, 2002) consistem, portanto, na expressão materializada de um consumo cultural imagético em espaços que são catalisadores de uma experiência autonomizadora e emancipadora de subjetividades e identidades culturais subterrâneas. Modos outros de viver, de se relacionar, de trabalhar. O desenvolvimento de um mercado imagético brasileiro é exatamente o que provoca um diálogo possível entre a relevância estética e a relevância social,

isto é, aquilo que é performatizado na noite como propulsor de um mercado diurno de moda, e que muitas vezes, será novamente visto e direcionado às manifestações estéticas na cena *vogue*. A partir de uma viragem nos meios de consumo – com enfoque no consumo destas imagens – estes agentes dissidentes acabam por galgar uma função social. Os capitais culturais negociados desdobram-se em outras instâncias.

5. Corpos dissidentes

O corpo, sendo um suporte de sentidos, assume a responsabilidade de retratar um espaço social e urbano (GUERRA, 2017), mas também possui a capacidade de emergir como um lugar de subversão e de resistência face a esse mesmo espaço social que, com frequência, é imposto imperativamente. Na verdade, queremos estabelecer uma relação entre o corpo como forma de resistência e o *voguing*. Anthony Giddens (1991) é um elemento chave para percebermos as dinâmicas sociais atribuídas ao corpo, uma vez que o mesmo lançou um repto referente à conciliação entre aqueles que são os processos de modernidade e o corpo. Aliás, esta tem sido uma temática cada vez mais trabalhada no campo das ciências sociais. A vivência do corpo e do self pode ser entendida como um projeto de flexibilidade no âmbito de uma modernidade tardia (GIDDENS, 1991), dado que os mesmos são representados e vivenciados como sistemas de ações fundamentais. Basta pensar nos recentes movimentos feministas, em que o corpo tem sido a principal arma utilizada para reivindicar um lugar igualitário socialmente. Assim, o corpo é, simultaneamente, produto de uma sociedade e uma forma de resistência face à mesma. Deste modo, Giddens (1991) ao referir que os regimes corporais se tornam cada mais num fator atrativo das experiências sociais, focados nos processos de construção das identidades.

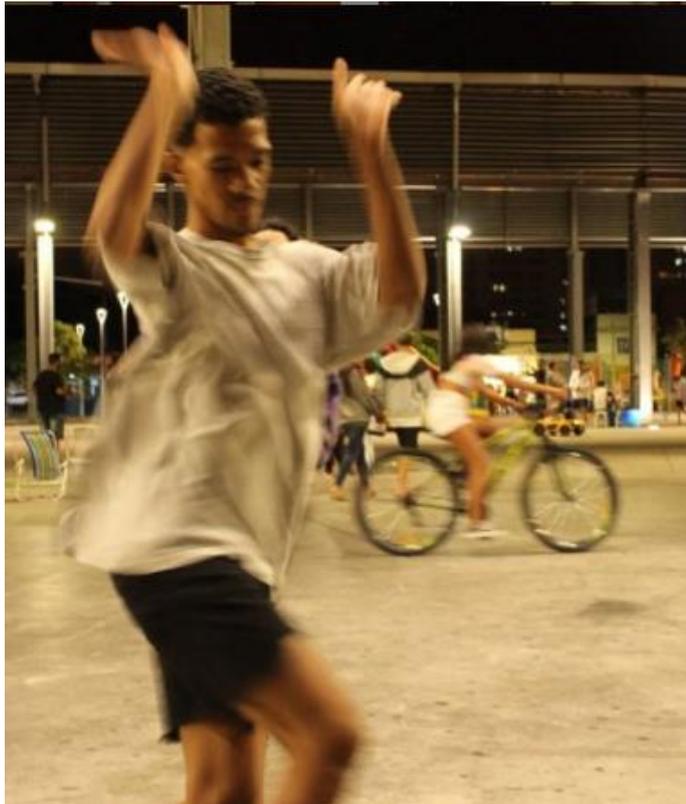
Figura 2 Ensaio da *House of Império* em 2020



Fonte: Wagner Souza.

Por esta via, o *voguing* pode ser entendido como um modo de ação contemporâneo, uma vez que o mesmo se encontra relacionado com um meio alternativo de vivência, mas também com as formas de (re)existência, dentro de um contexto do Sul Global (GUERRA, 2021), altamente opressor e estigmatizador face a tudo aquilo que não se enquadra dentro da normatividade. Contexto esse em que a masculinidade é premiada e enaltecida. Deste modo, o *voguing* e casas como a *House of Império* demonstram formas identitárias não-normativas, que se reconfiguram nos processos de construção de novos modos de resistência – também eles interligado aos mundos digitais – cuja principal arma é o corpo. Então, as performances, as posturas e as produções dos membros da *House of Império* remetem-nos para modos não-institucionais de cidadania, mas também para campos de participação social, baseados nas dinâmicas criativas e no poder das artes. O corpo, nestes contextos de apropriação e de simbolismo, é tido como um veículo de questionamento que se move e opõe face ao campo simbólico das dominações, quer seja pelos movimentos fortes e exagerados, ou até mesmo pelas estéticas e pelos modos de apresentação de si (ver Figuras 3 e 4).

Figura 3 Mini Ball no Galpão do Engenho/RJ em 2019



Fonte: Wagner Souza.

Figura 4 Mini Ball no Galpão do Engenho/RJ em 2019



Fonte: Wagner Souza.

A dança enquanto elemento lúdico revela a resistência das identidades à margem da sociedade, no sentido em que interrogam as culturas e as estruturas dominantes. Quer na figura 3 como na figura 4, vemos a arte corporal personificada nos gestos e no exagero, seguindo um pouco a linha do grotesco de Bakhtin (1968) enquanto meio de subversão às estruturas masculinas e, concomitantemente, como palco de identidades e vozes significativas daqueles que são tidos como invisíveis nas agendas sociais e políticas (LANGMAN, 2008). Na dança, e especialmente no *voguing*, o corpo desvenda os tempos e as condições sociais de existência, demonstrando o que se sente e o que se pensa. Pensando nas performances de *voguing*, o facto de se tratarem de performances e estéticas excessivas, revelam uma revelia face às opressões quotidianas. Ao olharmos para os corpos dos *voguers* da *House of Império*, aferimos a existência de um caleidoscópio de marcas e de evidências de postura adotadas por eles, ou a eles conferidas. Estas práticas manifestam a incorporação de um espaço social (BOURDIEU, 2004). Um pouco na senda de Baz (2009), não podemos querer compreender o *voguing* sem o corpo e, paralelamente não se pode apreender estes corpos, sem o *voguing*.

A dança, de acordo com Lucelina Barbosa (2020) está historicamente circunscrita a uma conceção binária de género, estando a mesma profundamente associado ao género feminino. Aliás, a autora refere também que através da dança são reproduzidas manifestações de género e de estereótipos de masculinidade e de feminilidade poderosos. Apesar de artistas como Pablo Vittar⁶ ou Gloria Groove⁷ terem emergido e feito um enorme sucesso no Brasil, a dicotomia tradicional de masculino e feminino mantém-se ainda bastante marcada. De outra forma, materializa também uma vivência política repressora, encabeçada por Jair Bolsonaro, que enfatizou a discriminação de géneros não binários e não conformes nos tempos recentes. Então, dentro destas fendas de configurações de poder opressivas, o surgimento em força do *voguing*, desde 2019, no Brasil, é paradigmático e merece uma reflexão. Na verdade, não atribuímos esse surgimento apenas ao sucesso da série *Pose* da Netflix, mas sim a uma espécie de retorno às origens do movimento no contexto estadunidense, em que o *voguing* era associado à comunidade *gay* segregada e marginalizada. Em pleno século XXI, entendemos o ressurgimento

⁶ Cantor e *drag queen* brasileiro que tem vindo a ser creditado como o artista que tem influenciado a popularidade de outros artistas LGBTQI+.

⁷ Cantor, rapper, compositor, ator e *drag queen* brasileiro. O mesmo ganhou visibilidade com a faixa "Dona" em 2016.

do *voguing* como um espaço de resistência do corpo que é ainda alvo de discursos hegemônicos. O corpo e as estéticas dissidentes potenciam intermináveis modalidades de existência, que transitam além dos corpos finitos. *Voguers* da *House of Imperio* utilizam o corpo para criticar e promover a alteridade, colocando a tônica no alternativo e na experimentalidade, ao passo que desorganizam a ideia da estética do corpo (ver Figura 5).

Voguing significa uma desassociação dos cânones sociais, bem como pressupõe que se repense a individualização – dado que as *houses* são encaradas como *famílias*, no sentido tradicional com graus de parentesco, “pai”, “mãe” e “irmãos” – e a criatividade; e a própria desintegração da dança dos seus conceitos e pressupostos históricos e sociais que em nada são similares ao contexto brasileiro. O corpo, assim, destaca-se pela sua concetualização carnavalesca (BAHKTIN, 1968) de corpos desviantes. Aliás, o corpo aquando do ato de *voguear*, possibilita uma outra forma de estar no mundo. Este fenómeno da carnavalização do corpo prende-se com as promessas da modernidade referentes à liberdade, à democracia e à igualdade (LANGMAN, 2008). Assim, o corpo dentro desta teoria da carnavalização, pode ser entendido como o corpo do *vogue* que remete para uma crítica às hierarquias sociais, aos domínios, mas também aos tempos e aos lugares, criando novos e distintos espaços e modos de (re)existência.

Figura 5 Ensaio da *House of Império*, 2020



Fonte: Wagner Souza.

Então, pensando especificamente no contexto brasileiro, entendemos que o *voguing* é ativismo, tal como o corpo é político. Ora, é ativismo no sentido em que promove uma nova forma de pensar as estruturas familiares, laços e papéis. O facto de haver uma estrutura comunitária – a “mãe” *Makayla Império* e o “pai” *Marcos Império* – faz com que se crie afinidade e laços profundos. As próprias *houses* e os *ballrooms* e as competições que se criam, surgem como espaços utópicos, dado que podem ser entendidos como contra-espacos, nos quais as normas sociais estão suspensas e substituídas por normatividades alternativas. De acordo com Foucault (1971), estes espaços são heterotopias do desvio visto que representam os lugares e as populações que se encontram à margem das normas exigidas (ver Figura 6).

Figura 6 Kiki Bill Império, *House of Império* em 2020



Fonte: Wagner Souza.

Nestes *balls* – retratados nas imagens acima apresentadas – podemos ver que o corpo ocupa um lugar frenético de expressão (BARBOSA, 2020), traduzindo-se em formas de liberdade que se manifestam através dos movimentos, das competições e da demonstração de que as suas *houses* são as melhores. Pegando novamente nos contributos de Bakhtin (1968), podemos estabelecer um paralelismo com as formas transgressivas dos corpos, introduzindo também uma analogia à noção de grotesco. A noção

de grotesco associada ao *voguing* liga-se com a inversão de padrões estéticos *standard*, celebrando – por oposição – aquilo que é considerado como feio ou repulsivo. Estes rótulos de “feio” ou “repulsivo” são frequentemente utilizados em relação à comunidade LGBTQI+ e às suas expressões de afeto, por exemplo, ou até mesmo face às opções estéticas. Neste sentido, os corpos podem mesmo ser vistos como manifestações dionísicas que resistem e se impõem. Além disso, o corpo – pelos seus movimentos e expressões – pode ainda ser analisado do ponto de vista da criatividade. O próprio corpo, dentro do *voguing* é trabalhado do ponto de vista da teatralidade, uma vez que a resistência também é feita pelo exacerbar de determinadas expressões, atitudes e comportamentos – desempenhando o mesmo papel que um arranha céus nas cidades –, como por exemplo o excesso de confiança, o narcisismo ou a provocação visual (STORMER, 2020).

Conquanto, aquilo que pretendemos mencionar é que esta teatralidade não se associa diretamente àquela vivenciada em contextos do Norte Global. Tenhamos como exemplo artistas como Sam Smith ou Troey Sivan (STORMER, 2020), em que o *voguing* ou a performance *queer* possui um espaço de destaque mesmo dentro das dinâmicas culturais e artísticas *mainstream*. Aliás, a sua resistência parte de um certo privilégio económico, político e cultural que lhes permite afastarem-se da normatividade por opção. Por oposição, em contextos como o Brasil que, de certo modo, vivem sob a presa no capitalismo moderno anglo-americano (LANGMAN; CANGEMI, 2004) – e pensando concretamente no *voguing* – estas práticas assumem-se como o fim da linha. Não possuindo o mesmo capital económico para fazer a diferença num campo mais alargado de participação social, estas práticas e a pertença às houses de *voguing* passam a ser o meio que leva ao surgimento de micro-espacos de resistência, dentro de um universo *underground*, é através da pertença a esses espacos, que os *voguers* adquirem modos de existência específicos que se transpõem para vida real, dentro de uma sociedade normativa.

Outro elemento que importa destacar é a apropriação cultural de que as *ballrooms* têm sido alvo, principalmente nos anos mais recentes, uma vez que as mesmas incorporam a cultura popular com o intuito de alargar os palcos de visibilidade para as comunidades *queer*, *gay*, transgénero ou *drag*, por exemplo. Estas *houses* destacam-se pela sua abertura a toda a comunidade. Desta forma e trazendo à tona o conceito de performance de género de Judith Butler (2002), podemos aferir que o género se trata de uma construção que é feita a partir de performances

sistemáticas. Ora, sob este ponto, aferimos que essas mesmas performances se dão dentro de um ecossistema próprio, o das *balls* ou das *houses*, sendo tal ponto que confere a distinção radical do gênero, e também do corpo performático. De acordo com Butler (2002), o corpo não pode ser encarado como uma realidade material estática ou factual, dado que o mesmo é carregado de múltiplos significados. O corpo é dramatismo. Dramatismo no sentido em que não se trata apenas de um corpo, mas sim de um meio através do qual o indivíduo faz algo. O corpo é construído e a cada evolução do *self*, também o corpo se altera. O que pretendemos afirmar é que o que constitui a persistência do corpo e dos seus movimentos é material, porém, essa mesma materialidade deve ser (re)pensada enquanto efeito e forma de poder (BUTLER, 2019). Tal como Derrida (1989) destaca para o poder das palavras enquanto potência para a criação de ações, também o *voguing* assume o mesmo papel, pois é através do *voguing* que os indivíduos obtêm o poder para construir as suas realidades e os seus corpos.

As próprias subjetividades do corpo e as estéticas (ver Figura 6) dizem respeito aos modos como os mesmos se modernizam, tal como refere Entwistle (2002) ao destacar que os corpos humanos são o produto de uma dialética entre a natureza biológica e a cultura. Tal como Guerra (2017) enuncia, o corpo excede a sua forma física, assumindo-se como um vetor semântico através do qual se constroem evidências da realidade e, nesse sentido, é através do corpo que o homem constrói um mundo à sua medida e experiência. Na esteira de Berthelot, Cunha e Silva garante que o corpo é um operador discursivo: “tem um papel de ‘validação’, mas, e porventura mais importante, um papel de ‘mediação e integração’, porque, além de estar nos discursos, problematiza e cria discursos (ele constrói-se nos discursos e constrói discursos; é simultaneamente um objeto, um método e um resultado do conhecimento)”. O corpo exige, de acordo com o autor, “ser entendido a partir de um lugar fractal: um lugar que reconheça no pormenor, mas que o identifique no todo” (CUNHA e SILVA, 1999, pp. 25–26).

Num mundo pautado pela imagem, pelas marcas de luxo e pelos *influencers*, não podemos deixar de mencionar que as estéticas corporais – no caso do *voguing* – são ademais relevantes (ver Figura 5). As roupas, os acessórios, a maquilhagem e os cabelos são versões adversas dos adornos contemporâneos, sugerindo uma transgressão carnavalesca (LANGMAN, 2008; BAHKTIN, 1968) em que o estilo personaliza uma crítica à racionalização. Quer o corpo, quer os elementos que o adornam no *voguing* – estando também

aqui incluídos os movimentos – tornam-se em modelos sobre os quais as sensibilidades são inscritas e posteriormente articuladas em função da afirmação da individualidade.

7. Para uma *Ercília*⁸ *Voguer*

Chegados ao fim deste artigo, aferimos que nos foi possível perceber que a conceção de cidades musicais vai além da música, sendo que aqui o corpo assume especial destaque, bem como a performance, principalmente aquela levada a cabo pelos *voguers* da *House of Império*. Na verdade, a nossa principal conclusão prende-se com o facto de termos obtido a noção de que a música e a performance – quando interligadas com o urbano – nos levam para novas textualidades relacionais, sociais, simbólicas (FUENTE, 2019) e urbanas usualmente desconhecidas ou tidas como *underground*. O *voguing* e o ato de *vogar* plasman-se em processos de valorização territorial, pois a tónica é colocada nas suas performances e nos seus movimentos. A relação do *voguing* com os espaços urbanos e citadinos é histórica, tendo a mesma se cimentado no contexto pós-guerra nos Estados Unidos da América, nos bairros problemáticos e estigmatizados do Harlem (RUFÍ, 2019). Paralelamente, outra questão se afigurou relevante, a da importância do corpo e a sua relação com o espaço. O próprio corpo pode ser analisado como um território privilegiado de ação (BARBOSA, 2020), uma vez que nos permite perceber e analisar as relações de género e de poderes, mas também as batalhas e as lutas pela liberdade e por um lugar de fala ativo, dentro dos contextos urbanos. Contextos esses que, na atualidade, são pautados por uma certa repressão política e social inerente a tudo aquilo que não é normativo. Melhor dito, referente a tudo aquilo que não se pauta pela heteronormatividade.

Espaços como a *House of Império* permitem identificar a ligação entre local e prática, entre a fruição e a resistência pluridimensional e, de certo modo, silenciosa, numa lógica de direito à cidade, nos moldes propostos por Henri Lefebvre (2009) há mais de 50 anos. Mais ainda, concluímos que a música e a dança são formas de expressão artística que fazem com que as identidades individuais e coletivas sejam vinculadas e que permitem uma interação entre o global e o local (HALL, 2003). Argumentámos, portanto, ao longo deste artigo, que os movimentos, as performances e as

⁸ Inspirado no Livro “As Cidades Invisíveis” de Italo Calvino (2000). A nossa inspiração é Ercília na exata medida em que é descrita por Calvino como uma cidade onde se estendem fios para designar as relações de parentesco, de permutas, de domínio, e de representação. É uma cidade reticular, em constante movimento.

musicalidades do *voguing* são uma ferramenta essencial para representarmos, compormos, atuarmos e interagirmos com outras dimensões das cidades. A dimensão da resistência, mas também do empoderamento da comunidade *gay* num cenário urbano de exclusão social, racial e de gênero, serviu como catarse ao fazer da dança um misto de movimentos e de expressões extravagantes, criando cenas não normativas no espaço público (BLASHILL; POWLISHTA, 2009). Em suma, aferimos que o *voguing* pode ser entendido como um modo de ação contemporâneo, estando o mesmo relacionado com meios alternativos de vivência, mas também com formas de resistência e de existência, dentro de um contexto do Sul Global (GUERRA, 2021), altamente opressor e estigmatizador face a tudo aquilo que não se enquadra dentro da normatividade.

Nesta aproximação às cidades musicais, assume-se como crucial – neste artigo – o conceito de cena *voguing* (BENNETT; PETERSON, 2004) enquanto construção social balizada pelas redes e padrões de interações que ocorrem nas *houses*. E na justa medida em que uma cena é um feixe de atividades culturais, económicas, artísticas, musicais existente num espaço ampliado que pode ser local, translocal ou virtual, ela possibilita a criação de um quadro de interação sociabilitária específica. As cenas diferenciam-se entre si pelo perfil de eventos e temáticas de atividades desenvolvidas no seu decurso. São espaços reticulares de manifestações musicais, artísticas, culturais e identitárias com geografias variáveis e assentes num ativo identitário que pode ser a música eletrónica, mas também um mosteiro medieval, uma praia fluvial, o culto à Madonna ou uma ópera. O conceito de cena, surgido no final do século XX, é um conceito em devir, associado ao devir das cidades e suas performatividades. Por isso o trouxemos para o *vogue*: pois, capta o sentido mais perene das sociabilidades quotidianas urbanas e as texturas reticulares do *voguing*.

Referências Bibliográficas

- ADHITYA, Sara. **Musical cities**. Londres: UCL Press, 2017.
- ARVANITIDOU, Zoi. Fashion, Dressing, and Identities in Ballroom Subculture. **Journal of International Cooperation and Development**, v. 1, n. 1, p.40–50, 2019.
- AUSLANDER, Philip. Musical Persona: The Physical Performance of Popular Music. In: SCOTT, Derek (Org.). **The Ashgate Research Companion of Popular Musicology**. Ashgate: Aldershot, 2009, p.303–315.
- BAHKTIN, Mikhail. **Rebelais and his world**. Bloomington: Indiana University Press, 1968.

- BAKER, Andrea. **The great music city: Exploring music, space and identity**. London: Palgrave Macmillan, 2019.
- BALLICO, Christina; WATSON, Allan. **Music cities: Evaluating a global cultural policy concept**. London: Palgrave Macmillan, 2020.
- BARBOSA, Lucelina Nunes. Voguing, un grito retorcido contra la opesión. Soy todo y nada, sobre la danza de cuerpos desviantes. **Estudios Artísticos: revista de investigación creadora**, v.7, n.10, p.144-161, 2020.
- BAZ, Margarita. Cuerpo y otredad en la danza. **Tramas**, v.32, p.13-30, 2009.
- BEER, David. Tune Out: Music, Soundscapes and the urban mise-en-scène. *Information, Communication & Society*, v.10, n.6, p.846-866, 2007.
- BENNETT, Andy; GUERRA, Paula. **DIY cultures and underground music scenes**. Abingdon/Oxford: Routledge, 2019.
- BENNETT, Andy; PETERSON, Richard. **Music scenes: local, translocal, and virtual**. Nashville: Vanderbilt University Press, 2004.
- BENNETT, Toby. The justification of a music city: Handbooks, intermediaries and value disputes in a global policy assemblage. **City, Culture and Society**, v.22, <https://doi.org/10.1016/j.ccs.2020.100354>, 2020.
- BLASHILL, Aaron; POWLISHTA, Kimberley. Gay Stereotypes: The Use of Sexual Orientation as a Cue for Gender-Related Attributes. **Sex Roles**, v.61, n.11, p.783-793, 2009.
- BOURDIEU, Pierre. **Questões de sociologia**. Lisboa: Fim de Século Edições, 2004.
- BROOKMAN, Chris. **Forever Young: Consumption and evolving neo-tribes in the Sydney rave scene**. Sydney: University of Sydney, 2001.
- BUTLER, Judith. **Corpos em aliança e a política as ruas: notas para uma teoria performativa de assembleia**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2019.
- BUTLER, Judith. **Gender trouble**. Abingdon: Routledge, 2002.
- CALVINO, Italo. **As cidades invisíveis**. Lisboa: Editorial Teorema, 2000.
- CHATZIPAPATHEODORIDIS, Constantine. Strike a Pose, Forever: The legacy of vogue and its re-contextualization in contemporary camp performance. **European Journal of American Studies**, v.11, n.3, p.1-16, 2017.
- CHAUNCEY, George. **Gay New York: Gender, urban culture, and the making of the gay male world, 1890-1940**. New York: Basic Books, 1994.
- COHEN, Sara. **Rock culture in Liverpool: Popular music in the making**. New York: Oxford University Press, 1991.
- CUNHA E SILVA Paulo. **O lugar do corpo, elementos para uma cartografia fractal**. Lisboa. Instituto Piaget, 1999.
- DENORA, Tia. **Music in everyday life**. Cambridge: Cambridge University Press, 2004.
- DERRIDA, Jacques. **El teatro de la crueldad y la clausura de la representación, en la escritura y la diferencia**. Barcelona: Anthropos, 1989.
- ENTWAISTLE, Joanne. **El cuerpo y la moda. Una visión sociológica**. México: Ed. Paidós, 2002.
- FEATHERSTONE, Mike. **Cultura de consumo e pós-modernismo**. São Paulo: Studio Nobel, 1995.

Sons, corpos e lugares. Para uma metonímia das cidades musicais

FERNANDES, Cíntica; HERSCHMANN, Micael. Cidades musicais. **Comunicação, territorialidade e política**. Porto Alegre: Editora Sulina, 2018.

FERREIRA, Juliana A. Grangeiro. **The Queer Right to the City: Social Spaces and the role of LGBTQ+ parties in Brasília (2015 to 2018)**. The Hague: Erasmus University – International Institute of Social Studies, 2018.

FORTUNA, Carlos. **Identidades, percursos, paisagens culturais**. Oeiras: Celta Editora, 1999.

FOUCAULT, Michel. **The order of things**. New York: Vintage Books, 1971.

FUENTE, Eduardo de la. After the cultural turn: For a textural sociology. **The Sociological Review**, 67, n.3, p.552–567, 2019.

GEERTZ, Clifford. **The interpretation of cultures**. New York, NY: Basic Books, 1973.

GIBSON, Chris; PAGAN, Rebecca. **Rave culture in Sydney, Australia: mapping youth spaces in media discourse**. Sidney: University of Sidney, 2006.

GIDDENS, Anthony (1991). **Modernity and self-identity – Self and society in the late modern age**. Cambridge: Polity Press, 1991.

GILLET, Charlie. **The sound of the city: The rise of rock and roll**. New York: Outerbridge & Dienstfrey, 1970.

GUERRA, Paula. Between psychadelia and artistic transgression: vanguards, proto-punk and musical experimentation. In: P. Guerra (Ed.). **On the road to the American underground**. Porto: Universidade do Porto. Faculdade de Letras, 2015a, p.13–30.

GUERRA, Paula. **Corpo, historicidade e moderna teoria social** (Projeto Pedagógico da Unidade Curricular Correntes Atuais da Sociologia II). Porto: Universidade do Porto – Faculdade de Letras, 2017.

GUERRA, Paula. Flying away: electronic dance music, dance culture, psytrance, and new sounds in Portugal. In: E. Simão; A. M. da Silva; S. T. de Magalhães (Eds.). **Exploring psychedelic trance and electronic dance music in modern culture**. Hershey: IGI Global, 2015b, p. 307–336.

GUERRA, Paula. So close yet so far: DIY cultures in Portugal and Brazil. **Cultural Trends**, doi: <https://doi.org/10.1080/09548963.2021.1877085>, 2021.

GUERRA, Paula. Uma cidade entre sonhos de néon. Encontros, transações e fruições com as culturas musicais urbanas contemporâneas. **Sociologia & Antropologia**, Vol. 08, no. 02, p.375–400, 2018.

GUERRA, Paula; BITTENCOURT, Luiza; CUNHA, Simone Evangelista. Madonna, Like a Virgin: (Pós)Feminismo e as Maternidades dos Videoclipes de Madonna. **Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação, 41.º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação**, 2018. Disponível em: https://portalintercom.org.br/anais/nacional2018/lista_area_DT6-ME.htm. Acesso em: 07 de jul. 2020.

GUERRA, Paula; HOEFEL, Maria da Graça; SEVERO, Denise; SOUSA, Sofia. Women on the Move. Contributions to the aesthetics-political activism approach of Brazilian migrant women. **Cahiers du MIMMOC. Mémoire(s), identité(s), marginalité(s) dans le monde occidental contemporain**, v.2, 2020. Disponível em: <https://journals.openedition.org/mimmoc/5403>. Acesso em: 07 de jul. 2020.

GUERRA, Paula; OLIVEIRA, Ana. Transmission. Noite, consumos musicais e cenas em Lisboa. **Rossio: estudos de Lisboa**, 4, p.94–109, 2015.

Sons, corpos e lugares. Para uma metonímia das cidades musicais

GUSMÃO, Roney & GUERRA, Paula. Voguing: Alteridade e Subversão na Pós-Modernidade. **Colóquio Temático "Res(Ex)istências e Subversões das Minorias Frente ao Neoconservadorismo na Pós-Modernidade"**. XIII Colóquio Nacional e VI Colóquio Internacional do Museu Pedagógico/UESB, pp. 2936-2941. Salvador da Bahia: Universidade Estadual do Sudeste da Bahia, 2019.

HALL, Stuart. **Da diáspora: identidades e mediações culturais**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.

HEBDIGE, Dick. **Subcultura: o significado do estilo**. Lisboa: Maldoror, 2018.

LANGMAN, Lauren. Punk, Porn and Resistance: Carnivalization and Body in Popular Culture. **Current Sociology**, v.56, n.4, p.657-677, 2008.

LANGMAN, Lauren; CANGEMI, Katie. Globalization and the liminal: Transgression, identity and the urban primitive. In: CLARK, Terry (Org.). **The city as entertainment machine**. New York: JAI Press/Elsevier, 2004, p.141-179.

LEADBEATER, Charles; OAKLEY, Kate. **The independents**. London: Demos, 1999.

LEFEBVRE, Henri. **Le droit à la ville**. Paris: Economica/Anthropos, 2009.

LIBRADO, David. **An Instrument of Resistance: Rap music and Hip-Hop Culture in El Alto, Bolívia**. Tese. University of Toronto at Scarborough, 2010.

MACIEJOWSKA, Kasia. A short History of Voguing – An Art, a Sport, a Way of Life. *The Spectator*, 2017. Disponível em: <https://www.spectator.co.uk/2017/07/how-voguing-came-back-in-vogue/> Acesso em: 07 de jul. 2020.

MCROBBIE, Angela. Clubs to companies: Notes on the decline of political culture in speeded up creative worlds. **Cultural Studies**, v.16, n. 4, p. 516-531, 2002.

REGEV, Moti. **Pop-Rock music: Aesthetic cosmopolitanism in late modernity**. Cambridge: Cambridge, Polity Press, 2013.

RUFÍ, José Patrício Pérez. La recuperación nostálgica del voguing en el videoclip: el diálogo con el documental. In: VV.AA. **Narrativas imagéticas**. Aveiro: Ria Editorial, 2019, p.153-181.

SCHAFER, Murray R. **The soundscape: Our sonic environment and the turning of the world**. Rochester: Destiny Books, 1993.

SONTAG, Susan. **Contra a interpretação: e outros ensaios**. São Paulo: Companhia das Letras, 2020.

STAHL, Geoff. "It's like Canada reduced": setting the scene in Montreal. In A. Bennett; K. KahnHarris (Eds.). **After Subculture: Critical studies in contemporary youth culture**. Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2004, p.213-242.

STORMER, Tim. **"My Boy Like a Queen"**. Musical and visual queer performance in music videos of Sam Smith and Troye Sivan. Utrecht. Utrecht University, 2020.

SUSMAN, Tara. The Vogue of Life: Fashion Culture, Identity, and the Dance of Survival in the Gay Balls. **disclosure: A Journal of Social Theory**, v.9, n.15, p.117-141, 2000.

TERRIL, Amy; DON HOGARTH, Alex Clement; FRANCIS, Roxanne. **The mastering of a music city: Key elements, effective strategies and why it's worth pursuing**. Toronto: IFPI & Music Canada, 2015.

THOMAS, Andy. Voguing and the house ballroom scene of new york city 1989-1992. **The Quietus**, 2012. Disponível em: <https://thequietus.com/articles/07990-vogue-voguing-soul-jazz-chantal-regnault>. Acesso em: 07 de jul. 2020.

Sons, corpos e lugares. Para uma metonímia das cidades musicais

THORNTON, Sarah. **Club cultures: music, media and subcultural capital**.
Hannover: Wesleyan University Press, 1996.

WACQUANT, Löic (2002). **Corpo e Alma: notas etnográficas de um aprendiz de boxe**. Rio de Janeiro: Relume Dumará.