



DANÇA *VOGUE* COMO FORMA DE LIBERTAÇÃO SOCIAL

VOGUE DANCE AS A FORM OF SOCIAL LIBERATION

Walace RODRIGUES¹

Abimael Junior Souza SANTOS²

RESUMO

Este artigo busca refletir sobre a dança como forma de linguagem expressiva e de resistência cultural. Focamos este trabalho num estilo de dança norte-americana intitulado *Vogue* e popularizado por uma música e videoclipe da cantora Madonna. Utilizamos uma pesquisa bibliográfica e uma análise qualitativa para dar conta de compreender a dança *Vogue* como poderosa ferramenta artística da década de 1980 para os grupos LGBTQIA+ novaiorquinos. Os resultados deste trabalho revelam as intrincadas relações entre vida social, arte, vida familiar, estilos de vida, moda e muitos outros temas relevantes para os LGBTQIA+ praticantes dos bailes de *Vogue*. Também, demos a compreender como o *Vogue* se colocou como forma de linguagem enquanto arte de contestação e de sobrevivência no *underground gay* norte-americano.

PALAVRAS-CHAVE

Vogue. Dança. Expressões de danças.

ABSTRACT

This paper seeks to discuss about dance as a form of expressive language and cultural resistance. We focus this work on an American dance style entitled *Vogue* and popularized by a song and music video by singer Madonna. We used a bibliographic and a qualitative research to understand dance as a powerful artistic tool of the 1980s for New York LGBTQIA+ groups.

¹ Doutor em Humanidades pela Universiteit Leiden (2015). Professor da Universidade Federal do Norte do Tocantins. E-mail: walacewalace@hotmail.com.

² Licenciado em Letras/Língua Inglesa pela Universidade Federal do Tocantins (2023). Professor da Secretaria Estadual de Educação do Tocantins. E-mail: abimaelsouza1616@gmail.com.



Relevant results of this work show the intricate relationships between social life, art, family life, lifestyles, fashion and many other themes for LGBTQIA+ practitioners of Vogue balls. Also, we gave an understanding of how Vogue positioned itself as a form of language, art, contestation and survival in the North American gay underground.

KEYWORDS

Vogue. Dance. Dance expressions.

INTRODUÇÃO

Mas é do buscar e não achar que nasce o que eu não conhecia, e que instantaneamente reconheço. **A linguagem é o meu esforço humano.** Por destino tenho que ir buscar e por destino volto com as mãos vazias. Mas volto com o indizível. **O indizível só me poderá ser dado através do fracasso de minha linguagem.** Só quando falha a construção, é que obtenho o que ela não conseguiu (Lispector, 2009, p. 176, grifo nosso).

A dança esteve presente na vida do homem desde seu primeiro contato com o mundo e suas relações com ele. O homem sempre se expressou através do movimento, representando aspectos culturais e religiosos do contexto histórico no qual se localizava. Daí buscarmos, neste trabalho, compreender como um estilo de dança (uma forma de linguagem artística) pode revelar aspectos expressivos de grupos sociais determinados nessa sociedade pós-industrial da atualidade.

Conforme Garaudy (1980), a dança para o homem é uma maneira de existir, não é apenas um jogo, mas celebração, participação e não espetáculo. A dança está atrelada à magia e à religião, ao trabalho e à festa, ao amor e à morte. O autor desvela ainda que o homem em todos os momentos de



sua existência dançou em períodos de guerra ou paz, nos casamentos e nos funerais, na semeadura e na colheita.

Para Garaudy (1980, p 14):

Dançar é vivenciar e exprimir com o máximo de intensidade, a relação do homem com a natureza, com a sociedade, com o futuro e com seus deuses. Dançar é, antes de tudo, estabelecer uma relação ativa entre o homem e a natureza, é participar do movimento cósmico e do domínio sobre ele.

A dança se mostra não apenas como expressão e continuidade da relação orgânica entre o homem e a natureza, mas também como a permanência da comunidade viva dos homens, em suas culturas, seus fazeres e saberes.

Neste sentido, o estilo de dança *Vogue*, do qual trata este artigo, inscreve-se na vida humana urbana norte-americana como uma experiência ativa de criação e reinvenção de expressões e movimentos caracterizados pela dinâmica dançante, envolvendo “caras e bocas”. Além disso, estimula as identidades de gênero e sexualidade, criando novos paradigmas acerca da diversidade, reafirmando a permanência vital da própria singularidade sociocultural de cada indivíduo.

Vale informar que este trabalho tem caráter qualitativo e a metodologia utilizada aqui se refere a uma revisão integrativa da literatura, permitindo um olhar amplo entre diversos autores e anos diferentes para a discussão do presente tema. A revisão da literatura favorece uma busca por vários trabalhos teóricos já analisados e publicados nos meios científicos como revistas eletrônicas ou editoras que abordam a transmissão e os estudos científicos (Severino, 2007; Amaral, 2007).



Empregamos referências fílmicas e bibliográficas para chegar até as publicações aqui utilizadas. Empregamos as categorias de artigos, livros, dissertações de mestrado e teses de doutorado com períodos indeterminados de publicações, considerando temas com as seguintes palavras chaves: “Vogue”, “dança”, “expressões de danças”.

Ainda, considerando os aspectos históricos e olhando para a dança como uma ferramenta de expressão para o homem, o presente trabalho busca, por meio de uma incursão teórica, refletir sobre a dança como linguagem, com enfoque nas especificidades da dança *Vogue*, concebendo tal estilo a partir do seu contexto histórico-cultural.

A DANÇA COMO UMA FORMA DE LINGUAGEM ARTÍSTICO-EXPRESSIVA

A dança sempre foi parte da experiência existencial do homem e está alinhada a outras esferas da experiência humana nos laços coletivo e individual. Não seria nenhuma demasia dizer que a dança existe desde que o mundo é mundo e a humanidade passou a existir nele. Em suma, a dança envolve movimentos e ritmos motivados por vários impulsos. Se, por exemplo, tratando de religião, observaremos que a expressão terá impulsos religiosos que ordenarão a dança. No entanto, cada situação ou contexto terá o reflexo no qual está posto um cenário, seja numa situação erótica, fúnebre, de celebração ou não. A dança, portanto, possui aspectos e funções de estimulação ou intimidação social de acordo com a ocasião (cf. Elmerich, 1987).

Portanto, para Faro (1998, p. 15), a dança “é o fruto da necessidade de expressão do homem”. Necessidade essa que está ligada ao que há de mais básico na natureza humana, tal como a arquitetura que revela a necessidade



de abrigar de forma segura. Podemos crer que a dança veio da necessidade de exprimir as experiências afetivas (positivas ou não) das pessoas. Dançar pode ser também uma questão de sobrevivência de aspectos relativos à vivência psíquica, quando da vazão de situações traumáticas, por exemplo. Indo muito além só de condições históricas ou tradições (cf. Ferraz *et al.*, 2016), a dança se abre como uma rica forma de linguagem artística de uso do corpo como ferramenta expressiva.

Considerando esse percurso em que o homem modifica o mundo e é modificado por ele, a dança, como processo de linguagem corporal, traz atributos de expressão e comunicação singulares das experiências humanas. Podemos compreender que a expressão corporal é “a capacidade de exteriorizar sensações, emoções ou pensamentos por meio do corpo” (cf. Stokoe; Harf, 1987, p. 20), nisto se incorpora a história e a cultura humana.

Nesta perspectiva, Garaudy (1980) considera que toda a vida pode ser expressa pela linguagem, mas não os acontecimentos que transcendem a nossa vida. Dependemos de nossa realidade para darmos conta de compreender o mundo natural que nos cerca e nos afeta. E isso se dá por meio do corpo como objeto de experimentações do mundo e de expressões, a partir de nossas vivências. Com isso, a dança viabiliza a passagem a uma certa “transcendência”, seja do que se honra ou apenas do que se deixa emocionar.

Ghiraldelli Júnior (2010, p. 87), em *História essencial da Filosofia*, argumenta sobre a arte enquanto linguagem:

A obra de arte é tomada como linguagem, e isso não é em sentido metafórico. É observada e estudada a partir de categorias como significação, referência, denotação, regras sintáticas e semânticas etc. A arte é observada como um sistema de símbolos. Nelson Goodman a levou para o campo da “estética analítica”, e os estudos que, em geral,



são feitos a respeito da linguagem no século XX, voltaram-se para a obra de arte, da música à literatura, passando por todo o campo das artes visuais.

Silva e Schwartz (1999) e Grunennvaldt *et al.* (2012) afirmam que os movimentos corporais pressupõem uma linguagem capaz de manifestar os mais diversos desejos e, junto a isso, demonstrar linguagem e corpo como elementos singulares da vida. É pelo corpo que exibimos nossas expressões, revelando os sentidos da experiência da vida cotidiana, transportando as vivências interiores para fora e, neste mesmo, também internalizando o mundo e as coisas externas que nos afetam e sensibilizam.

Olhando para a dança como uma forma de linguagem não verbalizada, entretanto, tão expressiva quanto, buscamos analisar o *Vogue* como parte desse sistema, tentando também entendê-lo como uma representação cultural, histórica e política da comunidade *queer*³, simulando novos cenários e realidades, mesmo que somente “fictícias” para a comunidade LGBTQIAPN⁴.

O interesse por essa pesquisa veio da necessidade de olhar para dança como linguagem e, em específico, a dança *Vogue*, que, para a comunidade LGBTQIA+, foi, e ainda é, uma grande ferramenta de comunicação e

³ Palavra da língua inglês que significa “estranho”, “esquisito”, “bizarro”, e era/é utilizada como xingamento contra homossexuais (gays) e travestis nos EUA. Tal termo ainda era/é muito utilizado para ofender pessoas LGBTQIA+. No Brasil o termo pode significar “bicha”, “travesti”, “traveco”, “sapatão”, entre outros. No entanto, tal termo toma uma conotação não tão negativa quanto nos EUA, mas se refere muito a uma construção cultural dos gays daqui, talvez porque a população comum não esteja habituada a utilizar esse termo em seu dia a dia (Cf. AUTOR, ANO).

⁴ Sigla utilizada para definir: Lésbicas, Gays, Bissexuais, Transgêneros/Travestis, Queer, Intersexuais, Assexuais e outros grupos e variações de sexualidade e gênero que fogem de heterocisnormatividade. A heterocisnormatividade se refere às pessoas que se encaixam entre os héteros e cis, ou seja, a parcela da população que se identifica com seu sexo e gênero de nascença (cf. RODRIGUES, 2020).



expressão artístico-cultural. Olhar para o *Vogue* como linguagem de um grupo marginalizado pela expressão de sua identidade sexual, assim como discuti-lo dentro da academia pode oferecer possibilidades para a comunidade acadêmica, principalmente acadêmicos de Letras. É preciso olhar a dança como arte e produto cultural de valor produzido pelo homem durante os séculos, favorecendo análises, discussões e reflexões epistemológicas e paradigmáticas nos parâmetros que visam transformar a realidade dos grupos ou o pensamento social. Ou seja, refletir sobre como esse corpo dançante LGBTQIA+ sem nenhuma palavra também se comunica através de comportamentos não verbais e produz nos movimentos elementos que são reflexos de experiências das suas relações externas e internas.

Ainda, pensamos que tais temas podem contribuir na minha formação de professor e um admirador da arte, produzindo o potencial pessoal para novas pesquisas de cunho *stricto sensu* e para o entendimento empático das pessoas que nos cercam. Compreender que cada ser humano é individual em sua existência pode auxiliar no respeito a todos os tipos de pessoas e à vida mais pacífica em sociedade. Num tempo de ódio politizado contra os LGBTQIA+, tocar em temas relevantes para essas comunidades pode fazer aumentar a informação e diminuir os preconceitos.

DANÇA VOGUE COMO UMA FORMA DE SIGNIFICAÇÃO EXPRESSIVA

Figueira (2008) identifica a dança como uma forma de conhecimento que possibilita uma intervenção direcionada para a aplicação da expressividade dos sujeitos, pois ela permite ler a gestualidade humana como uma linguagem. Como uma dança, expressão e linguagem não verbalizadas, o *Vogue* tem seu início no Harlem, bairro de Nova York, entre os anos de 1970 e 1980. Sendo um



possível ponto de partida para a criação e prática da dança *Vogue*, o Harlem era composto em sua maioria por pessoas negras e latinas (cf. Tente, 2020).

No entanto, há diferentes relatos sobre a origem do *Vogue*. Alguns desses relatos traçam suas origens na prisão Riker Island - NY, onde negros e latinos LGBT criaram um jogo em que eles imitavam poses da Revista *Vogue*, vendo quem se adequava ao melhor *look*⁵ (cf. Tente, 2020). Em outra via, a *drag queen*⁶ e mãe da Casa Dupree, Paris Dupree⁷, aparece como responsável por dar vida ao *Vogue* durante um desafio de baile. Em sua tentativa de jogar a *shade*⁸, em seu oponente, Dupree [...] pegou uma cópia da revista *Vogue* de sua bolsa e começou a folhear as páginas, copiando por brincadeira as poses nas fotografias (cf. Tente, 2020). *Vogue* representava também uma batalha ou competição entre “Casas” (*Houses*), pois cada bailarino famoso era como o fundador de uma casa (uma “família” de bailarinos), a exemplo dos costureiros e as Casas de Moda de Paris (exemplo: Chanel, Givenchy Paris, Louis Vuitton, entre outras). As competições aconteciam em *balls* (bailes), onde os bailarinos competiam entre si.

⁵ Vestimenta escolhida para um evento.

⁶ *Drag queen* é uma pessoa geralmente do sexo masculino que usa vestimentas e maquiagem pesada para imitar e, algumas vezes, exagerar os significantes do gênero feminino e demais papéis de gêneros para fins de entretenimento e de produção pessoal e artística. Algumas *drag queens* famosas: Laura de Vison, Rose Bombom, Suzy Brasil, Kayka Sabatella, Pablo Vittar, Silvetty Montilla, Gloria Groove, no Brasil, por exemplo; RuPaul, Divine, Mimi Imfurst, entre muitos outros.

⁷ Paris Dupree foi uma artista americana *drag queen* e participante de documentário de Jennie Livingston, em 1990, *Paris is Burning*. Trailer disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=9SqvD1-oodY> Documentário completo disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=mBVBipOl76Q>

⁸ Palavra que significa sombra, no sentido de ofuscar e ser melhor que o adversário dançante/bailarino.



Em 1980, o *Vogue* passa a ser inspirado pela arte africana, *hieróglifos* e o *breakdance*, a dança portanto caracterizou-se pela simetria e precisão [...], na época chamava-se simplesmente *voguing performance*, ou *Pop Dip* ou *Spin* (giros e mergulhos), já que o *voguer* (dançarino) estalava os braços, fazia mergulhos e girava em torno dele mesmo (cf. Tente, 2020).

Hoje, essa categoria é conhecida como *old way* (moda antiga). Mais tarde, entre os anos 1980 e próximo aos anos 1990, a *new way* (ou nova moda) surgiria. Esse estilo se caracterizava “fluidez, flexibilidade, geometria precisa e movimentos braçais que criavam uma sensação de ilusão para o espectador” (Tente. 2020, p. 3).

Mais tarde, na década de 1990, a *vogue femme* tornou-se a nova forma de *vogue*. A principal característica da *vogue femme* é a expressão exagerada de feminilidade hipersexual e crua, o toque dramático e a energia suave, brincalhona e cunty. Atualmente, os três estilos de *voguing* existem como categorias de competição nos bailes. Embora sejam bastante diferentes, sua principal característica comum é a estética extravagante do acampamento (Tente, 2020, p. 3).

Há cinco elementos que caracterizam a dança *Vogue*. Eles são chamados de *five elements of Vogue*, indispensáveis nas performances dos bailes: *Hand Performance* (performance das mãos), *Cat Walk* (andar de gato), *Duck Walk* (andar de pato), *Spins and Dips* e *Floor Performance* (performance de chão). A *Hand Performance* consiste na “precisão das mãos do intérprete contando uma história”; O *Cat Walk* se “caracteriza pelo andar felino, hiperfeminino, um desfile de postura reta dentro da categoria *vogue femme*”; O *Duck Walk* é “um movimento que consiste em se agachar, deslizar o pé e deslizar, exigindo equilíbrio na planta dos pés”; Os *Spins e Dips* “consistem em cair, desabar no chão de forma suave ou dramática, seguido por um giro”; E por fim, A



Floor Performance que é “basicamente dançar, posar, e em geral competir no chão” (cf. Tente, 2020).

Ainda em 1990, o *Vogue* chama a atenção de uma das cantoras *pops*, mais influentes e em destaque daquela época: Madonna. Ela toma conhecimento da dança e se apropria da mesma no seu *single* e videoclipe *Vogue*. “Conforme relatado no documentário de Madonna *Truth or Dare* no recente documentário de voguing *How Do I Look?* José e Luis Xtravaganza projetaram e coreografaram as sequências de dança para o videoclipe” (Unsprung; College, 2012, s.p., tradução nossa).

O vídeo também serviu para fazer referência ao glamour e elegância de celebridades que vão desde as primeiras estrelas de Hollywood até os artistas contemporâneos de 1990. Desde que Madonna imprimiu o voguing nas mentes dos consumidores de música pop em todo o mundo, a forma de dança tem desfrutado de um intercâmbio contínuo com a cultura popular. Enquanto em seus primeiros dias o voguing se apropriou da fantasia da fama, a fama do voguing alimentou a dependência mútua e a inspiração entre os artistas comerciais mainstream e os participantes da cena underground do drag ball (Unsprung; College, 2012, s.p, tradução nossa).

Ao trazer o *Vogue* para o mercado musical e midiático, Madonna proporcionou um largo conhecimento da dança por meio da cultura pop. Portanto, Madonna criou um mercado para o *voguing* no mundo do entretenimento comercial. E, à medida que esse interesse pela dança se espalhava no mundo, o documentário *Paris em Chamas (Paris is Burning)*, que já era aclamado na época, ganhava mais visibilidade. Além disso, outros dançarinos de fora da Casa Xtravaganza também se destacaram no filme, catapultados para a fama. Um desses dançarinos, Willi Ninja se tornou um



dos dançarinos, coreógrafos e treinadores de modelos mais reconhecidos do mundo” (Unsprung; College, 2012, s.p, tradução nossa).

Essas informações retratam que o surgimento e evolução do *Vogue* teve total relação com a história da comunidade LGBT negra e latina de tal contexto norte-americano novaiorquino. *Vogue* está ligada a uma história de marginalização, exclusão e violência dos corpos negros e socialmente vulneráveis dentro de um sistema capitalista ocidental que exclui os diferentes. Os bailes serviam não somente como competições e divertimento, mas também como um lugar de pertencimento, de expressão corporal, de reconhecimento social e grupal. As Casas (*Houses*) serviam como famílias, agregando pessoas *gays* e as sustentando no grupo, dando a elas um nome para além daquele de nascimento.

Nesse contexto, pessoas negras e latinas, principalmente mulheres trans negras, foram expulsas de suas casas por simplesmente não cumprirem as expectativas de gênero no qual foram enquadradas desde o seu nascimento (cf. Tente, 2020).

Além dessa exclusão fora da comunidade LGBTQIA+, ocorreu também o movimento de exclusão dentro da própria comunidade. Portanto estes negros e latinos foram excluídos e estigmatizados pela comunidade LGBT branca de então, em sua maioria, composta por homens (cf. Tente, 2020). Vemos, portanto, que a exclusão não se dá somente pelo extrato social dos corpos dançantes, mas também por sua cor de pele e origem familiar. A exclusão para os LGBTQIAPN+ começa em casa e se espalha por todos os espaços sociais.

A partir desse movimento de exclusão e estigmatização, surgem as Casas, pequenos grupos organizados como famílias. As Casas são consideradas



a parte central da cultura *ballroom*⁹, visto que, sendo excluídos de seus lares por seus pais biológicos, estas pessoas precisaram de outro lugar para viver. Com esse movimento, os membros da cultura *ballroom* desafiaram as noções tradicionais de casamento, família e parentesco, reformulando as relações de gênero dentro da estrutura familiar.

Bailey (2013) nos diz que:

No entanto, a casa também pode ser um espaço onde os membros se reúnem e literalmente um lar para os membros do Ballroom. O trabalho de parentesco, ou que chamo de trabalho doméstico, é o que os membros do Ballroom se comprometem a desenvolver e manter essas unidades familiares. A reconstituição de gênero e subjetividades sexuais dos membros do Ballroom por meio da performance cria alternativas de gênero e relações sexuais dentro da casa. Enquanto de certa forma, as casas retificam as hierarquias de gênero e os arranjos sociais característicos das famílias das quais os membros foram excluídos (Bailey, 2013, p. 80., tradução nossa).

Ou seja, o olhar para uma unidade familiar não biológica, havendo pai ou mãe, sendo agora os responsáveis por essas pessoas excluídas, e o comprometimento das pessoas acolhidas com a sua nova família.

Essas casas também assumem o trabalho de cuidado que os parentes biológicos dos membros do ballroom muitas vezes não conseguem realizar. Fundamental para criar novas formas de pertencimento, esse trabalho doméstico é realizado nos bailes, nas casas e em todas as atividades da comunidade. [...] A fim de realizar o trabalho necessário para manter a casa, os membros se envolvem em parcerias parentais platônicas, que revisitam significativamente os supostos papéis parentais

⁹ *Ballroom* ou *Ball Culture* é uma cultura do baile (também conhecida como cultura *drag ball*, comunidade *house-ballroom*, a cena de bailes *gays* ou a cultura do salão de baile ou termos semelhantes). É uma jovem subcultura LGBTQ+ *underground* afro-americana e latina que se originou na cidade de Nova York



e irmãos, relacionamentos dentro da unidade de parentesco (Bailey, 2013, p. 80, tradução nossa).

Esse trabalho doméstico era de suma importância para a criação de uma esfera familiar alternativa, além de permitir a criação de papéis de gênero, sexo, paternidade platônica e parentesco (cf. Bailey, 2013). O mesmo ambiente de “família” aconteceu com o grupo Dzi Croquettes (grupo de bailarinos e atores brasileiros e estrangeiros, existente entre 1972 a 1976), que tinha a maioria de seus membros entre os LGBTQIAPN+.

Como unidade familiar, e assim como nas famílias heterossexuais, na cultura *Ballroom* existiam também “pais” e “mães”. O que Bailey (2013) chama de “pais platônicos”, pois eram para a comunidade *queer* a representação dos seus pais biológicos. Tais famílias transgrediam a hegemonia da configuração bioparental conjugal familiar patriarcal dentro da sociedade ocidental, visto que a noção de parentalidade fugia totalmente da noção parental heterossexual, considerando pessoas trans, travestis, lésbicas, gays e pessoas não binárias como pais e mães das casas formadas para dar suporte psicológico, social, assistencial, afetivo etc. E, apesar da variedade de problemas dentro dessas unidades familiares, como conflitos íntimos/sexuais e políticos, estes não interferiam na sua relação como família, não da mesma forma como no “mundo exterior” fora da comunidade familiar formada (Bailey, 2013).

Com o aparecimento de novas casas e a necessidade de pessoas *queer* serem acolhidas por terem sido expulsas de seus lares, as casas deixaram, então, de ser somente uma entidade e passaram a ser um espaço físico onde essas pessoas poderiam viver e treinar suas habilidades artísticas para os bailes (Santos, 2018).





Figura 1 – Fotografia de Willi Ninja (1961 – 2006), bailarino e coreógrafo norte-americano.

Fonte: <https://umsi580.lsa.umich.edu/s/a-history-of-ballroom-documenting-the-era-of-ballroom-1972-1990/item/2194#?c=&m=&s=&cv=&xywh=-430%2C-1%2C1259%2C592>

OS BAILES COMO ESPAÇO SEGURO DE PERFORMATIVIDADE QUEER E AS CASAS COMO “FAMÍLIAS ALTERNATIVAS”

Os *Ballrooms* ou *Bailes* funcionavam para a comunidade como um fenômeno subcultural e contracultural para as comunidades LGBTQIAPN+, pois mesmo com todas as repressões sofridas pela sociedade, pessoas *queers* criavam sua própria cultura e desafiam a cultura heterossexual predominante (Tente, 2020.). “Esta sociedade indo no futebol, basquete, é a diversão deles. Sabe, o baile é a nossa.” (*Paris is Burning*, 1990). Portanto, esses bailes estavam dentro de uma lógica de submundo cultural para essa comunidade que criava uma vida *underground* para si e seus componentes.

Segundo Rodrigues (2017):



O submundo cultural pode ser considerado como um mundo social “paralelo” àquele do dito “culturalmente normal”, visto por muitos como “menor”, “sem valor” ou “inferior”, porém constituindo uma realidade social legítima. Seus representantes estão à margem da sociedade burguesa e seguem padrões de comportamento considerados “inaceitáveis” (Rodrigues, 2017, p. 236).

Ao lembrar que os participantes dos bailes do *Vogue* acabaram por criar um “submundo cultural” para si, o objetivo dos bailes era reunir, além das experiências individuais frente ao contexto de discriminação e preconceitos da época, categorias que simulavam realidades ainda distantes para a comunidade *queer*. Por exemplo: performances e categorias de competição, como dublagem, *drag show*, passarela, rosto, corpo, realismo e *vogue*. Além disso, os participantes desfilavam uns contra os outros, representando suas Casas, como filhos ou eles mesmos, de forma individual, a fim de ganhar os troféus. Entretanto, mesmo com a competição, os julgamentos e os antagonismos, essas Casas rivais se defendiam, a fim de proporcionar apoio à própria comunidade (cf. Tente, 2020).

Essas casas eram nomeadas a partir de nomes de grandes estilistas de moda. Estilistas como Ford, Galliano, Bvlgari, Givenchy, Chanel, Manolo Blahnik, Mizrahi e Escada (cf. Bailey, 2013).

Os bailes, portanto, como um evento formado por casas que competiam entre si, tornaram-se “uma espécie de sociedade dentro da sociedade, criada a partir da exclusão familiar que esses sujeitos experimentavam” (Justos, 2020, p. 167). O autor considera, ainda, que essa “ressignificação familiar tinha um viés competitivo, adotava maneiras próprias de expressão e fortalecia seus membros através do compartilhamento de uma experiência em coletividade” (Justos, 2020, p. 167).



Berte (2014) nos diz que os bailes podem ser vistos numa cena específica *underground*, bailes esses que misturavam desfiles, competições e danças em clubes LGBTs dos Estados Unidos, na década de 1980. Para além disso, nas competições haviam categorias, que estruturavam os shows e desfiles nos bailes: moda parisiense, estilo executivo, roupa esportiva, corpo gostoso, estilo colegial, campo e cidade, travesti vestida pela primeira vez, estilo militar, traje de alta-costura e realismo – categoria em que os candidatos se vestiam para parecer com homens e mulheres heterossexuais.

A dança *Vogue* também era tida como uma categoria e simulava uma batalha, na qual seus participantes usavam e abusavam de poses, passos e sequências coreográficas, buscando derrotar o adversário e impressionar os jurados:

Entre as categorias de premiação que estruturavam os shows e desfiles da ball culture estavam: “moda parisiense”, “estilo executivo”, “roupa esportiva”, “corpo gostoso”, “estilo colegial”, “campo e cidade”, “travesti vestida pela primeira vez”, “estilo militar”, “traje alta costura para a noite” e “estilo realismo” – categoria na qual os/as candidatos/as deviam vestir-se e parecer com homens e mulheres heterossexuais. Uma dessas categorias era a dança *vogue*, que simulava batalhas nas quais os participantes ousavam nas poses, passos e sequências coreográficas, buscando mostrar-se melhor aos adversários e jurados (Berte, 2014, p. 70).

Tais eventos eram abertos a todos que quisessem participar: brancos, negros, *gays*, pobres, gordos, magros etc. Observamos, então, os bailes como um espaço que simulava uma realidade inexistente para a comunidade LGBTQIAPN+ da época. As categorias em que essas pessoas competiam era o mais próximo que elas poderiam chegar da realidade sonhada. Conforme descreve um dos personagens do documentário *Paris is Burning* (1990): “O



Baile para nós, é o mais perto que chegaremos de atingir a fama e a fortuna, o estrelato e os holofotes” (*Paris is Burning*, 1990).

Berté ressalta que:

[...] em um ambiente sociocultural (New York, 1980) em que os heterossexuais e brancos podiam fazer tudo enquanto os gays deviam controlar como se vestiam, falavam e se portavam, a ball culture forjava espaços em que os participantes podiam ser o que quisessem, mostrar sua elegância, sedução, beleza, habilidades e conhecimentos (Berte, 2014, p. 70).

Como também descreve Dorian Corey (em *Paris is Burning*, 1990), “Na vida real você não consegue um emprego como executivo a não ser que tenha muito estudo e oportunidade. Agora, o fato de que você não é um executivo é por causa das barreiras sociais da vida.” Ou seja, enquanto para pessoas brancas heterossexuais eram oportunizadas as condições de vida consideráveis para chegarem a ser o que desejavam, para a comunidade LGBTQIAPN+ muito era sempre negado, colocando tal comunidade na marginalidade.

Saviani (1983) diz que:

A marginalidade é entendida como um fenômeno inerente à própria estrutura da sociedade. Isso porque o grupo ou classe que detém maior força se converte em dominante se apropriando dos resultados da produção social, tendendo, em consequência, a relegar os demais à condição de marginalidade (Saviani, 1983, p. 4).

Dorian Corey diz que “Num baile você pode ser o que quiser. Você não é um executivo, mas parece um executivo”, e através dessa representação “você mostra ao mundo hétero que você pode ser um executivo. Se eu tivesse a oportunidade, poderia ser um, porque posso parecer um” (*Paris is Burning*, 1990).



Observamos, então, que os bailes oportunizaram a essas pessoas uma espécie de realização de sonho. Um lugar onde em meio a toda a pobreza e a marginalidade, o *glamour*, a moda, o estilo da alta-costura, tudo estava presente e misturado. Naquele momento, então, classe, gênero e raça se articulavam de forma livre e expressiva. As competições eram cheias de brilho e *glitter*, com performances e desfiles, além de muita moda mesmo (Justos, 2020), levando os participantes a não somente realizarem sonhos, mas serem livres de amarras para expressarem quem realmente eram.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este texto buscou refletir sobre a dança como uma forma de expressão humana, mostrando-a como uma rica linguagem que se utiliza do corpo e dos ritmos para revelar afetos, sensações, emoções etc. Utilizamos uma pesquisa bibliográfica para tentar dar conta de explicar como o *Vogue* pode ser considerado um estilo de dança que dialogava com questões sociais importantes da sociedade pós-industrial da década de 1980, nos EUA.

Buscamos analisar o estilo de dança *Vogue* como um exemplo de uso de linguagem com fortes aspectos culturais, sociais, históricos e políticos dos grupos LGBTQIAPN+ em nossa sociedade pós-industrial, bem como ele ainda tem uma grande força social e artisticamente significativas para a sociedade LGBTQIAPN+.

Os bailes de *Vogue* funcionavam como espaço de expressão cultural das comunidades negras e latinas *gays* marginalizadas, revelando, por meio da linguagem da dança, uma forma de expressão artística de um submundo cultural *underground* rico em experiências sociais, culturais e artísticas.



Tomar *Vogue* como uma forma de linguagem artística que “simulava” batalhas da vida real e revelava sonhos de ascensão social que os LGBTQIAPN+ tinham e sabiam distantes de suas realidades nos revelou pontos importantes em relação ao pertencimento social e a riqueza que as artes podem fomentar. Um exemplo disto é se vestirem como executivos ou em alta-costura, algo que na vida do dia a dia estava longe de acontecer.

Os *balls* de *Vogue* serviam como lugares de resistência social, de liberdade expressiva e de desconstrução das “falácias sociais” de que a família era o berço e a célula básica da sociedade ocidental. Como vimos, muitos desses jovens LGBTQIAPN+ eram acolhidos em Casas “alternativas” e famílias “construídas”, a partir dos bailes, de estilos de vida, de formas de pensar e ver o mundo por meio da arte.

A arte passa a ser vida quando toma toda a atmosfera desses jovens LGBTQIAPN+. Ela transforma, liberta, agrega, evidencia qualidades, mostra as diferenças como algo positivo. Os bailes de *Vogue* revelam que este estilo de dança funcionava claramente como uma forma de linguagem artística, pois podia ser “observada e estudada a partir de categorias como significação, referência, denotação, regras sintáticas e semânticas” (cf. Ghiraldelli Jr., 2010). Os movimentos da dança dispostos em cinco elementos (*five elements of Vogue*) revelam claramente esta estruturação linguística expressiva da qual falamos.

Por fim, a dança *Vogue* se colocou como uma ferramenta artística e contestatória dentro deste “submundo cultural” legítimo que era a cena nova-iorquina de diversão e a arte dos negros e latinos LGBTQIAPN+ da década de 1980, revelando que muito ainda se pode aprender deste mundo



underground e que ainda há muita coisa encoberta de nossos olhos nus e que pode ser estudada.

REFERÊNCIAS

AMARAL, João J. F. **Como fazer uma pesquisa bibliográfica**. Ceará: Universidade Federal do Ceará, 2007. Disponível em: <http://200.17.137.109:8081/xiscanoe/courses-1/mentoring/tutoring/Como%20fazer%20pesquisa%20bibliografica.pdf>. Acesso em: 11/12/2021.

BAILEY, Marlon. **Butch queen in pumps: gender, performance, and Ballroom culture in Detroit**. United States of America. The University of Michigan, 2013.

BALLROOM GLOSSARY. Courtesy of Your Friends at #PDXBALL. **Portland Burnung**. Disponível em: <https://www.portlandmercury.com/feature/2017/12/06/19526383/ballroom-glossary> Acesso em: 09/06/2022.

BERTÉ, Odailso. VOGUE: dança a partir de relações corpo – imagem. **Dança**, Salvador, v. 3, n. 2 p. 69-80, jul/dez. 2014.

BERTÉ, Odailso; MARTINS, Raimundo. Vogue! Strike a pose! Se posicione! Dançando (com) afetos e imagens. In: **Anais do VII Seminário Nacional de Pesquisa em Arte e Cultura Visual**. Goiânia: Universidade Federal de Goiás, 2014, p. 867-877. Disponível em: https://files.cercomp.ufg.br/weby/up/778/o/2014-eixo3_vogue_strike_a_pose.pdf Acesso em: 09/06/2022.

CHIZZOTTI, Antônio. **Pesquisa em ciências humanas e sociais**. 4. ed. São Paulo: Cortez, 2000.

ELMERICH, Luis. **História da Dança**. São Paulo: Editora Nacional, 1987.



FARO, Antônio José. **Pequena História da Dança**. Rio de Janeiro: Editora Zahar, 1998.

FERRAZ, R.; LOURENCO, A.; MELLO, E.; SILVA, G.; SOUSA, J.; SILVA, L.; RODRIGUES, R.; BRANDAO, T.. A Educação pela dança. **Revista Científica FacMais**, V. VI, n. 2, p. 73-80, 2016.

FIGUEREIRDO, Eurídice. Desfazendo o gênero: Judith Butler. **Criação e Crítica**, N. 20, p. 40-55, 2018.

FIGUEIRA, Márcia Luiza Machado. A dança na escola: educação do corpo expressivo. **Revista Digital**. Buenos Aires, año 13, nº 127, Diciembre de 2008.

GARAUDY, Roger. **Dançar a vida**. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 1980.

GHIRALDELLI JR., Paulo. **História essencial da filosofia**. São Paulo: Universo dos livros, 2010.

GRUNENVALDT, José Tarcísio; SURDI, Aguinaldo César; PEREIRA, Danieli Alves; KUNZ, Elenor.. Expressividade, corporeidade e a denominologia: quando o corpo-sujeito entra em cena. **Atos de Pesquisa em Educação**, V. 7, n. 2, p. 380-403, jul. 2012.

JUSTO, Rodrigo Alencar Freitas. A arte dos “balls” americanos como ferramenta de resistência LGBTQA+ no contexto das cidades contemporâneas. **Revista Cidade Nuvens**, Ceará, v. 2, n. 2, p. 166-170, dez 2020.

LIVINGSTON, Jennie. **Paris is Burning**. Burbank: Miramax Home Entertainment, 2005. RIGGS, Marlon. Tongs Untied. Documentário, 55m, EUA, 1990.

MAGALHÃES, Maria Claus. A dança e sua característica sagrada. **Existência e Arte** – Revista Eletrônica do Grupo PET – Ciências Humanas, Estética e Artes da Universidade Federal de São João Del-Rei, Ano I, Número I, janeiro a dezembro de 2005.



NAPHTALI, The House of. Ball Slang, Categories, and Everything About Vogue. Courtesy of: **The house of Enigma**. Disponível em: <https://houseofnaphtali.tripod.com/id3.html> Acesso em: 09/06/2022.

RODRIGUES, Wallace. A cultura andrógina no Brasil do final do século XX: Dzi Croquettes, Ney Matogrosso e Laura de Vison. **Revista Gênero**, UFF, Niterói, v. 17, n. 2, p. 233-247, 1º Sem. 2017.

RODRIGUES, Wallace. Arte ou artesanato? Artes sem preconceitos em um mundo globalizado. **Revista Cultura Visual**, UFBA, v. 1, n. 18, p. 85-95, dez. 2012.

RODRIGUES, Wallace. Novas formas artísticas LGBTQ: o caso Pablo Vittar. **Revista Anthesis**, UFAC, v. 8, n. 15, p. 97-106, 2020.

SANTOS, Henrique Cintra. **A transnacionalização da cultura dos Ballrooms**. Dissertação (Mestrado em Linguística Aplicada), Instituto de Estudos da Linguagem, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2018.

SAVIANI, Dermeval. **Escola e Democracia**. São Paulo: Editora Autores Associados Ltda, 2018.

SEVERINO, Aantônio Joaquim. **Metodologia do trabalho científico**. 23. ed. São Paulo: Cortez, 2007.

SILVA, Maria Graziela Mazziotti Soares da; SCHWARTZ, Gisele Maria. Expressividade na Dança: Visão do Profissional. **MOTRIZ**, n. 2, v. 5, p. 168-177, dezembro de 1999.

STOKOE, Patricia; HARF, Ruth. **Expressão corporal na pré-escola**. São Paulo: Editora Summus, 1987.

TENTE, Christina. **'...and just set that body on fire!' Posthuman perspectives on the body, becomings, and sticky encounters in**



vogue femme. Master Thesis. Division of Art History and Visual Studies, Department of Arts and Cultural Sciences, Lund University. Sweden, 2020.

URSPRUNG, Stephen; COLLEGE, Smith. **Voguing:** Madonna and Cyclical Reappropriation. Disponível em: <<https://sophia.smith.edu/blog/danceglobalization/2012/05/01/voguing-madonna-and-cyclical-reappropriation/>>. 2012. Acesso em: 30 out. 2021.

Data de recebimento: 25/03/2024

Data de aprovação: 06/06/2024

