

# Bem-vindos ao baile! O *Ballroom* como símbolo de identidade e representação *queer*

Vinícios Nalin<sup>1</sup>

## Resumo

Este artigo propõe uma discussão acerca da cultura do ballroom como ferramenta de representação para a comunidade *queer* e correlacionar a cultura para além dos salões de baile. O ballroom teve seu grande ápice na comunidade LGBTQIA+ periférica de Nova York, na década de 1980, com pesquisadores datando seu surgimento na década de 60 e até mesmo nos anos 20, onde a subcultura negra LGBTQIA+ começou a se formar em Detroit, nos Estados Unidos. Os grupos sociais mais presentes nesses espaços eram – e seguem sendo – os corpos *queer* afro-americanos e latino-americanos, que caracterizavam o espaço como um refúgio onde poderiam expressar suas identidades e se sentirem acolhidos. Utilizamos para nossa análise os seriados ‘Pose’ e ‘Legendary’, além do documentário ‘Paris Is Burning’, que envolvem a temática e nos possibilitam a discussão empírica e espacial a partir de suas simbologias. Notamos a partir desses elementos, a relação dos salões de baile com a espacialidade e cotidiano *queer*, uma vez que suas vivências perpassam diretamente aos espaços subterrâneos de festa e lazer, nos quais há maior possibilidade de expressão e subjetividade.

Palavras-Chave: *Queer. Ballroom*. Espaços de representação. LGBTQIA+.

## 1. Introdução

Causa-me espanto ainda, pensar que corpos não sejam livres para experienciar suas vivências e particularidades absolvidos de julgamentos. Logo, discutir temáticas subversivas pode, para certos grupos, ser um motivo para repressões e invalidações. Vemos isso, neste artigo, como um ponto positivo, tendo em vista a discussão que é possível produzir com essas contrariedades e os lugares aos quais se pode chegar por estas.

Famoso no cenário LGBTQIA+ nova iorquino, e sendo cada vez mais popularizado no Brasil, o *ballroom* (salão de baile, em tradução literal, do inglês) é uma forma de baile no qual os sujeitos se reúnem para disputar em diversas categorias, onde os vencedores recebem troféus e, por eles, tornam-se figuras de grande prestígio, com um status de *legendary*. O *ballroom* teve seu grande ápice na comunidade LGBTQIA+ periférica de Nova York, na década de 1980 (Bailey, 2013), com pesquisadores datando seu surgimento na década de 60 (Scudeller e Santos, 2020) e até mesmo nos anos 20, onde uma subcultura negra LGBTQIA+ começou a se formar em Detroit, nos Estados Unidos (Bailey, 2013, p. 89). Os grupos sociais mais presentes nesses espaços eram – e seguem sendo – os corpos *queer* afro-americanos e latino-americanos, que caracterizavam o espaço como um refúgio onde poderiam expressar

---

<sup>1</sup> Mestre em Geografia; Universidade Federal da Fronteira Sul – UFFS; Chapecó, Santa Catarina, Brasil; e-mail para contato: [vininalin45@gmail.com.br](mailto:vininalin45@gmail.com.br)

suas identidades e se sentirem acolhidos (Bailey, 2013). Muito além de uma festa, o *ballroom* apresenta-se como reflexo contra um cis-tema que expõe corpos dissidentes que vivem à margem da sociedade, o movimento expressa pela sua arte uma reivindicação política-corporal das espacialidades negadas e se estabelece por décadas como uma contracultura de resistência.

Segundo Bailey (2013), o marco inicial ao *ball* (baile) para a cultura *queer* americana, nasce como uma forma de resistência ao negacionismo diante dos corpos dissidentes. Esse negacionismo seguia a grande e crescente tensão racial dos anos 1960 na América como um todo, sendo necessário que passassem a ser criados os próprios espaços pela comunidade *queer*, sobretudo no caso das rainhas negras, que começaram a buscar seus próprios espaços (Bailey, 2013). Assim, Marcel Christian (LaBeija) é creditado por encenar o primeiro *drag ball* preto e, em 1970, conseqüentemente, levar a formação de ‘casas’, que acolhiam as pessoas dissidentes marginalizadas, logo “esses espaços e práticas clandestinas transgressoras negras ajudaram a sustentar os indivíduos” (Bailey, 2013, p. 89).

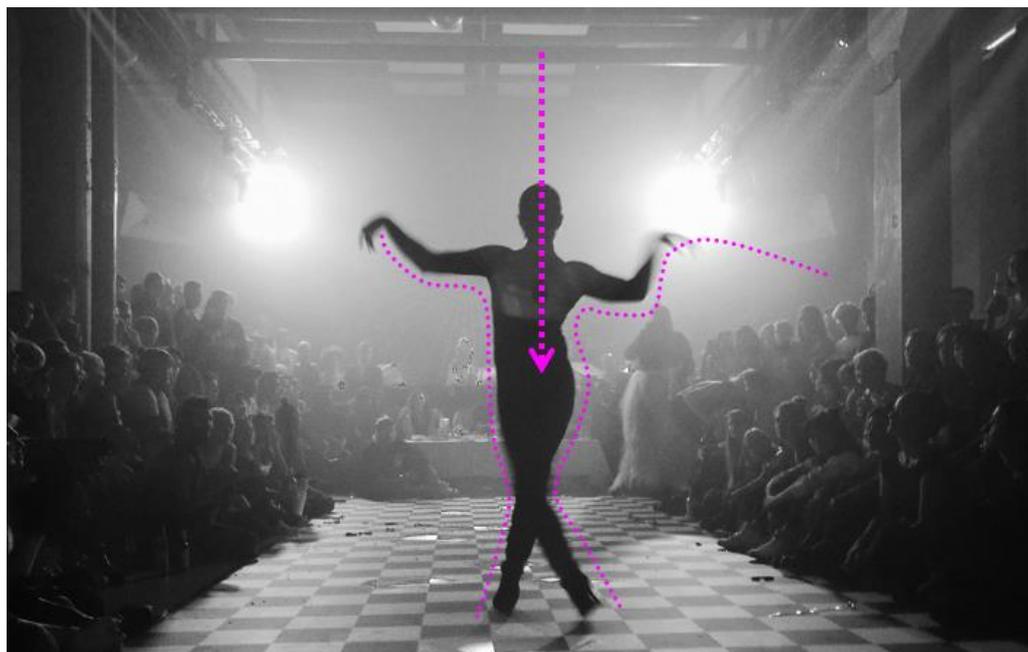
Em sua construção social, o *ball* possui diversos elementos simbólicos, seja na forma como o mesmo se estabelece enquanto espaço de representação (Lefebvre, 2013) para os corpos que o ocupam, no ato de subirem ao palco para se apresentarem, ou pelo acolhimento que as ‘casas’ os oferecem enquanto tribo (Maffesoli, 1998). Essas ‘casas’, originalmente nomeadas como *houses*, representam a família que se escolhe e que se é acolhido, podendo serem caracterizadas como lugares que onde é possível que esses corpos se reconheçam e se identifiquem com os outros (Maffesoli, 2004). Da mesma maneira, o palco acolhe esses corpos que, embora estejam competindo, representam o orgasmo da vida plenamente vivida (Maffesoli, 1998).

Desta maneira, neste artigo temos por objetivo discutir o *ballroom* como um importante símbolo de identidade e representação *queer*, sobretudo em sua construção e influência sobre a contracultura dos espaços *undergrounds*<sup>2</sup> LGBTQIA+ e da sua expansão ao imaginário social coletivo. Defendemos nossa argumentação pela linha de como os salões de baile e seus símbolos agregados se expandem ao espaço social por meio de suas representações e significações, uma vez que essas são carregadas pelos corpos que compõem seu espaço e permeiam as cidades.

---

<sup>2</sup> Os espaços *undergrounds* evidenciam primariamente o clandestino e o subversivo, mas também consistem em espaços não hegemônicos, de criação por pessoas que estão à margem da sociedade.

Figura 1 – Corpos ao centro do *ball*



Fonte: Shikeishu, *Voguing Festival de Berlim* (2018), edição nossa.

### 1.1 Notas metodológicas

Para analisarmos as representações sociais das corporeidades *queers* e sua construção simbólica frente a sociedade e as práticas espaciais, partimos inicialmente de uma articulação teórica dos espaços de representação (Lefebvre, 2013) e da teatralidade urbana (Maffesoli, 2004), na perspectiva da contracultura dos corpos *queers* no *ballroom* (Bailey, 2013). São utilizados como corpus de estudo, para análise dessas simbologias que representam as corporeidades que se estendem para o espaço urbano, o seriado *Pose*<sup>3</sup>, o reality show *Legendary*<sup>4</sup> e o documentário *Paris is Burning*<sup>5</sup>, este último sendo responsável por, ainda em 1990, trazer a cultura do *ballroom* para o centro da cultura pop, dando voz e palco para a cultura *queer*.

Tratando-se de um seriado que, embora seja retrato de uma importante época onde o *ballroom* foi de grande importância para a comunidade LGBTQIA+, principalmente em resistência à midiatização do HIV e AIDS como uma ‘peste gay’ (Araujo, 2016), o seriado *Pose* será utilizado como elemento visual e contextual para análise, bem como o *reality show*

<sup>3</sup> POSE. Criadores Ryan Murphy, Brad Falchuk e Steven Canals. Fox 21 Television Studios, FX Productions e FX Network, 2018:19:21. 3 temporadas, 26 episódios.

<sup>4</sup> LEGENDARY. Direção Rik Reinholdtsen. HBO Max, duas temporadas: 2020-21. 17 episódios (acesso: 09/07/2021).

<sup>5</sup> PARIS IS BURNING. Direção Jennie Livingston. Miramax Films, 1990. 1 DVD (1h11m). Trailer: <https://www.youtube.com/watch?v=9SqvD1-0odY> Acesso em: jul. 2021.

Legendary. Já o documentário Paris is Burning nos auxiliará na discussão como aporte teórico, dado seu desenvolvimento documental.

O artigo é estruturado a partir de três momentos, além dos aspectos introdutórios e conclusões. Inicialmente fazemos uma breve contextualização do espaço de representação, na finalidade de delinear os caminhos teóricos que tomamos para nossa análise e interpretação. Logo, na sequência destrinchamos o *ballroom* a partir da óptica dos espaços de representação, identificando sua estrutura simbólica. Por fim, esses elementos simbólicos são articulados com algumas áreas sociais nas quais esses são identificados como presentes no cotidiano espacial das cidades e da cultura.

## 2. Espaço de representação

Tratando-se de espaços discutimos daqueles que são vividos (Lefebvre, 2013). No plural mesmo, em consideração à existência de diversos espaços de representação (Gallego Campos, 2018), que representam diversos contextos e grupos sociais. Para Lefebvre (2013), o espaço de representação trata-se da dimensão simbólica do espaço. Assim, essa dimensão não se refere diretamente ao espaço propriamente, mas sim a uma instância além, relacionada a um poder divino, o Estado, ao princípio de masculino e feminino. O espaço vivido, dito por Lefebvre, aborda fenomenologicamente a instância daquilo que é “experimentado pelos seres humanos na prática de sua vida cotidiana” (Schmid, 2012). Schmid (2012), interpreta ainda que, pela dimensão da triade lefebvriana, temos a presença de trocas na concepção de espaço, contendo um aspecto afetivo, uma interação de sentimentos e paixões que ao mesmo tempo libertam e aprisionam o enfrentamento e a subversão social.

Desta forma, o espaço de representação

[...] é um espaço vivo, lócus da ação e das situações vivenciadas. É relacional em percepção, diferencialmente qualitativo e dinâmico e de natureza simbólica. Deste modo, revela-se como categoria relevante na construção de uma geografia do mundo cultural além da leitura economicista reinante da análise espacial. A discussão das representações sociais no âmbito da ciência geográfica, ainda incipiente, apresenta-se como um desafio epistemológico inexorável (GIL FILHO, 2003, p. 09).

A prática do espaço de representação se dá no exercício cotidiano, amplificado na pós-modernidade em decorrência à desindividualização (Maffesoli, 2004). Logo, abre-se um grande leque das perspectivas de representação possíveis de serem abordadas através desse viés. Segundo Gallego Campos (2009, p. 77), “o espaço de representação se estrutura a partir de ritos (liturgia das cerimônias) e símbolos, (monumentos) se tornando lócus de novos valores”. Nesse sentido, a leitura dos espaços de representação ocorre de modo

essencialmente simbólico, por via de ressignificar o espaço material, do cotidiano. Abrem-se assim, possíveis perspectivas de representação a serem abordadas, considerando o campo representativo de cada prática social.

### 3. Espaço de representação do *ballroom*

Assim que entro no prédio, sou revistado meticulosamente pela segurança na entrada do clube. Eu pago \$25,00 na mesa logo após a entrada e sigo para uma grande sala. As batidas da house music estão bombando. Uma forma de música popular internacionalmente, principalmente em espaços urbanos gays negros, a house music é o som característico da cultura de salão de baile (Bailey, 2013, p. 02, tradução nossa).

Simbolismos ligados ao lado clandestino e subterrâneo da vida social ou da arte (Lefebvre, 2013) constituem o espaço físico dos *balls*, caracterizado pelas imagens e símbolos que o acompanham. Desta forma, o *ballroom* é um movimento que representa muito o cotidiano das corporeidades *queers*, dada sua carga simbólica e contracultural frente a uma sociedade que constantemente os nega socialmente.

O documentário *Paris is Burning* (1990), conta com louvor a importância que o *ballroom* possui como espaço de representação aos corpos *queers*. Entrar no *ball*, segundo membros do movimento, é como o ato de ‘atravessar o espelho para o País das Maravilhas’ onde você pode se sentir bem em ser gay, diferente da forma que ocorre no mundo ‘exterior’, sendo este espaço o mais próximo que as corporeidades *queers* chegam de assumir o estrelato e a fama. Segundo LaBeija (1990), no início o *ball* era frequentado quase que exclusivamente por *drag queens* (na qualidade de personas artísticas), que almejavam parecer com as vedetes de Las Vegas, no entanto, com seu crescimento, ao final dos anos 70, muitos membros da comunidade LGBTQIA+ passaram a querer frequentar o espaço, desejando serem semelhantes às estrelas do cinema e modelos famosas. Assim, para envolver todos os corpos adjacentes que desejavam se juntar ao *ball*, foram criadas categorias que possibilitavam a todos a representação. Segundo Berte (p. 70, 2014):

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 candidatas/as deviam vestir-se e parecer com homens e mulheres heterossexuais.

No palco do *ballroom*, a moda é gerada pelas batalhas, a busca pelo prestígio e pelo status de uma casa lendária, como pode ser observado nas representações do seriado *Pose* e do reality show *Legendary*, com a entrega de troféus às casas vencedoras. Segundo Guattari e Rolnik (1986, p. 28), “todos os fenômenos importantes da atualidade envolvem dimensões do

desejo e da subjetividade”, da mesma forma no *ballroom*, o desejo de ser visto e ser alguém de importância para o *ball* é frequente em seus corpos.

Retratar espacialmente um gesto corpóreo, que representa um movimento como o *ballroom*, é um ato que constitui a dimensão da performatividade do corpo do sujeito sobre o espaço, ao qual Guattari e Rolnik (1986, p. 34), acrescentam que o sujeito “está na encruzilhada de múltiplos componentes de subjetividade. Entre esses componentes alguns são inconscientes. Outros são mais domínio do corpo, território no qual nos sentimos bem”. Diante disso, o espaço de representação ainda se reencontra ao corpo do indivíduo nos diferentes componentes de subjetivação. De acordo com Guattari e Rolnik (1986), a produção da fala, das imagens, da sensibilidade, do desejo não se conectam absolutamente a representação do indivíduo, a isso cabe a produção da multiplicidade e dos agenciamentos sociais.

Assim, o maior destaque identitário do movimento *ballroom* é percebido em seu senso de comunidade, o seu cuidado com o corpo do outro e perpetua muito além da dança, da batalha e do que é explorado, mais tardiamente, pela cultura *mainstream*. É um movimento que envolve saúde, cumplicidade, acolhimento e representatividade, que reúne e constrói a razão do sensível em um processo que se faz necessário (Maffesoli, 2004).

O *ballroom* é encoberto e cercado por uma enorme simbologia e um cuidado primoroso de seus frequentadores, que atravessa seu espaço e imaginário, em suas mais diversas expressões. Como destaca o pai da *House of Zion* ao Papel Pop (2021) “existem vários movimentos na comunidade *ballroom*. Mais do que um movimento é uma cultura em que existem diversas ramificações e diversas complexidades dentro”. Desta forma, nos propomos a adentrar um pouco às instancias que envolvem a simbologia do *ballroom*, vista a partir de seus principais elementos: o palco, o corpo, a performance e as *houses*.

### 3.1 O palco

Maffesoli (2004) nos apresenta o altar como um espaço de realização para celebração, onde são cultuados corpos, sexo e imagens, lugar ao qual faz-se o elo. O palco<sup>6</sup> é o altar para *ballroom*, onde corpos se encontram e celebram sua própria existência, bem como a do outro. Maffesoli (2004, p. 58) acrescenta ainda, que os espaços de celebração são

---

<sup>6</sup> Utiliza-se o palco em seu sentido figurado de um lugar de performance, destacando que comumente o palco do *ballroom* se estabelece espacialmente no salão, ao mesmo nível do público e dos jurados.

feitos por e para iniciados, aos quais se vai em busca de iniciação e onde se observam os iniciados no sentido etimológico do termo, portanto, espaços onde se celebram mistérios. As pessoas se reúnem, reconhecem umas às outras e, com isso, conhecem a si mesmas.

O palco é o espaço de representação dos corpos *queers*, onde eles se permitem sentir-se desejados e pertencentes. Um dos símbolos mais importantes do *ball* é o troféu, pelo qual atribui-se o status de *legendary* ao ganhador de cada categoria performada no palco, atribuído a produção da memória coletiva (MAFFESOLI, 1998), que é produzida pelos membros do *ball* sobre o momento.

Pelo *reality show* *Legendary* (2020), podemos perceber a importância do palco como espaço para os corpos presentes. Ao competirem em batalhas para chegarem ao status de ‘lendários’, as *houses* adentram ao palco para se apresentarem frente aos jurados e ao público<sup>7</sup> em um show de movimentos, *voguing* e figurinos temáticos para cada episódio (Figura 2).

Figura 2 – Palco como altar



Fonte: *Legendary* - S01E02 [Once Upon a Time] (HBO Max, 2020).

Outro símbolo importante presente nos palcos dos *balls* é a presença do Mestre de Cerimônia (MC). Esse é quem promove a interlocução entre jurados, público e a *house* que se apresenta. No *reality show* *Legendary* esse posto é ocupado por Dashawn Wesley, ator estadunidense, considerado por muitos o rei do Vogue. No entanto, embora seja uma série ficcional dramática, é na série *Pose* que vemos profundamente a vida e influência do MC Pray Tell no palco. Interpretado por Billy Porter, ator, cantor e cineasta estadunidense, Pray Tell traz vida ao palco com sua irreverência e senso de comunidade dentro do *ballroom*, além de

<sup>7</sup> Em decorrência da pandemia sanitária global COVID19, a segunda temporada precisou ser gravada sem público, bem como a final da primeira temporada. Fonte: <https://ew.com/tv/legendary-season-2-teaser-trailer-premiere/>

seus dramas pessoais que transferem muito a imagem da comunidade *queer* nos anos 1980-90, sobretudo com a epidemia de HIV e AIDS e sua midiaticização como ‘peste gay’ (Araujo, 2016). A presença do MC faz o elo entre a comunidade, competição e o afeto, tornando possível que haja a comunhão e o orgasmo entre as personas presentes na cena.

### 3.2 O corpo

A natureza humana é um efeito da tecnologia social que reproduz nos corpos, nos espaços e nos discursos a equação natureza = heterossexualidade. O sistema heterossexual é um dispositivo social de produção de feminilidade e masculinidade que opera por divisão e fragmentação do corpo: recorta os órgãos e gera zona de alta intensidade sensitiva e motriz (visual, tátil, olfativa...) que depois identifica como centros naturais e anatômicos da diferença sexual. (Preciado, p. 25, 2004)

Para o *ballroom*, os corpos são os deuses (Maffesoli, 2004), especialmente os corpos trans, travestis, pretos, gordos, latinos, todos aqueles que são retirados de seus imaginários de ‘perfeição’ e ‘normatividade’. Esses corpos se deslocam constantemente e adentram ao imaginário e cenário dos *balls* onde, em suas mais diversas categorias, compõe a alegoria e diversidade em massa.

O corpo *queer*, além de sua imagem, é um corpo político, é um corpo que resiste ao biopoder (Foucault, 1998), nas suas tentativas de adestramento e hierarquização diante das singularidades corpóreas. O endeusamento dos corpos no *ball* não se constitui apenas na construção da imagem, vai para além disso, no encontro dos dissidentes em suas tribos (Figura 3), onde os corpos que as constituem circulam entre grupos (*houses*) a fim de exercer a pluralidade de suas máscaras sociais (Maffesoli, 2004).

Figura 3 – Deuses do *ball*



Fonte: Pose S02E10 [In My Heels] (FX, 2019).

### 3.3 A performance

A performance é a celebração dos corpos que, sobre o palco se estabelecem e exercem uma recorrente excitação dionisiaca, impulsionando-os para além das coerções sociais, vivendo um orgasmo (Mafessoli, 2005). Segundo Mafessoli (2005), o orgasmo é uma forma de afrontar a morte em suas diferentes modulagens. Uma sensação que intimamente conecta-se aos afetos, aos amores, aos arroubos coisas que compõem a dimensão do humano e que são irreduzíveis a qualquer tentativa de racionalização ou mensuração (Aguiar, 2009).

O orgasmo no *ballroom* pode ser observado de diversas maneiras sob a perspectiva da performance. Primeiro, temos a dança *voguing*. Surgida a partir da inspiração da *drag queen* Paris Dupree (1950-2011), nas capas da revista Vogue, que acenavam ao mundo *queer* por sua estética performativa (Figura 4). Segundo Willi Ninja, pai da House of Ninja, o *voguing* vem do *shade*<sup>8</sup>, como forma de duelo entre duas pessoas que “não se gostam”. A dança se divide nos estilos *old way*, *new way* e *femme*, sendo que as duas primeiras apresentam elementos mais simétricos e influências do hip hop, já a dança *femme*

atribui elementos de outras danças como balé e o jazz, além de poder ser “dramatic”, com velocidade e acrobacias, ou “soft”, uma estética de fluxo mais simples e graciosa. Existem alguns movimentos que dão mais características ao *femme*, como o *catwalk*, releitura de uma passarela, o *duckwalk*, um andar agachado que exige equilíbrio e força nas pernas, mergulhos e quedas chamados de *dips*, e também giros, os *spins*. Tudo isso somado às características do *old* e *new way* (PEREIRA, 2019).

Figura 4 – Teatralidade – os cinco elementos do *voguing*



Fonte: UNIVERSA Uol (2019). Disponível em: <https://www.uol.com.br/universa/amp-stories/conheca-e-aprenda-o-vogue-a-danca-nascida-no-movimento-lgbtq/>. Acesso jul. 2021.

Além da dança, os visuais são um ponto de grande importância na performance nos *balls*, comumente carregando uma grande carga simbólica que, pelos seus símbolos, constituem as representações sociais desses corpos (Moscovici, 2003). Repletos de

<sup>8</sup> Forma de insulto através de características simbólicas da personalidade estética de outrem, uma variação do *reading* (leitura). Muito comum entre a comunidade *queer*, pois se reflete em seu vocabulário.

extravagância, os visuais revelam em sua imagem a expressão teatral dos corpos e dos gêneros no palco (Butler, 2013).

### 3.4 As houses

‘O *ballroom* salvou minha vida’. Essa é uma das frases mais presentes no decorrer do *reality show* *Legendary*, no qual as *houses* competem entre si para chegarem ao prêmio final. Muito além da batalha, o espaço gerado pelo *ballroom* acolhe e salva corpos de situações de vulnerabilidade, seja ela emocional ou socioeconômica.

As *houses* são caracterizadas como as tribos dos corpos que foram abandonados. Segundo Maffesoli (1998, p. 103), a fusão da comunidade cria um contexto “desindividualizante” o qual, embora não represente a presença plena no outro, gera uma “relação táctil”, em que são estabelecidas interações e trocas na formação de grupos. É sobre esse movimento que as *houses* discutem sua existência plena, abraçar aquele que esteja só e estabelecer elos, que avançam para além dos palcos e se entranham a vida cotidiana desses corpos.

A primeira *house* nasceu em 1972, a House of Labeija, criada por Crystal LaBeija, que o fez com o intuito acolher pessoas LGBTQIA+ e pessoas negras em situação de risco que viviam em Nova York (Bailey, 2013). No documentário *Paris is Burning*, assim como em toda a comunidade do *ball*, as *houses* são chamadas de famílias, mas uma família fora dos moldes normativos, uma família para quem não tem família, uma família de laços mútuos.

## 4. O *ball* além do *room*

Por meio de sua representação e referência ao *queer* na cultura pop, analisamos a forma com que o *ballroom* sai dos “espaços subterrâneos” (Bailey, 2013, p. 89) e avança ao imaginário social, para além de seu espaço recluso. Por muitos anos o *ballroom* foi visto como um espaço ao qual eram atribuídos corpos que deveriam ficar escondidos da sociedade (Bailey, 2013), mas é nesse espaço onde muito do que se experiência cotidianamente teve seu nascimento e influência. Na moda, na música ou na militância, o *ball* vai além do *room*.

### 4.1 A moda

Seguimos pela ideia de Butler (2006), considerando a performance e construção social de gênero, em atenção especial ao gênero *queer*, que é entendido por corpos que não estão preocupado com definição, fixidez ou estabilidade, mas sim em ser transitivos, múltiplos e avessos à assimilação (SALIH, 2017). Para Butler (2003, p. 194):

atos, gestos e desejo produzem o efeito de um núcleo ou substância interna, mas o produzem na superfície do corpo, por meio do jogo de ausências significantes, que sugerem, mas nunca revelam, o princípio organizador da identidade como causa. Esses atos, gestos e atuações, entendidos em termos gerais, são performativos, no sentido de que a essência ou identidade que por outro lado pretendem expressar são fabricações manufaturadas e sustentadas por signos corpóreos e outros meios discursivos. O fato de o corpo gênero ser marcado pelo performativo sugere que ele não tem status ontológico separado.

Deste modo, a cultura *queer* busca na sua representação visual, romper barreiras de feminilidade e masculinidade, transitando entre os gêneros e explorando visuais andrógenos e subversivos. A roupa não tem gênero, no entanto, são atribuídos socialmente modelos, símbolos e cortes que constituem direcionamentos de determinadas roupas a corpos e gêneros, sendo assim, da essência *queer* romper essas normas.

A influência *queer* na moda é uma troca, visto sua inspiração nas poses características da revista Vogue e na influência de artistas na arte do *ballroom* (BAILEY, 2013). Podemos observar, a grande presença desta ruptura de gênero e imagem (Figura 5), com diversos artistas expressando suas identidades no baile MET Gala 2019, seja como o ator americano Michael Urie apresentando uma estética representando a binariedade em uma única peça de roupa, ou com as maquiagens artísticas e extravagantes dos demais artistas. O MET Gala é considerado o tapete vermelho mais importante do ano, devido às ações beneficentes que o mesmo promove levantando fundos ao *Costume Institute*<sup>9</sup>, além de seu movimento do mundo da moda e excentricidade, que todo ano aborda uma nova temática. No MET de 2019, a temática foi o *Camp*, que consiste em uma estética que reúne o exagero, a diversão e a cafonice, que possuem como objetivo subverter a noção da alta costura padrão.

Figura 5 – Baile MET Gala 2019 – da esquerda para a direita: Billy Porter, Michael Urie, Janelle Monáe e Ezra Miller.



Fonte: Revista Híbrida (2019). Disponível em: <https://revistahibrida.com.br/moda-e-beleza/momentos-queer-met-gala-2019/> Acesso em: 01 nov. 2023.

<sup>9</sup> Leia mais em: <https://claudia.abril.com.br/moda/o-que-e-o-met-gala/>

É importante observarmos também a influência significativa das grandes marcas de moda na vida dos corpos do *ballroom*, seja na reprodução ou apreciação de looks ou nos nomes das *houses*, inspirados nas grandes *maisons* de Moda de Paris e Milão (VOGUE, 2019), que pode ser percebida como uma construção simbólica daqueles que são excluídos do acesso à essas marcas. Segundo a Scudeller e Santos (2020, p. 17):

os nomes das houses, que nos anos 1980 e 1990 comportavam outros tipos de significados, mais recentemente transformam-se em marcas da moda, como Balmain, Lanvin, Gucci etc. Se, por um lado, essas houses refletem uma estética particular, é menos em relação às marcas homônimas dos grandes conglomerados de moda do que em relação às demais houses existentes na comunidade *ballroom*.

De todo modo, a indústria da moda e o *ball* constantemente se entrelaçam: no palco, pelo corpo, produzindo a performance e os desfiles. Diante disso, vemos ao longo dos anos diversos estilistas influenciados pela cultura *queer*, como Jean Paul Gaultier e Alexander McQueen que, através de seus trabalhos ao mundo da moda, expressaram suas identidades.

#### 4.2 A música

“Strike a pose  
Strike a pose  
Vogue, vogue, vogue  
Vogue, vogue, vogue”  
(Madonna, 1990).

Conforme o *voguing* avançava ao mundo pop, mais o movimento chamava atenção das estrelas da música. Madonna, sempre à frente de todos no que se tratava de sua arte, viu os movimentos pela primeira vez em 1990, em uma discoteca em Manhattan, Nova Iorque, a Sound Factory. Ao ter seu primeiro contato com este movimento LGBTQIA+ dado como algo subterrâneo, Madonna quis aprender mais sobre o mesmo, ficando a cargo do bailarino dominicano e membro da House of Xtravaganza, Jose Guiterrez, lhe mostrar aquilo que o *voguing* era e representava ao *ball*.

No mesmo ano, abraçada às tendências da *disco* e *dance-music*, no dia 27 de março vinha ao mundo Vogue<sup>10</sup>, canção da cantora Madonna que movimentou a cultura LGBTQIA+ da época e elevou o *voguing* ao *mainstream* (Popline, 2021), sendo inclusive um ponto de destaque da segunda temporada da série Pose (2019), que demonstra o entusiasmo com que a comunidade *queer* recebeu a canção, vendo sua arte se expandir ao imaginário social. Jose Xtravaganza, pai da House Xtravaganza foi convidado a coreografar o videoclipe da canção,

<sup>10</sup> VOGUE. [1990]. 1 vídeo (4m53s). Canal Madonna. Dirigido por David Fincher. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=GuJQSAiODqI>. Acesso: jul. 2021.

ficando ao seu cargo ensinar a arte do *voguing*, acompanhando a cantora em sua turnê mundial, *Blond Ambition* (1990) onde, em sua performance, utilizava da coreografia marcada pelos símbolos do *voguing*, com mãos, giros e quedas marcadas, além da pluralidade de corpos presentes no palco (Figura 6). Assim, a arte *queer* e o *voguing* adentravam o mundo da música a partir das portas abertas pela cantora Madonna.

Figura 6 – *Blond Ambition*, Madonna (1990).



Fonte: Reprodução/YouTube (2020). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=vuNo28VDIss>  
Acesso em 01 nov. 2023.

Além de Madonna, diversos artistas passaram a utilizar dos elementos do *ballroom* em suas carreiras e/ou produções musicais, dentre os quais Lady Gaga (Alejandro<sup>11</sup>, 2010), FKA Twigs (Glass & Patron<sup>12</sup>, 2015), RuPaul, entre outros diversos nomes que poderiam ser lembrados por sua influência na cultura do *ballroom*, sejam imagéticas ou de discurso (vocabulário). Essas incorporações representam, além do avanço da arte *queer* ao vislumbre do mundo, a presença de novos ícones culturais que passam a juntar-se ao movimento de militância em prol de comunidades dissidentes, como por exemplo a cantora Lady Gaga e seu álbum *Born This Way* (2011), que passou a ser um marco para a comunidade LGBTQIA+, pela sua presença e luta pela representação *queer* na arte.

### 4.3 A militância/rua

A rua sempre foi um palco. Engana-se quem à vê apenas como espaço de passagem, ou como um espaço inerente aos movimentos sociais. A rua existe também aos corpos dissidentes, à militância e às lutas sociais. A militância é uma resistência muito recorrente para as classes minoritárias, sendo ela uma forma de ‘disputa’ contra um sistema marginalizante. Na cultura do *ball*, por estar intimamente relacionada a expressões de gênero

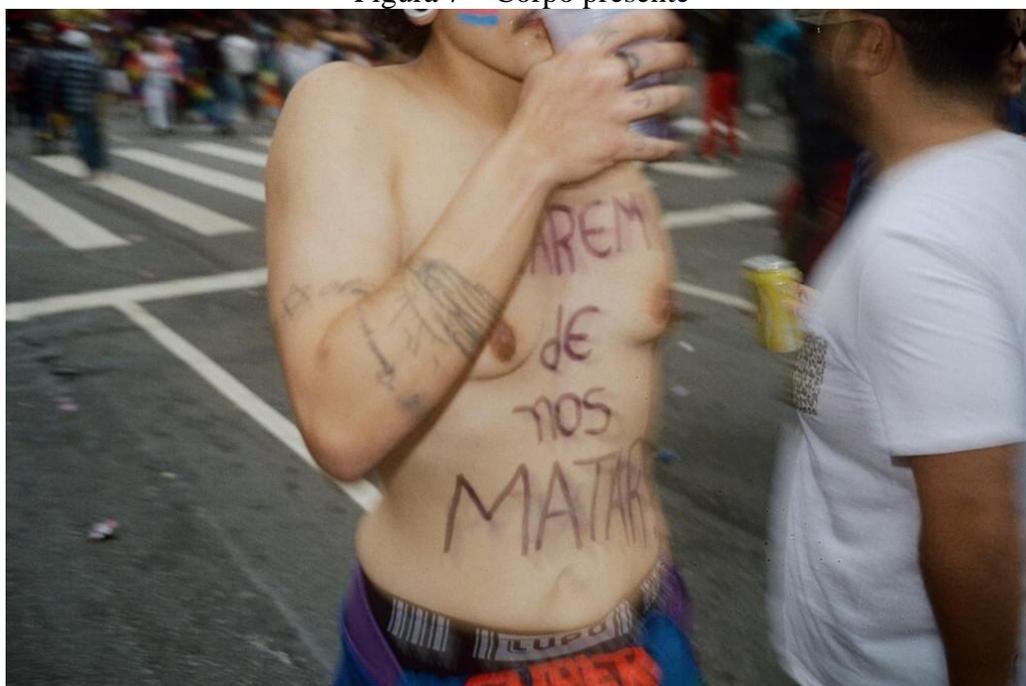
<sup>11</sup> ALEJANDRO. [2010]. 1 vídeo (8m43s). Canal Lady Gaga. Dirigido por Steven Klein. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=niqrrmev4mA>. Acesso: out. 2023.

<sup>12</sup> GLASS & PATRON. [2015]. 1 vídeo (4m52s). Canal FKA Twigs. Dirigido por FKA Twigs. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=cNbFc-fa-ww>. Acesso: out. 2023.

e imagéticas, a rua torna-se especialmente perigosa para Femme Queens (Bailey, 2013), no entanto isso não impede que haja resistência por elas.

Muito em decorrência à vitória da extrema direita nas eleições presidenciais de 2018, com um representante que flerta abertamente com discursos fascistas, os movimentos ativistas das minorias no Brasil se intensificaram largamente nos últimos anos. A presença *queer* nas ruas vem muito da junção pelas lutas de direitos e comuns acordos com entidades que lutam por demais minorias, sendo que “de protestos ruidosos a celebrações de rua, a mensagem é clara: estamos aqui, somos *queer*”, como declara Felipe Avila, fotógrafo brasileiro que se dedica a registrar a perseguição da extrema direita aos grupos minoritários (Figura 7).

Figura 7 – Corpo presente



Fonte: Felipe Avila (2018). Disponível em: <https://www.sleek-mag.com/article/felipe-avila/>  
Acesso em: out. 2023.

Artistas *queer* no Brasil estão, cada vez mais, enfrentando muita adversidade e censura à sua arte, que busca aniquilar as existências subversivas e discordantes à norma (Inocêncio e Gonçalves, 2020), fatos que demarcam cada vez mais essa contracultura como um movimento dissidente de corpos, pois não há espaço de representação fora dos espaços criados pelos próprios corpos. No ano de 2018, a exposição coletiva “*Queermuseu: Cartografias da Diferença na Arte Brasileira*” foi cancelada por pressão de grupos conservadores e, semanas depois, uma atuação considerada ‘inadequada’ levou ao processo do coreógrafo Wagner Schwartz, ao lado de curadores.

A arte urbana, no entanto, urge como uma forma de se apropriar de espaços para além dos quais são ditos apropriados. Desta forma, os corpos se colocam sempre a frente ao movimento, destacando sua imagem como resistência e cartaz. Fazendo uso das palavras de Foucault (2013, p. 14), o corpo é o ponto zero do mundo “onde os caminhos e os espaços se cruzam, o corpo está em parte alguma: ele está no coração do mundo, este pequeno fulcro utópico, a partir do qual eu sonho, falo, avanço, imagino”.

## 5. Conclusões

Compreender o espaço, sobretudo o espaço de representação, a partir da carga simbólica que o *ballroom* carrega em sua cultura, nos possibilita constituir uma linha de raciocínio de como se constroem os espaços de representação *queers* nas cidades. Os *balls* se revelam com a motivação de mostrar, pelos olhos e lentes, junto ao espectador, a riqueza cultural que se escondia nos bairros periféricos de Nova York, no fim dos anos 1980, perpetuando até os dias atuais e sendo resgatado constantemente pela cultura pop *mainstream*.

Observamos assim, a construção simbólica do *ballroom* muito além de sua competição e midiaticização. Ao chegar ao *ball*, encontramos o afeto e o sensível para com os corpos marginalizados, negados e, por muitas vezes, violados. Assim como o *ballroom* abarca uma significância para a tribo *queer*, pela qual os próprios corpos do *ball* produzem esse espaço, através de sua resistência e insurgência, a encontro daquilo que é de direito de todo e qualquer corpo no espaço, a representação. Por fim, destaca-se que o estar e possuir espaços onde possa se identificar vai além do sentido físico, ao qual nos demonstra a importância de olhar para estes espaços subversivos que constroem e desconstroem as noções de pertencer, representando a necessidade de expansão dos conhecimentos acerca de uma geografia dos corpos *queers*.

## Referências

AGUIAR, Andréa L. V. *Lazer, orgasmo e tragicidade*. Natal: UFRN, 2009. Disponível em: <https://www.cchla.ufrn.br/humanidades2009/Anais/GT10/10.2.pdf> Acesso em out. 2023.

ARAUJO, Ana C. C. *A AIDS e a imprensa: as vozes e os silêncios nas reportagens do dia mundial da luta contra Aids de 1988 a 2013*. Tese (Pós-Graduação em Informação e Comunicação em Saúde - PPGICS ICICT/FIOCRUZ). Instituto de Comunicação e Informação Científica e Tecnológica em Saúde. Fundação Oswaldo Cruz. Rio de Janeiro – RJ, 2016.

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

BERTE, Odailso. Vogue: dança a partir de relações corpo-imagem. *Revista Do Programa De Pós-Graduação Em Dança*, Salvador, 2014. Disponível em: <https://periodicos.ufba.br/index.php/revistadanca/article/view/13338> Acesso em out. 2023.

BLAKE, Meredith. How “Pose” perfectly re-creates the queer ball culture of 1990 New York. *LA Times*. 2 ago. 2019. Disponível em: <https://www.latimes.com/entertainment-arts/tv/story/2019-08-01/pose-fx-ryan-murphy-billy-porter-ball-culture> Acesso em out. 2023.

BUTLER, Judith. *Gender Trouble: Feminism and Subversion of Identity*. New York: Routledge, 2006.

FOUCAULT, Michel. *Microfísica do Poder*. Rio de Janeiro: Graal, 1998.

FOUCAULT, Michel. *O corpo utópico, as heterotopias*. Posfácio de Daniel Defert. São Paulo: Edições n-1, 2013.

FRANÇOSA, Douglas. “Pose”: o “Vogue” para muito além de Madonna + o ballroom brasileiro. *Portal PopLine*. 7 jan. 2021. Disponível em: <https://portalpopline.com.br/po-se-o-vogue-para-muito-alem-de-madonna-o-ballroom-brasileiro/> Acesso em out. 2023.

GALLEGO CAMPOS, Fernando R. O conceito de espaço de representação do futebol como possibilidade para apreensão do futebol profissional e amador como fenômenos da espacialidade. *Boletim geográfico*, Maringá, 2018. Disponível em: <https://periodicos.uem.br/ojs/index.php/BolGeogr/article/download/29282/pdf> Acesso em out. 2023.

GALLEGO CAMPOS, Fernando R. *Uma geografia do futebol amador: espaços de representação do futebol amazonense a partir do “peladão”*. Tese (doutorado) - Universidade Federal do Paraná, Setor de Ciências da Terra, Programa de Pós-graduação em Geografia. Curitiba, 2009.

GIL FILHO, Sylvio. F. Espaço de Representação: Uma Categoria Chave para a análise cultural em Geografia. In: *Anais do I Encontro Sul-Brasileiro de Geografia*. Curitiba: AGB, 2003.

GUATTARI, Felix. ROLNIK, Suely. *Micropolítica: cartografias do desejo*. Petrópolis: Vozes, 1986.

INOCÊNCIO Adalberto F., GONÇALVES, Cléber D. Quem tem medo do *queer*? Quando a potência política da arte cede à cafetinagem. *Revista Educação e Linguagens*, Campo Mourão, 2020. Disponível em: <https://periodicos.unespar.edu.br/index.php/revistaeduclings/article/view/6632> Acesso em out. 2023.

LEFEBVRE, Henri. *La producción del espacio*. Madrid: Capitán Swing, 2013

MAFFESOLI, Michel. *A Sombra de Dionísio: contribuição a uma sociologia da orgia*. Tradução: Rogério de Almeida. 2 ed. São Paulo: Zouk, 2005

MAFFESOLI, Michel. *Notas sobre a pós-modernidade: O lugar faz o elo*. Rio de Janeiro: Atlântica editora, 2004.

MAFFESOLI, Michel. *O Tempo das Tribos: O declínio do individualismo nas sociedades de massa*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1998.

MOSCOVICI, Serge. *Representações sociais: investigações em psicologia social*. Petrópolis: Vozes, 2003.

SCUDELLER, Pedro A. P.; SANTOS, T. H. R. “I Am Ballroom”: tensões, reiterações e subversões na partilha do sensível da cultura ballroom midiaticizada. *Revista Tropos*:

*Comunicação, Sociedade e Cultura*, 2020. Disponível em: <https://periodicos.ufac.br/index.php/tropos/article/view/3997> Acesso em out. 2023.

SALIH, Sara. *Judith Butler e a teoria queer*. Tradução e notas de Guacira Lopes Louro. Belo Horizonte: Autêntica, 2017.

SCHIEN, Sarah. Uma breve história sobre o *voguing*, contada pela Vogue. *Vogue*. 6 jun. 2019. Disponível em: <https://www.vogue.pt/voguing-historia-danca> Acesso em out. 2023.

SCHMID, C. A teoria da produção do espaço de Henri Lefebvre: em direção a uma dialética tridimensional. *GEOUSP Espaço e Tempo (Online)*, 2012. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/geousp/article/view/74284> Acesso em out. 2023.

## ¡Bienvenidos al baile! El *ballroom* como símbolo de identidad y representación *queer*

### Resumen

Este artículo propone una discusión sobre la cultura del ballroom como herramienta de representación de la comunidad queer y la cultura correlacionada más allá de los salones de baile. El ballroom alcanzó su apogeo en la comunidad LGBTQIA+ periférica de Nueva York en la década de 1980, y los investigadores fechan su surgimiento en la década de 1960 e incluso en la década de 1920, cuando la subcultura negra LGBTQIA+ comenzó a formarse en Detroit, Estados Unidos. Los grupos sociales más presentes en estos espacios fueron –y siguen siendo– cuerpos queer afroamericanos y latinoamericanos, quienes caracterizaron el espacio como un refugio donde expresar sus identidades y sentirse acogidos. Para nuestro análisis utilizamos las series ‘Pose’ y ‘Legendary’, además del documental ‘Paris Is Burning’, que involucran la temática y nos permiten realizar una discusión empírica y espacial a partir de sus símbolos. A partir de estos elementos, notamos la relación entre los salones de baile y la espacialidad queer y la vida cotidiana, ya que sus experiencias permean directamente los espacios de fiesta y ocio underground, en los que existe una mayor posibilidad de expresión y subjetividad.

Palabras claves: *Queer*. Ballroom. Espacios de representación. LGBTQIA+.

## Bienvenue à la danse ! *La ballroom* comme symbole d'identité et de représentation *queer*

### Résumé

Cet article propose une discussion sur la culture des salles de bal en tant qu'outil de représentation de la communauté queer et en corrélation avec la culture au-delà des salles de bal. Le Ballroom a atteint son apogée dans la communauté LGBTQIA+ périphérique de New York dans les années 1980, les chercheurs datant son émergence dans les années 1960, voire 1920, lorsque la sous-culture LGBTQIA+ noire a commencé à se former à Détroit, aux USA. Les groupes sociaux les plus présents dans ces espaces étaient – et continuent d'être – les corps queer afro-américains et latino-américains, qui ont caractérisé l'espace comme un refuge où ils pouvaient exprimer leur identité et se sentir accueillis. Pour notre analyse, nous avons utilisé les séries Pose et Legendary, ainsi que le documentaire Paris Is Burning, qui engagent le thème et permettent de mener une discussion empirique et spatiale à partir de ses symboles. À partir de ces éléments, nous remarquons la relation entre les salles de bal et la spatialité queer et la vie quotidienne, puisque leurs expériences imprègnent directement les espaces de fête et de loisirs souterrains, dans lesquels il existe une plus grande possibilité d'expression et de subjectivité.

Mots-clés: *Queer*. Ballroom. Espaces de représentation. LGBTQIA+.

## Welcome to the ball! The *ballroom* as a symbol of *queer* identity and representation

### Abstract

This article proposes a discussion about ballroom culture as a representation tool for the queer community and correlating culture beyond ballrooms. Ballroom reached its peak in the peripheral LGBTQIA+ community of New York in the 1980s, with researchers dating its emergence to the 1960s and even the 1920s, where the black LGBTQIA+ subculture began to form in Detroit, in the United States. The social groups most present in these spaces were – and continue to be – African-American and Latin American queer bodies, who characterized the space as a refuge where they could express their identities and feel welcomed. For our analysis, we used the series ‘Pose’ and ‘Legendary’, in addition to the documentary ‘Paris Is Burning’, which involve the theme and allow us to conduct an empirical and spatial discussion based on its symbols. From these elements, we note the relationship between ballrooms and queer spatiality and everyday life, since their experiences directly permeate underground party and leisure spaces, in which there is a greater possibility of expression and subjectivity.

Keywords: *Queer*. Ballroom. Representation spaces. LGBTQIA+.