
Movimento Urbano, Identidade e Conflitos: As Narrativas da Cultura *Ballroom* na Construção do Sujeito Coletivo.¹

João MARTINS²

Gabriel CUNHA³

Marli SALES⁴

Universidade de Brasília - UnB

RESUMO:

A cultura *ballroom*, movimento estadunidense protagonizado por LGBTs negros e latinos, ganhou adesão no Distrito Federal (DF) por meio de um movimento urbano que se ascende através de identidades de resistência. A construção da *ballroom* no DF, por sua vez, compreende redes de apoio que se firmam através de narrativas de reivindicação das relações de poder dominantes. Para tal, através de observação participante e entrevistas semiestruturadas, buscou, neste artigo, compreender as estruturas que permeiam a *ballroom*, tal como identidades, narrativas e conflitos, dentro do processo de apropriação do espaço urbano que se inicia pelo corpo individualizado e se consolida através do sujeito-coletivo. Consequente, percebeu-se relações entre as realidades sociais dos indivíduos e narrativas apresentadas, que sucedem às diferentes formas que os grupos do DF se instrumentalizam da cultura *ballroom*.

PALAVRAS-CHAVE: Movimento Urbano; Cultura *Ballroom*; Identidades; Narrativas; Conflitos.

1. INTRODUÇÃO

Da periferia de Nova Iorque, a cultura *ballroom* iniciou seu processo de construção no início do século XX sob um contexto sócio-político com altos índices de xenofobia em decorrência da imigração em massa de latinos, proibição de práticas sexuais não reprodutivas e marcado por feridas abertas de um racismo segregacionista. O protagonismo LGBT e a etnocentricidade negra e latina, responsável pelo surgimento da *ballroom*, reverberou uma rede de apoio e acolhimento àqueles em situação de vulnerabilidade social, ora excluídos dos ambientes gays brancos, ora negados aos espaços heteronormativos. Segundo Bailey (2013), a *ballroom* é definida por práticas sociais que dialogam o **sistema de gênero**, as *houses* e *Balls* (2012).

¹ Trabalho apresentado no GP DT 6 – Interfaces Comunicacionais, do Intercom Júnior – XV Jornada de Iniciação Científica em Comunicação, evento componente do 42º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

² Estudante do 3º Semestre do Curso de Comunicação Organizacional pela Universidade de Brasília, e-mail: johnxfotos@gmail.com

³ Estudante do 5º Semestre do Curso de Comunicação Organizacional pela Universidade de Brasília, e-mail: gcunhamaia@gmail.com

⁴ Orientadora do Trabalho. Professora Adjunta do departamento de Geografia da UnB - Universidade de Brasília. Orientadora no Programa de Pós-Graduação em Geografia da UnB. Pós Doutora pela Universidade de Córdoba, Espanha (2017). Doutora em Ciências Sociais pela Universidade Estadual de Campinas (2007). Mestre (1996) e Graduada (1993) em Geografia pela Universidade Federal de Minas Gerais.

Artistas como Mac McLaren e Madonna apresentaram a dança da *ballroom*, o *voguing*, para a cultura *mainstream*. Entretanto, como aborda Santos C. (2018), apesar da divulgação de práticas específicas da *ballroom* terem atingido diversos locais ao redor do mundo, a comunidade, a qual a vivência da cultura é parte chave para sua existência, ainda enfrenta intensa estigmatização e invisibilidade. A expansão do capital social, compreendido como a capacidade de os indivíduos produzirem suas próprias redes e comunidades pessoais (COSTA, 2005, p.239), passou a atingir diversos nichos sociais, não somente dos Estados Unidos, mas no mundo inteiro, que passaram a se apropriar da cultura *ballroom* como método de contra-narrativa e consolidação de redes de apoio.

No Distrito Federal, DF, observa-se a fixação de 5 *houses* já esclarecidas, sendo elas Caliandra; HandsUp; Padam; Olfenza e Serpettis. Atualmente, usando como análise a participação nas *balls*, treinos e diálogo constante com a cultura *ballroom* e pertencimento às *houses*, têm-se cerca de 101 integrantes, distribuídos entre as casas mencionadas acima e como *free agents*, ou 007, aqueles estão vinculados em nenhuma *house* e se auto representam nas *Balls*.

O **sistema de gênero**, assim, surge sob a premissa que extrapola os seus parâmetros limitantes. As identificações com valores binários, delimitados socialmente pela categoria masculino e feminino, é crítica e indagação pelos membros da cena que, expressivamente, não se identificam com os valores heteronormativos de gênero e sexualidade. Em essência, pauta-as pela reivindicação a exaltação de corpos que rompem com a barreira hegemônica, como indivíduos não binários e/ou transsexuais e travestis.

As *houses*, que discutiremos como casas devido a adesão da nomenclatura pela comunidade do DF, são ambientes, em suma, simbólicos e construídos sob arquétipos familiares, que enlaçam o sentimento de pertencimento coletivo e funcionam como pontos de resistência à uma população vítima de uma exclusão que, além do espaço urbano, público e privado, atinge as relações familiares básicas. Títulos como *Mother* e *Father* existem para delimitar os representantes e mantenedores da casa, geralmente atribuídos àqueles que possuem considerável experiência na cultura e se colocam como ponto de apoio para indivíduos que carecem dessas figuras familiares e afetivas.

As *Balls*, por sua vez, consolidam o espaço físico em que as casas dialogam e materializam suas narrativas. Elas acontecem essencialmente com a presença de uma banca jurada, um *chanter* e um *host*. As categorias são plurais e diversas e se caracterizam por meio de práticas performativas.

A performance, muitas vezes articulada com o sistema de gênero, é essencial para a realização das *Balls*. Segundo Bailey,

deve-se entender que é através da performatividade que os membros dos *Ballrooms* criam um sistema de subjetividades de gênero e sexualidade mais abrangente do que aquele que é legitimado dentro da esfera da heteronormatividade. Os membros dos *Ballrooms* não apenas consideram as categorias já enraizadas dentro de uma lógica hegemônica, mas as extrapolam, criando novas possibilidades de identificação e subjetividade. (apud CINTRA 2018, p.30),

Nomenclaturas como *Butch Queen*, homem gay afeminado; *Butch Queen Up in Drag*, homem gay afeminado montado em *Drag*; *Butch*, homens transexuais ou que se identificam com a figura masculina e *Femme Queen*, mulher transexuais ou travestis existem a fim trazer espaços de identificação e representatividade, traduzindo a identidade do ator e classificando as categorias presentes nas *balls*.

2. METODOLOGIA

Para a construção do artigo, houve o objetivo de utilizar a pesquisa militante como metodologia. Para tal, pautou-se a observação-participante desde o final de 2017 até o início de 2019.

Por meio de entrevistas semiestruturadas, foram levantados dados qualitativos de cada casa já fixada no cenário da *ballroom* local. A ausência de adesão às perguntas pelos atores de cada casa delimitou a amostragem dos dados em 50% + 1, sendo 17, Caliandra; 14, HandsUp; 08, Padam; 06, Olfenza e 06, Serpettis. Ao total, foram listadas cerca de 101 indivíduos que participam ativamente, seja através das *Balls*, como incentivador ou frequentador das oficinas gratuitas disponibilizadas pelas casas.

3. OBJETIVOS

Com o intuito de compreender os processos de instrumentalização da cultura *ballroom* pelos grupos sociais do Distrito Federal, têm-se como objetivo geral o estudo das estruturas que permeiam a *ballroom*, tal como identidades, narrativas e conflitos, dentro do processo de apropriação do espaço urbano que se inicia pelo corpo individualizado e se consolida através do sujeito-coletivo.

Dessa forma, como objetivos gerais busca-se: a) pontuar a instrumentalização da cultura *ballroom* norte americana pelos seus atores sociais do Distrito Federal a partir das relações de poder que influenciam a insurgência de um movimento urbano pautado em

uma identidade de resistência e estruturada por uma comunidade; b) abarcar as diferentes narrativas levantadas por cada casa, a fim de compreender e associar sua relação com suas identidades, em um parâmetro associativo entre o sujeito indivíduo e o sujeito coletivo; c) levantar as investidas que são atribuídas ao corpo como ato político, estigmatizado diante de uma ótica que se distancia de padrões normativos de gêneros, racialidade e de classe. A fim, instiga-se a compreensão do indivíduo em sua posição territorial, em uma relação que certifique o seu processo de investida ao espaço público.

3. DESENVOLVIMENTO

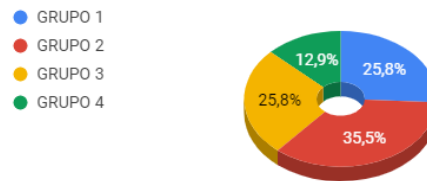
3.1. Movimento urbano e cultura como instrumento.

É importante compreender que, neste caso, a cultura não é um determinante dos comportamentos sociais humanos que a concebem além de sua interação (ZELINSKY apud MITCHELL, 1999) e sim um mecanismo de apropriação de interesses análogos de indivíduos que se inter cruzam e reverberam em um sistema de apoio e relações que constantemente se reinventa. A adesão às práticas culturais da *ballroom* denunciam demandas que nascem de processos estruturais de opressão e repressão, reivindicando, através da prática cultural, dignidade e qualidade de vida.

Portanto, compreendemos a cultura *ballroom* não como estrutura dominante, mas instrumentalização das diferentes respostas às problemáticas que atravessam os seus atores e que aqui serão discutidas, abarcando seu processo de concepção não fincado nas raízes territoriais do Distrito Federal e do Brasil, mas fruto de uma cultura essencialmente anti-racista, LGBT e norte-americana, que possui suas características primárias voltadas aos motivos, mencionados no início deste artigo, que sucederam seu surgimento.

Refletir a *ballroom* como uma cultura que se estabelece dentro de um imaginário periférico, negro e LGBT é o primeiro passo para conceber sua intensa adesão no DF. Segundo Souza, a identidade sociocultural das pessoas está arraigada aos atributos não apenas do espaço físico, mas do território e, conseqüentemente, com o poder controlador do mesmo (2008). As casas, entretanto, constroem seus territórios, “espaços onde se projetou um trabalho, seja energia e informação, e que, por consequência, revela relações marcadas pelo poder” (RAFFESTIN apud TORRES, 2014. p.39), em locais distintos, mas que ainda assim, revelam semelhanças em decorrência da acessibilidade e seguridade.

Gráfico 1 – Porcentagem dos membros da ballroom a partir dos grupos territoriais levantados pela DIESE/⁵ em 2019



Fonte: Dados da Pesquisa. Elaborado pelo autor.

Percebe-se, portanto, que os membros da *ballroom* estão, em suma, nas periferias da cidade; distribuídos pelos Grupo 2, média-alta renda, Grupo 3, média-baixa renda e Grupo 4, baixa renda. Percebe-se, também, a recorrência de membros do Grupo 1, alta renda. Dos entrevistados, 12 são bissexuais, 16 gays, 8 pansexuais e 5 são lésbicas. Análogo, 14 se afirmam pretos, 13 pardos, 2 indígenas e 24 brancos. O que nos ajuda a começar a compreender o processo de inclusão da *ballroom* sob os alicerces de edificação de uma comunidade que irá assumir em unicidade essas características identitárias.

Consequente, a fim de fixar um panorama que atribua valor à *ballroom* no Distrito Federal como uma rede expressiva de impacto e de constante relação com o espaço público, compreenderemos sua estrutura como movimento urbano, qual, segundo Castells (2001), se caracteriza por processos de mobilização social com objetivos pré-definidos, organizados em determinados territórios e visando objetivos urbanos, voltando-se para: a necessidade urbana de condição de vida e consumo coletivo; afirmação da identidade cultural; conquista da autonomia política local e da participação na qualidade de cidadão.

Ainda por meio de Castells (2001, p.74-75), esses movimentos, formados por “uma natureza defensiva e reativa”, representam “sintomas das nossas próprias contradições”, se portando como a última reação à dominação e à exploração nas quais o nosso mundo se encontra submerso. Das principais pautas levantadas pelos integrantes da *ballroom*, as mais recorrentes foram: desigualdade social, 31 vezes; transfobia, 29 vezes; lgbtfobia, 27 vezes; racismo, 26 vezes; opressão de gênero, 20 vezes e ocupação do espaço público, 13 vezes. Percebeu-se, assim, que a realidade atribuída aos indivíduos se relaciona às pautas de reivindicação mais frequentes.

A *ballroom* contribui para compreender a cultura como uma diferença artificial da realidade, que se fixa através de disputa e mudança, e toma corpo através de lutas entre grupos e indivíduos que possuem diferentes níveis de acesso ao poder (MITCHELL,

⁵ < <https://www.dieese.org.br/analiseped/mensalBSB.html> > Acesso em 28/06/2019.

1993-2008). Estes, por sua vez, conversam com o território em que estão inseridos, como nas identidades que são apropriadas e pautas narrativas defendidas.

A identidade que firma a *ballroom*, dessa forma, se caracteriza por uma relação não só cultural, mas vinculada às relações de poder que a entremeiam. Quanto ao conceito de identidade, Castells (2001, p.3) discorre como “um atributo cultural, ou ainda um conjunto de atributos culturais inter-relacionados”, qual, na *ballroom*, compreende-se como “identidade de resistência” (CASTELLS, 2001, p.4-5), por atores que se encontram em posições e condições desvalorizadas e/ou estigmatizadas pela lógica de dominação, concebendo trincheiras de resistência. Esse espaço coletivo construído, dessa forma, produz um sistema de redes (CASTELLS, 2003, p.5), que se organiza através de uma identidade primária norte-americana, a qual interioriza o sistema de gênero como pressuposto básico e associa sua adesão a uma luta historicamente anti-racista.

Acerca do processo de relação e construção de uma comunidade plural e diversa em sua identidade, mas centrada em apoio e valoração dos corpos não normativos dos seus indivíduos, Agier (2001) pontua:

[...] a cultura mostrada assim — até mesmo “instrumentalizada” — pode existir somente em contextos de trocas sociais, de pluriethnicidade e de olhares cruzados. As cidades são o seu lugar por excelência. Elas vêm nascer novas etnicidades, para as quais o espetáculo da diferença cultural se torna não somente um objeto identitário, mas também um recurso político ou econômico para indivíduos e redes à procura de um lugar na modernidade. (AGIER, 2001, p.22)

Para Agier (2001), é de se esperar que a cultura recrie comunidades. Para Castells (2003), conseguinte, a identidade destinada à resistência conduz a construção de comunas, ou comunidades, caracterizadas por principais fontes autônomas de significado. Constituindo, assim, “identidades defensivas” (CASTELLS, 2003, p.79-78) que servem de refúgio e desprendem-se como fontes de solidariedade e proteção ao mundo exterior hostil. Construídas culturalmente, organizam-se em torno de conjuntos específicos e seu uso é marcado por códigos específicos de auto-identificação.

Especificamente diante da comunidade *ballroom* do DF, observou-se, por meio do levantamento de dados, certa preocupação com o bem-estar social dos indivíduos de cada casa, que se apresentam como espaços de acolhimento e receptividade de indivíduos que se interessam pela cultura *ballroom* e desenvolvem proximidade afetiva e vínculos de intimidade. Esse apoio também materializou, em alguns poucos casos, por meio de

auxílio moradia, alimentação, qualidade de vida, entre outros, incentivados e mantidos pelos membros a partir das possibilidades que podem ser oferecidas.

3.2. Narrativas, identidades e conflitos da *ballroom*.

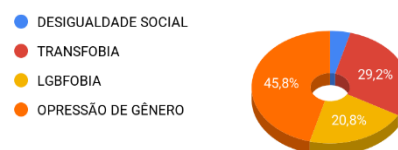
Segundo Lerner e Castellino (apud Oliveira, 2006, p.430), as “práticas socioculturais medeiam e formação da autoimagem e das significações acerca de si”, em um processo que destaca “a centralidade das narrativas como instrumento de organização auto-epistêmica da experiência subjetiva e social”. A narrativa, entretanto, é apresentada por Künsch (apud Martino, 2016), como uma forma de compreensão da realidade. Despreendendo-se ferramentas de linguagem que irão certificar a expressão da ideia, as narrativas se apresentam como instrumento não apenas de relato, mas “maneira específica e diferente de se entender o mundo e sua complexidade. [...] dentro do que denomina uma epistemologia da compreensão” (KÜNSCH apud MARTINO, 2016, p.43).

Houve, dessa forma, certa diferença no levantamento de narrativas, através das entrevistas semiestruturadas, por cada casa da *ballroom*, as quais seus membros delimitaram processos e reivindicações semelhantes de suas vivências.

Da Padam, desprende-se, em suma, uma maior frequência de membros que se afirmam brancos, 7 vezes, para 1 preto e 1 indígena. Além disso, a relação com o espaço é centrada, ainda como perspectiva a pesquisa desenvolvida pela DIEESE/GDF, no Grupo 1, com a frequência de 5. Ademais, para o Grupo 2 contabilizou-se 1 e 2 para o Grupo 3. Quanto à identidade de gênero e sexualidade, se distribuíram em: homens cisgêneros gays, 3; mulheres cisgêneros bissexuais, 3; mulheres cisgêneros lésbicas, 3 e 1 homem bissexual trans. Percebeu-se durante o processo de pesquisa que a grande maioria, 5 dos 10, dos entrevistados utilizam o *voguing* como forma renda, seja por meio de performances ou aulas privadas. Por final, 3 integrantes afirmaram possuir, no mínimo, 20 salários mínimos; 3, de 10 a 20 salários mínimos e 2, 4 a 10 salário mínimo.

Da narrativa, pontuada, teve-se:

Gráfico 2 – Narrativas pontuadas por cada integrante da Padam entrevistado.



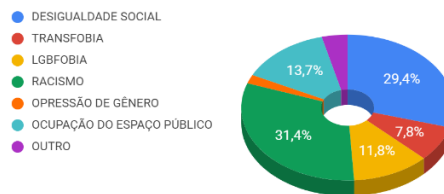
Fonte: Dados da Pesquisa. Elaborado pelo autor.

A Caliandra, dividiu-se em 7 pretos, 6 brancos, 3 pardos e 1 indígena. Destes, 6 são do Grupo 3; 4 do Grupo 4; 4 do Grupo 2 e 3 do Grupo 1. Além, 7 são homens cisgêneros gays; 1 é homem cisgênero bissexual; 3 são mulheres cisgêneros bissexuais; 3 são mulheres cisgêneros lésbicas e 3 são não-binárixs, ou seja, não se identificam com nenhum gênero, e compreendem suas sexualidades como pansexuais.

Da Caliandra, apenas 2, de 17, afirmaram possuir vínculos de renda com o *voguing*, compreendendo um grupo em que, majoritariamente, os seus integrantes não possuem vivência ou experiência dentro da dança anterior ao *voguing*, ao contrário da Padam. Finalmente, 7 afirmaram possuir de 4 a 10 salários mínimos; 5 de 2 a 4 salários mínimos; 4 de 10 a 20 salários mínimos e 1 até 2 salários mínimos. Ademais, é pertinente levantar que a maioria dos integrantes da Caliandra estudam na Universidade de Brasília.

Da narrativa levantada pelos entrevistados, teve-se:

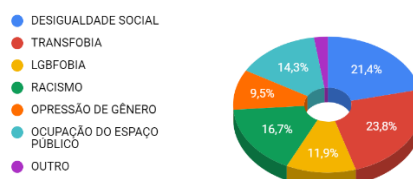
Gráfico 3 – Narrativas pontuadas por cada integrante da Caliandra entrevistado.



Fonte: Dados da Pesquisa. Elaborado pelo autor.

Dos 14 entrevistados do HandsUp, 5 se afirmam pretos; 5, pardos e 4 brancos. Quanto a distribuição espacial, 6 pertencem ao Grupo 2; 5 ao Grupo 3 e 3 ao Grupo 4. Acerca da identidade de gênero e sexualidade, obtiveram-se 7 homens cisgêneros gays; 3 mulheres cisgêneros bissexuais; 2 mulheres trans heterossexuais; 1 travesti pansexual e 1 não-binárix pansexual. Além, 3 possuem vínculos de renda do *voguing*, especificamente através de aulas e eventualmente por meio de performances em festas. Finalmente, 5 dos entrevistados afirmaram possuir renda familiar de 4 a 10 salários mínimos; 4, de 2 a 4 salários mínimos; 3, de 10 a 20 salários mínimos e até dois salários mínimos.

Gráfico 4 – Narrativas pontuadas por cada integrante da HandsUp entrevistado.



Fonte: Dados da Pesquisa. Elaborado pelo autor.

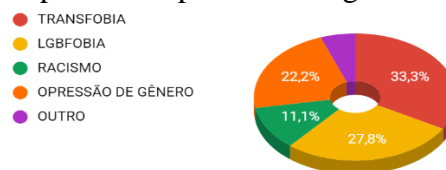
É interessante pontuar que, enquanto eram mencionadas as narrativas, houve certa associação à *mother* da casa, uma mulher travesti.

A Olfenza, a casa mais recente, de 2018, junto à Serpettis, de 2019, apresenta cerca de 10 membros. Dos 6 entrevistados, 3 afirmaram serem brancos e outros 3 pardos. Destes, 3 pertencem ao Grupo 1; 2 ao Grupo 2 e 1 ao Grupo 4. Quanto a identidade de gênero e sexualidade, 2 são homens cisgêneros gays; 1, mulher cisgênero lésbica; 1, mulher cisgênero pansexual; 1, mulher trans pansexual e 1, travesti bissexual.

Dos membros da Olfenza, 4 não possuem vínculo de renda com o *voguing*, enquanto 2 afirmaram que possuem. A distribuição da renda familiar vinculada à quantidade de salários mínimos distribui-se em: 2 de 2 a 4 salários mínimos; 2 de 4 a 10 salários mínimos; 1, de 10 a 20 salários mínimos e 1 com mais de 20 salários mínimos.

Os integrantes da Olfenza compartilham a semelhança de serem estudantes de artes ou artistas profissionais. Das narrativas levantadas, observa-se:

Gráfico 4 – Narrativas pontuadas por cada integrante da Olfenza entrevistado.



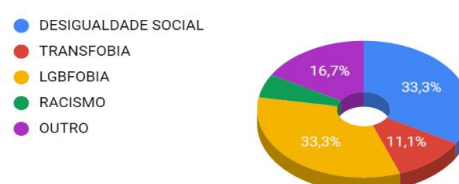
Fonte: Dados da Pesquisa. Elaborado pelo autor.

Finalmente, da Serpettis, foram entrevistadas 6 integrantes. 4 brancos; 1 preto e 1 pardo. Distribuem-se, em suma, no Grupo 3, 4 integrantes e Grupo 4, 2 integrantes. Da identidade e sexualidade, 4 são homens cisgêneros gays e 2 homens cisgêneros pansexuais.

Ao serem questionados acerca da vinculação entre renda e *voguing*, apenas 1 apresentou uma resposta positiva. Por fim, quando a renda familiar por salários mínimos, 2 afirmaram possuir de 2 a 4 salários mínimos e 4, de 2 a 4 salários mínimos.

Das narrativas reivindicadas:

Gráfico 5 – Narrativas pontuadas por cada integrante da Serpettis entrevistado.



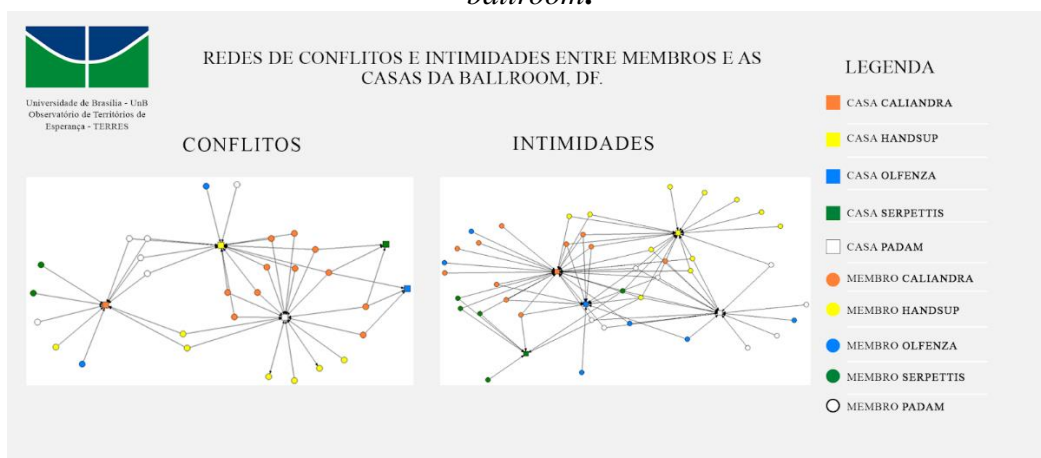
Fonte: Dados da Pesquisa. Elaborado pelo autor.

Segundo Martino (2016, p.45), “toda narrativa traz, inscrita em si, as marcas do contexto que são produzidas”, a qual as categorias que serão pontuadas partirão do pressuposto do indivíduo no mundo e em relação com suas especificidades.

À exemplo, casas com maior incidência de membros nos Grupos 3 e 4, como Caliandra, HandsUp e Serpettis, pontuam com mais frequência as disparidades causadas pela desigualdade social. A quantidade de pessoas trans e travestis na HandsUp e Olfenza, como a presença efetiva de mulheres cisgênero na Padam, aumentam a incidência de narrativas que, respectivamente, exigem o fim da transfobia e da opressão de gênero. Em comparação, enquanto a Caliandra possui em sua grande maioria integrantes pardos e pretos e pontua o racismo, essa narrativa não foi pontuada pela Padam, que possui um número reduzido de pessoas pretas e pardas. Análogo, a ocupação do espaço público demonstra, como discutiremos a seguir, as diversas violências já sofridas pelas casas que a pontuam, quanto ao uso do espaço e confortabilidade de se estar no mesmo.

Durante a observação participante, percebeu-se certos graus de afinidade e conflito entre as casas, motivadas por características narrativas e a representatividade que se têm a partir dos seus membros e das suas práticas, principalmente quanto racialidade, desigualdade social e opressão de gênero, apresentando um olhar de como cada casa se posta e instrumentaliza a *ballroom* e à respectiva compreensão que cada casa têm da outra. Outro fator atribuído se dá pela forte competitividade presente nas *balls*, moldada por um sistema de valoração do sujeito-coletivo, como representante da casa, acima da sua atribuição individual, de auto-representação.

Rede 1 – Redes de conflitos e intimidades entre os membros e as casas da *ballroom*.



Fonte: Dados da Pesquisa. Elaborado pelo autor por meio do software UCINET.

Na representação das redes acima, buscou-se compreender a relação que cabe ao sujeito individual, membro de cada casa, e a casa como sujeito coletivo, representada a partir de uma identidade una. Para tal, o questionamento para elaboração seguiu tal proposta aos entrevistados serem questionados se possuíam intimidade e conflito com as casas.

Assim, compreende que, a passo que as igualdades e diferenças se manifestam com maior contraste, as tendências de, respectivamente, intimidades e conflitos são expressados. Há, ainda, a reincidência de casas já consolidadas, como HandsUp, Padam, e Caliandra em compreenderem seus membros com fluxos parecidos, já presentes no processo de construção e relação da *ballroom*, com experiências e panoramas moldados dentro da mesma. O que, por sua vez, também compreende a relação que cada membro tem com sua própria casa em sentimento de afeição, às atribuindo, a partir das entrevistas, valores constantemente positivos e passíveis de defesa.

3.3. Relação corpo e espaço, uma reverberação da cultura e identidade.

O corpo, como escreve Juan Antonio Ramírez, é “um âmbito conflituoso difícil de delimitar, um lugar de convergência ou disputa de complexas pulsões morais, biológicas e políticas. A batalha social, a luta de gêneros e de classes desenvolve-se em seu corpo, mesmo que, nem sempre, você se dê conta disso” (RAMIREZ apud FABRIS, 2003, p. 14).

Compreender, portanto, a diversidade dos corpos da *ballroom* apresentados, volta nosso olhar a concebê-los diante de relações de conflitos inerentes dos espaços públicos, construídos por estruturas dominantes que são confrontadas pelas práticas contra hegemônicas da *ballroom*, que reivindicam, a partir de propostas de performances que quebram com as categorias binárias de gênero, o pertencimento ao espaço público, à igualdade racial, de classe, de identidade e sexualidade.

Ao voltarem as práticas ao espaço urbano constitui-se, pelo mecanismo de exclusão, uma ameaça sentida pelas casas por elementos oriundos que estabelecem fronteiras marcadas por territórios de conflito, reivindicação e reprodução da ideologia central da diferenciação (GOMES, 2010). Essa representação do corpo no espaço nos auxilia a compreender os corpos como potencialmente políticos, vez que são usadas para influenciar opiniões e ações. A força inegável do auto representação, a possibilidade de

atingir o imaginário social com um impacto que, frequentemente, não se encontra comumente.

Constantemente, a cultura é instrumentalizada a fim de reforçar suas pautas do sujeito-coletivo que a estabelece. Para Bamber (apud OLIVEIRA, 2006, p.431), “os sujeitos aprimoram estratégias retóricas que vão fornecer o suporte necessário para a constituição de um senso de si, ao mesmo tempo imaginário (apoiado em imagens sociais e pessoais) e discursivo”, ou seja, os sujeitos da *ballroom* revalidam suas pautas narrativas na práticas que dão força às suas identidades no formato de reivindicação do direito à vida pública, qual, segundo Macedo (apud TORRES, 2014) é uma característica inerente ao espaço público.

Esse sujeito coletivo, toma força, a partir das suas individualidades como casas, para se inserir nos diferentes espaços públicos, em um processo constante de negação e validação. Dessa forma, em uma relação mútua de ação e reação entre os indivíduos que ali estão em consonância com o valor já atribuído do espaço apropriado pelos membros da *ballroom*, as práticas de convívio, *Balls* ou treinos, se modificando constantemente, vez pelos empecilhos, violências e obstáculos que os fazem se mover, seja pela conveniência e utilidade de se firmar ali.

A gente começou a dançar na Biblioteca Nacional e sempre rolava alguns olhares e pessoas que se incomodavam com o fato da gente estar ali. Depois fomos pro subsolo do Instituto de Matemática, na Universidade de Brasília. Depois de poucas semanas tivemos que mudar de local por causa de homofobia. Daí fomos para o Centro de Convivência Negra. Lá a gente dançava no chão batido de concreto mesmo, a gente não tinha muito equipamento ou suporte, mas a maioria das pessoas do nosso convívio estudavam lá e tinha muita gente de lá que queria aprender com a gente, além da gente se sentir à vontade. Depois a gente conseguiu um espaço de dança, no Núcleo de Dança da Universidade, com piso adequado, espelho, barras e por lá ficamos (Entrevista, membro da House of Caliandra, 2019).

Resultante, o espaço público é um importante e potencial meio de realização da vida pública. Os corpos políticos, ao se apropriarem de determinado espaço urbano se insere na produção cultural, na construção da cidadania e interesse público, expressando as principais questões e debates, que nesse caso não vem somente dos indivíduos, mas também suas casas. Entende-se corpo político como um corpo que não corresponde às expectativas cisgêneros e de sexualidade e, por isso, gera conflito. Acerca, Butler discorre:

Gêneros “inteligíveis”, são aqueles que, em certo sentido, instituem e mantêm relações de coerência e continuidade entre sexo, gênero, prática sexual e desejo. Em outras palavras, os espectros de descontinuidade e incoerência, eles próprios só concebíveis em relação a normas existentes de continuidade e coerência, são constantemente proibidos e produzidos pelas próprias leis que buscam estabelecer linhas causais ou expressivas de ligação entre sexo biológico, o gênero culturalmente constituído e a “expressão” ou “efeito” de ambos na manifestação do desejo sexual por meio da prática sexual. (BUTLER, 2003, p. 38).

Então de acordo com Butler, não é possível separar as ações que os corpos produzem de uma linguagem, porque corpos são expressivos, em outras palavras eles significam. Para a autora, a ocupação de espaços por corpos é uma maneira de fazer uma demanda, ocupar um espaço e dizer que ele também pertence aos corpos políticos. A comunidade *ballroom*, é constituída de corpos que são em sua maioria de pessoas marginalizadas, e ocupar um espaço público é interferir na construção da cidadania (MACEDO et al, 2009), e trazer o debate não só dos indivíduos, pois os corpos são epicentro das demandas sociais, mas também de suas casas na *ballroom* à público, e no agrupamento não somente das mesmas, mas de toda a comunidade. A *ball*, em suma, se apresenta como ferramenta para levar os debates decorrentes das diversas narrativas da *ballroom* para a sociedade.

À exemplo, a Caliandra e a Olfenza propuseram, coletivamente, realizar uma *ball* em decorrência da eleição para presidente do então deputado Jair Bolsonaro. Intitulada “Não Tenho Medo”, realizada em um espaço público e de fácil acesso. Por meio das entrevistas semiestruturadas, os membros de ambas as casas afirmaram, com palavras diferentes, mas com a mesma ideia, que a *ball* surgiu como necessidade de reivindicação da celebração da vida e do sentimento de não recuo das suas práticas diante dos discursos de ódio que permearam os resultados das eleições de 2018.

Foto 1 – Ball “Não Tenho Medo”



Fonte: Disponibilizada pela House of Caliandra

4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

A construção de uma comunidade que está em constante expansão, reinvenção e transformação das suas estruturas sociais morfológicas compõem um emaranhado de redes sociais informais que constroem seus elos a partir de interações, intimidades, conflitos, diferenças e igualdades que compreendem as casas e seus integrantes. Essas casas, por sua vez, mesmo embora se instrumentalizem a partir de uma mesma cultura e recriem fluxos constantes de relacionamento, estabelecem suas práticas de acordo com suas diferentes realidades sociais, como corpo individualizado que se entremeia em coletividade.

Por se tratar de uma comunidade que se configura como movimento urbano de identidade de resistência, as narrativas políticas afloradas corroboram para um olhar constante acerca do uso indevido da cultura, como a ausência de valoração das estruturas que pontuam raça, desigualdade social, representatividade e entre outras, sendo motivo para possíveis conflitos, embates ideológicos que incentivam a *ballroom* à uma constante modificação da sua realidade, tanto interna, em comunidade, como externa, para com o território em que se fincam.

Além, destacou-se constante reivindicação perante às narrativas dominantes que os membros da *ballroom* estão sujeitos, em uma rede de associação que recria, através da coletividade, estratégias de resistência e reafirmação que, pela performance e celebração das suas vidas, compreendem a legitimidade dos corpos não normativos dentro da vida pública e dos seus espaços de direito.

5. REFERENCIAL BIBLIOGRÁFICO

BAILEY, M.M. *Butch Queens Up in Pumps: Gender, Performance, and Ballroom Culture in Detroit*. Michigan: The University Of Michigan Press, 2013.

BUTLER, Judith. **Problemas de gênero: Feminismo e subversão da identidade**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

CASTELLS, Manuel. **A Era da Informação: Economia, Sociedade e Cultura**. Lisboa: Fundação Calouste Goulbenkian, 2003.

CASTELLS, Manuel. **A Sociedade em Rede**. 6. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2002.

FABRIS, Annateresa. O corpo como território do político. *Baleia na Rede*, [s-i], v. 1, n.6, p.416-429, dez. 2009. Disponível em: <https://www.marilia.unesp.br/Home/RevistasEletronicas/BaleianaRede/Edicao06/2c_CorpoPolitico_imagens.pdf>. Acesso em: 01 jul. 2019.

GOMES, Paulo, César da Costa. (2010). *A condição urbana: ensaios de geopolítica da cidade*. Rio de Janeiro. Bertrand Brasil.

JAMOUNT, Jonathan; VARELLA, Renata Versiani Scott. A Pesquisa Militante na América Latina: trajetória, caminhos e possibilidades. *Direito & Práxis*, Rio de Janeiro, v. 7, n. 13, p.414-464, mar. 2016.

MACEDO, Silvio S. et al. Os sistemas de espaços livres da cidade contemporânea brasileira e a esfera da vida pública. Montevideu: p.1-12, 2009.

MCDOWELL, Linda. A Transformação da Geografia Cultural. In: GREGORY, Derek, 1995.
MARTINO, Luís Mauro Sá. De um eu ao outro: narrativa, identidade e comunicação com alteridade. *Dossiê*. São Paulo, p. 41-49. Jan. 2016.

MITCHELL, D. Não Existe Aquilo que Chamamos de Cultura: Para uma Reconceitualização da Ideia de Cultura em Geografia. *Espaço e Cultura*, 8, 1999.
OLIVEIRA, Maria Claudia Santos Lopes de. **Identidade, Narrativa e desenvolvimento na adolescência: uma revisão crítica**. 2016. 2 v. Tese (Doutorado) - Curso de Psicologia, Universidade de Brasília, Maringá, 2016.

SANTOS C., Henrique. **A transnacionalização da cultura dos *Ballrooms***. 2018. 180 f. TCC (Graduação) - Curso de Instituto de Estudos da Linguagem, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2018.

SOUZA, Marcelo José Lopes de. O território: sobre espaço e poder, autonomia e desenvolvimento. In: CASTRO, Iná Elias de; GOMES, Paulo César da Costa; CORRÊA, Roberto Lobato (Org.). **Geografia: Conceitos e Temas**. 11. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil. p. 77-117, 2008.

TORRES, Felipe do Couto. Espaço público: apropriação e direito ao uso: a territorialidade das rodas de capoeira em Brasília (Distrito Federal). 2014. 247 f., il. Dissertação (Mestrado em Geografia) —Universidade de Brasília, Brasília, Brasília, 2014.