

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SÃO CARLOS
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS E BIOLÓGICAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS DA CONDIÇÃO HUMANA

Jhonatan Saldanha do Vale

Cena Ballroom de Sorocaba:
Memórias, acolhimento e redes de apoio.

SOROCABA

2026

Jhonatan Saldanha do Vale

Cena Ballroom de Sorocaba:
Memórias, acolhimento e redes de apoio.

Texto de Defesa de Mestrado apresentado à Banca de Examinadora da Universidade Federal de São Carlos, como exigência parcial para obtenção do título de MESTRE em **Estudos da Condição Humana**, sob a orientação da Prof^ª Dra. **Viviane Melo de Mendonça**.

SOROCABA

2026

Vale, Jhonatan Saldanha do

Cena Ballroom de Sorocaba: Memórias, acolhimento e redes de apoio. / Jhonatan Saldanha do Vale -- 2026.

153f.

Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal de São Carlos, campus Sorocaba, Sorocaba

Orientador (a): Viviane Melo de Mendonça

Banca Examinadora: Luis Felipe Rios do Nascimento, Vanda Aparecida da Silva

Bibliografia

1. Ballroom. 2. História oral. 3. Diversidade sexual e de gênero. I. Vale, Jhonatan Saldanha do. II. Título.



UNIVERSIDADE FEDERAL DE SÃO CARLOS

Centro de Ciências Humanas e Biológicas

Programa de Pós-Graduação em Estudos da Condição Humana

Folha de Aprovação

Defesa de Dissertação de Mestrado do candidato Jhonatan Saldanha do Vale, realizada em 12/02/2026.

Comissão Julgadora:

Profa. Dra. Viviane Melo de Mendonça (UFSCar)

Profa. Dra. Vanda Aparecida da Silva (UFSCar)

Prof. Dr. Luis Felipe Rios do Nascimento (UFPE)

O Relatório de Defesa produzido pelos membros da Comissão Julgadora encontra-se arquivado junto ao Programa de Pós-Graduação.

AGRADECIMENTOS

O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES). Agradeço pela concessão da bolsa de estudos durante todo o período do mestrado. Esse apoio foi fundamental para garantir condições materiais de permanência e para a dedicação necessária ao desenvolvimento desta pesquisa.

À Universidade Federal de São Carlos (UFSCar), campus Sorocaba, e ao Programa de Pós-Graduação em Estudos da Condição Humana, pelo espaço de formação, pelas trocas acadêmicas e pela oportunidade de desenvolver esta pesquisa em um ambiente comprometido com a reflexão crítica e interdisciplinar.

À minha orientadora, Prof^a Dra. Viviane Melo de Mendonça, agradeço pela condução sensível, partilha de conhecimento, pelo rigor acadêmico e pela confiança ao longo deste processo. Sua orientação foi fundamental para que este trabalho pudesse se construir de forma crítica, ética e comprometida com as populações historicamente marginalizadas.

Um agradecimento que atravessa o tempo, a minha base escolar. Aos meus professores do ensino médio, que foram os primeiros a me fazer acreditar que a universidade era um lugar possível para mim. Agradeço imensamente à minha professora de matemática, Alessandra, e ao seu marido e professor de educação física, Kleber. Vocês não apenas me apresentaram a possibilidade de uma graduação, mas me levaram fisicamente para realizar as provas e me apoiaram em cada passo, sustentando esse caminho quando ele ainda parecia distante.

À Comunidade Ballroom, meu profundo e respeitoso agradecimento. Desde a minha chegada, este espaço foi solícito, acolhedor e fundamental para que eu me sentisse confortável em ser quem sou. Foi neste território de afeto e troca que pude me identificar enquanto uma pessoa não binária e reafirmar minha identidade. O acolhimento da *ballroom* não foi apenas o meu objeto de estudo, mas a rede que me sustentou e me deu a possibilidade de "ser e estar" no mundo.

Aos participantes dessa pesquisa, Franco, Jeff, Glenda, Mary Jane, Brianna e Marvena, que confiaram a mim suas histórias, memórias e vivências. Suas narrativas não apenas fundamentam este trabalho, como também o atravessam as vidas de quem está na cultura atualmente e quem ainda virá.

Aos pioneiros e ancestrais, um agradecimento especial a todas as pessoas que vieram antes de mim, que pavimentaram o caminho do cuidado e estruturaram a resistência da comunidade *ballroom* em nível internacional, nacional e, especialmente, aqui em Sorocaba. Honro o legado de quem abriu a passarela para que hoje pudéssemos caminhar.

À memória de Tinho Sherman, que vive em cada detalhe deste trabalho.

A todos que me apoiaram e acreditaram na potência desta jornada.

RESUMO

A cultura *ballroom*, surgida nos Estados Unidos na década de 1970, constituiu-se como um espaço seguro para a expressão das subjetividades e corporalidades de pessoas LGBTQIAPN+, em especial das não brancas, historicamente marginalizadas. Nesses ambientes, a comunidade encontra um território de resistência, reafirmação de identidades e resgate histórico frente às opressões sociais, políticas e culturais. Apesar de sua relevância, a produção acadêmica acerca dessa cultura ainda é incipiente, sobretudo no contexto brasileiro. Esta dissertação tem como objetivo compreender, a partir da metodologia da história oral, o papel da cultura *ballroom* em Sorocaba–SP enquanto espaço de acolhimento e fortalecimento psicossocial da população LGBTQIAPN+, com ênfase em suas precursoras e nos contextos que possibilitaram sua implementação na cidade. Especificamente, pretende-se: (1) investigar as trajetórias de vida das pessoas envolvidas na consolidação da cena *ballroom* em Sorocaba, identificando suas motivações e influências; (2) mapear os contextos socioculturais e processos que possibilitaram sua implementação, situando a cultura como espaço de apoio e pertencimento; (3) examinar as estratégias de acolhimento mobilizadas nos eventos, analisando seu papel na prevenção do sofrimento psíquico e na constituição de redes de apoio; e (4) identificar elementos que contribuam para a valorização cultural e para a visibilidade da cena *ballroom* local. A história oral, como ferramenta metodológica, permite registrar experiências e narrativas frequentemente silenciadas, possibilitando a construção de uma memória coletiva sobre a cena em Sorocaba. A pesquisa teve abordagem qualitativa e contou com a realização de seis entrevistas semiestruturadas com participantes maiores de 18 anos que atuaram na implementação da cultura na cidade. As entrevistas foram analisadas a partir do referencial das práticas discursivas, conforme a perspectiva teórico-metodológica de Mary Jane Spink (2013). Os resultados indicam que a cena *ballroom* de Sorocaba se configura como um território de cuidado comunitário, no qual a performance, a arte e a coletividade operam como estratégias de enfrentamento às violências estruturais associadas à LGBTQIAPN+fobia, ao racismo e às desigualdades sociais. As motivações para a inserção na *ballroom* relacionam-se à busca por pertencimento, reconhecimento e possibilidade de expressão identitária, enquanto as estratégias de acolhimento atuam como fatores protetivos frente ao sofrimento psíquico. Conclui-se que a cultura *ballroom* em Sorocaba extrapola o campo do entretenimento, constituindo-se como uma rede de apoio psicossocial e um dispositivo político de afirmação de vidas dissidentes, além de um importante espaço de preservação da memória coletiva da população LGBTQIAPN+. A pesquisa contribui para a visibilização da cena *ballroom* local e diálogos entre cultura, saúde mental e práticas comunitárias de cuidado.

Palavras-chaves: *ballroom*; história oral; diversidade sexual e de gênero.

ABSTRACT

Ballroom culture, which emerged in the United States in the 1970s, established itself as a safe space for the expression of the subjectivities and corporeality of LGBTQIAPN+ people, especially those of color who have been historically marginalized. In these environments, the community finds a territory of resistance, identity reaffirmation, and historical recovery in the face of social, political, and cultural oppression. Despite its relevance, academic research on this culture is still incipient, especially in the Brazilian context. This thesis aims to understand, using oral history methodology, the role of ballroom culture in Sorocaba, São Paulo, as a space for welcoming and psychosocial empowerment of the LGBTQIAPN+ population, with an emphasis on its precursors and the contexts that enabled its implementation in the city. Specifically, the aims are: (1) to investigate the life trajectories of those involved in the consolidation of the ballroom scene in Sorocaba, identifying their motivations and influences; (2) mapping the sociocultural contexts and processes that enabled its implementation, situating culture as a space of support and belonging; (3) examining the welcoming strategies mobilized at the events, analyzing their role in preventing psychological distress and establishing support networks; and (4) identifying elements that contribute to the cultural appreciation and visibility of the local ballroom scene. Oral history, as a methodological tool, allows us to record experiences and narratives that are often silenced, enabling the construction of a collective memory of the scene in Sorocaba. The research adopted a qualitative approach and included six semi-structured interviews with participants over 18 years of age who worked on the implementation of the culture in the city. The interviews were analyzed based on the framework of discursive practices, according to the theoretical-methodological perspective of Mary Jane Spink (2013). The results indicate that the ballroom scene in Sorocaba is configured as a territory of community care, in which performance, art, and collectivity operate as strategies for confronting structural violence associated with LGBTQIAPN+phobia, racism, and social inequalities. The motivations for engaging in ballroom are related to the search for belonging, recognition, and possibilities for identity expression, while welcoming strategies act as protective factors against psychological distress. It is concluded that ballroom culture in Sorocaba goes beyond the field of entertainment, constituting a psychosocial support network and a political device for the affirmation of dissident lives, as well as an important space for preserving the collective memory of the LGBTQIAPN+ population. The research contributes to the visibility of the local ballroom scene and to dialogues between culture, mental health, and community-based care practices.

Key-words: ballroom; oral history; sexual and gender diversity.

SUMÁRIO

1 LIGANDO AS CAIXAS DE SOM.....	7
2 AQUECENDO O MIC.....	11
2.1 Planejando a ball: LGBTQIAPN+fobia e cultura ballroom.....	12
2.2 Conhecendo a cultura ballroom.....	15
2.3 Iniciando a ball.....	25
3 HISTÓRIA ORAL E A BALLROOM.....	31
4 PERCURSOS E CAMINHOS.....	40
4.1 Tipo de Estudo.....	40
4.2 Aspectos Éticos.....	42
4.3 Local da pesquisa e pessoas da pesquisa.....	43
4.4 Processo de produção de sentido.....	44
5 TEMOS OS 10S?.....	47
5.1 Franco - lugar de autoconfiança.....	48
4.2 Jeff - Conexão humanas.....	62
5.3 Glenda - Celebração de mim.....	72
5.4 Mary Jane - Traçando novos caminhos para sermos.....	80
5.5 Brianna - Quando você é ballroom, você é ballroom!.....	89
5.6 - Marvena - É sobre fundamento.....	100
6 DISCUSSÕES.....	104
6.1 Construindo um espaço possível para o “nós”.....	105
6.2 Do bueiro ao sesc com a família que a gente escolhe.....	115
6.3 Tens across the board: performance como validação e saúde.....	126
7 FECHANDO A PISTA.....	135
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	137
GLOSSÁRIO.....	141

1 LIGANDO AS CAIXAS DE SOM

Essa pesquisa de mestrado está voltada para as formas artísticas de expressão de sexualidades não hegemônicas, especificamente para a comunidade *ballroom*. Para chegar até esse tema, percorri um caminho marcado por experiências pessoais, acadêmicas e vivências sociais que se entrelaçam profundamente. Neste início, busco apresentar um memorial que desenhe esse percurso, evidenciando como minha história de vida se conecta com meu objeto de pesquisa, justificativa da escolha que faço desse tema e da metodologia que vamos utilizar.

Sou nascido em uma cidade pequena do interior de São Paulo e cresci em uma família cristã, na qual havia muitas imposições sociais sobre quem eu deveria ser. Desde cedo, fui confrontado com normas rígidas sobre identidade de gênero, orientação sexual e até mesmo sobre a forma de me portar, como deveria falar, sentar, ou que tom de voz seria aceitável para o meu corpo. Essas experiências foram marcadas por repressões constantes durante a infância e adolescência, que se tornaram um período de limitação da minha singularidade.

Durante o ensino médio, encontrei um grupo de amigos e alguns professores apoiadores das causas da população de Lésbicas, Gays, Bissexuais, Transexuais e Travestis, Queer, Intersexual, Assexual, Pansexual, Não binários e outras diversidades sexuais (LGBTQIAPN¹), que me apresentaram outras formas possíveis de ser e existir. Foi nesse contexto que comecei a vislumbrar a possibilidade de respeitar minha individualidade. Comecei a fazer aula de dança, sempre na última fila, mas após poucos meses, já estava na primeira fila com minha amigas e irmãs, podendo me expressar.

Nesse momento, surgiu a oportunidade de eu começar a ministrar as aulas de dança, embora com alguns olhares de estranhamentos de meus pais, consegui ter minha primeira experiência com a expressão artística. No entanto, ainda vivia sob a dependência emocional e financeira da família, o que limitava a expressão plena da minha identidade. Recordo, quando minha mãe descobriu meu primeiro relacionamento com um homem, a reação de choro e culpabilização me marcou profundamente. Durante muito tempo, acreditei que deveria orar para que Deus mudasse meu comportamento, internalizando uma sensação de inadequação. Então ainda me sentia muito limitada a me expressar.

Com 17 anos, mudei-me para Paranaíba, Mato Grosso do Sul, para cursar Psicologia na Universidade Federal de Mato Grosso do Sul. Esse deslocamento foi um movimento de maior

¹ Acrônimo utilizado como forma de dar destaque para a diversidade de gênero e sexualidade que o estudo se propõe a estudar, sendo este, utilizado em todo o estudo, exceto quando a fonte referenciada utilizar outro acrônimo. A opção *ballroom* acrônimo e não outro se dá por indicar de modo mais completo as identidades autorreferenciadas na cena *Ballroom* de Sorocaba–SP.

liberdade. Nos primeiros anos da graduação, encontrei grupos de pessoas LGBTQIAPN+ e comecei a explorar de forma mais concreta minha orientação sexual e minha expressão de gênero. Pinte as unhas, usei roupas socialmente atribuídas ao feminino, comprei maquiagem, pinte o cabelo. E assim como no ensino médio, a universidade também me possibilitou experiências com a arte como espaço de expressão. Retomei a dança, que já havia marcado minha adolescência e organizei um grupo de *cheerleading* com minhas amigas, onde era coreógrafo e podia explorar movimentos, roupas e performances que me representavam. Esse contato artístico se tornou uma forma de me afirmar novamente.

Apesar dessas conquistas, ainda percebia limites impostos pelo contexto social. Compreendia que uma expressão de gênero muito distante da binaridade poderia dificultar minha inserção no mercado de trabalho e enfrentar situações de preconceito nos estágios. Recordo-me de, às vésperas do meu primeiro estágio na clínica, cortar o cabelo que estava grande e que me fazia sentir bem, por medo do preconceito.

Durante a graduação, aproximei-me cada vez mais da área da saúde, em especial da saúde pública e do cuidado voltado à população LGBTQIAPN+. Meu Trabalho de Conclusão de Curso analisou como homens afeminados eram retratados em produções científicas. Posteriormente, com o objetivo de continuar trabalhando nessa temática, mas dentro da saúde pública, ingressei na residência multiprofissional em Saúde da Família e Comunidade em Sorocaba. Nesse momento, desenvolvi um projeto de capacitação com profissionais de uma Unidade Básica de Saúde, buscando instrumentalizá-los para o atendimento da população LGBTQIAPN+. Esses movimentos expressam o desejo de articular vivências pessoais com práticas profissionais e sociais.

Chegar em Sorocaba, em 2022 após a graduação, foi significativo, realizei o sonho de viver em uma cidade grande, com maior circulação cultural e possibilidades de expressão. Nos primeiros anos, tive contato principalmente com pessoas gays e lésbicas em bares, baladas e aplicativos. Entretanto, sentia falta de me aproximar de pessoas trans. Essa lacuna se transformou quando, de forma inesperada, participei de uma festa onde presenciei, pela primeira vez, uma *ball*. Embora já conhecesse referências da cultura *ballroom* por séries como *Pose* e *Legendary*, não imaginava que essa cena estivesse presente no Brasil e, menos ainda, em Sorocaba. Assistir a *femme queens*, que são como chamamos mulheres trans e travestir na cena dançando *vogue femme* foi um marco para mim.

A partir desse encontro, busquei informações sobre a comunidade *ballroom* local e descobri os treinos semanais realizados no Sesc. No início, tive receio de não ser acolhido, mas

logo percebi o contrário, as pessoas me receberam de forma calorosa, sempre havia espaço para apresentações com nome, pronomes e identidade de gênero, sem rechaço ou julgamento. Essa experiência foi transformadora, pois me permitiu reconhecer e afirmar minha identidade trans não binária.

As primeiras vezes que caminhei em uma *ball*, participando da categoria *virgin old way*, em agosto de 2023 e depois na próxima *ball* em *baby vogue* com o *vogue femme* e *runway*. Essas vezes foram intensamente significativas, pude me vestir, me maquiar e performar como sempre sonhei, recebendo acolhimento e reconhecimento.

Figura 1 - Primeira vez caminhando em *virgem old way*, foto com as pessoas que me ensinaram.



Fonte: acervo próprio.

A imersão na comunidade *ballroom* trouxe também inquietações. Percebi que, embora tivesse um potencial enorme de acolhimento e transformação, essa cultura ainda não era amplamente visível em Sorocaba. Houve um momento em que estávamos reunidas antes do treino começar, que pessoas mais antigas começaram a falar sobre os primeiros treinos, como era as pessoas no passado e me despertou a curiosidade e interesse em saber desse momento. Surgiu, então, meu interesse em compreender a história dessa cena, em como se constituiu, quem foram as pessoas responsáveis por sua consolidação e quais significados ela carrega para quem dela participa. Esse questionamento despertou em mim a ideia de pesquisa.

Quando finalizei a especialização, afirmei meu desejo de ingressar no mestrado. Na Universidade Federal de São Carlos em Sorocaba, encontrei o Programa de Pós-Graduação em Estudos das Condições Humanas como espaço propício para articular minhas motivações pessoais, acadêmicas e sociais. A aproximação com a metodologia da história oral foi decisiva,

pois ela possibilita registrar narrativas e memórias de grupos sociais marginalizados, como a comunidade *ballroom*, cujas experiências muitas vezes não são contempladas pela produção científica hegemônica.

Assim, este tema surge do encontro entre minha trajetória pessoal, minhas inquietações acadêmicas e meu compromisso social. Ao pesquisar a comunidade *ballroom*, busco não apenas aprofundar a compreensão sobre formas artísticas de expressão de sexualidades não hegemônicas, mas também contribuir para a visibilidade e valorização de um espaço que foi fundamental para a minha própria afirmação identitária. Destaco que neste trabalho daremos foco nas ilustrações por meio de fotos e vídeo, visto que a cultura é visual e expressiva, sendo impossível demonstrá-la sem imagens. Como dissemos, “senão tem foto ou vídeo, não aconteceu”.

Dessa forma, apresento a seguir a abordagem metodológica que utilizamos, a história oral. Posteriormente apresento de forma inicial o que é a cultura *ballroom*, suas características, funcionamento e qual a correlação com a história oral. Finalizo com a apresentação dos objetivos e com a estrutura desta pesquisa, vamos agora aquecer esse *mic*²?

² Na cultura *ballroom*, utilizamos o termo “mic” para nos referirmos ao microfone, utilizado em frases como “bora indo se aproximando que vamos aquecer o mic para a *ball* começar”.

2 AQUECENDO O MIC

As narrativas orais desempenham um papel essencial na preservação e valorização da história de grupos marginalizados, especialmente quando esses relatos não são amplamente representados nas produções históricas convencionais. No contexto da população LGBTQIAPN+, a história oficial frequentemente negligencia suas experiências, histórias e conquistas, distorcendo ou silenciando as vozes dessas comunidades. Como proposta de colaborar na superação dessa lacuna, a história oral surge como uma ferramenta poderosa, capaz evidenciar essas narrativas e de reconstituir o passado a partir das vivências e percepções dos próprios sujeitos envolvidos. Nesse sentido, a história oral não busca apenas registrar fatos, mas entender como as experiências individuais e coletivas são vividas, sentidas e ressignificadas no contexto social e histórico (Portelli, 1997).

Dentro desse contexto, a cultura *ballroom* – originada nos Estados Unidos nos anos 1970 e atualmente disseminada por diversas partes do mundo, incluindo o Brasil – se apresenta como um espaço de resistência e acolhimento para a população LGBTQIAPN+, em especial para as pessoas trans e travestis. A *ballroom* é um movimento cultural, que promove espaço de luta pela dignidade e pela sobrevivência de corpos marginalizados, utilizando de *performances* e *voguing* como forma de autoafirmação, apoio mútuo e fortalecimento psicossocial, tendo muitas contribuições para a saúde mental dos participantes (Silva, 2022). A história da *ballroom*, contudo, é muitas vezes não contada ou evidenciada por meio de fontes hegemônicas. Dessa forma, a história oral se torna um instrumento indispensável para que as narrativas dos participantes desse movimento sejam evidenciadas em sua importância para a comunidade.

Frente ao exposto, a presente dissertação de mestrado tem como objetivo compreender, por meio da história oral, o papel da cultura *ballroom* em Sorocaba–SP como um espaço de acolhimento e fortalecimento psicossocial da população LGBTQIAPN+, enfatizando as principais pessoas que foram responsáveis e estavam presentes no contexto da implementação na cidade. Tem como objetivos específicos, 1. Investigar as trajetórias de vida das pessoas que participaram na implementação da cena *ballroom* em Sorocaba, identificando suas motivações e influências. 2. Mapear os contextos e processos de implementação da cultura *ballroom* na cidade, situando seu papel como um espaço de apoio e pertencimento para a comunidade local. 3. Examinar as estratégias de acolhimento promovidas pelos eventos *ballroom*, analisando como esses espaços atuam na prevenção de sofrimento psíquico e na criação de redes de apoio. 4. Identificar achados sobre a história da cena *ballroom* em Sorocaba que possam permitir maior

visibilidade e a valorização cultural da comunidade *ballroom*.

Para tal, será apresentado um panorama de violência que essa população está submetida no contexto brasileiro e a importância da cultura *ballroom* nesse cenário. Seguido por um detalhamento maior sobre o funcionamento dessa cultura e a contribuição da história oral para essa realidade.

2.1 Planejando a *ball*: LGBTQIAPN+fobia e cultura *ballroom*

Segundo o Observatório de mortes e violências contra Lésbicas, Gays, Bissexuais, Travestis e transsexuais e outras diversidades sexuais (LGBT+), em 2023 ocorreram 230 mortes dessa população. Sendo que delas, 184 foram assassinatos, 18 suicídios e 28 outras causas. Destaca-se que os dados são coletados e organizados por organizações não governamentais, o grupo Acontece Arte e Política LGBTI+, a Associação Nacional de Travestis e Transexuais (ANTRA) e a Associação Brasileira de Lésbicas, Gays, Bissexuais, Travestis, Transexuais e Intersexos (ABGL), ocorrendo subnotificação dessas violências. Evidencia-se o cenário violento a que esse segmento está submetido, apontando o Brasil como o país que mais mata essa população no mundo (Acontece, Antra, Abglt, 2024).

O segmento que mais foi vítima de assassinatos e mortes violentas foram mulheres transsexuais e travestis com 142 mortes, seguido por gays com 59 mortes em 2023. Outro destaque relevante é sobre a raça/etnia da população, contando com a maioria sendo pessoas pretas e pardas, representando 80 vítimas, seguido por 70 pessoas brancas e uma indígena. O documento destaca que a coleta de dados é por meio de publicações em veículos de divulgação, que não realizam a publicação de todas as mortes que ocorrem, além de não divulgar todas as informações sobre a vítima. Considerando o cenário atual e as condições sociais dessa população, levanta-se a hipótese que os dados são mais alarmantes na realidade, principalmente quando se trata de pessoas não brancas (Acontece, Antra, Abglt, 2024).

A teoria do Estresse de Minoria (EM), desenvolvido por Meyer (2003), propõe que grupos minoritários, como pessoas LGBTQIAPN+, enfrentam estressores adicionais aos que o restante da população combate. Esses, chamados estressores cotidianos, referem-se a acontecimentos que tiram o sujeito de um equilíbrio. Os estressores específicos dos grupos minoritários são os decorrentes diretamente da condição de sua identidade de gênero, orientação sexual e/ou expressão de gênero, acarretando prejuízos sociais. Embora a teoria do EM tenha sido desenvolvida pensando em Lésbicas, Gays e Bissexuais, ela tem sido adaptada para compreender outras vivências de forma interseccional, como raça/etnia, classe social e identidade de gênero. Desta forma, compreende-se que os estressores vão se somando quanto

mais o sujeito foge do modelo hegemônico, esse, representado pelo homem cisgênero, branco, heterossexual e de classe alta, influenciando diretamente nas suas condições de bem-estar (Meyer, 2015).

Estudos têm evidenciado a correlação entre a LGBTQIAPN+fobia, como estressores minoritários com o adoecimento psíquico. A internalização cotidiana de preconceitos e violências simbólicas contribui significativamente para o desenvolvimento de sintomas depressivos, ansiosos e de outros distúrbios mentais, revelando como a exclusão social se traduz em sofrimento psíquico. Uma pesquisa realizada entre 2019 e 2022 apontam uma prevalência significativamente maior de depressão e ansiedade nessa população, em comparação à população heterossexual e cisgênera, com destaque para mulheres bissexuais e pessoas trans, que apresentam piores indicadores de saúde mental e taxas de depressão até cinco vezes superiores (Gontijo *et al.*, 2024).

Já em relação aos comportamentos suicidas, esses também aparecem com maior incidência nesse grupo, sendo que estudos indicam risco até 14 vezes maior de tentativas de suicídio entre pessoas trans em relação à população cisheterossexual. Ademais, destaca-se a relação entre a vivência de preconceitos com distúrbios alimentares, especialmente entre adolescentes LGBTQIAPN+ que sofrem *bullying*, apresentando risco até 4 vezes maior de desenvolver comportamentos alimentares mal adaptativos (Gontijo *et al.*, 2024).

O estudo de Júnior *et al.* (2025), ao analisar pesquisas nacionais e internacionais publicadas nos últimos 10 anos, utilizando fontes acadêmicas indexadas em bases como SciELO e PubMed, e focando em trabalhos que investigam a relação entre preconceito, saúde mental e inclusão da população LGBTQIAPN+, encontraram dados similares. A discriminação, presente tanto nas relações familiares quanto nos contextos sociais e nos serviços de saúde, contribuiu para o agravamento de quadros de depressão, ansiedade e ideação suicida, impactando significativamente o bem-estar psicológico e social dessa população. Além disso, a resistência de muitos profissionais de saúde em lidar com questões relacionadas à identidade de gênero e à orientação sexual reforça o distanciamento desses sujeitos dos serviços de cuidado.

Torna-se relevante salientar que a Política Nacional de Saúde Integral de Lésbicas, Gays, Travestis e Transexuais (Brasil, 2013), vigente há mais de uma década, representa um marco institucional voltado à promoção da atenção integral e à redução das desigualdades enfrentadas pela população LGBTQIAPN+ no Sistema Único de Saúde (SUS). Apesar de seu longo período de implementação, observa-se que a aplicação efetiva da política ainda encontra obstáculos importantes. Uma pesquisa realizada para avaliar a repercussão e implementação da política após

esses anos, indicam que há preconceitos ainda gritantes, atuação baseada no modelo heterocisnormativo, resistência cultural e religiosa. Apresenta-se a falta de familiaridade de profissionais de saúde com os princípios da Política, incluindo o uso inadequado do nome social e o não reconhecimento das particularidades do atendimento desse segmento, comprometendo a universalidade e a equidade dos serviços (Correa *et al.*, 2025).

Tais evidências reforçam o impacto das estruturas sociais heteronormativas na saúde mental da população LGBTQIAPN+ e destacam a urgência de políticas públicas e estratégias de acolhimento psicossocial que reduzam barreiras de acesso e promovam ambientes de cuidado e pertencimento. Nesse sentido, dentre as variáveis estudadas como fatores de risco e de proteção no contexto da Teoria do Estresse de Minoria, o suporte social e o apoio da comunidade mostram-se determinantes para a promoção do bem-estar psicológico. Estudos indicam que o suporte social relacionado à orientação sexual está associado a menores índices de estresse, melhores desfechos de saúde mental e maior capacidade de superação de condições depressivas (Meyer, 2015).

Barbosa *et al.* (2024), relacionam a aceitação social como algo fundamental na promoção da saúde mental e no bem-estar da população LGBTQIAPN+. Revisões sistemáticas conduzidas em bases acadêmicas como PubMed, SciELO, *Scopus* e *Google Scholar*, com foco em publicações entre 2019 e 2024, demonstram que indivíduos inseridos em ambientes de alta aceitação social apresentam melhores indicadores de saúde mental, incluindo menores taxas de depressão, ansiedade e comportamentos suicidas. Por outro lado, contextos caracterizados pela rejeição social, como discriminação familiar, escolar e profissional, isolamento social e violência física ou psicológica, comprometem severamente a autoestima, o desenvolvimento pessoal e a qualidade de vida, elevando o risco de adoecimento psíquico. A presença de suporte e acolhimento em espaços familiares, educacionais e de trabalho atua, portanto, como um fator protetivo, mitigando os efeitos da LGBTQIAPN+fobia e promovendo maior resiliência emocional e social. Fortalecer redes de apoio comunitário e ambientes inclusivos não apenas mitiga os efeitos do preconceito e da discriminação, mas também atua como um mecanismo de proteção essencial para a saúde mental da população LGBTQIAPN+ (Meyer, 2015).

Desta forma, fica evidente os mecanismos de poder que mediam a possibilidade de existência de pessoas LGBTQIAPN+ no mundo. Gonçalves *et al.* (2020), ao investigar o panorama de violências da população LGBTQIAPN+ brasileira, sinalizam que uma das propostas de enfrentamento pode ser ações voltadas para o empoderamento e ações focadas no apoio social e na comunidade. De acordo com Silva (2022), como forma de enfrentar as

discriminações sociais, políticas, econômicas e de gênero, essas pessoas excluídas socialmente buscam espaços representativos que acolham suas individualidades, encontrando na cultura *ballroom* essa possibilidade de luta coletiva para existência.

A *ballroom* tem sua origem nos Estados Unidos da América (EUA), especificamente em Nova York, no final da década de 1970. Consistia-se em bailes de fantasia e de *Drag Queens*, havendo ainda, concursos. Neste período, o país passava por uma crise social e econômica, marcada por imigração, intensificando as desigualdades sociais, sobretudo, para as pessoas marginalizadas, as LGBTQIAPN+ e pessoas negras e latinas (Lawrence, 2011). Com o início das *Balls*, havia a possibilidade dessas pessoas se apoiarem e formarem uma linha de frente na luta por seus direitos civis, guiando um movimento de libertação desses corpos. Assim, a cena nasce com a proposta de, além de ser um ambiente de entretenimento, ser um espaço de acolhimento e segurança para esses corpos marginalizados. Com a crescente transnacionalização dessa cultura, influenciada diretamente pela mídia, *mainstream* e globalização, a cultura foi disseminada para diversos locais do mundo, assim como para o Brasil (Santos, 2018).

2.2 Conhecendo a cultura *ballroom*

A cultura *ballroom*, embora nascida no final do século XX nos EUA, ganha força em um contexto socioeconômico e político pós-Segunda Guerra Mundial. Neste período, expressões de gênero fora da heteronormatividade e cisnormatividade, eram criminalizadas, sobretudo, se esses corpos eram não branco (Lawrence, 2011). Inicialmente, consistia-se em bailes de concursos de beleza. No entanto, o padrão de beleza até então fomentado, era o de pele e traços brancos. Para que mulheres negras tivessem a chance de ganhar, tinha que clarear sua pele e seus traços. Crystal competiu nesses circuitos nos anos 1960, sendo uma drag queen negra, protagonizou um dos momentos mais decisivos na história dos concursos e que daria um novo olhar para a *ballroom* (Royal House Of Labeija, 2022).

No dia 13 de fevereiro de 1967, em Nova York, ela participava de um concurso de beleza *Miss All-America Camp* e foi anunciada enquanto o quarto lugar, o que fez com que liberasse toda sua raiva e saísse do palco. Nesse momento, ela denuncia o aspecto racista do concurso, visto que a ganhadora não teria o seu glamour, era iniciante, mas era branca. Momento registrado no documentário *The Queen* de 1968, disponível no *YouTube* que contém sua icônica frase “Eu tenho o direito de mostrar a minha cor, querido. Eu sou linda e eu sei que eu sou linda” (Royal House Of Labeija, 2022, tradução nossa).

Figura 2 - Crystal LaBeija no *Miss All-America Camp*



Fonte: Simon, 1968.

Justamente com sua amiga Lottie, decidiram criar seus próprios concursos, criando a primeira *house* na *ballroom*, a *House Of LaBeija*. Em 1972, elas anunciam a primeira *ball* anual da *House of LaBeija*, sendo a primeira ball focada em sua comunidade e para pessoas negras. Nas *houses*, há um espaço seguro para que pessoas LGBTIAPN+ tenham acolhimento e possam construir uma família. Em sua estrutura, há a pessoa que cumpre a função de organização, normalmente sendo a mais velha na cena ballroom, nomeada enquanto *Mother* (mãe), *Father* (pai) ou e pães (lideranças não-binárias). E tem-se os filhos, filhas e filhas, pessoas normalmente mais novas na cena. Acolhem-se pessoas marginalizadas que buscam por apoio familiar e social (Royal House Of Labeija, 2022). Nem sempre moram no mesmo espaço físico, mas são uma estrutura social e cultural de apoio, sendo importante espaço de acolhimento e empoderamento.

A cultura *ballroom* possibilitou e possibilita que seus frequentadores, se apoiem e formem uma linha de frente na luta por seus direitos civis, guiando um movimento de libertação dos seus corpos. Um exemplo desse enfrentamento coletivo, são os acontecimentos em *Stonewall* em junho de 1969, um bar que pessoas LGBTQIAPN+ podiam se reunir. No entanto, houve uma invasão policial no bar com ações violentas, o que culminou em diversos protestos por parte da comunidade que perdurou por dias e que até hoje é um marco histórico na luta crítica quanto às normas impostas (Lawrence, 2011).

Outro exemplo de enfrentamento coletivo é o momento da epidemia da HIV/Aids na década de 1980, em que muitas pessoas importantes para a cena faleceram, como Angie Xtravaganza, fragilizando a cultura. Neste cenário, foram realizados *balls* visando conscientizar

os frequentadores sobre a HIV/Aids, tendo grandes contribuições na prevalência da doença dentro da comunidade. Com o fortalecimento da cena novamente, várias novas *houses* foram surgindo, sendo de grande importância para haver um espaço em que essas pessoas pudessem pertencer e serem acolhidas (Lawrence, 2011).

Já as pessoas que não fazem parte de nenhuma *house*, são nomeadas enquanto 007 ou zero, zero sete ou *double low seven*. São pessoas que caminham de forma independente. O termo é inspirado em James Bond, um agente secreto que transita e compete por conta própria (@ballroomsantos, 2025). Assim, as pessoas de determinada *House* levam o nome dessa em seu sobrenome, como por exemplo, Crystal passa a se nomear dentro da cena enquanto Crystal LaBeija e todos seus filhos carregam esse sobrenome. Além do *Father*, *Mother* ou Pãe, há outras hierarquias dentro da *house* reconhecidas por titulações, tendo as *houses* autonomia no processo de atribuição desses títulos. Sendo eles, *prince*, *princess*, imperador ou imperatriz, atribuídos à pessoas que tem liderança e autonomia no processo de organização da *house*. Há também a *godmother* como madrinha e *godfather* enquanto padrinhos, que podem ser ou não da *house*, mas que são suporte aos membros e orientações quando necessário (Silva, 2024).

As *houses* ou coletivo de 007, organizam as *Balls* que tem algumas categorias a serem competidas. Dentre as categorias estéticas: *face*, destinada a mostrar seus traços do rosto e convencer que tem os traços mais bonitos (Silva, 2024); *runway*, focado na passarela e sobre ser *fashion*, sendo dividido em *american runway*, caracterizado por ser mais direto com pisadas sem muito movimento, *european runway*, em que há a liberdade de mais movimento dos braços e as pernas se cruzam (Iheartberlin, 2024) e *brazilian runway*, como uma variação do *european*, mas incrementando elementos pensados nos corpos de brasileiros, com curvas e um outro movimento de quadril (Paulino, 2024).

Figura 3 - *European runway* de *Star Kelendria 007* na *ball Mainstream Vera Verão*, São Paulo 2025.



Fonte: Kellendianwilliam, 2025.

A categoria *best make* é voltada à avaliação da maquiagem, levando em consideração aspectos como simetria, complexidade técnica e coerência estética. *Bizarre* tem como foco a ruptura com os padrões convencionais de moda, incentivando produções inusitadas e experimentais, que exploram o potencial criativo e performático do participante. *Pose* remete às poses características de revistas e editoriais de moda, em que cada batida da música marca uma nova expressão corporal e facial, exigindo domínio de ritmo e postura. *Sex Siren* tem como finalidade a exaltação da sensualidade e da autoconfiança dos competidores, que utilizam gestos e vestimentas para representar o erotismo de forma artística e expressiva. *Tag Team* é voltada para apresentações em duplas ou grupos, nos quais os participantes competem de forma conjunta, evidenciando sincronia e interação entre os integrantes. *Lip Sync* consiste na dublagem de músicas, utilizando expressões faciais e corporais para transmitir emoção e criatividade. *Realness* avalia a capacidade do participante de performar uma realidade social, relacionada, sobretudo, à identidade de gênero e à passabilidade dentro de contextos cisheteronormativos (Silva, 2024).

Figura 4 - Trans Masculino Realness, Leonardi Cabal na kiki ball, O grande Baile, Campinas 2025.



Fonte: @Sscarpa, 2025.

Existem ainda as categorias performáticas que utilizam o *vogue*. O surgimento do *Vogue* remonta à década de 1970, resultado da convergência de práticas performáticas próprias da cultura drag, que constituem elementos fundamentais da cultura *ballroom*. Nesse contexto, desenvolveram-se formas específicas de interação e competição entre os participantes, como os conceitos de *shade* e *reading*. O *shade* consistia em expressar desaprovação, críticas ou ironias direcionadas a outros indivíduos de maneira verbal, funcionando como uma estratégia de confronto ou resposta competitiva. Já o *reading* envolvia a comunicação de verdades desconfortáveis de forma direta, muitas vezes em tom de provocação ou brincadeira, constituindo também um recurso performático de interação social (Bezerra, 2025).

Essas práticas foram incorporadas às apresentações, especialmente durante as categorias. Um episódio envolve Paris Dupree e outras drag queens negras, que em uma festa utilizavam o *shade* entre si. Paris Dupree, ao manusear uma edição da revista *vogue*, passou a imitar poses das modelos contidas nas páginas, sincronizando os movimentos com a batida da música. As demais participantes rapidamente adotaram a prática, reproduzindo poses de forma competitiva e utilizando os gestos corporais como um recurso para “jogar *shade*” umas às outras. Essa sequência de performances corporais, inicialmente denominada *pose*, acabou por se consolidar sob o nome de *Vogue*, em referência à revista que inspirou a criação do estilo (Bezerra, 2025).

No contexto da década de 1970, é importante considerar também a realidade de prisão e marginalização enfrentada por gays negros, drag queens e mulheres trans, cujas expressões de

identidade de gênero eram consideradas incompatíveis com os padrões sociais vigentes. Nessas situações de encarceramento, alguns indivíduos conseguiam levar exemplares da revista *Vogue* e, a partir delas, reproduzir poses das modelos em suas celas. Embora o ambiente fosse marcado por intensa normatividade e virilidade, a prática dessas poses corporais representava uma forma de resistência e proporcionava algum alívio emocional e simbólico diante da opressão (Bezerra, 2025).

Além da reprodução das poses das revistas, os participantes incorporavam elementos inspirados em marchas militares, que traziam ritmos mais estáticos, mas possibilitavam pequenas variações de comportamento, criando espaços de expressão individual e coletiva dentro da rigidez imposta pelo sistema prisional. Essas adaptações e incrementos performáticos marcam o desenvolvimento do *Vogue*, que passaram a combinar expressividade corporal, sincronização rítmica e estratégias de resistência, consolidando-se como um meio de afirmação identitária e pertencimento dentro da comunidade *ballroom* (Bezerra, 2025).

Hoje, definimos o vogue em 3 formas, o *old way*, *new way* e o *vogue femme*. O **Old Way**, ou a velha forma, caracteriza-se pela incorporação de elementos de marchas militares, hieróglifos e poses marcantes, combinados com inspirações provenientes de movimentos de artes marciais, enfatizando força e simetria corporal. O **New Way**, ou nova forma, privilegia movimentos mais rápidos e detalhados dos braços e das mãos, explorando flexibilidade e criatividade artística, incluindo efeitos visuais derivados do contorcionismo (Silva, 2024).

Figura 5 - *Old Way* com Prince Franco Avalanxs e Miguel Avalanxs.



Fonte: Franco.Ogabe, 2025.

Figura 6 - New Way com Legenday OverAll Mother Brianna De Lá.



Fonte: Briannasalera, 2024.

O *Vogue femme* desenvolvido especialmente na inspiração de corpos trans e travestis, estruturado em cinco elementos principais. O primeiro, *hands*, envolve movimentos detalhados das mãos e pontas dos dedos, criando figuras geométricas e ilusões visuais, com atenção particular à expressividade das unhas. O segundo, *catwalk*, consiste em uma caminhada que simula a movimentação de um gato, com cruzamento de pernas, joelhos flexionados e deslocamento concentrado nas pontas dos pés, enfatizando o quadril. O terceiro, *duckwalk*, caracteriza-se pelo deslocamento em cócoras, alternando pequenos pulos de um pé para outro e movimentos curtos das pernas, simulando o andar de um pato. *Floor Performance*, concentra-se na execução de movimentos no plano do chão, mantendo contato com quadris, cotovelos ou pernas, explorando controle e resistência corporal. Por fim, os *Spins and Dips* compreendem giros combinados com movimentos descendentes até o solo, finalizados com um *dip*, realizados de acordo com a contagem rítmica de oito tempos, conferindo ritmo e precisão à apresentação (Silva, 2024).

Além das divisões relacionadas aos cinco elementos, existe uma segmentação específica dentro do *vogue femme*, que diz respeito à forma como a *performance* e os movimentos são executada. Essa subdivisão ocorre entre *soft and cunt* e *dramatics*. No estilo *dramatics*, o *vogue femme* caracteriza-se por movimentos rápidos, fortes e uma execução mais agressiva, transmitindo intensidade e impacto na performance. Por outro lado, o *soft and cunt* privilegia movimentos mais leves, suaves e controlados, com ênfase na limpeza e no ritmo dos gestos.

Ambas as formas representam modos distintos de expressar o *vogue femme*, estando diretamente relacionadas à manifestação artística e à expressão corporal na performance (Bailey, 2013).

Figura 7 - *Vogue femme* com Miss Glenda 007, executando o *dip* na *ball Mainstream Vera Verão*, São Paulo 2025.



Fonte: MISSGLEN DAMARIA, 2025.

No contexto das categorias de dança *Vogue*, há também uma classificação baseada no tempo de prática e experiência do participante. A categoria denominada ***Baby Vogue*** destina-se a indivíduos que estão iniciando sua trajetória na cena ballroom, ainda em processo de aprendizado e desenvolvimento técnico do *vogue*. Em contrapartida, a categoria ***Vogue ota*** (*open to all*) é voltada para competidores com maior tempo de participação e prática na cena, que já adquiriram um grau avançado de habilidade e domínio das técnicas características do *Vogue* (Silva, 2024). Havendo ainda ***virgem vogue***, direcionada às pessoas que vão estreiar na categoria pela primeira vez e ***beginners*** que são pessoas que estão saindo do *baby vogue* e aperfeiçoando sua performance para ir para o *vogue ota*. Há outras categorias que não se esgotam a essas, sendo adaptadas para cada realidade cultural e necessidade de cada cena local.

Entrevistando os participantes das *Balls*, Silva (2022) pontua

[...] o encontro com o Voguing e a ballroom ocasionaram benefícios como o autoconhecimento, a segurança, proporcionada por uma representatividade, a consciência da coletividade, o entendimento de sua identidade de gênero, o empoderamento dos corpos marginalizados socialmente, a inserção na sociedade e uma consciência corporal para a dança voltada para a autonomia (p. 19)

Além da subdivisão das categorias e do *Vogue*, há também uma estrutura interna de organização identitária baseada em um sistema de gênero específico da cultura *ballroom*. Esse sistema, desenvolvido historicamente por essa comunidade, cria e revisa subjetividades alternativas de sexo, gênero e sexualidade. Trata-se de um trabalho cultural coletivo que sustenta

a própria existência da comunidade, permitindo que as identidades sejam vividas, performadas e reconhecidas tanto dentro quanto fora das *balls* (Bailey, 2013).

Essas identidades emergem de rituais coletivos e performáticos que não se limitam a expressões comportamentais, mas envolvem a construção ativa do corpo enquanto território de resistência e afirmação. A performance de gênero, nesse contexto, funciona como um contradiscurso frente à lógica binária e normativa, expandindo os sentidos de sexo, gênero e sexualidade. Assim, a *ballroom* propõe categorias abertas, negociáveis e em constante transformação, contrapondo-se às classificações rígidas da sociedade dominante (Bailey, 2013).

No interior dessa lógica, as categorias de sexo também são reinterpretadas. A comunidade *ballroom* reconhece três categorias sexuais: feminino, masculino e intersexo, mas não reduz as experiências identitárias à biologia ou à genitália. A diferença entre o sexo atribuído ao nascer e a vivência real da identidade de gênero é central, fazendo com que essas categorias sejam compreendidas como processos inacabados, maleáveis e socialmente construídos.

Da mesma forma, o gênero é entendido como um fenômeno cultural e socialmente produzido, não uma determinação biológica fixa. Embora dialogue com noções hegemônicas, a cultura *ballroom* explora a instabilidade e fluidez do gênero, abrindo espaço para *performances* e identidades que desafiam padrões normativos (Bailey, 2013).

As seis categorias do sistema de gênero também dialogam diretamente com a sexualidade. Existem: 1. ***Butch Queens Up in Drag***, envolve homens gays que performam *drag* sem realizar modificações corporais ou viverem enquanto mulheres; 2. ***Femme Queens***, incluem mulheres trans e travestis em diferentes fases de sua transição; 3. ***Butches***, podem incluir homens trans ou mulheres que expressam a masculinidade socialmente dizendo; 4. ***Women***, são mulheres cis de diferentes orientações sexuais; 5. ***Men/Trade***, representam homem cisgênero que expressam a masculinidade hegemônica; e 6. ***Butch Queens***, abrangem homens cisgênero independentemente da sua orientação sexual que tem expressão de gênero atribuída ao feminino (Bailey, 2013).

Além das seis categorias de gênero estabelecidas pelo autor, é importante destacar que nas vivências das *balls* há categorias adicionais que extrapolam essas definições. Por exemplo, observa-se a definição de **figura feminina** ou apenas FF, composta por pessoas que, independentemente de sua identidade de gênero, performam a feminilidade socialmente atribuída ao papel de gênero feminino. Da mesma forma, há a **figura masculina** ou MF (vindo de *Male Figure*), formada por pessoas que, independentemente da identidade de gênero, performam uma masculinidade hegemônica. Adicionalmente, existem os **twisters**, normalmente associados a

homens cisgêneros, que, independentemente de sua orientação sexual, performam também uma masculinidade hegemônica.

Assim, as fronteiras entre sexo, gênero e sexualidade não são fixas, mas entrelaçadas, compondo uma rede de significações múltiplas. A performance de gênero na cultura *ballroom* está diretamente vinculada à autoidentificação e abarca uma ampla gama de práticas e experiências sexuais, tornando as noções de sexo, gênero e sexualidade multidimensionais. Esse modelo identitário flexível cria um espaço de reconhecimento, pertencimento e resistência, no qual corpos dissidentes podem existir e florescer fora das restrições impostas pela normatividade dominante (Bailey, 2013).

A visibilidade e expansão da cultura foram potencializadas em seu momento de criação, mais especificamente em 1990, quando Livingston realizou um documentário sobre a cultura, intitulado de *Paris is Burning*. Ganhando diversos prêmios em festivais de cinema, o documentário retrata a cena, favorecendo a disseminação da cultura em grande escala. Ademais, Madonna também colaborou nesta ação após o lançamento da música *Vogue* em 1990, sendo o *single* mais vendido da época (Santos, 2018).

No Brasil, a cena se iniciou nos anos 2000 com a participação de brasileiros em *Workshops* de *Voguing* em Nova York. A cultura começou a ganhar força em diversos locais do país, como Brasília, Belo Horizonte, Rio de Janeiro e São Paulo (Silva, 2022). Atualmente, a cultura está disseminada em todo o país. Em Sorocaba, São Paulo (SP), a primeira *Ball* aconteceu em novembro de 2019, tendo como protagonistas duas *femme queens* da cidade, Odara Soares e Brianna Salera, visando um espaço acolhedor para a comunidade. Segundo Odara Soares

Essas houses têm um papel fundamental na vida dessas pessoas, inclusive pré-adolescentes. De apoiar, suportar, conscientizar e preparar essas pessoas para o mundo, que não é fácil (Fernandes, 2021).

Gusmão (2022), pontua que a cultura *ballroom* e, conseqüentemente, a dança *Voguing*, resgata sua origem histórica, social e política, sendo uma prática contra-hegemônica. Carrega, por meio da expressão corporal coletiva, os corpos violentados e até privados da condição de existência. Assim, potencializa afetos, valoriza o passado e mantém a memória coletiva viva, perpassando por marcadores de classe, gênero, raça/etnia. Segundo o autor, “fazer uma pose, para *voguers*, é mais que emoldurar uma imagem estática, é, sobretudo, performar subjetividades” (p. 96). Assim, compreende-se a relevância histórica da cultura para esses corpos não hegemônicos.

Como próxima etapa, iremos “iniciar a *ball*”. Assim, no próximo subtópico, será abordado o funcionamento de uma *ball*, detalhando desde a abertura do evento, suas etapas, estrutura e seu funcionamento até a sua finalização, com foco na dinâmica da competição e participação da comunidade.

2.3 Iniciando a *ball*

A estrutura de uma *ball* mantém elementos centrais herdados das competições realizadas no Harlem, Estados Unidos, na década de 1970. Organiza-se como um evento competitivo, dividido em categorias distintas, que envolvem dança, performance e estética, como já explorado, nas quais os participantes se apresentam diante de um júri especializado, acompanhando a execução musical e a narração da performance realizada pelo *host*. Embora algumas categorias tenham sido incorporadas recentemente e se adaptem a diferentes contextos culturais e históricos, os principais elementos estruturais e o roteiro geral permanecem relativamente padronizados (Oliveira; Viana, 2023).

Para ilustrar, é possível acessar a maioria das *balls* que aconteceram no estado de São Paulo por meio do canal do *YouTube*, *Ballroom São Paulo*. Especificamente, seria interessante o acesso, a quem não tem conhecimento, da última *ball* registrada em Sorocaba, a *ball* Jardim do Esquecimento, realizada pela *House of De Lá*, no Sesc Sorocaba. Havendo uma playlist dessa *ball*, desde seu início com o *Grand March* da *House* até sua finalização com a categoria *Femme Queen Performance*³.

Em uma *ball*, a presença de um DJ é essencial, sendo responsável pelo controle e seleção sonora adequada ao estilo e à tradição da comunidade *ballroom*. Antes do início da competição, a equipe organizadora prepara o espaço, incluindo o posicionamento do equipamento de som, a disposição das cadeiras e a definição do local do *Grand Prize*, prêmio destinado aos vencedores de cada categoria (Oliveira; Viana, 2023).

³ Link para acesso à playlista da *ball* Jardim do Esquecimento:
<https://www.youtube.com/watch?v=62Zale52oVM&list=PLbmoQbPQ1HZVx8c-KzjJb-u3kQb0j9W7l>

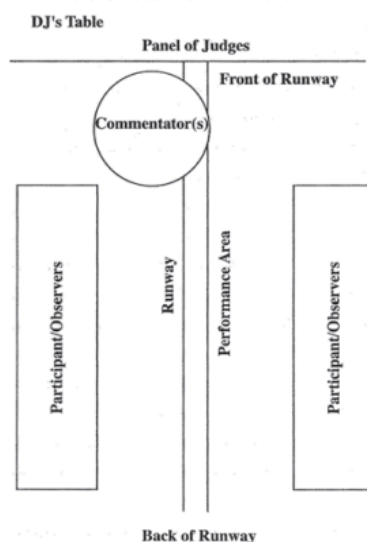
Figura 8 - *OverAll Pincess Calli De Lá* segurando seu *Grand Prize* na categoria *Face* na *The Ball* em Sorocaba, 2025.



Fonte: @Cainellii, 2025.

O início formal da *ball* ocorre quando o *host*, ou anfitrião do evento, assume o microfone para recepcionar o público e estabelecer a atmosfera que conduzirá a competição. Durante a apresentação do *host*, o DJ permanece estrategicamente posicionado, seja nas laterais ou na retaguarda do painel de julgamento. Já o *host*, pode ficar junto com ele, ou ainda se movimentando pelo centro do espaço, garantindo o contato com o público. Além desses dois, também pode haver o *chanter* ou *commentator* que é a pessoa que irá guiar a performance dos competidores, fazendo sons com a boca, podendo conter *rap* e seguindo a batida do DJ (Oliveira; Viana, 2023).

Figura 9 - Ilustração da forma que se organiza a *ball*.



Fonte: Bailey, 2013, p. 148.

O que marca o início da *ball* é quando há o chamado do *roll call*, que corresponde à convocação das pessoas mais relevantes da cena para uma breve performance, recebendo aplausos e reconhecimento do público. Esse procedimento segue uma ordem hierárquica baseada em títulos e reconhecimento dentro da comunidade. Começando pelo que chamamos de LIPSS, que são as *legendaries*, *icons*, *pioneers*, *statements* e *stars*. (Oliveira; Viana, 2023).

Sendo que a ordem é *star*, conferido àqueles que caminham, contribuem e se destacam na comunidade por um período de um a dois anos ou mais. *Statements*, atribuído a indivíduos com três a cinco anos de envolvimento significativo, que se destacam por suas conquistas, podendo incluir prêmios obtidos em *balls* ou reconhecimento além de sua localidade. *Legends*, para aqueles que demonstram comprometimento, relevância e destaque na cena e na sua categoria por seis a dez anos ou mais, reconhecidos como líderes locais, podendo ocupar papéis de pai, mãe, pãe de uma *house*, e com destaque nas contribuições realizadas. *Triblazer* ou *Pioneer* difere dos demais, pois não é atribuído por terceiros, mas sim reconhecido pela comunidade como uma referência pioneira em determinada localidade ou região. Esses indivíduos são responsáveis por iniciar e articular movimentações locais, promovendo conexões e influenciando outras cenas, desempenhando um papel fundamental na expansão e fortalecimento da cultura. E por último, *Icon*, reservado para participantes com mais de vinte anos de trajetória, cujo legado é amplamente reconhecido, tanto dentro das categorias quanto da comunidade, refletindo uma influência duradoura e representatividade significativa (Piaseski, 2025).

É relevante salientar que, a partir de 2025, o Brasil adotou o mesmo modelo vigente em Nova York. Nesse modelo, apenas indivíduos detentores do título de *Icon* possuem autoridade para conferir títulos dentro da comunidade. Para que a atribuição de um título seja oficialmente validada, é necessária a assinatura de, pelo menos, três *Icons*, garantindo a legitimidade do processo. O título de *star* deixou de ser anunciado publicamente, enquanto o de *statement* pode ser comunicado, porém não está mais associado à entrega de placas ou outros méritos formais, como ocorria anteriormente. Atualmente, as placas físicas com o título são reservadas exclusivamente para indivíduos que possuem títulos de *legendary* ou superiores (@Akirathed011, 2025).

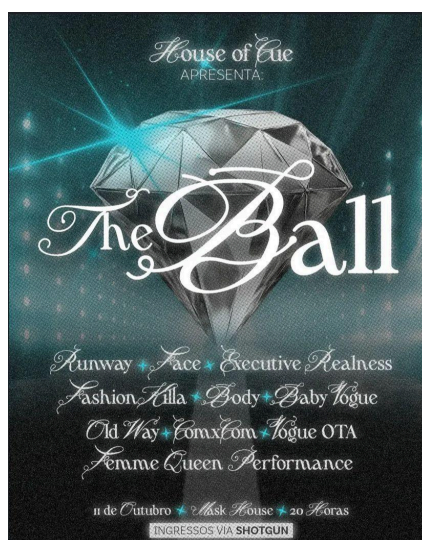
Retornando a *ball*, além dessas chamadas individuais, as *houses* presentes são convocadas para apresentações coletivas, e indivíduos que não pertencem a nenhuma *house*, mas que se destacam na cena, os *007*, também podem ser incluídos. Após o *roll call*, os jurados são apresentados. A composição da banca é geralmente formada por indivíduos mais experientes e reconhecidos dentro da cultura *ballroom*, escolhidos por seu nível de performance ou influência

na comunidade e sempre em número ímpar (Oliveira; Viana, 2023).

A audiência desempenha um papel ativo, incentivando os participantes com aplausos e energia, integrando-se à dinâmica da competição. Após o *LIPSS*, pode ocorrer o *grand march*, uma apresentação coletiva organizada pelas *houses* e pela equipe responsável pelo evento. Normalmente é uma *performance* em que os organizadores mostram seus membros (Oliveira; Viana, 2023).

É relevante destacar que cada *ball* possui uma temática específica, e cada categoria exige a presença de elementos determinados, previamente definidos pela comunidade. Tais elementos podem incluir referências a personalidades, aspectos específicos da vestimenta (chamados de *DressCode*), cores ou outros detalhes que são divulgados antecipadamente por meio de redes sociais, como *Instagram*, *WhatsApp*, ou *sites* dedicados à cultura *ballroom*. Durante a competição, há o primeiro momento em que os participantes apresentam sua performance individualmente, exibindo o que a categoria pede diante do júri (Oliveira; Viana, 2023).

Figura 10 - Divulgação da *ball*, categorias, temáticas e *dress code*, pela *House of Cue*, Sorocaba, 2025.



Fonte: @Houseof.Cue, 2025.

Figura 11 - Divulgação da categoria *Runway* e seu *DressCode*.



Fonte: @Houseof.cue, 2025.

O julgamento segue critérios padronizados: cada jurado possui a opção de conceder *tens* (10s), indicando que o competidor está apto a prosseguir na competição, ou *chop* (X), que corresponde à eliminação da categoria. Para avançar, é necessário que todos os jurados concedam os 10s. Caso algum dê *chop*, o participante é desclassificado da categoria. Quando um competidor recebe 10s de todos os jurados, é anunciado no microfone "*tens across the board*", sinalizando aprovação unânime, e o participante é direcionado a um espaço específico para iniciar a etapa seguinte da categoria (Oliveira; Viana, 2023).

Ao término da primeira fase, em que todos os competidores apresentam sua performance individual, o *chant* realiza uma contagem regressiva de 10 a 1, indicando o fechamento da etapa e o início das batalhas. Nas batalhas, os organizadores auxiliam na formação das chaves de batalhas, que acontecem entre dois competidores por vez. O DJ inicia a música, enquanto o *host*, *commentator* ou *chanter* acompanha a performance, guiando a apresentação. Ao final da batalha, o júri aponta o competidor que apresentou a melhor performance e aquele que obtiver a maioria dos votos avança, até que reste apenas um vencedor (Oliveira; Viana, 2023).

O anúncio do vencedor é feito no microfone, com a identificação da *house* do competidor, seguido da expressão *stays*, indicando a permanência e a vitória. O ganhador da categoria recebe o *Grand Prize*, que pode consistir em um certificado oficial da *ball*, contendo a identidade visual do evento e o nome da categoria, além de prêmios adicionais, que variam desde

valores em dinheiro (*Cash Prize*) até troféus, finalizando assim, a *ball* (Oliveira; Viana, 2023).

Compreender a estrutura e o funcionamento de uma *ball* não se limita a descrever uma sequência de etapas, trata-se de reconhecer a profundidade simbólica e social que sustenta cada elemento desse evento. A *ball* constitui um espaço de afirmação identitária, produção de narrativas coletivas e reconhecimento comunitário, elementos centrais para a construção de pertencimento na cultura *ballroom*. Nesse sentido, compreender essas dinâmicas exige uma abordagem metodológica que valorize a experiência vivida e os saberes produzidos por seus participantes. Diante disso, a pesquisa recorre à história oral como metodologia, por seu potencial de acessar memórias, trajetórias e sentidos construídos por sujeitos que integram populações historicamente marginalizadas, permitindo analisar a cultura *ballroom* a partir das vozes e experiências de quem a constitui. Iremos aprofundar nos aspectos da história oral e sua correlação com a *ballroom*.

3 HISTÓRIA ORAL E A *BALLROOM*

Segundo Portelli (1997), a história oral é focada em significados atribuídos do que nos fatos em si, no entanto, isto não significa que não se trata de verdades. Ao relatar um acontecimento, fala-se a partir de um ponto de vista único, considerando o que aconteceu, os “eventos desconhecidos ou aspectos desconhecidos de eventos conhecidos” (p. 31). A subjetividade do narrador influencia na interpretação dos fatos, tornando-a parte integrante da narrativa histórica. Outrossim, as “fontes orais contam-nos não apenas o que o povo fez, mas o que queria fazer, o que acreditava estar fazendo e o que agora pensa que fez” (p. 31). Dessa forma, as fontes orais apresentam uma credibilidade diferente, principalmente no que se refere à produção sobre as classes não hegemônicas.

Nas fontes orais, não se está preso ao fato, na busca pela verdade absoluta como se compreende na ciência positivista, mas na imaginação, simbolismo e afastamento do suposto fato, não havendo a concepção de um falso relato. Considera-se que mesmo as afirmativas vistas como erradas, no ponto de vista do que se pode averiguar em documentos históricos, são equitativamente importantes para a história. A memória não é vista apenas como um objeto passivo depositário do que de fato acontece na realidade, mas permeado de atribuição de sentidos e significados. Assim, a produção da história oral não estaria no quanto o relator descreve os fatos históricos, mas sim em como esse passado é sentido e compreendido no seu contexto histórico (Portelli, 1997).

As fontes orais são necessárias para contar a história de classes não hegemônicas, embora não suficientes apenas por si só. Visto que, como já apresentado, para as classes dominantes, com o domínio da produção escrita, muito se tem produzido. Ademais, está nas mãos do historiador como o discurso é conduzido, quais perguntas serão feitas, como será esse encontro com o entrevistado, se será transcrito ou não, sendo ele que dará as falas os contextos finais. Em oposição aos escritores tradicionais, na história oral o narrador não é compreendido enquanto imparcial ou fora do contexto, mas se torna parte da narrativa contada. Assume-se a responsabilidade do que se escreve, tomando um papel menos passivo e mais ativo na produção dos relatos. Adota-se não a imparcialidade, mas a parcialidade do narrador, já que uma história oral não pode ser narrada sem considerar seus próprios pressupostos, como se apresenta no campo e como produz o material a ser divulgado (Portelli, 1997).

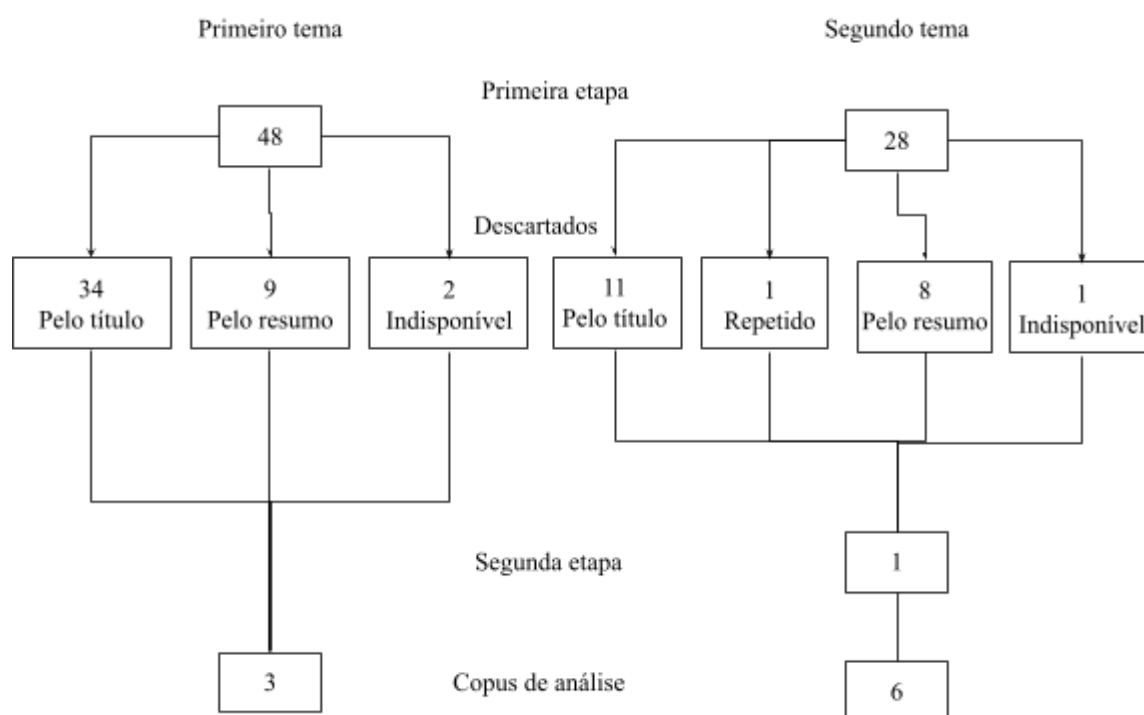
Ao investigar a produção científica brasileira sobre a comunidade *ballroom* e se há uma articulação com o uso da história oral como metodologia no catálogo de teses e dissertações da Coordenação de aperfeiçoamento de pessoal de nível superior (CAPES),

encontraram-se poucos estudos abrangendo o tema. A coleta de dados se deu durante o mês de julho de 2024. Com a finalidade de atingir os objetivos propostos pela pesquisa, separaram-se as buscas em dois momentos, a primeira referente aos dados sobre a produção da cultura *ballroom* e um segundo momento voltado para busca de artigos referente a pesquisas com LGBTQIAPN+ utilizando como metodologia a história oral.

No primeiro momento, utilizaram-se os seguintes descritores “*ballroom*”, “Cultura de Baile” e “Vogue” para a realização da busca dos artigos. No segundo momento, foi utilizado os seguintes descritores, “História oral”, “LGBT+”, “Identidade de gênero”, “Orientação sexual”, “Minorias sexuais e de gênero”, “Lésbica”, “Gay”, “Bissexualidade”, “Travesti” e “Transexualidade”. Durante ambos momentos de busca, combinou-se os termos para que assim conseguisse o maior número possível de artigos, utilizando o operador booleano “AND”.

Durante as pesquisas, adotaram-se os seguintes critérios de inclusão; para a busca da primeira temática: artigos com a temática da cultura *ballroom*; para a segunda temática: artigos com a temática LGBTQIAPN+ com o uso da história oral como metodologia. Para ambas temáticas, aplicou-se o critério de inclusão: ser publicado no idioma português e a publicação ter sido publicada entre 2013 a 2023. Como critério de exclusão, adotou-se; para a primeira temática: artigos que não eram sobre a temática da cultura *ballroom*; para a segunda temática: artigos que não tinham a temática LGBTQIAPN+ com o uso da história oral como metodologia. Para as duas temáticas, os critérios de exclusão foram, não estar disponível em português; a publicação ser anterior de 2013 ou superior ao ano de 2023 e ter autorização para divulgação do trabalho, estando disponível *online*.

Durante a primeira etapa da busca, aplicaram-se os diferentes descritores, utilizando como base os critérios de exclusão e inclusão. Após a seleção, foi realizada a segunda etapa, a leitura na íntegra dos artigos, averiguando sua concordância com os objetivos da presente pesquisa. Chegando assim, a quantidade final para o compor o corpus de análise. A Figura 1 apresenta os procedimentos para chegada nos artigos que compõem o corpus de análise, separados pelo Primeiro tema e Segundo tema. Ilustra-se a quantidade artigos selecionados na primeira etapa, os descartados e o resultado final.

Figura 12 - Procedimentos realizados.

Fonte: do próprio autor.

Após a aplicação dos procedimentos descritos, foi possível chegar ao total de três artigos selecionados referente ao Primeiro tema e 6 referentes ao segundo tema. As tabelas 1 e 2 apresentam as informações preliminares dos artigos selecionados, do primeiro e segundo tema, respectivamente; Apresenta-se o título, tutoria e ano da publicação, a titulação e universidade vinculada, a região da pesquisa, os objetivos, a metodologia utilizada (este apenas do primeiro tema) e os principais resultados.

Tabela 1 - Primeiro tema - detalhamento dos artigos enquadrados

Título, autoria e ano	Titulação e universidade	Região	Objetivos	Metodologia	Principais resultados
“SEGURA ESSA POSE PARA MIM”: enquadramentos dos dispositivos interacionais da cultura ballroom em Belo Horizonte. Oliveira, Viana, 2023.	Dissertação de mestrado em Comunicação Social. Universidade Federal de Minas Gerais.	Belo Horizonte –MG	Compreender os sentidos da cultura <i>ballroom</i> na contemporaneidade, intersecções e dinâmicas dos dispositivos interacionais e quadros de sentidos das	Observação participante	A cultura <i>ballroom</i> possui quadros de sentido próprios que se manifestam e materializam nas interações nas <i>balls</i> . É um dispositivo interacional atravessados por

			interações nas <i>balls</i> na cena <i>Kiki</i> em Belo Horizonte.		dinâmicas de gênero, sexualidade, raça e classe.
El sueño de la razón produce monstruos: viagem insólita no universo da dramaturgia em Dança/ Performance. Oliveira e Kiffer, 2021.	Tese de Doutorado em Literatura, Cultura e Contemporaneidade. Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro.	Rio de Janeiro - RJ.	Investigar determinados aspectos estéticos e estruturais presente nas produções artísticas que abordam identidade trans, num atravessamento com questões de raça e classe social.	Etnografia pessoal.	As histórias relatadas corroboram para a construção de uma narrativa estética e/ou performática que suscita a sobrevivência de novas formas de vida num espaço comum.
Narrativas de Bixas e Travestis Pretas: teorias e a cultura de baile na Grande Goiânia. Silva, Dias e Jesus, 2022.	Dissertação de mestrado em Performances Culturais da Universidade Federal de Goiás.	Goiânia - GO.	Evidenciar a existência do corpo e da subjetividade da bixa preta.	Pesquisa qualitativa com entrevistas.	A Cultura do Baile se dá na coletividade, empoderando as singularidades e a regionalidade atravessa essas experiências desses corpos.

Fonte: do próprio autor.

Tabela 2 - Segundo tema - detalhamento dos artigos enquadrados

Título, autoria e ano	Titulação e universidade	Região	Objetivos	Principais resultados
HISTÓRIAS TRANS-CRIADAS: cuidado de si nas formas de (re)existir. Marinho, Guimarães, 2018.	Dissertação de mestrado em Educação. Universidade Estadual de Campinas.	Campinas - SP	Explorar os processos de subjetivação que dão sentido às trajetórias de transexuais de um município de médio porte do interior de São Paulo.	As narrativas são transpassadas por histórias coletivas, marcado por conflitos como violências transfóbicas.
Trans (Bordando) trajetórias de vidas: Corpos invisíveis, Potencialidade e Resistências de Pessoas Trans. Fracisco,	Dissertação de mestrado em Educação. Universidade Federal de São Carlos.	Sorocaba - SP	Análise da trajetória de vida de pessoas trans, das estratégias para construção social e as potencialidades nestas trajetórias.	Experiências trans contribuem para novas construções e formações para além da heteronormatividade e binaridade.

Mendonça, 2020.

Conhecendo violências sofridas por travestis que vivem no centro de São Paulo. Ferreira, Guedes, 2016.	Dissertação de mestrado em Psicologia Social. Pontifícia Universidade Católica de São Paulo.	São Paulo - SP	Conhecer a violências que as travestis são submetidas e as estratégias de enfrentamento.	São diversas as formas de violências físicas e psicológicas que essas travestis são submetidas, tendo estratégias de enfrentamento. Necessita-se de mudanças nas políticas públicas.
Memórias de professoras transexuais no leste de mato grosso do sul. Pieri, Paes, 2017.	Dissertação de mestrado em Educação. Universidade Federal de Mato Grosso do Sul.	Paranaíba -MS	Conhecer a história de vida de professoras transexuais, oriundas de Cassilândia e Paranaíba.	A história das participantes é singular e subjetiva, mas representa um contexto cultural que possibilita um avanço real de aprendizagem com o passado contra condições hegemônica.
Suicidalidade LGBTQ+: narrativas de vida de diferentes gerações. Silva, Botti, 2019.	Dissertação de mestrado em Ciências. Universidade Federal de São João Del Rei.	Divinópolis - MG	Analisar narrativas de pessoas LGBTQ+ em relação ao comportamento suicida.	O processo de mortalidade da comunidade é um desfecho processual de uma vitimização construída em percursos de múltiplas violências.
Trabalhadoras lésbicas em instituições escolares: histórias de vida no leste de Mato Grosso do Sul. Freitas, Paes, 2018.	Dissertação de mestrado em Educação. Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul.	Paranaíba -MS	Investigar como e em que medida aspectos culturais e históricos presentes na sociedade e no ambiente escolar interferem nas vivências das mulheres lésbicas.	Os padrões de gênero e heterossexualidade foram e são impostos como normas em seus contextos sociais, os relatos demonstram discriminações e/ou silenciamento por conta da identidade sexual das participantes.

Fonte: do próprio autor.

Referente ao primeiro tema, as produções são dos últimos três anos, com a maioria produzida como dissertação de mestrado e apenas uma de tese de doutorado. Referente a região da pesquisa, a maioria foi da região sudeste do país e uma do Centro-Oeste. Os objetivos das pesquisas, embora com escritas diferentes, sinalizam para algo em comum, compreender as dinâmicas da cultura *ballroom* na contemporaneidade com intersecção de raça, classe e gênero, salientando nos principais resultados, as contribuições dessa cultura. Em relação ao Segundo tema, os anos das publicações foram presentes entre 2016 a 2021, não havendo publicações antes ou após esses anos. Quanto à região da pesquisa, a maioria se concentrou no Sudeste, com quatro publicações e duas no Centro-Oeste.

Como principais discussões realizadas, referentes ao primeiro tema, tem-se o destaque da interseccionalidade na compreensão das *Balls* na contemporaneidade. A cultura *ballroom* tem sido desenvolvida por pessoas trans, travestis, Drags e gays afeminados, sobretudo negras e latinas-americanas. Esses corpos desviantes enfrentam não somente a questão de desvio da norma da heterossexualidade compulsória ou da cisnormatividade, mas também são atravessados pela discriminação racial. A cultura *ballroom* propõe um espaço seguro e acolhedor para pessoas LGBTQIAPN+, especialmente não brancas, onde podem expressar-se livremente e fortalecer seus laços afetivos. Sua prática e legado, com raízes históricas e ancestrais, têm o poder de transformar vidas, desafiando as lógicas de gênero, raça e classe dominantes.

Deste modo, a cultura *ballroom* é uma possibilidade na construção desse espaço seguro para as bixas e travestis pretas, assim como para outras pessoas LGBTQIAPN+. Tendo importância na reprodução de história de travestis e gays pretos e latinos-americanos que desde a fundação são protagonistas na valorização de suas singularidades e empoderamento sob seus corpos (Silva; Dias; Jesus, 2022).

Sua prática tem um legado histórico e ancestral de toda a comunidade desde sua fundação, com capacidade de mudar vidas. Os sentidos atribuídos na *Ball* são atravessados pelo gênero, sexualidade, raça e classe. Essa cultura propõe questionar os sentidos impostos, realizando de forma dramática e complexa nas competições e na convivência em coletivo. Assim, pauta-se na subversão da lógica da cisheteronormatividade compulsória (Oliveira; Viana, 2023).

Em relação ao segundo tema, os estudos têm relatado as histórias de vida de pessoas Lésbicas, Gays, Travestis, Mulher Trans e Homem Trans. Em suas vivências, há em comum a frequência em que essas pessoas têm enfrentado diversas situações de violações de direitos em uma ampla gama de contextos. Por não seguirem a norma dominante, são submetidos às situações de violência e silenciamentos em todo o decorrer de suas vidas.

O gênero, bem como sua performance, é uma construção social aprendida desde a infância, bem delimitado do que é ser mulher ou homem. Pessoas Trans, ao não seguirem tal coerência, desafiam essa norma. Os relatos de pessoas Trans foram carregados de perseguições nas ruas, no trabalho, associação apenas à promiscuidade e prostituição, passando por um processo de desumanização de seus corpos. Mesmo em situações de violência na infância, não havia a possibilidade de pedir ajuda, ser defendida, já que a escola, segundo o relato, promovia tais agressões e a família reproduzia elas no lar. Ademais, há a presença de não respeito ao uso do nome social na escola, delegacia e serviços de saúde, havendo negação de suas existências

(Marinho; Guimarães, 2018). As violências físicas foram presentes no ambiente familiar, vivências na prostituição e com policiais no sistema carcerário. Já a violência psicológica caracteriza por humilhações, xingamentos, negligência familiar e do estado, abandono e ofensas dentro da própria comunidade (Ferreira; Guedes, 2016).

Quanto às Lésbicas, as memórias de infância também estavam ligadas a momentos de rejeição, não podendo brincar de determinadas brincadeiras ou se vestirem como se sentiam confortáveis. Na escola também eram perseguidas e oprimidas por quererem exercer atividades compreendidas socialmente como de meninos, sendo alvo de discriminações e chacotas. Perpassa nas suas vivências momentos de silenciamento de si, performando conforme a heterossexualidade compulsória, como se casar com homem por pressão social para evitar conflitos (Freitas; Paes, 2018).

Pela constante perseguição, referem conviver em alerta, na autodefesa por sempre estar sendo questionadas quando a validade de sua identidade de gênero (Marinho; Guimarães, 2018). Algo que se intensifica em contextos em que na cultura regional as expectativas de gênero são mais intensas, como no interior sul-mato-grossense. Nesse contexto, há uma pressão para que os filhos com sexo atribuído ao masculino sigam as mesmas profissões que os pais, como ser sapateiro ou dono de gado. Tendo as Travestis, a infância marcada por repressão, isolamento e angústia (Pieri; Paes, 2017).

A ideação suicida decorrente da solidão gerada por essas violências foi presente nas histórias de Travestis (Pieri; Paes, 2017). Assim como, além da ideação, houve relatos de tentativa ou o conhecimento de amigos ou conhecidos LGBTI+ que já tentaram ou ainda que firmaram a morte por suicídio. Esses acontecimentos denunciam a falta de apoio da família e da sociedade, fragilizando e impondo uma condição de vulnerabilidade para essa população. Destaca-se que a condição de ser LGBTI+ não é a causa dessas mortes, mas sim os discursos que não dão condições para essa população ter saúde física e mental adequadas (Silva; Botti, 2019).

As pressões sociais sobre o que se espera de um corpo de mulher ou homem estão presentes nas pesquisas. Na escolha de não se hormonizar ou realizar cirurgias de modificações corporais há o relato de sofrimento intenso, visto que socialmente só é visto enquanto mulher ou homem quem segue as normas esperadas. Quando se é Travesti em idade idosa, esses conflitos se intensificam, já que o tratamento hormonal não é tão eficaz, além dos riscos à saúde. Assim, como há conflitos na performance de gênero, como a possibilidade de usar salto ser impossibilitada por limitações físicas esperadas para a fase da pessoa idosa (Francisco; Mendonça, 2020).

No caso de Homem Trans, os seios podem influenciar na disforia, já que ao frequentar alguns ambientes que homens cis estão, são motivo de olhares. Assim como ter a presença de barba ser fundamental para uma pessoa transmasculina. No entanto, observa-se um questionamento do que é ser feminina ou masculino, não realizando tais intervenções bruscas como significado de potência e reafirmação de si como um corpo possível. Outro exemplo nesse sentido, é o uso do termo ‘boyceta’ (meninos de vagina), como uma forma de empoderamento e visão de sua genitália como potência e não algo a ser retirado para afirmação de sua identidade (Francisco; Mendonça, 2020).

Diante das situações violentas, foram referidas algumas estratégias utilizadas para lidar com essas situações. Algumas Travestis referiram o uso abusivo de substâncias ilícitas como forma de anestesiar as dores das opressões (Marinho; Guimarães, 2018; Ferreira; Guedes, 2016). Há a associação com movimentos sociais, como grupos organizados que juntos lutam contra a exclusão e advogam para construção social da pessoa trans com dignidade (Francisco; Mendonça, 2020). O humor também foi sinalizado como uma forma de lidar com essas situações, fazendo piadas dos momentos violentos, rindo como uma forma de encarar a realidade (Ferreira; Guedes, 2016).

As situações de violação de direitos foram presentes nos relatos, no entanto, outras situações de vida para além das opressões são relevantes de serem sinalizadas. As Travestis são professoras e conseguem realizar mudanças no sistema educacional, utilizando a educação sob a perspectiva transformadora (Pieri; Paes, 2017). Outras Travestis, por meio de seus relatos, afirmam o afeto, compreensão, respeito e acolhimento como fator necessário para prevenção ao suicídio, colocando esses atos no seu dia-a-dia, ressignificando a potência da comunidade (Silva; Botti, 2019). E professoras lésbicas realizarem projetos no ambiente educacional sobre gênero e diversidade sexual (Freitas; Paes, 2018).

Embora sejam falas individuais, elas sinalizam para uma dinâmica coletiva e social em que se nega a existência dessas pessoas, ou melhor, aceitam apenas dentro de suas regras. Abre-se espaço para olhar para essas subjetividades, possibilitando o espaço para que a voz dos socialmente silenciados fale por si só. Apontando para um compromisso político e social no compartilhamento de suas histórias coletivas, considerando que por meio do resgate da memória, é possível que suas lembranças identifiquem as circunstâncias que influenciam nessas vivências (Marinho; Guimarães, 2018).

Ao evidenciar essas vozes, especialmente das pessoas socialmente silenciadas, abre-se um caminho para uma reflexão política e social, onde a memória e o compartilhamento de

histórias coletivas ajudam a entender as condições que influenciam suas vivências. Desta forma, a história oral de pessoas LGBTQIAPN+ que participam da *ballroom*, pode oferecer novos olhares que vão além da heteronormatividade, contribuindo para uma reconstrução da identidade pessoal a partir de suas memórias e desafiando as expectativas pré-definidas pela sociedade. Ademais, pode-se influenciar no preenchimento dessa lacuna nas produções científicas referentes à cultura *ballroom* e o registro das vivências ali presentes.

4 PERCURSOS E CAMINHOS

4.1 Tipo de Estudo

A presente pesquisa fundamenta-se na perspectiva construcionista no campo da psicologia social, tomando como eixo central a produção de sentidos no cotidiano. Essa abordagem compreende o sentido não como uma entidade estática ou interna ao sujeito, mas como um processo social, histórico e discursivo, constituído nas interações e práticas sociais mediadas pela linguagem. Dessa forma, prioriza-se a análise das práticas discursivas como via de acesso aos modos pelos quais os sujeitos constroem significados, organizam experiências e produzem realidades compartilhadas (Spink, 2013).

Historicamente, a psicologia social foi fortemente marcada por paradigmas experimentais e positivistas, voltados à busca de verdades universais e generalizáveis. Esse modelo, hegemônico especialmente na tradição norte-americana, deslocou os estudos de contextos sociais para ambientes laboratoriais, reforçando perspectivas individualistas e dificultando a incorporação de dimensões culturais, históricas e internacionais nos estudos psicológicos. Tal movimento resultou em um conservadorismo epistemológico e cultural no campo, o que, por sua vez, reforçou concepções objetivistas e naturalizadas de sujeito e sociedade (Spink, 2013).

O construcionismo social surge, nesse contexto, como uma alternativa crítica a esse modelo, ao propor que a realidade social seja construída intersubjetivamente. A noção de construção social refere-se à maneira como práticas, convenções, categorias e linguagens instituem formas específicas de compreender e organizar o mundo. Essa perspectiva está ancorada em três conceitos centrais: tipificação, institucionalização e socialização (Spink, 2013).

A tipificação diz respeito aos esquemas de interpretação que orientam nossa interação cotidiana com o outro, sustentando práticas como estereótipos de gênero, raça e classe. A institucionalização explica como essas práticas se estabilizam ao longo do tempo, ganhando status de objetividade e sendo naturalizadas pelas gerações seguintes. A socialização garante a continuidade desses processos, ao transmitir e legitimar tais estruturas no interior das práticas sociais (Spink, 2013).

Nessa perspectiva, sujeito e objeto não são dados fixos, mas construções sócio-históricas que podem, e devem, ser problematizadas e desfamiliarizadas. Desfamiliarizar significa questionar conceitos, crenças e categorias que foram cristalizadas socialmente, revelando sua historicidade e contingência. Essa operação implica abandonar a ideia de uma verdade única e absoluta, reconhecendo que os critérios que utilizamos para definir o que é verdadeiro, legítimo ou útil são sempre contextuais e historicamente situados (Spink, 2013).

O conhecimento, portanto, não é uma substância possuída pelo indivíduo, mas um processo relacional e histórico, atravessado por práticas discursivas e culturais. Embora o construcionismo tenha recebido críticas, como as de relativismo ou reducionismo linguístico, sua proposta não significa que qualquer interpretação seja igualmente válida. Ao contrário, trata-se de reconhecer que as construções humanas devem ser analisadas em seus contextos históricos, culturais e sociais específicos. Além disso, embora a linguagem ocupe posição central na construção de sentidos, isso não implica reduzir todos os fenômenos a ela. A linguagem é compreendida como um dos principais meios de objetivação da experiência humana, e não como sua única explicação (Spink, 2013).

Assim, nesta pesquisa, a produção de sentidos é concebida como prática social e dialógica, que emerge da interação e do uso da linguagem em contextos históricos e culturais específicos. Essa concepção desloca o foco da análise de processos mentais internos para os processos interacionais e discursivos que estruturam a vida social. Nessa lógica, linguagem, história e pessoa constituem as três dimensões centrais da abordagem teórico-metodológica adotada (Spink, 2013).

A escolha dessa abordagem se justifica pelo objeto da pesquisa, compreender a produção histórica, cultural e social da cena *ballroom* em Sorocaba. A cena *ballroom*, por sua natureza coletiva, performativa e política, constitui-se como um espaço privilegiado para observar práticas discursivas e processos de significação que envolvem identidades, pertencimentos e estratégias de resistência. Tal fenômeno exige uma lente teórico-metodológica capaz de apreender sentidos em circulação, e não apenas descrever comportamentos individuais.

Com base nessa fundamentação, esta pesquisa teve abordagem da pesquisa qualitativa, compreendida como uma forma de olhar para as subjetividades, para os sentidos, significados, ideias e valores de determinada sociedade (Minayo, 2013). A pesquisa foi desenvolvida através da realização de seis entrevistas semiestruturadas e individuais (roteiro guia apresentado no anexo B). As entrevistas foram realizadas em local combinado previamente, garantindo conforto e não interferência externa em sua realização. Todas as entrevistas foram gravadas, após consentimento dos participantes por meio do preenchimento do TCLE (anexo A). Após a realização das entrevistas, elas foram transcritas em sua íntegra, sinalizando as falas do entrevistador e do entrevistado. Nesse momento, concentrou-se em passar os códigos oral para o código escrito. Nesse momento, utilizou-se do aplicativo Transkriptor como auxiliar, submetendo as entrevistas para que o aplicativo transcrevesse na íntegra. Posteriormente, conferiu-se e corrigiu-se os erros e faltas que o aplicativo não deu conta de realizar. Como

pontua Alonso (2016), a transcrição não dá conta de tratar da realidade da história narrada. Não é suficiente para exprimir as ironias, silêncios, diferentes entonações, emoções e outros acontecimentos no contexto. Assim, se faz necessário o processo de transcrição.

Na transcrição é a passagem do oral para o escrito, mas se atentando aos elementos extratexto que a simples transcrição não consegue exprimir. Sua realização se dá a partir da linguagem ressignificada, no compromisso em tentar se aproximar ao máximo na passagem ao código escrito o que o discurso expressava nas condições da entrevista. Assim, o pesquisador pode alterar o que foi dito sem que se perca a credibilidade do que foi escrito. Visto que, essa alteração faz parte da construção de conhecimento e possibilita a análise documental, a reflexão teórica e tornar pública a experiência. Salienta-se que após a transcrição só é validada após a leitura do entrevistado e sua anuência com o que foi escrito, algo realizado com os participantes (Alonso, 2016; Evangelista, 2011). Dessa forma, o resultado da pesquisa consistirá em descrições detalhadas das situações narradas nas entrevistas, após rigoroso processo de transcrição.

Com as transcrições realizadas, apreendeu-se a categorias gerais de análise, visando compreender as pessoas entrevistadas em seus próprios termos. A análise das entrevistas, realizada à luz da teoria de práticas discursivas e produção de sentido, compreende o conhecimento como algo construído em determinado tempo e espaço, sem a separação rígida entre coleta de dados e interpretação. A análise se orienta por uma postura aberta ao emergir dos sentidos a partir dos discursos, evitando impor categorias prévias de forma rígida. As interpretações são construídas ao longo de todo o processo investigativo, considerando o diálogo entre o referencial teórico, a revisão de literatura e os materiais produzidos no campo.

4.2 Aspectos Éticos

As pessoas entrevistadas foram informadas sobre os encaminhamentos e objetivos da pesquisa, que podem declinar da participação na pesquisa a qualquer momento. A gravação dos áudios ficará sob a responsabilidade do pesquisador por cinco anos. As entrevistas foram apenas gravadas em áudios, não havendo filmagem. O acesso ao material será única e exclusivamente para fins desta pesquisa científica. Após transcritas, as entrevistas passaram pelo processo de transcrição, como já relatado. Após esse processo, as transcrições foram devolvidas para análise dos participantes de forma *online* pelo *Whatsapp*, para verificarem e informarem se estão consoante com o material produzido.

Essas informações foram evidenciadas aos participantes antes do início das entrevistas. Cabe apontar, que a presente pesquisa segue as normas e diretrizes determinadas pela

Resolução de Nº 510/2016, que determina diretrizes éticas específicas para as ciências humanas e sociais (CHS). Sendo aprovada pelo Comitê de Ética e Pesquisa com Seres Humanos, com parecer favorável sob o número 7.4557.163.

A pesquisa em questão apresenta risco mínimo de danos para seus participantes, por se tratar apenas de uma entrevista. Os possíveis riscos relacionam-se a desconfortos emocionais que podem emergir no momento da realização da entrevista, devido à temática da pesquisa. Portanto, o pesquisador a) garante que sempre serão respeitados os valores culturais, sociais, morais, religiosos e éticos; b) assegura a confidencialidade, a privacidade e a não estigmatização, garantindo a não utilização das informações em prejuízo das pessoas e/ou das comunidades, inclusive em termos de autoestima, de prestígio e/ou econômico – financeiro; c) garante que é habilitada ao método de coleta dos dados; d) estará atenta aos sinais verbais e não verbais de desconforto; e) garante o acesso aos resultados individuais e coletivos da pesquisa; f) garante que a entrevista seja realizada local reservado e liberdade para não responder questões constrangedoras; e f) se necessário, em caso de encerramento da entrevista, por qualquer desconforto emocional, o pesquisador também poderá orientar e encaminhar para profissionais especialistas e serviços disponíveis, visando o bem-estar do participante.

4.3 Local da pesquisa e pessoas da pesquisa

Foram realizadas entrevistas com seis pessoas que participaram da implementação da cultura *ballroom* em Sorocaba-SP e que fossem maiores de 18 anos. As pessoas participantes foram recrutadas utilizando o método de bola de neve, indicando verbalmente quais pessoas poderiam apresentar o perfil necessário para a presente pesquisa. O convite e a indicação foram realizados pessoalmente pelo pesquisador nos encontros semanais de treinos abertos em que a comunidade *ballroom* Sorocaba-SP se reúnem, esses divulgados previamente no *instagram*, @sorocabaisburning. Atendendo assim, os critérios para agendamento de entrevista pessoal e coleta de dados, de acordo com lei n.º 13.853, de 2019 (LGPD).

Dada a relevância histórica das pessoas entrevistadas, é possível que seus nomes sejam identificados na pesquisa, caso tenham interesse, desejem, solicitem e concordem por meio da assinatura do Termo de Consentimento Livre e Esclarecido (TCLE) (anexo A). Como figuras públicas e protagonistas na cena *ballroom* de Sorocaba, suas histórias e contribuições são cruciais para o fortalecimento dessa cultura. A identificação deles confere legitimidade e transparência ao estudo, destacando seu impacto positivo na população LGBTQIAPN+. Ao permitir que suas vozes e histórias sejam associadas diretamente aos seus

nomes, a pesquisa se torna mais transparente e confiável. Isso é especialmente relevante no contexto da história oral, onde a autoria das narrativas é um elemento central, permitindo o direito das pessoas entrevistadas a sua versão dos fatos históricos (Meihy; Hollanda, 2011). Além disso, isso proporciona uma contextualização histórica rica e valoriza a memória cultural da cena *ballroom*. O consentimento informado garantirá que suas escolhas e direitos sejam respeitados. Salientando que todos os participantes consentiram com sua identificação. É importante ainda registrar que esta pesquisa segue o documento de “*Principles for Oral History and Best Practices for Oral History*” da Associação de História Oral (Oral History Association, 2018).

Ressalta-se que as entrevistas foram agendadas diretamente com os participantes, em local combinado, de modo a não ter nenhum custo para eles. O pesquisador estava em posse de um dispositivo de gravação de áudio, onde o início da gravação ocorreu apenas após consentimento do entrevistado. O entrevistado teve tempo livre para responder às questões, sem imposição de prazo tanto para iniciar como para concluir sua fala. A entrevista foi presencial com exceção de uma que foi realizada online pela plataforma *Google Meet*. Em todas, garantiu-se um local reservado, privativo, com isolamento acústico, sem interrupções. As entrevistas ocorreram entre maio e agosto de 2025.

O roteiro da entrevista:

- a. nomes, ou quando apropriado, pseudônimos, do narrador e do entrevistador;
- b. data completa (dia, mês, ano) da sessão de gravação;
- c. local da entrevista (evitando listar o endereço residencial pessoal, usando em vez disso termo genéricos como "casa da entrevistada"); e
- d. temas a serem abordados nas entrevistas visando os objetivos da pesquisa: 1) trajetórias pessoais; 2) Influências e inspirações; 3) Processo de implementação da cena *ballroom* sorocabana; 4) Impacto na comunidade; 5) Estratégias de Acolhimento; 6) Importância do espaço de apoio; 7) História e desenvolvimento da cena *ballroom* sorocabana; 8) Visibilidade e valorização cultural da cena *ballroom*.

4.4 Processo de produção de sentido

A interpretação, no âmbito da pesquisa ancorada na perspectiva das práticas discursivas, é compreendida como um processo contínuo de produção de sentido. Nessa abordagem, o sentido constitui simultaneamente o meio e o fim da tarefa investigativa. O diálogo é concebido como informação, matéria-prima fundamental, que demanda atribuição de significados, priorização de elementos e seleção de sentidos construídos no interior das interações discursivas.

Desse modo, a interpretação não é uma etapa isolada ou posterior à coleta de dados, mas um processo intrínseco e transversal a todas as fases da pesquisa, ocorrendo desde o primeiro contato com o campo até a elaboração final das análises (Spink, 2013).

Embora privilegie a linguagem verbal, essa perspectiva analítica não se restringe ao conteúdo literal das falas, buscando também compreender como os sentidos são produzidos, bem como os encadeamentos associativos e repertórios discursivos que estruturam as narrativas. Assim, a análise volta-se à apreensão dos sentidos emergentes dos fenômenos sociais, permitindo que se afluem a partir da imersão nos dados, sem submetê-los previamente a categorias fixas ou tematizações definidas a priori. As categorias de análise, portanto, não são impostas, mas emergem processualmente a partir da familiarização com o campo, do diálogo com a revisão bibliográfica e do referencial teórico (Spink, 2013).

O percurso analítico seguiu uma lógica processual e reflexiva. Inicialmente, foi realizada a leitura integral das transcrições das entrevistas, com o objetivo de identificar elementos relevantes para a categorização dos dados. Em seguida, procedeu-se à transcrição, etapa que busca preservar a riqueza discursiva das falas, tornando-as acessíveis ao leitor e alinhadas aos objetivos da pesquisa. A partir dessa etapa, foram destacados trechos significativos das narrativas que dialogam diretamente com as questões norteadoras do estudo e seus objetivos.

Para organizar e sistematizar a análise, foram elaborados mapas de associação de ideias, ferramenta que possibilita tanto evidenciar aspectos formais da construção linguística, dos repertórios e da dialogia utilizada na produção dos sentidos produzidos. Esses mapas cumprem dois objetivos principais, subsidiar o processo interpretativo, facilitando a identificação e articulação dos sentidos e tornar transparentes os passos da análise, favorecendo a comunicação dos procedimentos metodológicos adotados (Spink, 2013).

O processo de construção dos mapas inicia-se com a definição de categorias gerais, orientadas pela natureza da pesquisa e pelos seus objetivos analíticos, em diálogo com as reflexões teóricas do estudo (Spink, 2013). O conteúdo foi então organizado de modo a preservar a sequência das falas, evitando descontextualizações e mantendo a coerência discursiva. Em um esquema visual, trechos selecionados das entrevistas foram dispostos em colunas, permitindo articular diferentes dimensões dos discursos. Ressalta-se que os mapas de associação não constituem uma técnica rígida, mas um instrumento flexível e dinâmico, que articula elementos da análise de conteúdo com a análise discursiva, contribuindo para a compreensão aprofundada dos sentidos produzidos pelos participantes (Spink, 2013).

Pautando-se nesse procedimento analítico, foi construída uma tabela na qual cada coluna

corresponde a uma categoria previamente definida. Para a organização dos dados, utilizou-se o recurso de recorte e colagem, de modo a alocar os trechos das entrevistas nas colunas correspondentes, permitindo a sistematização e visualização dos sentidos produzidos.

A seguir, serão apresentados os resultados da pesquisa, iniciando-se com uma tabela contendo a caracterização dos participantes, de modo a identificar suas principais características. Na sequência, serão expostas as transcrições realizadas, as quais constituem os dados centrais desta investigação. Posteriormente, realizaremos as discussões embasadas nesse material, sendo elaborado de acordo com o mapa de associação de ideias, de acordo com os objetivos da pesquisa.

5 TEMOS OS 10S?

A tabela a seguir, apresenta os dados dos participantes da pesquisa. Identificando seu nome, o nome dentro da *ballroom* com seus títulos, idade, identidade de gênero, orientação sexual, raça/cor na qual se identifica e profissão.

Tabela 3 - Identificação das pessoas participantes

Nome	Nome ballroom	Idade	Identidade de gênero	Orientação sexual	Raça/Cor	Profissão
Gabriel de Souza Franco	Prince Franco Avalanxs	27	Homem cisgênero	Homossexual	Não definido	CLT - Porteiro e professor de dança
Jefferson Lucas Pedroso Morais	Jeff Cabal	29	Homem cisgênero	Homossexual	Branco	Autônomo- Fotógrafo, produtor executivo, diretor criativo e gerenciador de comunidade
Glenda Maria Hider Soares da Silva	Miss Glenda 007	19	Travesti	Heterossexual	Branca	CLT - Atendente petshop e artista independente
Maria Clara Godoy de Oliveira Maldonado	Princess Mary Jane Avalanxs	29	Travesti	Heterossexual	Branca	Agente cultural
Brianna Salera de Castro	Legendary Funding Mother Brianna de Lá	28	Mulher Trans / Travesti	Bissexual	Branca	Coreógrafa, diretora de movimento e bailarina
Maria Marvena de Ubuntu	Statement OverAll Funding Mother Marvena the	30	Travesti	Panssexual	Preta	Multiartista

Ubuntu					
--------	--	--	--	--	--

Fonte: do próprio autor.

A seguir, apresentaremos as transcrições realizadas a partir das entrevistas realizadas em ordem cronológica de suas realizações. Iniciando contanto sobre o contato e convite com os participantes e seguimos com a transcrição realizada em primeira pessoa.

5.1 Franco - lugar de autoconfiança

A primeira pessoa convidada a ser entrevistada foi Franco. Uma pessoa de extrema importância para a cena *ballroom* de Sorocaba. Franco foi selecionado para ser o primeiro, visto que era a pessoa mais próxima no momento. Sempre chegamos mais cedo nos treinos semanais, estávamos trabalhando em outros projetos de divulgação da cena e assim que falei do projeto, se animou e logo topou participar. Pensamos de início em realizar a entrevista no Sesc, em uma terça, dia do treino que chegaríamos mais cedo para fazer a entrevista. No entanto, no dia agendado, 22 de abril de 2025, ele estava muito cansado e agendamos para outro dia. Agendamos no para o dia 02 de maio de 2025 às 15h na minha casa. Combinamos de tomar um café juntos e conversarmos.

Antes de Franco chegar, organizei a sala de jantar para que pudéssemos sentar ao lado um do outro e que tivesse uma mesa para colocarmos o café e o *tablet* para gravar. Passei um café. Assim que Franco chegou, apresentei minha casa, já que ele nunca tinha vindo me visitar. Organizamos a mesa com café e um pãozinho doce que comprei no dia anterior para a gente conversar. Assim, logo em seguida Franco trouxe suas contribuições:

Eu tenho 27 anos de idade e eu sou um bofinho⁴ cis. Me entendo enquanto homem gay no momento, mas é aquela coisa né. Vai que futuramente o Gabriel do futuro que vai ter que rever isso aí, mas por enquanto eu sou apenas um viadinho. Já minha raça cor, são polêmicas e polêmicas. Sou jogado num lado por outro assim com muita frequência, alguns falam “muito branco”, outros “não, não é branco”. Então é isso. Não sei dizer, porque assim é babado real, ainda sigo tentando entender.

Eu estou trabalhando como CLT, como porteiro no controle de acesso. Mas aí também tem um trabalho que está meio em segundo plano como professor de dança, carregando o *Vogue* como carro-chefe. Mas ainda assim a gente sabe que não é tão comercial. Então a gente trabalha também com *heels* e *jazz funk*.

⁴ Diminutivo de Bofe, termo usado no pajubá para se referir à homem cis.

Agora sobre minha trajetória até meu contato com a cultura *ballroom*... é muita coisa. Ela chegou de uma maneira muito fragmentada, nunca foi necessariamente “olha, isso é *ballroom*, seja bem-vindo”, sabe?. De repente era umas monas⁵ que você vê se quebrando⁶ no chão aquela coisa toda e você fala: Que estranho, né? O que é isso? De onde veio?. Então foi vindo diferentes fontes, diferentes pessoas, diferentes tipos de mídia. Lá nos meus 20 anos, mais ou menos, não vou lembrar muito bem. Entrei no mundo *drag*, na arte *drag* com a *Mother* Marvena e a galera que era o nosso bonde na época. E aí comecei a me entender enquanto uma potência artística e tudo mais. Porque eu escrevia, mas eu não sabia exatamente como tirar esses textos pra sair do papel. Então veio a minha *drag*, que é a AZI Who?!, como se essa fosse a persona para dar voz a esses textos. Aí quando eu cheguei nesse lugar, começou a afunilar mais as informações que chegavam e as formas que chegavam. E o caminho começou a se criar pra eu entender e visualizar a *ballroom* enquanto possibilidade.

Até que rolou a primeira *ballroom* que eu participei, que foi no Maloca⁷. Eu tava montado⁸, inclusive naquele dia. Tentando entender o que tava acontecendo, qual que era o formato da *ballroom*, o que era *ballroom*:

- Tá... bacana, pra corpos dissidentes, mas que lugar que é esse? da onde que vem?, pra onde que vai?

E mesmo sem entender, acho que deve ser uma coisa que você talvez consiga se identificar em maior ou menor escala. É um bagulho muito magnético, você não sabe o que é, você não entende o que é, mas você fala: “Que legal”. Você tá ali pescoçando pra ver o que tá acontecendo e aí quando acaba você só sabe que você tá cheio de energia, querendo mais: “nossa quando vai ter a próxima? quando vai ter a próxima?”. E foi essa a brisa de entender que é, porra, uma outra possibilidade de existir, sabe? Outro lugar onde eu posso ser, onde eu posso estar. Sem me culpar, sem me sentir mal por estar, sabe? E aí é todo esse rolê, todo esse rolê.

Nessa *ball* eu caminhei em *runway*. Mas aí é muitos braços, eu tenho braços longos, então qualquer movimento muito exacerbado, é muito movimento, e aí é babado. Mas caminhei. E teve uma *ball* na UFSCAR também e foi um acontecimento na cidade. A gente ainda não tinha casas, mas pouco tempo depois, se eu não me engano, a Angelic, a *Mother* Juicy, lá do Rio de Janeiro, que morava aqui na época. Ela ficou instigando a Maria, a Maria no caso Marvena, para fazer o bafo acontecer, tipo : “bora criar uma casa, não sei o que”. E a Marvena, tipo: “mona,

⁵ Termo oriundo do pajubá que significa amiga, querida ou se referir a alguma pessoa. Também pode ser utilizado como interjeições usadas para expressar sentimentos intensos como surpresa, admiração, espanto, alegria ou até frustração.

⁶ Se quebrar, na cultura *ballroom* significa ‘se acabar’, dançar muito ou aproveitar demais.

⁷ Espaço cultural localizado no centro da cidade que realizava ações artísticas, mas foi fechado no ano de 2023.

⁸ Termo que sinaliza que a pessoa estava produzida. No contexto *drag*, significa que ele estava vestido de sua *drag*.

cala a boca, tá maluca?”. E aí virou a chavinha dela, ela montou e assim, na primeira leva da Ubuntu ela me convidou já pra fazer parte da casa. E ali acho que começou a ser construída melhor essa consciência do que é de fato, *ballroom*, sabe?.

Além disso, teve a Val Mombach. A Val, que é uma gatinha lá do Sul, que é super ativa, não sei se elas têm contato ainda. Mas era muito próxima da Brianna, era madrinha da Shaskya, que era a *house* da Brianna na época. Inclusive a primeira *house* de Sorocaba, né? Acho que uma das maiores fontes seria a respeito do que é o *vogue*, do que é a *ballroom*, veio através da Brianna pra mim na época.

E é isso, fiz parte da Ubuntu por 3 anos, se eu não me engano. Faz uma cota⁹ já que eu tô na *ballroom* aqui na cidade, basicamente desde quando ela surgiu na Sorocaba, assim. Um pouquinho, um pouquíssimo tempo depois que ela surgiu. Dei uma pausa por conta da pandemia, porque pra mim *ballroom* sempre foi um lugar que as trocas precisam ser pessoais, sabe? Ser aquela coisa no olho, tipo, ouvindo sua voz, a gente podendo se abraçar se quiser. Poder dar um soco se quiser, é isso, as possibilidades de viver aqui no momento no mesmo lugar. E aí... E é isso, eu entrei no bagulho, tava lá maluca, muita informação, muita novidade. Tentando entender que, caralho, é uma família que a gente escolhe. Às vezes eu tenho dificuldade de colocar em palavras. Fazer com que esse caminho deixe de ser só seu e passe a ser nosso. E, é, a Ubuntu, ela, basicamente, ela se acentuou e situou todos os critérios que eu tenho, a respeito de conduta dentro da *ballroom*, a respeito do que é ser filho, do que é ser father. Do que é ser abrigo pras pessoas.

E, de certa maneira, eu sempre tive essa coisa de ser muito acolhedor. Independente do ambiente que eu estivesse, eu sentia que se eu não fosse colocado nesse lugar. Eu acabava indo, talvez por ser o que eu tava mais familiarizado, sabe?. De ser essa figura meio paterna, de ser meio que tiozão, vô do rolê, sabe?. Tipo, vai, senta aí no colo do vô, chora as pitangas. Essa energia de preto velho, né?. E aí, então, eu sempre tive essa veia muito forte do acolhimento e do aconselhamento, sabe? . Acabo sempre fazendo, sabe? Não de jeito penoso, no sentido que é a minha obrigação ali. De, “nossa, eu preciso fazer isso”. Mas como eu comentei, acho que acaba... Vai fluindo ali pra esse lado mais naturalmente. E não como uma... Uma resposta direta, mas como uma postura que eu tenho mais naturalmente, assim. É isso, e fui assentando essas características que eu já tinha, né? Meio latente em mim ali. Elas já, já davam um... Um sinal de que... Não sei se elas necessariamente se vingaram mais, elas se realizaram mais. Porque acho que a *ballroom* também tem esse poder de fazer a gente começar a enxergar com outros olhos,

⁹ Gíria popular, especialmente em São Paulo, que significa há muito tempo ou demora bastante.

né?. De começar a se ver de verdade. E além de se ver começar a se aceitar e se gostar ali com as possibilidades que a *ballroom* oferece pra gente.

Então durante a pandemia fiquei mais afastado e trocando mais com minhas filhas no sentido de perguntar como está e ter essa troca, mas sem aprofundamento nos treinos e na técnica. E é isso, aos poucos a gente foi retornando. Foi retornando. Sai do Ubuntu. Fiquei um pouco de tempo com o 007. Queria ficar mais tempo com o 007. Sabe, pra ter essa experiência, porque. Não tive, né?. Essa vivência de, tá, o que é, tá aqui. Fazendo só o meu nome sem me preocupar com o legado que eu carrego.

E aí, a Mary Jane foi e pescou. Ela ficou, “viu, bobo? Vem cá rapidão... E se eu te falar que era de casa da pioneira quer você?” E é isso, eu fiquei meio relutante. Falei, não, perai gatinha ... deixa só. Sabe, que acho que tinha feito, sei lá, um, dois meses que eu tinha sido o pai da casa. A Ubuntu foi um signo muito forte de família e potência enquanto coletivo, né?. Então não era simplesmente, ai, entrar numa casa. Porque pra mim não é palhaçada assim, sabe?. Queria entender onde que eu estava, onde que me encontrava. Pra não ficar, não sei, a gatinha sabe, tipo. Ah, eu troco de namorado, meio que troca de casa. Não queria essa energia pra mim.

E aí foi rolando a aproximação e tudo mais. Comecei a acertar a relação com algumas outras gatinhas de outros capítulos da Avalanxs. E aí é isso, foi anunciado. Um rolê que acho que ninguém estava imaginando que ia acontecer. Que eu lembro da cara de todo mundo... ninguém esperava, nem eu. E agora tá fazendo muito sentido, de carregar esse legado junto ali com Mary. E aí ela foi anunciada como *princess* numa *ball* que a gente teve lá na Safari *ball* em São Paulo. E aí alguns meses depois, na *White and Blue*, que seria a *ball* anual do capítulo de São Paulo, já foi anunciada como *prince* também. E é isso, a gente tá com nossas crias.

Rola uma conexão muito da hora, rola uma química muito legal, faz muito sentido quando a gente tá junto. E a gente procura estar junto para além de, ai, só treino, só *ball*, sabe?. Porque não faz sentido na minha cabeça. A gente se chamar de casa e só se ver para as *balls*, sabe?. E aí me vejo mais uma vez nesse lugar de cuidador, de acolhedor, de pessoa que troca. E eu tenho essa relação com a Mary Jane, que é minha princesa. Nesse lugar de muito respeito e cumplicidade. A gente se tem um mesmo lugar cuidadoso, um com o outro. Acho que isso facilita muito com que a gente lide e oriente as gatinhas, as nossas filhas, com muita tranquilidade e muita serenidade. No que a gente faz e escolhe, a gente pontua as coisas, entende o que tá acontecendo, pra onde vai. “Não, deixa então que eu me encarrego disso”, E vice-versa. Diversas vezes eu já já falava “Não, viu prince, você está maluco, segura um pouco aí”, sabe?, “eu cuido disso agora, vai respirar”. E é isso, uma cumplicidade muito foda, sabe? Sabe que eu

achei, inclusive, que depois eu não ia encontrar. Depois de toda essa brisa, de fato, dessa conexão muito pessoal, assim. Que pra mim é o que é ser casa. Ter esse acolhimento, esse encontro de corpos, mentes, espíritos, essa brisa toda, de fato, que faz uma família que não seja sanguínea.

E nesse momento, dos primeiros contato com a *ballroom* eu estava morando com um bofe, assim, entre aspas, namorado, a gente nunca casou mesmo... tem história, isso aqui não é sobre isso hoje. Eu lembro que estava começando a chegar meio que umas informações, uns vídeos de umas monas dançando *Vogue Femme*. E aí eu tentava meio que dar uma quebradinha em casa. Falei, pô, interessante, sabe? Tipo, conseguir acessar um lugar e, apesar de não saber exatamente qual era a bagagem que tudo aquilo carregava. Eu sei que depois da primeira *ball* que teve aqui em Sorocaba, da região, se não me engano, foi em Votorantim, pouco antes dessa que teve no Maloca. Essa *ball* que a Brianna organizou e foi uma maluquice. Porque quando você começa, tem uma noçãozinha da ponta do *iceberg*, do que é *ballroom*, de quem que fez e por que foi feito. Você começa a entender a dimensão e o peso. Porque acaba sendo, de certa forma um fardo pra você carregar pra sua vida. Eu não digo isso de uma forma penosa, como se fosse “aa meu Deus”. Mas como se fosse uma onda de você entender que você faz parte de uma cultura. Que faz parte de uma cultura que existe e que sobrevive. Que reinventa, assim, tanto em tantos lugares do mundo, durante tantas décadas. Então é uma puta de uma brisa. Que você para pra pensar que é sobre, para além de sobrevivência. É sobre esse reencontro pra com que as vidas sejam celebradas juntas. E... Ih, menina, me arrepiei inteira, caralho.. Caralho, caralho. Babado.

Mas infelizmente não dá pra romantizar a *ballroom* assim.. Muitos momentos é uó, é muito problemático em muitas questões. Mas é isso, é gente machucada tentando se curar e se afetar como consegue. Reivindicar aquilo que elas entendem enquanto delas, enquanto dignas de... Então, assim, é uma brisa que eu entendo, passo o pano, entendo que explica, mas também que não justifica 100% das questões.

Depois da primeira *ball*, e aí fui sabendo um pouquinho mais consciente do que tava chegando pra mim. Depois disso acho que foi quando eu de fato comecei a olhar e falei “Olha, acho que eu quero ficar nesse negócio aqui, tá bacana pra mim, hein?”. E aí comecei a entrar, porque é isso como tudo na vida, é sempre um grande processo pra mim. Pra eu não me jogar de cabeça em alguma coisa tem que estar com um capacete muito bom, senão eu não vou. Então foi aquela coisa, coloca o dedinho na água, vai na canelinha ... vai descendo.. Nossa, chegou a água gelada do saco, faz um “UI”. E foi todo esse processo com a *ballroom*, mas eu já tinha muito em mente de que eu não planejava não estar mais presente ali, sabe?. Foi muito gradual essa entrada e vagarosa até, porque vejo algumas gatinhas entrando hoje e falam “Nossa, é que eu sou

ballroom, que não sei o que...” E mona, pra eu falar que eu era *ballroom*, vocês sabem, tem que ter cú de falar, “não, ó amor, eu sou *ballroom*”. Foi assim, um tempo até falar.

Depois dessa *ball* que daí comecei a olhar através desse prisma assim, já conseguindo entender de onde parte as informações de fato. É meio que transcrever elas, porque de fato significava. Porque às vezes, por exemplo, não tem noção da história, do alicerce a de tal cultura... o Hip-hop, por exemplo ... Falar bem por cima, que eu acho que é o que eu gosto de ver meio como um primo da *ballroom*, por conta dos contextos. A gente tem esse rolê de “a gente tem vários passinhos sociais, a gente tem o negócio, pô, do DJ, do mestre de cerimônias e pô, que bacana, mas ... quando isso foi criado? Qual foi o contexto?”. A gente tem a noção dessa base do porquê que tudo aquilo começou a ser de fato uma cultura, uma comunidade. A gente fala, “caralho, então é muito sobre isso”. Aí você começa a receber as informações de uma maneira muito mais ... Primeiro, é nítida e segundo, acho que muito mais viscerais, assim, porque conecta com você nesse lugar de você entender que, Pô, você é mais uma bichinha com esse recorte. Com esse recorte, com esse recorte, com esse recorte ... Que não vai acessar, não vai se sentir bem acessando, caso acesse lugares X, Y, Z. Então, você começa a olhar aquilo enquanto um respaldo para você conseguir se expressar e ter um mínimo de humanidade. Eu sei que eu digo isso com essa consciência de privilégio, que reconheço isso, né, com várias possibilidades. Então, assim, e se eu chego nessa nessa noção de, “caralho, às vezes eu só me vejo aqui porque eu não consigo me olhar em outros lugares”, pô, mano sabe, deixa as *Femme Queens* ter o lugar delas, caralho, um monte de viado tirão, querendo bater de frente. Tipo, bixa, deixa, sabe, não é só pra você...

E foi assim, 2017, comezinho de 2018, estávamos lá tentando entender e trocando muito. E a gente todas assim coletando cada uma, sabe, pegava aquela energia de cada uma fazendo a sua parte, a gente juntando, tendo o trabalho no final. Mas que deu certo, porque a gente trocava as nossas figurinhas. E aí corta pra gente, tipo, sei lá ralando o joelho no chão na praça para aprender a fazer tal coisa. Então foi essa construção muito coletiva, de fato. Do que, da nossa consciência a respeito do que era o *ballroom*, do que, de quem éramos dentro da *ballroom*, do que podíamos ser lá e o que podíamos ser a partir desse coletivo.

Brianna protagonizou muito esse momento, ela é tipo a *Trailblazer* de Sorocaba. Ela é a gata que trouxe aqui o rolê e ajudou a movimentar muito forte, sabe. E aí, o Ubuntu foi a segunda casa de Sorocaba já com a Marvena, né, tomando *front*, ali, enquanto mãe fundadora da casa. Por um bom tempo, foram só duas casas, em pé de igualdade e desigualdade. Shaskya vs Ubuntu, era uma perturbação. Tinha as 007 ali, mas essa cena não é tão grande de hoje, naquela

época, você imagina que era ainda menor. A gente teve esse momento de dualidade, por muito tempo na cena.

Inclusive a Mary Jane, ela participou de algumas casas, todas sempre foram casas externas de Sorocaba, que ela trazia o capítulo pra cá. Ela tem essa coisa com ela. Ela participou da Pitches, que era a casa da da Athena, que ela é de Campinas, na época. Acho que agora ela tá, acho que no Ceará. Não sei, ela tá morando pra algum canto nordeste agora. Ela também fez parte da Camelia, que foi a casa que a Onyx teve com a Kenya por um tempo. Também duas *legendary* de Campinas. Eu sinto que teve mais alguma que eu tô lembrando. Mas daí eu acho que depois disso ela veio pra Avalanx. Depois vieram Juicy, veio Cabal, vieram casas, mas todas nessa energia de abrirem capítulos aqui em Sorocaba e não de terem sido originadas aqui na cidade. De casas criadas em Sorocaba mesmo, teve a Pumma depois também.

Além de Brianna, eu destacaria a Marvena como figura importante nessa construção. Ela sempre tentava muito, sempre se esforçava muito em produção de fazer *ball*, de fazer o *workshop*, de ter troca, de colar nas *balls*, de fomentar. Ela sempre teve essa potência muito grande de movimentação e transformação das coisas que ela se propunha fazer. E não é atoa que hoje ela tem o título de *statement*, veio o reconhecimento dela aí, *no shay*¹⁰. E aí eu acho que vou começar a puxar a sardinha, porque tudo fia minha que eu vou falar depois (risadas). Mas eu juro que não é por conta disso, porque as monas não são boas mesmo. A gente tem a Lua, a gente tem a Gabi, a Angel, está meio afastada agora mas não fez parte da primeira configuração da Ubuntu. Mas ela entrou quase que logo em seguida, na segunda leva, digamos assim. Que eram pessoas que nesse momento ali estavam sempre estiveram presentes na cena fazendo o bafô acontecer. Treinando e ajudando a manter esse legado vivo.

Já eu sempre me senti... Às vezes mais, às vezes menos. Neste lugar de meio que de suporte, para conseguir fazer com que a casa continuasse funcionando bem. Tomava frente quando eu sentia que Marvena estava precisando de descanso. Mas eu não queria necessariamente sentir que estava tirando protagonismo da gata, porque, não, brisa torta, esquisito. Obviamente que assim, a gente vai errando e aprendendo ali com os erros que tem em muitos momentos que eu achei que eu estava fazendo uma coisa e na verdade eu estava só fazendo que ela sentisse sobrecarregada ao invés de pegar e falar, senta cá. Mas eu não queria falar sempre “senta cá”, porque não queria que ela se sentisse, como se eu estivesse, tipo, “e aí, mona, sai daí um pouco”. E é isso, é uma coisa de vivência e comunicação. E acho que é uma situação, que a gente desconhecia uns anos já antes da *ballroom* em si. Acho que uns dois anos a

¹⁰ Expressão utilizada para falar uma verdade sem ofender.

gente já dava rolê junto. E aí a Ubuntu veio para estreitar nossa relação de um outro jeito. Essa conexão a mais, a gente se olhando com esse carinho de família mesmo. Não só de amigas que a gente está no rolê de às vezes se aconselhar.

Acredito que eu também tenha pavimentado meu legado. Mas acho que de uma maneira muito imperceptível aos grandes olhos. Porque eu sempre fiz muito pela encolha. Ajudar aqui a gatinha, ajudar aqui a gatinha. Muito quietinho, muito na minha. Não porque eu quero destaque, flores e rosas. Então eu sinto que talvez eu não tenha tido esse destaque, talvez as oportunidades de conseguir pavimentar um caminho diferente, ou talvez para outros lugares por conta dessa minha não questão de estar nos holofotes.

Agora essas fiaradas estão tudo aí pintando muito. Inclusive, Angeliq sendo mother Juicy lá no Rio de Janeiro, prosperando horrores. Que, inclusive, sem ela a cena de Sorocaba não teria prosperado. E nossa, tem a Glenda também, muitas histórias. Ela era Ubuntu e Gabi Shaskya e aí rolou meio que uma troca assim de Pokémon, sabe, tipo, puxou... a gente deu uma para a outra, e a Gabi virou Ubuntu e a Glenda foi pra Shaskya. E aí em alguns momentos que assim, de treta de *ballroom* às vezes de situações das gatinhas que eram muito novinhas. Tipo, meio descabeçadas assim pra algumas coisas. Glenda falava que tinha uns 14, mas acredito que eram 12. Mas faziam a gente começar a falar, sabe, ter as provocações “Vai, não é *ballroom*, vamos ver então, vai resolver esse BO”, sabe vai. Não é mãe, não é pai, não é irmã mais velha, vai então, vai fazer o bafo acontecer.

Também teve os *Trailblazers* da cena sempre, pelo menos eu sempre senti, que eles estavam muito dispostos a de fato fazer o papel que eles propuseram a fazer, que é de guiar a cena na comunidade. Então Akira e Felix, em momentos diferentes, em diferentes contextos ali, sempre tiveram dando o suporte enquanto cena nova. Inclusive sinto que ninguém valoriza eles o suficiente, eu digo isso a respeito aos *trailblazers* geral, eu acho que ninguém bota fé na importância das pessoas na cena. E todo mundo meio que caga pra eles. Eu acho isso, uó, acho isso uó. Falta um choque de realidade para algumas gatinhas. Mas é isso tenho fé de que logo as moninhas vão começar a reconhecer o trampo delas e a importância delas logo.

Kelendria também ela voltou agora pra Sorocaba finalmente, ela tá basicamente desde o começo com a gente. E é outra pessoa que era uma figura que sempre pintava nas *balls*, ela tava fazendo babado para fomentar. Odara também, ela nunca foi muito de caminhar, mas ela sempre tava muito presente nas movimentações *ballrooms*. Aqui por ser interior, sempre é mais difícil a visibilidade. Sempre estamos de olho nas cenas grande de fora, como São Paulo, mas é mais

difícil esse olhar deles para cá, o que estamos desenvolvendo. Então estávamos sempre ali construindo juntos, cada uma do seu jeitinho.

E tinha a *internet* também que sempre ajuda, em toda essa construção de criar essa rede de apoio, de suporte e informações. Mas ainda assim acho que todo mundo estava na cena enquanto liderança, independente do título ou não, se movimentava pra tentar contribuir de alguma forma. Aí, hoje em dia, as carinhas mudaram. Sinto que algumas pessoas não estão mais tão ativas, nessa questão do fazendo ali, produzindo. E fomentando tanto nessa ideia de juntar, de agregar conhecimento, de passar a bagagem. Mas também é isso, sabe?. Cada tempo as coisas vão se reinventando, as pessoas vão mudando mesmo. E é isso... As pessoas que ficaram aqui em Sorocaba já estão nesse outro lugar de ter uma maestria ali, de como passar as informações, de como a gente faz pra cena perdurar. E entender também como é o fluxo das coisas, e os ciclos que eles vão se renovando. E vai ter gente que não vai ficar, mais que a gente quer, mas depois vai ter gente que vai chegar, a gente vai falar, “essa não vai vingar”, sabe? E às vezes vinga. E é bizarro, porque você vai ficando velho na cena e você começando a ter esse sentido muito fácil, de você ver como a pessoa se comporta durante um treino, às vezes você fala, tá, temos. Ou não. E é isso.

E as categorias, como era tudo muito no início, íamos se experimentando em tudo até acharmos uma que fizesse mais sentido para a gente. E tinha todo esse rolê, né, que assim ... Vai, vai, vai experimentar, vai viver, não sei o que. Hoje em dia, tenho algumas ressalvas quanto a isso, mas ainda assim entendo que, era outro momento, sabe?.

- *Runway*, vai lá e vai, vai, vai e corre trocar roupa. E aí, vai, volta, chega assim, dura. A categoria vai fechar, a categoria tá aberta...

Entravam umas três Ubuntu, era essa energia. Cada categoria, tipo, tinha, provavelmente eram umas três, quatro mesma pessoa? Sim. Mas foda-se, a gente ia segurando: “calma, perai, perai, tá vindo”. E ajudando a irmã a trocar, sabe? Enroscando a saia no pé e, nossa, tira a salto e bota a peruca. Nossa, mano, assim, um caos, um caos, um caos. Mas é isso, acho que essa maluquice de se permitir estar em todos os lugares, sem necessariamente ter, talvez noção, talvez consciência, ou talvez sem necessariamente ter essa grandeza, desse fardo que é, enfim, caminhar nas categorias e manter o legado vivo. Acho que essa despreziosidade do momento ali, fez com que a gente se permitisse experimentar muita coisa dentro da *ballroom*.

E aí, por exemplo, falei mais cedo sobre a arte Drag me colocar ali enquanto, de uma maneira consciente pra mim mesmo. Essa potência artística de entender que minha arte pode alcançar as outras pessoas e eu posso ajudar através dela. E a *ballroom*, ela meio que ampliou

esse espectro para começar a ver que, caralho, eu vou prosperar no que eu propor a fazer, tá ligado?. Eu sou bom no começo?, não, mas você vai crescer, você vai florescer, você vai pintar, vai brilhar muito. E acho que esse lugar dá Ubuntu, dá para a gente ter essas experimentações, sem essas cobranças de, “ó, você tem que fazer isso, tem que ser assim, tem que servir excelência logo de cara”. Foi o que me ajudou a criar essa essa consciência e concepção que eu tenho a respeito de mim, do meu potencial pras categorias e do que eu sei que eu tenho bagagem pra pegar e chegar e fazer a hora que eu quiser, que eu vou dar conta.

Rolou uma identificação comigo babado com as categorias performativas de maneira geral. *New Way* nunca tive muito essa proximidade, porque não é que eu tenha um alongamento ruim, mas eu não tenho um alongamento *New Way*, entendeu? Então assim, muita torção, muito estica aqui, estica ali. Infelizmente ntem coisas que eu tento superar, esse obstáculo de não ser tão disciplinado na hora de cuidar do meu corpo como eu devia. E o *New Way*, assim, como qualquer coisa que você utilize o corpo precisa de um cuidado. Mas aí para além do fortalecimento você tem que ter um alongamento ... aí é um outro lugar.

Não tem como não falar de *Vogue Femme*, pelo menos pra mim, porque, por mais que não tenha sido necessariamente, pensado em corpos como os meus, de homens cis, porque não foi. Ainda assim, pô, as *butch queens* então aí elas fizeram parte dessa construção. É uma maneira que a gente tem de homenagear, de fato quem são as que fizeram a cena também. E aí o *Vogue Femme* ele tem esse poder de colocar a gente em um lugar de ... Nossa, de autoconfiança que é assim, é bizarro, que bizarro, bizarro. A *ballroom* toda como um panorama geral, todas as categorias, acho que a base é a confiança, não tem como escapar disso. Ela vai ser exercida e demonstrada de uma maneira diferente. Mas ainda sinto que não existe espaço pra você ser insegura quando você está caminhando. Ou pra você demonstrar insegurança. E aí pra mim o *Vogue Femme* trouxe todo esse poder de começar a entender essa minha feminidade enquanto enquanto um viadinho. Dois meses de altura, um viadão. E começar a entender, caralho, sabe, que gostoso, ser assim. E, pô, né, sabe, quando nossa, você desmunheca demais, nossa, isso me ajudou babado na minha performance. Eu ando rebolando, me ajudou babado no *catwalk*.

Uma conversa super antiga que eu tive, mas não sei porque isso gravou na memória, que eu e Marvena tivemos, e ela falando sobre isso, que ela era da dança antes de ser da *ballroom* e eu fui pro rolê acadêmico depois que fui da *ballroom*. Que daí, então, meio que a gente fez um caminho oposto. E que ela falava que ela não gostava muito, por exemplo, dos braços dela, que eram muito grandes e ela não sabia o que fazia quando tava fazendo uma aula de *hip hop*, por exemplo. E aí na *ballroom* ela entendeu que no *Vogue* poderia ser uma potência. Tipo, é bonito,

ser braçuda, ser comprida. E aí foi muito esse rolê, assim, porque eu já não tava mais nesse lugar de me sentir segura, com a minha altura, por exemplo. Já gostava de ser alto, mas eu lembro que no Ensino Médio, eu sempre fui mais alto, obviamente. E eu lembrava que às vezes eu entrava meio encurvado nos lugares e meio que me sentindo culpado de estar ali. Porque eu sabia que ia chamar muita atenção. E aí eu fui construindo, trabalhando isso, a arte drag me ajudou pra caralho, a idade também vai ajudando. Mas, pô, você é mó gostosa sendo alta assim, sabe, se goste assim comprido. Mas aí o *Vogue*, ele traz esse outro lugar de consciência do seu corpo e das possibilidades do que é ser bonito. Do que é ser... Do que é alcançar esse lugar de... Ah, mona, de servir muito *cunt*.

E aí rola essa conexão muito forte com o *Vogue Femme*, o *soft and cunt*. Não sou dramática, não consigo ser. Às vezes um *soft and cunt* com muita energia, porque na *ball*, aa muita gritaria... Mas drama assim pra acessar, até acesso mas eu não mantenho. Nossa, ele demanda demais do meu corpo, eu quero derreter. E me conectei muito com *Old Way*, porque é isso, sabe primeira forma de *Vogue* e também tem muita facilidade pra essas coisas que a gente vai vendo assim que a gente acha que não vai ver nada, a gente começa a ver caralho, realmente quando eu pego e falo pras gatinhas novas de... “Mano, tudo que você passou na sua vida é bagagem para você utilizar aqui na *ballroom*”. Como eu já tinha a vivência no hip hop, a musicalidade sempre esteve presente.

Eu comecei a reparar que eu estava começando a entrar nos lugares de peito aberto, de peito estufado, queixo levantado. E isso é muito doido, sabe?. É o nosso momento de faz de conta. Tipo, olha, eu posso ser tão bom quanto qualquer, sei lá, viadinho branco ali. Quanto qualquer pessoa cis, quanto qualquer pessoa rica. A gente consegue trazer isso para fora dali, para o que de fato gere frutos em maior ou menor escala, na nossa vida pessoal externa. Então é isso, eu acho que esse poder de confiança de você acessar um lugar de, não só confiança, mas também segurança de estar se sentindo bem com você da maneira que você é. Se permitindo ser isso, para além desses espaços. Também conseguindo camuflar as coisas que precisam ser camufladas quando você sente que isso vai te dar mais abertura. Porque, ah, tá ok é lindo você dar cara a tapa 24 horas por dia, mas mona. Se você sentir que você tem que se passar aqui, ali, e cobrir aqui, ali para você conseguir botar comida na sua casa, faça. Seja sagaz. Então assim não se passa. Faz o bafo acontecer.

Lembro da, *Legendary Danna Lisboa*. Ela veio aqui em um desses momentos. E a gente tava trocando na praça do Campolin, num lugarzinho lá, numa rodinha. E a gente meio que tava numa quebraçozinha e ela pegou uma hora ali pra fazer um negocinho, tipo eu era *baby*, do

baby, do *baby*. E ela pegou tipo, “nossa, e esse *feelingzinho* e não sei o que”. E eu tipo, hummm. São comentários meio bestas mas acho que pra quando você é uma pessoa... Por exemplo, eu sempre muito inseguro a respeito de qualquer coisa que eu fosse fazer, no sentido de errar, como se eu não fosse passivo do erro. Aí você vê assim, tudo isso é bagagem e lenha pra você conseguir, manter a porra do fogo aceso no seu cu de “mona, tenta”. Inclusive é por isso que quando vejo alguém que falo, hum, tem coisa, eu falo, eu falo pra pessoa. Porque pode ser que ajude ela a se enxergar de outra maneira.

E esse caos organizado, entre aspas, ali que é a *ballroom* oferece, é o que me chamou a atenção, mas o que me fez ficar foi de fato toda a ideia do corpo político por trás daquilo. Porque aí quando eu tô performando o *vogue*, que seja *Old Way* ou *Vogue Femme*, eu sinto que pra mim de estar mantendo a porra de um legado vivo, de estar ajudando a fazer com que uma cultura, uma comunidade acesse, perdure e floresce, talvez em outros lugares. A gente tá remontando histórias. A gente tá remontando vivências e acrescentando com as nossas. E sei lá, na balada, bater vontade do lado da caixa jogar um *femmezinho* assim, se sentir gostosa, vou jogar mona. Sabe, porque é sobre isso, sobre sentir gostosa. Esse lugar de autoconfiança. Desse poder que o *vogue* traz.

O que eu tenho muito pra mim, que o *Old Way* para mim é uma declaração para as pessoas, para todo ambiente externo de que eu mereço estar aqui e ser valorizado por isso. E *Vogue Femme* já é meio que... Não sei se é bom dizer isso que eu vou falar. Para mim é muito uma ideia de uma carta aberta de amor próprio. Então, “ah nossa, mas você ficar batendo no tabaco”. Mas mona, sabe, eu tô me sentindo gostosíssimo, sabe, me apertando, me sentindo, contando histórias e, ah, me balançando inteira, entendeu, deixa, sabe... Bancar o *moop* e sair me esfregando, rolando o chão até lá. Tô me sentindo tão gostosa fazendo isso. Então é isso. Acho que o *old way* ele tem essa parte da fachada pra fora, que é essa mensagem que eu quero que os outros tenham e recebam e percebam, de que eu vou estar no holofote porque eu sei que eu sou bom pra isso. E *vogue femme* ele tem uma coisa de mim pra mim e quem quiser ver... dar uma olhada.

São essas duas categorias onde eu me sinto assim, pertencente nessa corporeidade que eu sinto que eu alcanço um outro lugar. E é um momento que você não lembra o que você fez na performance, e é um momento que você não lembra muito bem de quem, do que estavam falando e qual que eram as caras e bocas, mas você lembra que você estava se sentindo horrores. E não tipo nossa, “aí eu tava maluca de drogas” e nossa, o overdose. Não, você acessa um lugar assim muito próximo, acho que dessa ideia de transcender. De ser muito sincero. Depois de

estudos e treinos você conseguir acessar esse lugar de você deixar com que o seu corpo fale com a sua ancestralidade através dessa linguagem.

A cena é bastante flutuante no fluxo de pessoas aqui na cena de Sorocaba. Nessa questão de pessoas, de novas. Os treinos no Sesc são um exemplo, tem treino que de repente tem 20 pessoas, tem treino que de repente tem 5, com sorte. E aí eu sinto que... É isso, *ballroom*... Apesar de todos os pesares, ainda assim tem toda essa questão de ser um porto seguro, tem toda essa questão de ser esse essa válvula de escape pra realidade, que pra muitas é simplesmente pesada demais pra você lidar sem. Ter esse escape. É esse lugar de encontros, reencontros, de tecer novos futuros possíveis. É um lugar de tecer de novas possibilidades. E é bizarro, porque, inclusive, com *Star Father* Paul Transviada, fez um projeto, eu, Lua, Angel, Ayanna, que é outra pessoa que não tá aqui também, que também estava na Ubuntu. A gente fez um projeto incrível que ele idealizou junto com outras pessoas incríveis também, que é Láquesis¹¹. Sobre esse tecendo mundos possível, inclusive a frase que eu falei aqui, é desse projeto dele. E a *ballroom* é isso, ela testa essas possibilidades. Apesar de não ser todo mundo consegue fazer, ainda mais a todo tempo, porque de fato é muito difícil, tá todo mundo fudido da cabeça. Vem nesse lugar da gente conseguir se despir um pouco de todas essas barreiras, de todas essas armaduras e algumas amarras que a gente tem. Para conseguir se vulnerabilizar, para conseguir ser afetado positivamente por pessoas ao nosso redor.

E eu acho que é isso, que aí eu te encontro aqui, a gente tá tomando um cafezinho e falando sobre as coisas da *ballroom* e a gente tá costurando seus laços. Sabe, que daqui 3, 6, 1, 2 anos talvez, pode ser que a gente não faça mais parte do caminho uma da outra, mas a gente tem de que esse nozinho da vida a gente deu junto. Sabe, eu acho que a *ballroom*, tem muito essa potência catalisadora e canalizadora de trocas.

Acredito que a gente tem sempre mantido muito forte esse núcleo na *ballroom*. Então por mais que existem coisas não tão necessariamente palpáveis, como fluxo de pessoas chegando, caminhando, mas ainda assim, eu sinto que esse fato não representaria certo risco para cultura se acabar, pra comunidade se extinguir aqui, Sabe?. Está bem cuidado. Então, por exemplo, eu sinto que, “Ah, nossa, acabou, sei lá ...”. Eu Mary Janne, Brianna, Lua, Jeff, Kelly vão para São Paulo de novo... Pessoas que são tidas como lideranças, como pilares da cena se ausentam, eu ainda acho que não tem chance de se acabar por conta disso. Porque a gente tem polido esse núcleo muito bem. Então, pode ser, aos trancos e barrancos, ausentos e tropeços. Mas ainda

¹¹ Projeto idealizado por Star Paul Parra e Irá-Puã Rogenski com exposição e documentário com a utilização de elementos da mitologia grega e fios por meio de monstros ciborgues, refletindo sobre a vida e caminhos da humanidade. Pode ser explorado pelo instagram @paulparra.arte

assim, a galera que ficar, acho que vai sumir a bronca de falar “Não, não, tem que manter esse bagulho vivo, tá ligado?”.

Joga o jogo, mona. Porque é isso, a gente pode nadar contra a correnteza, mas hora ou outra a gente vai ter que ceder, para descansar e ter acesso a uma coisa ou outra que a gente precisa. E é isso, eu acho que além dessa segurança, dessa confiança, também traz essa malícia de entender onde que a gente consegue colocar os dedos para acessar esses lugares. Cadê a brecha, cadê a rachadura para eu entrar aqui nesse bagulho, sabe?.

E tem algo que, além de todo esse rolê de que a *ballroom* acomoda a comunidade LGBT é que há mais tantas décadas a gente tem uma luta intrínseca com a conscientização a respeito do HIV e AIDS. E eu enquanto uma pessoa vive com o HIV, desde os meus 8 anos, diagnosticado já, então tem que é esse lugar também de conscientização para com que esses corpos, que às vezes não acessam nem se quer postinho de saúde por conta, enfim... De questões de transfobia, questões de racismo, ou questões, às vezes, mesmo de geografia, não conseguiria ter acesso na comunidade básica de atendimento. Às vezes, pô, uma testagem rápida que a gente faz, uma roda de conversa aqui, um papo no microfone que você manda... Temos esse magético inicial de que são os bailes, a quebração, o glamour é tudo. Mas no final desse ponto, quando a gente começa a olhar pra analisar as camadas, a gente começa a perceber, que é cuidado da saúde mental, saúde física. Que é percepção de você enquanto indivíduo no meio de uma comunidade, dentro do coletivo. Sobre as contribuições para esse meio. Sobre como esse meio te afeta. Você começa a pensar, seja de maneira consciente ou inconsciente, ou como todas essas pautas giram em torno disso, para com que o baile, que é consequência de toda essa troca acontece, seja de uma maneira legal.

E é isso, um monte de gente fudida da cabeça e às vezes do corpo também, querendo se cuidar e se amar. Reivindicar espaços e às vezes acertar, às vezes não dá. Todo mundo está aqui vivendo pela primeira vez, ao menos pelo que a gente lembra, que a gente saiba. Então a gente erra, a gente acerta, a gente tenta. Às vezes deixa de tentar, porque também às vezes é só sobre respirar, e está tudo bem não fazer se não quiser. E é isso, sabe. E a gente está fazendo a cena, como os antepassados, como os antigos. Todo esse rolê é doido de pensar que cruzou todo o globo. Andou por todo o globo e chegou aqui no Brasil e vive e perdura no Brasil. Com o nosso gostinho, com o nosso tempero, com o nosso borogodó.

A gente tem feito das coisas que eu vejo um trabalho muito lindo. De honrar esse legado e é o que eu gosto de falar, para quem eu acho que precisa ouvir. Toda vez que a gente pisa na *runway*, a gente está ajudando a manter esse legado vivo. Então, é isso, quando você vai

caminhar, é óbvio que é um momento de celebração, é um momento de você se sentir bem com você mesmo. Mas também não é só pra você negligenciar todas as pessoas que morreram para com que você tivesse de bonita, ganhando seus 10s. Muitas pessoas morreram, muitas pessoas se machucaram, pessoas ainda morrem por conta disso, para ocupar esses lugares, para conseguir acessar um lugar onde vai ser vista e celebrada minimamente. Então, é sempre necessário fazer essa celebração de uma maneira muito consciente. De que aqui mesmo a gente tem, por exemplo, o Tinho, né, que é o Lendário Tinho na cena. Também estava desde o começo. Inclusive a primeira referência de *Old Way* que eu tive foi ele, Tinho Sherman, *no shay*. E é isso, já não está mais entre a gente, sabe. E aí que seja um lembrete de que somos potentes, de que somos resilientes, mas também de que somos muito frágeis. Que a gente não deixe passar despercebido e que quando a gente estiver nesse lugar, onde as pessoas nos percebam, que a gente não esqueça de ser gentil.

4.2 Jeff - Conexão humanas

A segunda pessoa a ser convidada para ser entrevistada foi o Jeff. Já havia sido comentado sobre a pesquisa e que ele seria uma pessoa a ser convidada para participar e desde o início, ele se mostrava interessado em colaborar. O convite formal para ele foi feito por *Whatsapp* no dia 05 de maio, mas por conta de sua agenda estar corrida com seus trabalhos, agendamos a entrevista para o dia 30 de maio de 2025 em sua casa. No dia e horário combinado, fui em sua casa e fizemos a entrevista no colchão no chão em sua sala. Alguns momentos sentados e outros deitados, tomando chá gelado e compartilhando um tabaco:

Falando sobre minha trajetória de vida até conhecer o que é *Ballroom*, eu vou começar da minha vida adulta já. Eu me assumi, uma pessoa LGBT oficialmente com 16 pra 17 anos. Eu não me assumi pra minha família, eu me assumi pro mundo. Não tinha uma relação mais com a minha família, eu já não morava mais na casa deles. E eles me procuraram após dois anos de eu estar fora. E aí eles meio que me assumiram pra eles.

- Ai, você tá namorando? Você tá namorando com um cara? Se for isso, por favor, conte pra gente, a gente não vai te discriminar e tal, a gente vai te acolher, a gente te ama igual.

E aí eu me senti muito seguro, me surpreendi muito com isso. E aí voltei a ter uma relação com a minha família, inclusive. Após isso, eu já tava com uns 18, 19 anos, eu já namorava. Nessa época, eu ainda não era fotógrafo, eu era estudante de arquitetura. Eu fiz dois anos de arquitetura com uma bolsa, 100% do ProUni. E aí, ali na universidade, eu me descobri artista. Eu já tinha me aceitado, eu já sabia o que eu era desde muito tempo, desde criança. Um homem gay, no caso. Minha orientação sexual era muito nítida pra mim. Mas eu não tinha

coragem de assumir. Mas depois de me assumir, isso mudou muito a minha forma de enxergar as coisas. E aí dentro da universidade de arquitetura, eu me descobri artista. Porque nessa época, eu me mudei para um hostel, que tinha aqui no centro de Sorocaba. Me mudei no formato de troca de moradia e alimentação, por serviços gerais. Eu fazia recepção, fazia de tudo. Só que eram muitos artistas que circulavam ali dentro. Tinha toda a cena artística, cultural, acadêmica, intelectual. Porque além de um hostel, era um espaço cultural.

Então nessa época, eu estava morando num hostel, estudando arquitetura. Tava num relacionamento sério, com carinho e me descobrindo na vida. Comecei a gostar muito de foto, a olhar pra cidade de outra forma. Então eu já tinha um olhar muito mais sensível para foto. Principalmente essas imagens da cidade mesmo, por conta desse olhar que a arquitetura me trouxe. E aí, nesse momento, com esse meu primeiro relacionamento, ele era bem vidrado em cinema, em foto, em *design*, em várias coisas legais, assim. Então a gente assistia muita coisa. Eu era grande fã de um diretor chamado Ryan Murphy, que é um diretor norte-americano que dirige séries. Ele dirigia uma série de terror chamada *American Horror Story*. E ele foi o diretor convidado para fazer *Pose*. E aí, quando ele fez *Pose*, eu nem conhecia *ballroom* ainda. E eu assisti o primeiro episódio, eu não entendi nada. Eu amei, mas eu não entendi nada. Tipo, a *ballroom* já existia aqui no Brasil, inclusive. E pessoas aqui de Sorocaba já se conectavam com a *ballroom*. Isso pelo menos há uns dois anos, assim que Brianna já se conectava com *ballroom*.

Quando eu descobri que aquilo era um sistema de uma cultura, um sistema de sociedade mesmo. De família, de arte, de expressão, de movimento, de empoderamento, que alavancava pessoas, dava a possibilidade de vida para essas pessoas dissidentes. E isso existia de verdade, eu fiquei maluco. E aí foi muito doido. Eu comecei a assistir dois meses depois, eu acho. Tipo, teve a primeira *ball* de Sorocaba. Já tinha rolado a primeira *ball* de Votorantim. E eu não sei como eu não fiquei sabendo. Inclusive, eu sou de Votorantim. Nessa época eu morava lá com esse meu namorado. E aí, teve essa *ball* aqui em Sorocaba e a gente foi. E aí foi insano no começo, né? Acho que levou pelo menos uns dois anos para eu realmente entender.

E foi bem depois, na real, depois da pandemia mesmo, que eu realmente entendi o que significava tudo, assim. Desde a cultura no modo geral. Como o sistema de casas, o sistema de competição. Porque em *Pose* a gente vê uma coisa. Até as notas, o jurado dá umas notas, não é *chop* ou 10s. Tipo, cinco, seis, sete, oito... E talvez já tenha sido, assim, um dia. Porque a *ballroom* também é bem mutável, *a cross the years*. Antes da pandemia eu comecei a frequentar as *balls*. E aí eu fui em todas as *balls*. Acho que eu não perdi nenhuma mesmo. Pelo menos isso foi em 2019. Em 2018, final de 2018, 2019. E aí, em 2020, eu estava conseguindo seguir. Ainda

acompanhando todas as movimentações. Já estava mais próximo das pessoas da capital. Já conhecia muito mais pessoas. Ainda circulava enquanto uma pessoa *double seven*. Sem casa, né? E muito mais como fotógrafo e como uma pessoa que quer assistir.

Em um dado momento eu comecei a me jogar em *baby vogue*. Acho que foi na terceira *ball*. Eu não lembro o que me despertou a curiosidade de dançar *vogue*. Eu realmente acho que eu estava muito apaixonado pela cultura. Eu não fazia dança. Eu dançava... Eu já dancei, logicamente, na época da escola. Na época da igreja. Tipo, mano... *Happens*. Mas eu não lembro realmente o que me trouxe o desejo de querer dançar *vogue*. Acho que eu achava muito bonito. Porque eu já estava muito apaixonado mesmo pela cultura. Mas daí eu comecei a caminhar também, até que um dia eu caminhei em São Paulo. Fui sozinho numa *ball* em São Paulo. E já conhecia muitas pessoas lá. Porque eu já tinha meu trabalho de foto. Que já antecedia pelo menos uns três anos trabalhando com foto.

Muitas das pessoas que estão à frente da comunidade *ballroom* em São Paulo, estão à frente de outros movimentos culturais e artísticos. E daí, eu já conhecia essas pessoas. A Zaila, o Felix, já tinha ouvido falar bastante. O pessoal da Amen, de modo geral. Além de ser uma movimentação preta, sempre foi uma movimentação *queer*. Jup do Bairro e Linn Quebrada. Quando começou a acontecer esse movimento, um grande destaque, eu estava lá perto. Não foi tão complexo, assim, sabe? Eu fui muito bem recebido dentro da cena de São Paulo. Sempre fui muito bem tratado. Acho que a comunidade, no modo geral ensina muito isso, você sabe como chegar. As pessoas realmente são muito acolhedoras.

E nessa noite, nessa *ball* que eu fui, era a *silly porny ball*, eu caminhei em *baby vogue*. E eu lembro que meu elemento favorito era o *duck walk*. Eu já tinha uma noção de baby, não era uma bicha podre. E eu estava de cropped, com cabelinho, uma franjinha, assim, horrorosa. Uma bicha horrorosa. Mas eu me amava naquela época também. E aí, batalhei e fui até a final. Junto com a Kiara, inclusive, ela ganhou. Ela era *double* na época. E nesse dia, a Gabi Almeida, uma *femme queen* lá do Distrito Federal, que era da Padã na época, se aproximou de mim. Ela estava no júri. Eu vi o júri todo vivendo minha performance, ela vivendo muito. E depois a gente trocou, começou a se aproximar. Ela gostou muito do meu trabalho também. Aconteceu que ela estava nesse processo de mudança para São Paulo. E aí ela ia se tornar a Mother da Padã do capítulo São Paulo. Se não fosse Mother, ia ser princess. Mas acho que era Mother São Paulo mesmo. E eu ia ser o primeiro filho dela, ela ia me adotar. Inclusive, ela me adotou na última *ball* que teve aqui em Sorocaba antes da pandemia. Que foi na Tropicália. Foi lá no Maloca na época, que hoje é o Tremoço. Teve um processo de uns três meses ali. A *house* era toda do Distrito

Federal. O processo foi todo online. Então, minha primeira *house* foi a Padã, na última ball, antes da pandemia.

Só que depois disso, a pandemia se instaurou e foi muito rápido. A comunidade aqui em Sorocaba já estava assim, *Sorocaba is burning, bitch*. Tudo já estava acontecendo demais. Muitas pessoas já tinham *house*. Já existiam, diversos tititis. Já existia tudo que a gente tem como cena. Já estava muito em chamas mesmo, tava *burning*. Mas a pandemia veio e acabou com tudo. A gente realmente ficou bloqueado ali de não poder se encontrar. Tipo, tudo acabou. Não tinha mais movimentações. Até tinham as *balls* online e tal, mas foi um momento muito complexo para mim. Eu me afastei completamente. Não das pessoas, da comunidade. Mas eu me afastei muito. E nesse processo eu saí da Padã também, porque eu não estava conseguindo me conectar mais. Não era nenhum problema com a *house*, era mesmo comigo.

Mas a pandemia teve vários quase fins né, mas um dos primeiros fins, assim, possíveis fins... Fizeram uma *ball* em São Paulo e eu fui. Nossa, todo mundo ficou muito medo ainda, uma relação bem complexa de se ver pessoalmente. Nessa *ball* eu conheci o Aru. Meu lendário pai, Aru Cabal. Ele já era o Aru Cabal. Ele não era a *legendy* ainda, eu acho. E aí conheci ele, fiz foto dele. Era uma ball super linda, uma ball do Brasil, o *Brazilian Cunty* que a gente estava organizando. Todo mundo de verde e amarelo e eu estava todo de branco. Foi o meu primeiro contato oficial presencialmente com o Aru. A gente nem trocou tanto. Aí ele veio para Sorocaba algumas outras vezes. O Aru é muito simpático e muito presente. Muito geminiano mesmo. A gente teve uma conexão muito forte. Ele já tinha uma conexão com outras pessoas que tinham conexão comigo. E isso se afunilou. Na minha cabeça, a gente tinha virado grandes amigos, eu não pensava em entrar em uma *house*. Eu estava me reestruturando pós pandemia. Nem esperava receber um convite. Eu me sentia até meio deslocado pela questão de ser meio neutro. Eu estava em todos os lugares, com todas as pessoas.

Um dia estava em São Paulo, grande parte da Cabal estava nesses dias, ele me chamou de canto e falou assim... “Queria que você fosse meu filho.” Eu fiquei tipo assim... Que? Não. Agradeço muito, mas não. Acho que não é pra mim essa história de ficar lidando com problemas de outras pessoas, ficar lidando com um monte de demanda. Gerenciando uma parada coletiva. E que doideira eu ter falado isso. A coisa que eu mais faço na minha vida é gerenciar ideias coletivas. Desde sempre. E aí, recusei. Passou uma semana, duas, assim. isso era dezembro. Inclusive, era uma *ball* de Natal que ia ter. E no dia seguinte, ia ser a primeira *Fire Island*¹². Eu

¹² Ball anual da House of Cabal.

voltei embora pra Sorocaba, muito cansado, com um monte de coisa na cabeça. Só que nesse meio tempo... Eu decidi que eu queria realmente ser Cabal. Avisei a ele.

Eu realmente entendi a preciosidade do convite. Não da maneira como eu entendo hoje o que significa ser cabal ou ter uma família dentro da comunidade. Além de ser cabal, na época, acho que eu não entendia também o que significava. Eu acho que dentro da cabal e das construções de *house*, em geral, as coisas ainda estavam se desenvolvendo também. A cena kiki é muito recente. A gente vai fazer dez anos agora, eu acho. E então, agora eu consigo entender. E sou muito feliz de ter feito a decisão de ter entrado na cabal. De ter falado sim. Porque logo nessa semana que eu aceitei, já era quase que no fim do ano. Eu tinha recebido uma grana de alguns trabalhos que eu tinha feito. E aí a cabal ia passar o ano novo na casa da Tanesha. Ela morava em Terezópolis, ainda na região serrana do Rio. Que foi onde a cabal foi fundada. Eu fui até a casa da *Mother* e foi tudo. Eu sou muito grato pelo Aru e pela Tanesha me transformarem e por me permitirem também me transformar junto com eles.

Eu conheci a capital do Rio de Janeiro com as pessoas da minha família. Voltei pra Sorocaba, cheio de história, cheio de vida. E assim, começou o meu legado na cabal. E, assim, recomeçou o meu legado com a *ballroom* Sorocaba. As coisas vão mudando. Eu começo a entender realmente o que é ter uma família. Começo a entender, começo a defender o nome de uma família de verdade. E isso me coloca num lugar muito diferente dentro da comunidade. Eu tinha uma irmã que era a Brianna. Então era muito legal também. Tipo, ter ela como irmã. Então em 2021 a gente recebe o convite, dezembro. E em 2022 a gente entra. Eu fui anunciado primeiro, sendo o primeiro filho do capítulo de São Paulo.

A gente começa a desenvolver aqui. Até quando ela sai depois. E aí quando ela sai do capítulo, eu já sou imperador do capítulo. Eu já tenho essa responsabilidade. Eu me torno oficialmente a única liderança da Cabal aqui em Sorocaba. E é onde eu realmente começo a organizar mais informações. Onde eu começo a me basear no calendário de São Paulo para ter o calendário aqui de Sorocaba somente. Aonde a gente começa a entender a questão dos treinos. Nessa época eu com o André, inciamos esse movimento dos treinos de terça-feira. Não, já existiam uns treinos desde o começo da cena. Mas a gente trouxe a tona de volta. Não era em nome de nenhuma *house*, era o treino aberto da comunidade. E eu comecei a estar muito mais presente e viver realmente a cena e me dedicar. Entendendo a importância da gente se dedicar nesse movimento.

Ao mesmo tempo que a gente sempre cobrou muito. Tipo, não cresce, não cresce, não cresce, não cresce, não cresce. Eu percebi que esse crescimento que a gente buscava tanto na

cena. Tipo, ter mil pessoas na cena, a gente não conseguiu fazer isso, obviamente. Mas a gente viu pessoas crescendo dentro da cena. E isso era muito valioso. Pessoas que tinham antes 13 anos e agora têm 19 anos. E, tipo, assim... São adultos... Não são livres de traumas, não são livres de problemas, não são livres dessas coisas ruins. Mas são amparadas por forças humanas. A gente não fala nem de forças espirituais. Mas de forças humanas, de referências positivas e não só referências positivas no sentido de... Ai! Quero ser como aquela pessoa. Mas porque a gente vê um ao outro, uma a outra. Em lugares terríveis também e saindo desses lugares terríveis também. Então isso mostra toda essa humanidade. Acho que é muito a base da comunidade também. No modo geral foi isso, meu percurso até hoje. Hoje eu não sou mais uma liderança da cena *ballroom*. Hoje meu primeiro filho o Prince Lince Cabal que é.

Mas também sou uma liderança enquanto, não necessariamente da *ballroom*, mas enquanto, um homem mais velho que tem essa bagagem. Então estou aberto aqui também, para ter troca com pessoas. Acho que isso não sai de mim. De ensinar algo, ouvir, conversar, dar um conselho. Acho que são coisas que se instauram na gente. Acho que é meio impossível a gente deixar de lado, mesmo quando a gente deixa de ser... Sei lá, oficialmente uma liderança ou ser afastado da comunidade por um tempo. Acho que é um norte da comunidade também, essa troca de saberes. Esse lugar de escuta e isso permanece muito forte em mim.

E eu não lembro como começou o meu interesse por dançar. Porque, na real, eu morria de vergonha. Mas eu acho lá eu me sentia tão seguro com aquelas pessoas. Eu me lembro de uma noite eu estar... Até com o Tinho Sherman, na casa de uma outra pessoa. E eu lembro que o Tinho era muito bom. Só falando um pouco sobre ele, ele foi uma pessoa que a gente conseguiu fazer um título póstumo. Um reconhecimento póstumo do legado dele enquanto pessoa *Ballroom*. Ele faleceu durante a pandemia do Covid. E antes da pandemia ele frequentava a comunidade. Ele era um grande dançarino. E eu lembro dessa noite, a gente estar numa casa e aí eu ia mostrar pra ele algumas coisas que eu queria fazer na *ball*. E aí ele me mostrou o *duck walk*. Ele tinha um *duck walk* muito forte. Ele era muito bom já naquela época e ele me mostrar foi ótimo. Eu acho que eu amava a magia de ser feminina. Ou tentar ser feminina no lance do *Vogue Femme* mesmo.

Tinha as BQ dançando, tinha muita referência. A Onyx já tava aqui nessa segunda *ball* também caminhando, baralhou com a Tinho. Enfim, eu já tinha outra noção. Eu já estava entendendo de outra forma do *vogue*. Eu já tinha grandes referências aqui na cidade e do mundo também, de fora. Mas ver pessoalmente, tipo, a Tanesha, Kill Bill, a Mila. Pessoas de outro estado.

Teve um momento que o Murilo Hills também fez uma *Ball* aqui em Sorocaba, no fim da pandemia. E convidou só pessoas que tinham a *house mainstream*. Foi um absurdo. Eu lembro que ele convidou tantas pessoas incríveis de outros lugares que vieram pra cá. Ele celebrou o aniversário dele aqui em Sorocaba. Ele lá de São Paulo trouxe pessoas de BH, de Curitiba, do Distrito Federal, do Rio de Janeiro. Uma maluquice. E no dia seguinte teve uma kiki, onde a Tanesha caminhou pela primeira vez, em *femme queen performance*, enquanto *femme queen* ou a primeira vez que ela caminhou após a transição. Não era a *femme queen performance*, acho que era o OTA mesmo ou o *tag team*. Não lembro agora. Mas aquilo deu um bomm na minha cabeça. E eu comecei a me alimentar daquilo. Aquilo começou a ser minha fonte também. E meu *Vogue* mudou muito. Mas aí ali eu comecei a realmente lapidar melhor na *performance*. Acho que eu comecei a me sentir muito mais confortável.

Além dessa categoria, eu já caminhei em *American Runway*. Inclusive tem um *Grand Prize* no *All American Runway*. Algumas batalhas vencidas e algumas finais também. Mas nunca foi uma pesquisa tão aprofundada. Uma questão de interesse mesmo. Já caminhei em MF¹³ *Realness*. Que é uma categoria dedicada para figuras masculinas. O meu *Realness* seria de uma bicha cis. Essa questão de se passar enquanto um homem hétero. Tenho um *Grand Prize* nessa categoria. Que era Papai Noel *Realness*, na primeira *Merry Christmas*¹⁴ foi aberta o *Realness*, não era *Trans Realness*, era *Realness* OTA. E aí eu caminhei e ganhei de Papai Noel. Na época minha irmã de *house*, a Tusa ganhou de mamãe Noel. Da primeira *Merry Christmas* em 2022, que é uma ball anual.

Na contribuição da cena, eu acredito que existem muitas formas diferentes de colaborar para a construção. Existe o público geral. Existe uma linha que está ali por trás de tudo, as produções. E temos com toda certeza a *Legendary* Brianna, a *Statement* Mãe, Marvena de Ubuntu. Que são as duas primeiras *houses* fundadas aqui. Estabelecidas aqui. Que nos primeiros anos se baseou na competição dessas duas *houses*. Eram *houses* grandes e fortes que representavam uma cidade fora daqui também. O Franco com toda certeza. Também enquanto uma pessoa que liderou a casa de Ubuntu junto com a Marvena. A *Star Mother* Kelendria *Juicy Culture*, que também como uma das pessoas que pavimentaram essa conexão da cena daqui com a capital. Ela foi uma das primeiras pessoas a ir pra São Paulo. E logo em seguida se tornou um destaque muito rápido, na capital. E foi muito reconhecida também, por conta do legado dela enquanto fundadora e mãe da *House of Blindex*. A Mary Jane, Maria Clara. Que hoje em dia é princesa, Mary Jane Avalanx. Ela teve essa conexão com a cena de Campinas. Ela foi a primeira

¹³ Masculine Figure ou Figura Masculina.

¹⁴ Ball anual da House of Avalanxs na cena de Sorocaba.

pessoa a ser de uma *house* de fora. Ela foi Bitchxs, foi Camelia e agora Avalanx. O Tinho com toda certeza por ser uma pessoa que embora tenha tido todo o seu legado como o 007 e acredito que nunca diretamente tenha feito algum movimento tipo, vou produzir uma ball. Não teve tempo de fazer isso. Ele caminhou e frequentou as *ball*. Então é uma pessoa que quem é dessa época entende a importância. De hoje ele é reconhecido enquanto lenda.

A Odara com toda certeza também, *founder Mother* Odara De Lá. Foi ser a primeira *femme queen* da cena Sorocabana. Quando a cena se iniciou ela era a única travesti na cena. E já tinha várias conquistas. Já tinha muitos anos de história, de bagagem. E todas as *femme queens* eu acho também. Daria pra citar o nome de várias. Hoje elas são assim, todas muito celebradas já no território. Não só aqui, mas fora também. A *Star Mother* Luanda Odara, a Gabi Avalanxs, a Angelique *Juicy Couture*, a Miss Glenda 007. A Ayanna 007 que atualmente está em Campinas. São muitos nomes que fazem parte da história mesmo.

Pensando no impacto da cultura *ballroom* no movimento cultural da cidade, eu acho que Sorocaba é um pouco complicado. Logicamente, através do crescimento de grupos e de coletivos se estruturando dentro da cena de Sorocaba, grupos LGBTs, *queers* principalmente, a gente entende que editais, chamamentos, começam a ter abas específicas, você pode submeter um projeto, antes era dança, audiovisual, artes visuais, circo, teatro. Se cria uma área tipo projetos LGBTs, projetos para cultura LGBT, isso é muito fundamental. Então eu acredito que o fato de grupos organizados de cultura e arte LGBT, como *house*, *ballroom*, ajuda nessa força para uma comissão de um edital olhar para a cidade de uma maneira diferente. Impactar impactou, obviamente, mas falar que a cultura *ballroom*, conseguiu ter força para transformar uma cidade toda é bem complicado, a cidade é muito complexa e muito desafiadora, por ser uma cidade do interior de São Paulo e de ver uma onda muito conservadora. E isso é um movimento muito difícil de quebrar. Então é um desafio que a gente vive até hoje, eu acho.

A gente cresceu muito, conseguiu fazer com que as pessoas que estavam dentro também crescessem e alcançassem lugares não através de nós, mas através desse lugar de eu ter um lugar para me respaldar. A comunidade *ballroom* é, sim, um solo instável por ser muito jovem, mas ao mesmo tempo muito fixo também e sólido por ser feito por pessoas sérias também, que também estão buscando estabilidade em todos os ângulos. Então a gente conseguiu transformar quem estava perto, impactar e ser lembrado.

A cidade, embora seja muito receptiva em algumas instituições ou em editais públicos, ainda é meio complicado. A gente compete com muitas outras demandas ali. Então eu gostaria de ainda poder ver uma temporada, ter a possibilidade de experimentar uma temporada

remunerada de treinos fixos semanais no Sesc. Ou, tipo, experimentar uma temporada de *Vogue Nights* semanais dentro de um Tremoço, que promoveriam essa imersão. Tipo, nos Estados Unidos, por conta própria, eles fazem há muitos anos uma *Vogue Night* semanal em segunda-feira. E quando você pensa numa ação cultural em segunda-feira, à noite, num pensamento conservador e raso, você vai falar segunda-feira à noite, a gente janta e dorme. Só que, tipo, quando você alimenta essas pessoas que querem ser alimentadas, muitas vezes estão em momentos de muita ansiedade. Quando você promove um ponto de cultura, de arte, de movimento, e que instiga através de uma competição, através de uma melhora, você não compete para derrubar outra necessariamente, você compete pra você ser melhor do que da outra semana. Você compete pra cada vez você ser melhor com você mesmo, você está se comprometendo com o seu corpo, com a sua mente. Porque para você ser melhor não adianta você querer, você tem que colocar a sua mente no lugar, você tem que colocar seu corpo no lugar, você tem que treinar, estabelecer rotina, se alimentar, tem que beber água. Isso tudo traz disciplina. Só que isso não depende só da gente, depende de instituições e editais, ou de marcas, enfim, e outras coisas, programas que estimulem isso ou da força coletiva mesmo de criar algo nosso. Fazer isso se alimentar por conta, acho que é muito possível.

Eu sempre fui muito ensinado nesse poder coletivo. Imagino que se todas as lideranças se comprometerem, a gente conseguiria ter duas *Vogue Nights* mensais nas segundas-feiras, só para a comunidade se divertir, treinar, se encontrar. Acho que não seria um custo, e acho que seria muito simples. E isso ao longo do prazo, pode se tornar algo que vai ficar só para a gente, mas entendendo outros exemplos, como no Rio de Janeiro, ou em São Paulo mesmo, isso se auto-alimentaria. Em pouquíssimo tempo poderia só se manter como está, ou virar algo até muito grande, aonde a gente conseguiria trazer pessoas de fora para ministrar aulas, conectar a comunidade daqui com pessoas de fora, chamar a atenção de um público daqui que não está interessado ainda a partir de referenciais de fora.

E a *ballroom* tem muitos impactos e contribuições. Eu escrevi uns editais com o pessoal e eu costumo colocar assim: eu entendo *ballroom*, enquanto uma cultura educacional, formativa, competitiva e inspiracional. Também se trata de um patrimônio imaterial, fundado e moldado por mãos e mentes de jovens mulheres trans travestis negras, que nas próprias palavras de *icon queen mother*, Mica Alpha Omega, que é ela dos Estados Unidos, “usaram sua alegria, sua falta de remórcio, sua audácia, sua permissividade, sua negritude e colocaram isso tudo aos pés da revolução”. Um lugar mais prático, eu consegui oito tópicos. Vou ler o título de cada um deles. A *ballroom* é 1, espaço de inclusão e de identidade. 2, *ballroom* é formação de comunidade e

família. *Ballroom* é 3, resistência cultural e social. 4, expressão artística e renovação. 5, visibilidade e representação. 6, legado histórico. 7, um pilar de saúde. A partir do HIV-AIDS a *ballroom* tem um grande boom no período da epidemia de HIV-AIDS no mundo e foi realmente um pilar e ainda é um pilar. A comunidade *ballroom* ainda tem uma conexão muito forte com a questão do HIV-AIDS. Nesse lugar realmente de respaldar, cuidar e assegurar que muitas vidas de jovens, principalmente de jovens periféricos, pretos, latinos lá fora, e pensando aqui no Brasil também nesse mesmo contexto de dissidência racial, social e econômica, a socio econômica, para que essas pessoas tenham respaldo e conhecimento. E por último eu nomei 8, linguagem. Como muitos movimentos LGBTs, movimentos *queers* ao redor do mundo todo, a *ballroom* tem uma linguagem muito específica, pensando gírias e palavras não formais, mas também nessa questão, onde, a partir do momento que a *ballroom* é norte-americana e a língua falada nos Estados Unidos é inglês, o resto do mundo ao mesmo tempo traduz essa cultura para as linguagens nativas dos seus países, mas ao mesmo tempo ainda se baseia muito no inglês. Então mesmo entendendo a importância dessa decolonização, de não necessariamente associarmos ao inglês enquanto uma língua padrão, por conta de e ir contra esse imperialismo norte-americano, por rolar essa conexão verdadeira e legítima com a comunidade, a gente preserva o inglês em muitos momentos, então isso acaba fazendo esse intercâmbio. Fazendo com que as pessoas aprendam uma nova língua e aprendam inclusive a traduzir algumas gírias específicas do Brasil para uma nova língua, então a gente está falando de quatro línguas. Agente está falando de português, inglês, o Pajubá, que seria as gírias brasileiras, LGBTs, Queers, e ainda o Pajubá, não necessariamente traduzido em inglês, mas um vocabulário ali, um glossário norte-americanizado desse linguajar, então acho que acrescenta muito nessa questão da linguagem também. Prepara as pessoas e inspira as pessoas a quererem se comunicar com outras pessoas ao redor do mundo. Eu não consigo afirmar que esse movimento acontece nos outros países também, mas pensando até uma quinta linguagem, a partir da conexão que a gente tem com as pessoas da *ballroom*, na América Latina, de fora do Brasil, que são países que falam espanhol, a gente acrescenta ainda o espanhol dentro desse contexto, então é bem mais horizontal a relação.

Eu acho que a *ballroom* é uma linguagem também, para além do português, do inglês, do espanhol, das gírias, do pajubá, a *ballroom* é uma linguagem. Temos uma linguagem *ballroom*, que é aquela linguagem do tipo, pagar um dip ... embora a *ballroom* seja muito baseada na linguagem falada, a gente tem o *chant*, a gente tem a música, ela não necessariamente é somente isso, ela tem essa linguagem não verbalizada, ela tem essa linguagem dos gestos, isso é muito

legal, é muito inclusivo, deixa tudo mais visual. Permitindo o entendimento de mais pessoas, a partir dessa questão de inclusão.

Vejo que o impacto principal da *ballroom* na minha vida foi enquanto uma *pessoa* que acredita na transformação social, a partir da arte, da cultura, sendo um artista, a *ballroom* me agregou muito. A *ballroom* me aproxima de diversos lugares específicos, nichos específicos de arte, cultura, de coletividades, de ações, de movimentos, de arte, cultura, e que conseqüentemente também me aproximam de movimentos de saúde, que também me aproximam de movimentos educacionais. Então, a *ballroom* me trouxe uma parcela de algo que eu sempre prezei, que foi aprender a como realmente, não necessariamente só vencer na vida, mas conseguir resolver muitos problemas da vida.

Como eu disse, a *ballroom* é uma cultura educacional, então eu acredito muito nessa transformação, e não a partir de um manual de regras, mas a partir de vivências e trocas reais, lugares de aconselhamento, tipo, eu tive o grande privilégio de trocar de maneira muito íntima com muitas pessoas importantes. Tipo, nossa mãe mesmo, a Tanesha, nosso pai Aru, mais a pioneira Akira, é uma pessoa incrível, uma pessoa muito inteligente, eu sou muito feliz em poder afirmar que a *ballroom* Brasil, a *ballroom* São Paulo, no modo geral, é composta por pessoas muito inteligentes, e que em algum momento podem até se distanciar desse lugar, mas quando percebe já tá nesse mesmo caminho de volta, buscando essa informação que transforma. Essa informação que leva você até um lugar diferente, de saber que hoje, mesmo com 29 anos, eu ainda tenho muita coisa pra aprender e tem muitas pessoas dentro da comunidade que estão disponíveis e dispostas a trocar comigo e me ajudar a ir pra lugares diferentes, em vários quesitos, em várias áreas. Não se limita a uma área específica da minha vida, eu tô falando da vida como um todo mesmo, então acho que isso é um grande tesouro, por isso é um patrimônio, um lugar de cuidado, um lugar de refúgio, um lugar de conquista, um lugar de admiração, um lugar onde você estabelece conexões verdadeiras e humanas.

5.3 Glenda - Celebração de mim

Glenda é uma das pessoas que têm uma grande proximidade, vista enquanto uma mãe por mim dentro da comunidade. Uma figura de admiração e apoio desde a primeira vez que caminhei em *baby vogue*, além de ser uma das pessoas com mais anos de colaboração com a cultura na cidade. O convite para ela foi feito presencialmente em um dos nossos encontros de treinos semanais e posteriormente, o convite foi refeito de forma mais formal pelo *Whatsapp*.

Agendamos a entrevista para um sábado em minha casa. Organizei um café da tarde para que pudéssemos conversar e comermos juntas. Assim quando chegou, apresentei a casa para que

pudesse ficar confortável e após um copo de água e conversas sobre a vida, iniciamos a entrevista:

Eu tenho 19 anos de idade, sou uma travesti e atualmente eu trabalho como atendente em um *pet shop*, CLT, mas também trabalho com algumas coisas da *ballroom*. Eu encontrei a *ballroom* muito cedo, eu tinha apenas 12 para 13 anos, tava no ensino fundamental ainda, no 8º ano na escola. Eu e a minha amiga Gabi, conterrâneas, estávamos no *hype* de querer ser drag aqui na cena de Sorocaba, a gente procurou muito isso, aprender a cultura drag. Mas também tentando me entender enquanto uma pessoa *queer*, porque na época a gente não tinha muito contato com travestis, pelo menos eu. Antes de estar na *ballroom*, não tinha contato com travestis além de vista, tipo assim, de estar no rolê e ver uma travesti. E nessa pira de ser drag, aí acabei conhecendo a Marvena numa marcha trans aqui em Sorocaba, ela tava lá com a Franco, a Flora, a Angeliq, na época, que era filha dela também. E eu acabei conhecendo elas, e nisso elas já eram um coletivo, a *House of Ubuntu*. Descobri que ela morava no meu bairro, na rua de cima de casa. Então, foi muito o universo mesmo mostrando pra mim.

Assim eu conheci a Marvena, ela acabou me chamando, pros treinos da *House of Ubuntu*, e eu lembro até que os treinos eram no mesmo bairro da minha casa, era ali perto de uma avenida chamada Paes Linhares, e tinha um barracão que era de escola de samba, que usavam pra fazer os ensaios. Eu lembro que os treinos eram a Marvena ensinando pra gente *Vogue*, *Old Way*, *Runway*, categorias estéticas, *Sex and Siren*, realmente ela pegou tudo que ela entendia e passou pra gente. Ensinou tudo que a gente queria, e lá a gente foi cultivando, a gente foi plantando, a gente foi colhendo também, se afetando muito em muitos momentos de dor, muito momento de alegria.

E nisso eu conheci a Akira Avalanx, a nossa pioneira. E eu lembro de ter visto, pela primeira vez, um contato direto com uma mulher trans, uma travesti. E isso acabou me chocando muito, porque na época eu ainda não entendia o que eu queria ser, ou que eu queria viver na época, eu só queria ser feliz, até porque como eu comentei, na época eu tinha 13 pra 14, então, eu ainda tava vivendo a minha infância, então acabou acontecendo uma coisa. Eu lembro que nisso houve um treino no espaço onde a gente treinava e nisso a gente ia fazer um ensaio de fotos com a Ana Salum, na época que era uma pessoa muito próxima da *house* também. E eu lembro da Marvena falando, “não, porque eu sou uma *femme queen* preta retinta”, e eu só sentada lá, tipo assim, olhando. Aí depois chegou um momento onde a gente começou a se quebrar¹⁵ assim,

¹⁵ Termo utilizado para se referir quando os *performers* vão entregar tudo de si durante a *performance*, dançar muito. Também é utilizado pelas travestis e mulheres trans para se referir a alterações corporais por meio de cirurgias para atingir a estética desejada.

eu olhei tipo assim pra Marvena, olhei pras pessoas, eu falei, “não, mas porque eu também sou uma *femme queen*”, eu acho que depois disso, eu entendi muita coisa na minha vida, na minha trajetória.

No início eu aprendi realmente com aquelas pessoas o que também era ser uma *femme queen*. Aquelas pessoas me deram o apoio de eu ser uma *femme queen*, e isso pra mim na época era algo surreal. Eu ainda nem entendia o que era ser uma travesti, eu ainda nem tinha o contexto do que é ser uma travesti, o que é viver a realidade de uma travesti. Porque na época também, quando a gente falava de travesti, era quem? As monas bombadas, as monas na feitas, não era tão desconstruído como é hoje. E nisso eu acabo lembrando de eu começar a ir pra escola ainda, vestida de ocózinho¹⁶, lembro de ficar dançando *vogue* na sala, fazendo *dip* na sala, abrindo espacate. E isso, lá no começo de 2020. Eu conheci a Marvera em agosto de 2019, isso no início de 2020, tipo no começo das aulas.

Nesse momento eu ainda morava com a minha família. Morei com a minha família até os meus 17 anos e não foi uma família tranquila, não foi uma vivência tranquila. Mas eu digo que foi onde eu aprendi a ser eu e como eu ensinei para eles o que era ser eu também. Eu sei que não é muito fácil para algumas pessoas trans, para pessoas LGBTQs também, mas assim, sempre pra pessoas trans sempre vai ser um pouco mais difícil. É algo que nem eles entendem e no começo a gente também não entende e quando a gente vai entendendo, vamos mostrando pra eles o que é também e fazendo com que eles entendam. Então eu acho que eu consegui um respeito muito bom dentro da minha casa, porém, sempre que eu estava fora eu realmente entendia o que era ser eu.

Meus irmãos acabaram saindo de casa muito cedo, eu acabei sendo a última a sair de casa, porque eu tenho um irmão de 8 anos e eu acho que eu posso ser uma referência pra ele. Porque a gente pode mostrar pro mundo que a gente também pode estar ali, a gente também pode ser, sabe... eu sou uma travesti, mas eu também sou uma irmã, eu sou uma amiga e foi muito forte entender tudo isso dentro de casa. Alguns momentos nunca tinha ela, então eu tive que realmente chegar um momento e falar, “não chega, porque senão você vai ficar maluca e não é isso que a gente quer”. Então eu acabei tendo que sair de casa pra entender algumas coisas também, mas naquela época em si, acho que foi muito libertador.

Chegou também um momento na minha vida que eu precisei escolher algumas coisas e acabei saindo da escola. Ou eu escolhia viver a minha transição de uma forma tranquila pra mim, ou eu iria encarar coisas naquele momento, eu não estava pronta pra encarar. E graças a *ballroom*

¹⁶ Diminutivo de Oco, palavra vinda do pajubá para se referir a homem.

eu sempre tive esse acolhimento. Sempre que eu estava perdida na sociedade, a *ballroom* ia lá e me abraçava, aquelas pessoas que estavam lá me abraçavam. Nisso eu acabei me encontrando.

A *ballroom* pra minha família hoje é muito tranquila, eles já foram em *ball*, já me viram caminhar, mas assim, não é algo que eu levo tanto pra dentro de casa. Eu sinto que na *ballroom* eu sou a Miss Glenda, a *femme queen*, sabe, que tá aqui desde muito pouco tempo. Vivi minha infância e minha adolescência na *ballroom*. Sendo uma adolescente, se entendendo enquanto eu travesti, e acho que foi muito chique entender tudo isso dentro da *ballroom*. Eu acho que a *ballroom* chegou em um momento da minha vida que realmente fez eu entender. Eu precisava da *ballroom* pra entender tudo aquilo, eu precisava da *ballroom* para curar algumas feridas, para abrir outras feridas também, porque é isso, né... a gente vive aprendendo e se machucando.

Teve um momento da minha vida pessoal que eu até me afastei da *ballroom*. Precisava entender quem é a Glenda e o que a Glenda precisa para vida pessoal dela. A *ballroom* também é um espaço que a gente precisa dividir porque se está ali a todo momento, *ball*, treino, *vogue*, *pracinha*, assim essas coisas acabam se perdendo um pouco. Então a gente precisa ter esse *time* pra respirar pra falar, “não, oi, você tem que vir pra cá, você tem que respirar pra você poder voltar lá mais forte do que você já é”, sabe, porque senão você vai acabar só entregando muita coisa ali e em alguns momentos pode acontecer de você não receber de volta. Então você pode acabar se machucando mais do que sendo acolhida. Eu fiz muita merda também, né, dentro da comunidade *ballroom* as pessoas sabem, algumas pessoas comentam, eu entendo isso.

E aí houve a primeira *ball* que eu estive, que foi a Tragaball, onde a *House of Ubuntu* nasceu, em 2019. Um marco na história da Ubuntu e de Sorocaba. Porque naquela *ball* a gente tinha pessoas que hoje são pessoas reconhecidas e importantes, como a Kelendria, a Brianna, o Tinho e outras pessoas. Porque eu lembro que as *balls* eram muito tranquilas e sempre muito lotadas. A gente nem entendia o que era a *ball*, nem o que era uma categoria. Tínhamos uma noção, mas, entender e vivenciar o contexto como um todo, nem tanto. Se a gente olhar pro começo, a gente não tinha nada. O que a gente tinha a gente pegou e tentou fazer com que fizesse sentido.

Usávamos o que tínhamos de conhecimento, não tinha muito estudo sobre *chanter*, DJ e *performance* como temos hoje. Só que tipo assim, eu sinto que no início a gente se cobrava mais do que a gente cobra hoje. Se você ver as produções da *ball* na época, era a gente só enrolado num tecido, com corsê, uma lace, uma *wig*, uma peruca na época, só os plásticos, só com o negocinho aqui no meio. Mas tipo assim, umas produções que as pessoas realmente queriam

entregar. Eu via que a gente tinha muita vontade, assim como hoje em dia a gente vê que a nova geração tem mais vontade.

Nós treinávamos no bueiro do Parque Campolim. Um buraquinho, um cercadinho de tijolinho, um muruzinho assim pra sentar, um bueiro no meio e a grama em volta. A gente se quebrava, mona, a gente jogava a caixinha de som e fazíamos acontecer. Lembro que teve um conflito comigo e uma outra pessoa nesse momento que mexeu muito comigo. Tanto que rolou uma roda de conversa e foi um momento em que eu entendi. Que quando eu precisasse falar de coisas que me atravessassem, eu podia, porque algumas pessoas, sim, estavam prontas para discutir e conversar sobre isso, porque elas estavam ali pra dar o acolhimento. As pessoas acolheram muito bem, todo mundo que entrou na cena.

Na época da comunidade *ballroom*, na pandemia, rolou um documentário, que tá liberado no perfil da Marvena, no *YouTube*, que é o Sorocaba em Chamas. É um vídeo da gente conversando sobre como foi nesse momento das *balls online* e também dançando *vogue* num espaço muito chique. Na pandemia a *ball online* foi *hype*. Foi incrível, porque depois que deu um *time* na pandemia, a gente começou a se encontrar de novo. E assim que flexibilizou um pouco, aconteceu a primeira Tropicália *Ball*, que foi onde eu caminhei pela primeira vez, em *femme queen performance*, a única *femme queen* da cena caminhando na categoria, tá, batalhei com a *Legendary Cunnany 007*, no *fucking shay*.

Eu lembro que aconteceu essa *ball* histórica, com algumas categorias chiquerrimas. Aí logo após, teve uma APT que é um... ah, um aberto para todes, uma noite de *vogue*, muito chique, by Murilo Hills, foi chique. E assim, foi a *ball*, e depois a APT, e no outro dia, amor, na segunda-feira, pandemia geral, trancafiada, feito rata velha em casa.

A gente tava no início, sabe, a gente ainda tava construindo aquilo, e a pandemia ter vindo foi um choque de realidade, porque a gente não ia poder mais se encontrar. Tanto começou a época das chamadas de vídeo, começou as *balls online*. A gente ligava, entrava em chamada, tinha mona do Ceará, tinha mona de Florianópolis, tinha mona do Rio de Janeiro, e tudo assim, trocando. Porque essa era a forma que a gente tinha de se comunicar dentro da *ballroom*, na época da pandemia.

Aqui em Sorocaba foi um *hype*, porque eu já tinha fundado Sorocaba *Ballroom*, que na época se denominava nesse user, hoje em dia nós somos Sorocaba *is Burning*. E eu lembro de ter feito uma *ball online*, a *Color Ball*. E muitas pessoas participaram, eu fiquei *gagging*¹⁷. Não sabia que ia chegar em tantas pessoas da comunidade que eu ainda nem tinha noção de quem era,

¹⁷ Termo usado na comunidade LGBTQIAPN+ para demonstrar quando se está impressionado ou chocado.

tipo assim, *legends* participaram. E lembrando que, amor, já era história sendo contada naquela época, mesmo que seja online, sabe, as pessoas ainda ganhavam *grand prizes*, ainda tinha nomes sendo, celebrados, as pessoas sendo conhecidas. Aí começou o pós-pandemia, que aí a gente começou voltar com nossos encontros.

Tem muita coisa que pega no começo, que eu acho que é a luta pela igualdade e a luta pelos espaços, porque dentro da comunidade *ballroom* Sorocaba, no começo a gente não tinha muitos espaços pra tá fazendo os eventos, as *balls*, os treinos. Quem fazia muita *ball* era, na época, era a Marvena. Ela entrou até com o Sorocaba em chamas, que foi um projeto que aconteceu, onde aconteceram três *balls* durante esse período de 2020 ou 2021

Eu tenho cinco *balls* que aconteceram na nossa cena, lá no início, que marcaram muito a nossa cena. A Tragaball, 1980, by Traga, no *shay* em 2020. Uma das primeiras *balls*, tinham mais de 200 pessoas. A segunda seria a *The Black, Latin and Caribbean Woman's Day by Vogue*, APT, no *shay*. Que era uma *ball*, em homenagem ao dia 25 de Março. A terceira *ball* foi uma *ball* histórica, onde a nossa *Legendary* Danna Lisboa, desceu pra dar uma oficina desse projeto, Sorocaba em Chamas, que seria a *Carna Ball*. A quarta *ball* seria a *Playlist Ball by House of Shaskya*, que foi uma *ball* chiquíssima lá no espaço atrás do Flow. Cada categoria tinha um tema de uma artista, de uma música, e foi muito chique. Lembro que a polícia parou essa *ball*, porque a música estava muito alta, os vizinhos reclamaram. E foi uó... Aí por último, mas não menos importante, a *Kiki Birdy Ball, by House of Blindex, by Kelendria*, no espaço da PEC Studio. Uma outra *ball* que acho importante falar é *Árvore da vida*, porque foi a primeira *ball* que aconteceu na Zona Norte de Sorocaba. Muitas pessoas que fazem parte da comunidade vêm da Zona Norte, então foi muito importante.

Durante um tempo, como eu disse, eu fui da *House of Ubuntu*, fui *mother*. Só que chegou o momento que eu estava saturada de algumas coisas dentro da minha vida, e eu decidi me tornar *double seven* pela primeira vez. Mas depois eu decidi entrar na Shaskya, recebi o convite pela Brianna, e acabei me tornando Shaskya. Na época, a Odara já era Shaskya, a Luary, o André, algumas outras pessoas que já saíram da *ballroom* também. A Shaskya foi uma *house* muito acolhedora, só que era uma *house* distinta de pessoas. Pessoas do mundo da dança, e eu acabei, não entendendo muita vibe, mas continuei na *house*. Porque eu tinha o acolhimento ali de muitas pessoas, o André me acolhia muito bem na época, a Odara sempre me acolheu, sempre foi tipo assim, uma *mother*, né, a Odara realmente é uma identidade, surreal. Tanto que eu acho que muita coisa que eu aprendi foi com ela. E nisso veio o encerramento da *House of Shaskya*,

infelizmente, mas acho que é isso, acho que alguns ciclos também se fecharam pra outras coisas se abrirem.

Logo após a Shaskya eu fiquei 007 por um bom tempo. Tanto que aí eu decidi, em um momento da minha vida, ajudar uma pessoa que precisava de mim ali naquele momento, que foi o André. Aí acabei me tornando um mother pra *House of Pumma*. Direto das montanhas, ela vai te pegar, P-U-MM-A... Aí logo que eu saí da Puma, eu conheci e comecei a me aproximar do Jeff. Que veio a minha fissura pela *House of Cabal*. Tanto que aí eu comecei a infernizar o Jeff, a vida dele. Comecei a entrar na vida dele e falar, “hey, a sua filha tá aqui, a sua filha *femme queen*”. Comecei a me aproximar dele e das outras pessoas do capítulo, né, a Marcos, a Brianna, que na época também era cabal. Aí foi onde eu comecei a entender o que realmente é estar numa *house*.

Porque tipo, a Ubuntu foi uma casa pra mim, foi uma família naquela época. Tipo, eu ainda não tinha entendido o que eu era. Eu ainda não entendia o que a Glenda precisava. A Glenda não estava vivendo aquela família na época porque eu ainda não sabia que eu era a Glenda. Na Shaskya eu também vivi muitos momentos de família, mas eu sentia muito mais que a gente era um grupo de pessoas que se gostavam do que uma *house*. A Pumma pra mim foi atravessamento puro, juro. A Pumma me deu momentos bons, mas eu estava passando por uma situação na minha vida que acabou deixando a minha cabeça meio conturbada.

Consegui me recuperar, conheci o Jeff e acabei entrando na vida dele de uma forma muito incrível. Porque pra mim ele é assim, sabe? *The best, the only*. O Jeff me salvou de alguns lugares que eu acho que nem eu sozinha ia conseguir me salvar. Realmente ele me deu muito apoio. E nisto eu recebi o convite. Fui pra uma festa, pra Zig, o primeiro Renaissance, na Zig, onde a Tanesha ia performar, *Legendary Muva*. Aí nesse dia eu conversei com o Aru. A Tanesha já me queria na *house* desde a época que eu era mother da Puma. Eu lembro que eu entrei pra Cabal, fiquei até 2024, entrei em 2023. E agora sigo o 007.

A Cabal me auxiliou em muitas demandas da minha vida e fez entender que eu poderia fazer muita coisa dentro da minha vida, porém eu acho que eu precisei desse *time* pra poder entender. Tanto que chegou o momento de eu ter que sair da Cabal pra poder viver a minha vida pessoal e entender o que eu queria me tornar. Porque é isso, como eu falei, eu vivo na *ballroom* a minha adolescência toda. Então eu não posso ficar me iludindo com, sabe, glamour e essas coisas. A gente tem que botar o pé no chão e entender que a realidade no outro dia vai estar ali.

Aí as categorias que eu estudo dentro da comunidade tem sido um pouquinho complexo, porque eu não tenho tempo pra caminhar, né, como a gente vê, eu sempre tô sendo *chanter* nas

balls. Não que eu esteja achando isso ruim, eu amo estar nesse lugar. Tanto que graças a *ballroom* eu consegui entender algumas coisas na minha vida, sabe, algumas coisas que eu quero criar, algumas coisas que eu quero fazer. Eu iniciei em 2023 nesse negócio de ser *chanter*, graças a Angelíq, que é uma das referências aqui na cena, graças a ela eu ampliei o meu olhar. Aí logo temos a nossa *Legendary Zaila*, que é a voz de São Paulo *no fucking shay*. Eu também tenho estudado *vogue femme* desde o início, graças a Marvena. Mas tenho ficado muito mais enquanto *commentator*. Só que eu acho que duas categorias que eu queria muito estudar, entender, ser um *body* e *runway* só que, né, pra isso a gente precisa de *time* também.

Agora falando sobre a contribuição da *ballroom*, eu acredito que faz com que as pessoas tenham um pulso firme, realmente vão lá e reivindicam aquele lugar. As pessoas realmente se reconhecem como são e lutam por aquilo. A gente não tá lutando só pela gente, a gente tá lutando pelas outras pessoas. Porque graças àquelas outras pessoas a gente também conseguiu entender o que a gente é. E acho que a palavra que define a cultura é celebração. Eu acho que as pessoas foram celebradas de uma forma correta e continuam sendo celebradas.

E quando a gente começou, nós queríamos um espaço para nos afetarmos, que a gente pudesse se curar, que a gente pudesse se machucar também. A gente só queria estar ali, sabe todo mundo junto, todo mundo contente, tomando um copão, se divertindo. E, tipo, conforme foi acontecendo as coisas foram vindo a pandemia, a vida e muitas pessoas se distanciaram. Só que estamos sempre lembrando das pessoas se celebrando. Eu não vejo as pessoas de antes... acho que a gente relaxou um pouco, a gente tá um pouco cansada, né, mano 2017, 2018, 2019 é um *time* para algumas pessoas, mas é isso, elas não pararam, elas estão fazendo. Eu fico muito feliz de ver que as pessoas ainda têm essa energia de se celebrar, sabe, de estar numa *ball* e realmente fazer com que... “ai, mona, você tá aqui, sabe aí, pinta e borda”, sabe é isso.

Acho que quando eu entendo a *ballroom* na minha vida também eu acho que vem muito desse lugar de me celebrar também, sabe a cada conquista que eu tenho dentro da minha vida eu também tenho dentro da *ballroom*, porque é a junção de tudo, a junção de um só. Eu tô ali sendo a Glenda na vida real, mas dentro da *ballroom* eu também tô sendo a Miss Glenda. Eu trazia muita coisa da *ballroom* pra minha vida pessoal. Eu entender que eu posso estudar a minha voz, saber eu posso estudar quem eu sou, eu posso estudar a minha cabeça. Graças à *ballroom*, graças à *House of Ubuntu* eu me tornei uma pessoa racializada, aprendi muita coisa. Como eu falei, eu fiz muita merda mas, sabe é isso, a gente aprendeu com as merdas. A gente aprendeu que mesmo fazendo e errando muito, as pessoas sempre estavam ali para celebrar, acolher e dar um sermão, “mona, a gente tá aqui mas não faz bagunça”. Acho que é isso, o impacto é que seja celebrado,

sabe seja celebração. A *ballroom* sempre continua com celebração, às pessoas em cada *ball* queiram se encontrar para celebrarem, sabe pra mostrar que a gente realmente é uma comunidade, sabe, Sorocaba *on fire*.

5.4 Mary Jane - Traçando novos caminhos para sermos

Maria Clara, ou Mary Jane, como é conhecida na *ballroom*, foi convidada por *Whatsapp* e aceitou o convite no mesmo instante. Após algumas tentativas de fazer os horários baterem, a entrevista foi realizada em minha casa. Após sua chegada, apresentei a casa e nos dirigimos para a sala de jantar. Tomamos um café, comemos um pão e iniciamos a entrevista:

Eu nasci na época que o Votorantim e Sorocaba não tinham uma divisa. Eu tô registrada em Votorantim, mas eu sou sua Sorocabana. E aí, eu sempre morei ali na Zona Oeste, Cerrado do São Marco, Central Parque, aquela região. Mas minha família foi complicada, complexa. A gente era uma família de seis pessoas, ninguém tinha um trabalho. Tinha que ir de almoço pra comer a janta. E acho que... eu fiquei pensando nisso hoje de manhã. Eu vi um vídeo de uma criança que montou um puta museu de brincadeira. Só que tipo assim, ela pensou em tudo. Ela tinha a faixa do não passe, separou as obras, ela fez as obras... Desde criança, eu tinha essa imaginação solta. E aí, vai vindo, né... Dança na escola, vê a Lady Gaga, colegial, começa a fazer *show*, começa a conhecer a boate e tal.

Eu era uma criança católica, era um babadaço. Então, eu comecei fazendo show drag e a minha família não aceitava muito bem. Minha mãe queimou várias perucas, quebrou várias maquiagens. Passei por terapia, coisa na igreja, todas essas fitas. Porque a minha mãe achava que eu fazia PG. E aí, ela não entendia, não adiantava que eu falasse o que eu fazia. Aí ela foi chorar para o padre, meu filho .. satanás. Aí ele veio assim e falou, “você já foi na boate e viu o *show* da mona?”. E ela falou, não e aí ele se ofereceu para irem. Eles foram no Asteroid¹⁸, tipo, uma hora da manhã e assistiram a minha *performance*. Aí ela ficou mais tranquila, falou, “ufa! É só um viadinho de peruca, tá tudo bem”.

Mas ainda assim, eu vivi muita homofobia dentro de casa. Tanto que eu nem pensava na minha transição morando dentro de casa. Acho que quando eu sofro homofobia de um dos amigos dos meus pais eles ficam bem parados, assim, não reagem, eu falo, “ah, gente... Não preciso passar por isso na minha vida”. E aí, em 15 dias, eu vou embora de casa, do nada. Só chego pros meus pais e falo, “gente, achei uma casa. quero ir morar sozinha, viver minha vida”. E aí que eu tenho esse *start* de trabalhar muito, de não dever nada para ninguém. Não preciso

¹⁸ Balada alternativa em Sorocaba.

fazer nada, eu vou viver minha vida. E aí, eu consigo viver, de fato, 100% tudo. Antes conseguia viver um pouquinho? eu conseguia. Mas acho que a plenitude do rolê é quando eu vou embora mesmo. Que daí, eu trago todo mundo pra dentro de casa, as *ballroom*. Tenho tempo pra fazer mais coisas, tudo o que eu quiser. Tinha espaço, tempo, Angeliq era minha vizinha. E nós vivíamos se encontrando todo dia, vinha todo mundo... Vinha a Lua, Gabi, Glenda, todo dia, todo mundo tava na casa de todo mundo.

E aí, quando eu comecei a fazer o *show*, de maneira mais frequente, comecei a fazer parte do coletivo Traga. Mais do que performance, comecei a produzir junto com eles. E quem trouxe essa ideia foi a Pandora. Na época, o coletivo Traga Drag era eu, a Pandora e o Tarragó. E aí ela, quem trouxe a ideia de fazer a *ball*. Para mim não tinha nenhum sentido a gente querer fazer *ball*, queria a drag. Então, as duas, três primeiras edições, eu não participo.

Eu só começo a entender quando eu começo a produzir a quarta ball, ou a quinta *ball*, que é a *ball* do Tchay. Aí, eu começo a entender o quanto isso é importante pra vida das pessoas aqui da cena. Porque você vê esse movimento artístico na cidade acontecendo, mas ainda não tem as questões de pertencimento que a gente vê dentro da *ballroom*. Então, meu primeiro contato com a *ballroom* foi um ranço, um ódio. A Brianna era minha filha drag na época. E a Brianna ficava um pouco insistindo, e eu... Não, não! E aí, foi assim o meu primeiro contato, foi na base do ódio. E aí, eu tinha que fazer, basicamente foi assim o contato com a *ballroom*.

Aí, acho que eu começo a entender a manifestação artística da *ballroom* a partir disso. Desde criança, a manifestação artística já se faz presente como um processo de remédio. Pra mim mesmo, no sentido de externalizar as coisas. E aí, conforme eu vou acessando a cultura, eu vou entendendo essa importância. Principalmente porque a gente é muito nova na época, tudo com 13, 14 anos, querendo fazer coisas de gente grande, querendo se entender. Era difícil pensar como poderíamos burlar as regras, porque a gente não podia ter evento pra elas, de certa forma. Por mais que a kiki, que seja um movimento para menores de idade e tudo mais, para a gente, era novidade. Imagina, botar um *sexy and siren* naquelas crianças de 13. A Glenda tinha 13, 14 anos fazendo *sexy and siren*. Meu Deus do céu, como que a gente vai deixar uma criança fazer isso? Mas ao mesmo tempo, a gente entendia a importância desse espaço. Da manutenção dele, de trazer outras pessoas. Eu achava que ser trans eram as monas que trabalhavam na General e só.

Lembro do momento que conheci a Akira, eu já tinha vinte e tralalas. Olha, a falta de conhecimento que a gente tá falando. E numa cidade que é metrópole, sabe?. Porque eu tinha essa semente plantada em mim, no meio da terapia. Quando a drag vem, e aí eu tô a todo tempo montada. A todo rolê, eu quero estar bonita, a todo tempo eu quero fazer *show*. A terapeuta olha

pra mim e fala, até onde você é, Mary Jane? E aí a minha cabeça tá assim, ó... E aí demorou muito tempo pra eu entender isso também. Então para além da arte, você entender que alguém vive a sua arte, vive a si mesma, pra mim isso foi revolucionário. E a Akira tem o jeitão, ela é meio brusca. Mas ela conquista as pessoas de uma maneira muito louca. Ela chama a atenção. E aí você vê essas pessoas terem a liberdade de ser, mas caramba, é isso que eu quero também. E aí vem um bumm, um monte de gente entendendo um monte de coisa. E começando a entender os processos de transição de si mesmas.

E eu acho que a repulsa minha no início com a *ballroom* também vem com esse lugar de liberdade demais. Como as pessoas têm coragem de ser elas mesmas dentro desse espaço?. Isso é algo que eu sempre questioneei enquanto eu não entendia a minha identidade de gênero e a minha performatividade quanto pessoa e artista. Eu tinha ranço dessas pessoas que tinham essa liberdade toda. Então acho que veio um pouco desse lugar mesmo de... Imagina! Eu não posso ser assim. Inicialmente, eu pensava dessa forma. Caramba, eu não posso ser tudo isso. Não consigo ser tudo isso. E aí, quando eu entrei, participei da primeira *ball* e caminhei, veio o chop, eu fiquei... Caramba! Eu tô sendo desafiada! “Como assim, eu não sou boa? Eu vou caminhar de novo, em outra categoria. Com a mesma roupa, e vocês que lutem...” Demorou pra eu entender.

Eu participei da segunda *ball*, eu tava na final do *Baby Vogue*, eu estava quase vomitando e não tava entendendo nada. Era eu e a Angeliq batalhando, e eu assim... “Gente, o que que tá acontecendo?”. Mas ao mesmo tempo que eu fui nesse dia, eu comecei a entender muita coisa. O Barracão do Mineirão tinha essa energia de família. Sempre estive ali, quando as coisas aconteciam. A gente só era um coletivo de pessoas que queriam entrar juntos na *ball*. A gente anunciou uma *house* sem saber o que era uma *house*. Porque daí a gente fez uma pose, todo mundo entrou uma vez. E aí ficou a *House of Cuceta*, porque era o nome do coletivo artístico. Nem era a intenção, mas na minha cabeça a primeira formação eu pensei em ser, eu, o Jeff, a Pandora, o Tarragó e a Odara de *Mother*.

Aí eu fui pra São Paulo que era uma tecnologia completamente avançada naquela época, 2019. Fui na Salém *ball* e aí eu realmente entendi. E aí, como eu era drag, a Brianna falou assim “em uma *house* de drag, vou te apresentar pra *mother*”. Porque a Brianna era minha filha, a Marvena, eu tinha umas questões naquela época. E não fazia sentido eu ser filha dela também. Não vou ser filha da minha filha, e não vou ser filha dela. Então eu achei uma *mother* em Campinas, que era uma drag. E entrei pra uma *house* de Campinas. E aí nesse primeiro dia, eu vejo a Athena, o Onyx, a Donna, Blue, a Kona, Félix. Aí você vai entendendo assim, eu fiquei... “Caramba, agora faz sentido”.

Acho que na minha primeira *house*, a Bitchxs, eu entendi as questões de afeto, a gente se ligava todo dia. Todo mundo queria conversar, dialogar, desabafar. Então era sempre essa mãezona. Vamos lá conversar, vamos trocar uma ideia, vamos viver. E aí, quando a Bitchxs fecha, eu fico desesperada. Porque perto do meu aniversário, eu tinha acabado de ganhar meu *baby vogue* numa *ball* de Campinas. E eu falei, cara, o que vai ser da minha vida agora, mano? Aí depois eu entrei pra Camelia. Camelia era a *house* do Legendary Onyx e da Legendary Kenya, também de Campinas. Mas aí, o Onyx e a Kenya, eles entregavam tudo certo, era só você entrar. Eu não achava isso legal, porque eu não queria que eles fizessem por mim. Era a dinâmica deles e tudo bem. Mas aí, por um babado que aconteceu lá, a *house* foi fechada também. Aí eu fiquei desesperada, porque eu falei... “Putá merda eu sou a viúva negra da ballroom, eu entro na *house*, a *house* fecha. O que está acontecendo?”.

E aí, a Akira começou a se aproximar e fez o convite para a Avalanx. Falei não pra Akira no primeiro momento. Mas a Nayob que veio falar comigo, uma das primeiras legendárias lá de Campinas, e aí eu falei, “ah, então vamos”. Eu gostava delas. A primeira coisa que falei na Avalanx foi, “se a *house* acabar, onde você estiver, eu vou pra acabar com a sua raça”. O Franco tinha acabado de sair da Ubuntu, ele era *father*. Era um pouco arriscado esse movimento meu. E a gente nem era tão amigo assim, essa era a brisa. Era só uma nóia na minha cabeça, que ele tinha dito aí, “eu vou chamar o Franco do nada”. E casou muito bem. E aí, os babys reclamaram, falando, “aí, tá chato a gente sendo *double seven*”. Comentei com ele, ele topou e Akira deixou. Então aí nasce a *Mary X*. Uma *ball* para lançar todo mundo. Criei uma página no *Instagram*, não pus nome, não pus nada. Falei, “*ball* de Natal, tal dia no Maloca”. Aí fui todo mundo sem saber de nada. Tinha um presente gigante no meio do rolê. E aí, a gente anunciou o novo capítulo Avalanx e as crianças saem de dentro desse presente. Assim, anúncio nosso capítulo Avalanx.

E a gente precisou de ver a *house* de verdade, trazer as meninas para morar comigo, trazer para morar do meu lado, para poder dar um ar e conseguir guiar para a vida e fazer com que as situações melhorassem. Eu tive uma época que a gente passou muito aperto emocional com as monas sumindo rolê, com as monas usando droga, com as monas bebendo para caramba, tipo, oh, oh, oh, virando um brinquedo. Então, quando você decide ser uma liderança, existe esse encargo. Esse encargo não, existe essa demanda. Principalmente naquele início.

Lembro que no início o Maloca disponibiliza sempre o espaço deles para termos os treinos. A gente tinha os treinos também no barracão do Mineirão. Tinha sempre os treinos no bueiro da Shaskia. E eu, com a Pandora, ia treinar numa praça lá no Jardim dos Estados, uma fita assim. Uma vez já passaram e jogaram ovos na gente, não acertaram, mas tentaram. Brianna e

Marvena sempre estavam indo para fora e trazendo para a gente o conhecimento. Então, começa devagar mesmo, assim, demoram uns dois, três anos.

A gente tinha pessoas de outros estados, tipo do Rio de Janeiro, pessoas de Brasília, pessoas de outras cidades, tudo descendo pra cá, principalmente pós-pandemia. Mas no início era uma coisa mais autodidatas. E tudo muito de vivência de corpo. A gente também caiu de cabeça, naquele momento, ninguém entendia a importância de diversos discursos e pautas da comunidade. E aí, tava só verbalizando sem entender nada. Todo mundo meio que se matava para entender. É assistir as *balls* de fora e tentar reproduzir. Essa era a brisa, total.

E eu me jogava em tudo, bee. Eu acho que o legal da comunidade, e eu sempre falo isso pra qualquer *baby vogue*, que cada categoria aborda uma coisa completamente diferente. Uma técnica, uma apresentação, uma vestimenta, tudo. Porque, dependendo da categoria, a roupa que você veste atrapalha. Se for muito justa, se for muito larga, enfim. Então, acho que foi, literalmente isso mesmo, me jogar, em todas as categorias que eu podia. Às vezes, sem entender nada, levei em alguns chops. Mas aí, é o que eu falei, acho que quando entro na *house* da Athena, eu acabo tendo acesso a um pouco de conhecimento.

Muitas pessoas vieram para passar esse conhecimento. Acho que a Akira, essa pessoa, a Cunnany, veio dar aula, Konna veio dar aula. A Gabi, a Rubi, a Padã, o Murillo, descia pra cá também. E até mesmo as meninas que vieram daqui da cena, acabaram se tornando potência. A gente vê a Marvena, a Brianna, a Gabi e a Lua. Então, assim, essas pessoas também fizeram o seu corre e foram passando esses conhecimentos. Então, acho que é desse jeito que a *ballroom*, no começo, ela se constrói.

E acho que uma coisa que a *ballroom* no Brasil sempre faz e que é muito interessante é reivindicar essa brasilidade dentro dessa comunidade, dessa cultura de certa forma. Então, quando vem a pandemia, a gente começa a aplicar a nossa brasilidade nas categorias. A estudar muito mais, a também ter acesso à informação. Trancado em casa a gente tinha contato com essas pessoas de fora também. Eles tinham tempo para dar atenção nessa demanda. Então, você passa a ter mais conhecimento. Além disso, a gente começa a ter pessoas também saindo do Brasil pra caminhar pra fora. As pessoas que são o Luke, a Makayla, a Akira, a Paula, o TT, que são pessoas que pavimentaram o começo da cena e que estão levando o nome do país pra fora. A gente passa a ser visto de uma maneira diferente. Félix também caminhou fora, nos Estados Unidos, caminhou na Ásia, no México. Se eu não me engano, também foi jurado na Ásia em alguma *ball mainstream*. Juliette também já foi pra fora caminhar, Ruby foi caminhar. Luís também, muita gente. E muito louco você falar esses nomes e também pensar que são pessoas

que você conhece, que você convive, que você troca uma ideia, sabe? Muito louco, eu fico... *girl!*. Caminhar fora é chique.

Hoje eu tenho mais oportunidade de caminhar e de desenvolver nas categorias. E acho que vem desse lugar de superar o seu próprio limite. Essa é a minha meta toda vez que eu caminho. E geralmente, você começa pensando numa coisa e ela acaba virando uma coisa completamente diferente. Mas eu gosto desse processo. E de sempre ir além do que as pessoas esperam. Eu sou aquela pessoa que gosta de chegar super básica na *ball*, um vestidinho, só um negocinho. Você nem viu eu carregando nada. E a hora que vê, eu tô caminhando na *ball* com algo enorme. Uma coisa mais *old school*. Acabou de ser surpresa. E eu acho que esse lugar de consolidação acaba sendo um pouco de investimento. Que é uma coisa que nem todo mundo pode ter. Porque você gasta pra fazer roupa, você gasta pra fazer seus babados. Mas eu acho que um pouco de garra e vontade. Acho que o melhores do ano¹⁹ deixa um pouco sedenta também, pensando quem vai ganhar.

E não é sobre isso. Mas às vezes também é. A gente no começo era muito, “Ai, *ballroom!* Muito divertido”. Então eu acho que eu tô entrando na minha era competitiva também assim e acaba sendo desafiante. Eu gosto que a cena está evoluindo, não tem muitas pessoas caminhando ainda, mas as que caminham, caminham com muita criatividade, com muita vontade. Acho que a gente parou de caminhar *for culture*²⁰. “Ah, eu vou caminhar só pra encher categorias?”. Não, ninguém caminha mais assim. Então acaba sendo interessante.

Mas olha, nem tudo também é um mar de rosa. Acho que também quando você se coloca nesse lugar, assim... “Martelo que se destaca, sempre é pregado primeiro”. Não tão dessa forma mas a régua sempre vai aumentando conforme você mostrar. E conforme a régua aumenta, você acaba se cobrando muito também, assim. Acho que essa última *ball* foi quando eu mais me cobre. E foi quando eu percebi falei, “calma, também não é pra chegar nesse nível”. Todo mundo precisa ter um pouco desse equilíbrio, Não é sempre que a gente tem e está tudo bem, faz parte do nosso processo enquanto seres humanos.

Eu até comecei dançando *vogue femme*, verdade trinando tudo, mas eu percebi que *vogue femme* não era pra mim. *Vogue femme* é pra as gatinhas que têm joelhos. Eu gosto da ideia de categorias de estética. Caminho *fashion killa* e às vezes *best dressed*. Eu gosto dessas categorias porque permite que você vá além da criação. Você pode ser criativo no *vogue* e nas outras

¹⁹ premiação no final do ano como forma de reconhecer as pessoas que mais se destacaram dentro das categorias e na cultura ballroom local. Tendo também uma premiação no estado e por continentes.

²⁰ Expressão utilizada quando o fomento e participação é feita em prol da comunidade, sem ganhos monetários.

categorias. Mas acho que materializar a criatividade com você... Ah, é muito louco. Acho que é a parte mais legal.

Um dia, me disseram que eu não ia conseguir fazer aquela máscara do VMA da Lady Gaga que brilhava. Quando falaram isso, eu falei... “Nunca mais eu não vou tentar fazer alguma coisa”. Tudo que eu tenho vontade de fazer, eu vou lá e tento. Pode ser que não dê certo. Pode ser que eu odeie no final, mas eu vou tentar fazer. E acho que essas categorias permitem muito isso, essa liberdade. E um pouco de perfeccionismo também. Porque as pessoas também são bem exigentes com as categorias de estética.

E na época que fazia mais drag eu não ligava tanto pra alguns aspectos da minha *performance*. Então tipo assim, eu chegava e já tinha duas unhas caídas. Eu ia embora e já não tinha mais batom na boca, a peruca caindo. E aí quando a *ballroom* vem, começa um foguinho em algum lugar aí no fundo, muda nossa percepção e jeito de ser.

Eu sempre fui uma pessoa muito submissa, muito... “Ah, tá bom tudo”. Tudo que todo mundo fala eu abraço. Então quando a comunidade vem, quando você entende que você precisa se empoderar, que sua vivência importa. Que você começa a se desenvolver. Isso vai acontecendo assim, de certa forma. Ficamos mais juntos e vamos entendendo isso. Teve uma época que eu estava morando mais com o Tarragó, com a Demônia, do que em casa. Onde eles iam, eu ia. Eu sempre dava um jeito de não estar dentro de casa para poder viver minha realidade.

Chega um momento que quando você passa a ver as coisas por uma ótica mais real, para além do *glamour*, da beleza e tudo mais. Acho que chegou um momento que eu olhei para aquelas crianças e falei, “eu só queria que eles tivessem a oportunidade que eu não tive”. Hoje eu vejo desse jeito. Se eu tivesse esse conhecimento, essas pessoas, talvez, né, algumas partes já teriam sido totalmente diferentes. E naquele momento específico, quando a gente abraça todo mundo de vez, muitas pessoas estavam passando por muitos processos bem desagradáveis. Eu estava saindo de casa, as meninas passando pelas demandas delas. Então acho que foi uma união extremamente importante para todo mundo. Tanto que a gente brinca, que ficamos tão próximos que o capítulo fica parecendo fechado. Mas ao mesmo tempo é importante a gente transmitir isso para outras pessoas.

Mas eu acho que essa mudança ela vem sem eu perceber. Vamos tendo essa troca, você vai passando a conviver com todo mundo e ver as necessidades, os afetos, a forma como as pessoas lidam com tudo. As pessoas se abrem pra você e também contam da sua realidade. Então acho que vem muito desse *feeling*, ou de *old school* de sobrevivência mesmo, de trazer essa

pessoa pra perto e falar, “não existe outra maneira pra gente passar pela vida, então a gente vai aprender outros caminhos e a gente vai segurar uma na mão da outra, vai construir esse caminho”. Acho que inicialmente vem muito desse lugar de realmente poder fazer a diferença da vida das pessoas e indiretamente acabar fazendo na sua também. Acho que a gente acaba projetando também algumas coisas nossas nos outros. Então foi extremamente importante para meu processo de amadurecimento pessoal e continua sendo, porque as demandas não param.

Eu e o Franco somos muito *ying-yang*. Eu não imaginava o quanto a gente ia ser tão parceiro e se completar, assim. Às vezes eu olho, e não precisamos falar, a gente só se olha, é muito louca a nossa relação, a gente se entende muito fácil e a gente também se entende nesses momentos, a gente não precisa ter esse diálogo de, “ah, eu tô cansada”, a gente automaticamente já sente. Eu sempre tento chegar um pouco antes dos treinos, sempre tá conversando, fofocando, brisando. Ele é meu marido mesmo, assim, eu brinco ele, eu chamo ele de marido. É muito louco, porque além da gente ter a relação de *prince* e *princess*, eu sou *mother* dele também. Às vezes a gente se confunde, às vezes *princess* barra *mother* barra, barra mãe

Fora isso, tenho toda a experiência de agora sendo *mother* de uma *house mainstream*. É um processo de aprendizado muito grande, e bem longo. Fui chamada pra lá desde 2020, então eu já tô há muitos anos vendo as coisas acontecer, de se construírem. Acho que é um outro nível de competitividade, a *ball*, em si eu na LaBeija, vejo que é extremamente profissional no sentido de tudo é documentado, assinado, e-mails, tudo muito bem dividido, tudo tem o seu próprio tempo, então o meu processo demorou um ano, um ano e meio pra eu ser aceita na *house*, e depois de um tempo, eu nem tinha sido anunciada LaBeija e já tinha vindo o convite de *mother*.

Vejo que é um movimento que acontece internacionalmente, não só aqui. Aconteceu na Argentina, no Chile, na Índia, África do Sul, na Ásia, na Europa, e aí é muito louco você ter todo esse contato com essas pessoas, poder trocar diretamente com pessoas que estavam lá. Por exemplo, o cara, o *chanter* do *Paris is Burning* ainda tá na nossa *house*, o cara que tava lá, o marido da Pepper. Pessoas de 50, 40 anos, é outro tipo de troca, é outro tipo de vivência, é outra *ballroom*. Então eu sou só uma criança humildemente alegre por vivenciar tudo isso. E é desafiador também, porque exige de você. Você já tem demanda da sua vida, você já tem demanda kiki, você também tem demanda *main*.

Mas acho que acaba sendo interessante você ver a forma como outros lugares lidam com as demandas deles, como eles fazem *ballroom*. Quando a gente fala de *ballroom* na Europa, a gente tá falando de praticamente 99% de pessoas brancas, mas existem outros recortes importantes. Assim, é uma bicha branca, mas que tá na Rússia, andando de mão dada com o

marido dela e tá panhando. Aí você vê a Índia. A Índia não pode, por mais que por exemplo, tem o terceiro sexo, não existe nenhum registro de *ballroom* na Índia, não pode. Na África do Sul, eles são tão novos que eles ainda misturam *house kiki* com *house main* pra poder julgar as *balls* e para poder fazer as coisas acontecerem.

Embora temos essas distinções de *kiki*, *main* e localidades, eu acho que existem três pontos muito importantes para as pessoas que participam da cultura *ballroom*. O autoconhecimento. Mesmo que você não caminhe, você estar na platéia, presenciar tudo, faz com que você mude o seu ponto de vista em diversas coisas. Acho que tem um caráter formativo para além de pessoa, de indivíduo, acho que como artista também. Você sempre tenta se superar, de certa forma. E acho que é uma das poucas coisas que continuam acontecendo na cidade, como manutenção da cultura mesmo.

Agora eu venho denunciar, se a gente pega o começo da *ballroom* e agora o que a gente tem vivido é um apagamento e fechamento de espaços muito grandes. Por mais que agora a gente esteja desenvolvendo uma agenda legal, acessando lugares, editais, maneiras de financiar tudo isso e não ficar fazendo mais *for the culture*, a gente também vê um desmonte cultural muito grande. Diversos espaços ao longo desses anos foram fechando, perdendo a importância e o desenvolvimento que tinham. Então acho que acaba sendo esse instrumento de manutenção da cultura dentro da cidade. Você vê que agora nós temos outros artistas chegando, né? Antigamente, primeiro a *ballroom* invadia as drags. Agora as drags estão começando a invadir a *ballroom*, dentro da cidade falando. Então acho que são esses os pontos específicos.

Eu estava lembrando que esses dias com a Brianna que teve uma *ball* na pandemia que ela a *ball* da visibilidade, a mulher negra, latino-americana, sei o que lá, enorme. Mas tipo assim, essa *ball* foi feita numa comunidade haitiana, na zona norte da cidade. Todo mundo tava nas grades, loucamente assistindo a *ball*, desesperado. Estava a Tanesha, Diameyka, Lua Breiner, Kill Bill. E aí foi muito louco. Então você vê que uma *ball* que não tinha a intenção de causar esse impacto, causou aquele dia naquele lugar. As pessoas saíram das suas casas, da frente da televisão pra ir se movimentar junto com a gente. As crianças desesperadas. Então acho que isso acabava acontecendo. As *balls* do Barracão cultural estavam lotadas e as pessoas às vezes só estavam entrando pra ver o que era. A Tragaball dos anos 80, tipo, era um corredor assim, super cheio e não tinha onde enfiar pessoas. Então acho que vem muito desse lugar, assim, em comunidade.

Hoje em dia são novos rostos, novas pessoas. Acho que as categorias têm se desenvolvido de maneira muito interessante. Então acho que daqui pra frente tudo tende a dar

muito certo e a ser maior do que tem sido. Eu tô muito empolgada pra isso. Eu gosto de às vezes ser só plateia. Agora cada vez mais tem sido mais interessante ser plateia e acompanhar o desenvolvimento das pessoas. Não que eu não esteja caminhando, porque eu estou competindo para um caralho também. Mas quando você tem tempo de assistir você vê tudo, você vê as pessoas se levando, se provando, se superando. E quando você fica surpreso com o que acontece. Acho que eu tenho vivido um momento agora que eu sou uma pessoa mais velha, que as pessoas olham mais para o que eu faço, para o que eu falo. E eu adoro quando eu tô sentada na *ball* ou sentada na mesa do júri e eu fico passada com o que eu vejo. Eu vou dar esse exemplo do seu irmão, acho que é um exemplo muito legal, o Deku Cabal. A gente teve um treino na terça e daí eu tinha dado um *feedback* para ele, eu falei “olha, falta fluidez nesse movimento”. Tipo, na mesma semana, três dias depois, ele caminhou numa *ball* e eu fiquei tipo assim, “são só três dias e você já conseguiu fazer tudo isso!”. E aí tem isso com todo mundo que tá entrando, com todo mundo que tá desbravando e acaba sendo muito interessante.

Eu sempre tenho esse exercício comigo mesma de imaginar a minha versão criança olhando pra tudo isso que eu faço que eu vivo. Como ela iria se sentir olhando para tudo isso. Então eu sempre fico pensando nesse processo, olha, as crianças das crianças jovens estão maravilhadas com tudo isso que tá acontecendo. Tem sido um processo incrível para elas e é muito gratificante você poder fazer parte disso de indiretamente ou diretamente, seja sendo júri, assistindo, aplaudindo, guiando, sendo mãe, seja lá o que for, sabe. Adoro ser *ballroom*.

5.5 Brianna - Quando você é ballroom, você é ballroom!

Brianna foi a participante seguinte a ser entrevistada. Reconhecida por ter o título mais destacado na cena *ballroom* de Sorocaba, seu contato ocorreu durante um dos treinos semanais realizados no Sesc. Na ocasião, foram apresentados os propósitos da pesquisa e os procedimentos da entrevista, sendo formalizado o convite para sua participação. Brianna aceitou prontamente, e a entrevista foi posteriormente agendada via *WhatsApp*, considerando o dia e o horário de sua disponibilidade. No dia e horário previamente combinados, a entrevista foi realizada em minha residência. Ao chegar, ela foi convidada a conhecer o espaço, com o intuito de promover maior conforto e acolhimento durante o encontro. Foi servido um lanche, com bolo, café e refrigerante, favorecendo um clima de descontração e diálogo. Após alguns minutos de conversa inicial e risadas, iniciou-se a entrevista:

Meu nome é Brianna, eu tenho 28 anos de idade, sou uma mulher trans, travesti, uma figura feminina, minha orientação sexual é bissexual e sou uma pessoa branca. Trabalho atualmente como coreógrafa, diretora de movimento e bailarina. Eu sempre dancei, já perdi a

conta de quanto tempo o meu corpo tem contato com a dança. Eu comecei, acho que tinha uns 7 ou 8 anos, não faço muita ideia. Era em um projeto social que acontecia numa igreja católica no bairro da minha família.

Minha família sempre foi muito conservadora. Uma família de italianos, então assim... é bem complexo. O buraco é bem mais embaixo. E daí, com os meus contatos, eu tinha facilidade com a arte e também com coisas ligadas à educação. Na escola, as festas juninas, festas da primavera e por meio da religião, eu também fazia parte do coral. Eu participava das apresentações nas datas comemorativas na Igreja Bom Jesus, aqui em Sorocaba. É um espaço enorme lá, tinha uma quadra, é uma igreja muito grande.

Então tinha um grupo onde os jovens se encontravam, faziam todos os rolês e produziam muita arte. Era muita gente da música, dança, teatro, performance. Todo mundo ali. Era um ambiente que, pra mim, me fazia bem, mesmo sendo um ambiente da igreja. Eles direcionavam tudo, e era gostoso. A gente fazia dois festivais por ano, e eu participei dos dois durante dois anos seguidos: o Festival do Dia das Mães e o do Dia dos Pais. Era muita apresentação, umas 30. Tinha teatro, música, dança.

A gente fazia essas movimentações do bairro para as lojas do bairro, porque tinha uma parte do festival que era um desfile das lojas. Era um palcão, a gente montava uma passarela. Tipo, montei uma passarela na minha vida, eu era uma criança, não tinha nem 10 anos e já fazia todos esses babados. Era o nosso rolê de fortalecer o bairro. Na época, eu pensava muito grande para fortalecer a nossa comunidade. Então a gente fazia a coisa acontecer. Tinha festa junina na rua, era muito gostoso, muito interativo. Era como se fosse uma grande família, todo mundo se conhecia.

Então, foi esse meu primeiro contato com palco e arte. Eu sempre gostei desse lugar da beleza, da performance. Só que, ao mesmo tempo, eu só tinha aquele espaço ali. Eu chegava em casa e era meio reprimida nesse lugar. Porque era tipo assim: ‘Não, você não vai ficar dançando, não. Para com isso.’ Embora fosse da igreja, eles sabiam que eu dançava diferente. Eu sempre tive isso aqui: eu cantava, dançava, imitava a Anahí do Rebelde. Já chamaram minha família na escola porque eu queria ser a Pequena Sereia. Na brincadeira de fazer conta, eu briguei com os meninos e eu lembro dessa briga, porque eu falei assim: “Não, você é o príncipe! Eu tenho cara de príncipe? Tipo assim, gente, eu sou a Ariel!” Não, juro, isso aconteceu muito.

E assim, entrei numa fase em que eu estava na escola, no último ano, e comecei a decidir: eu quero trabalhar com arte. Eu era criança ainda, mas já sentia que era isso. Nessa época, quando eu ia me formar, estava fazendo 18 anos. E nesse trajeto, eu não larguei a dança. No

meio disso, comecei a buscar a ginástica artística. Foi toda uma vivência até chegar num ponto em que minha família não queria, mas eu dizia: “Não. Vai ser.”

Só que eu não sabia exatamente o que queria dentro da dança. Pra mim, eu dançava tudo. Se passavam uma coreografia, eu dançava. Eu ficava imitando em casa pelo tempo que fosse. Não me importava se o passo tinha significado, de onde vinha. Eu ia dançar, e pronto. Só que eu não me sentia 100% contemplada com aquilo. Mas, ao mesmo tempo, eu sabia que era isso. Eu dizia: “Não, eu quero trabalhar com dança, com produção, com show, com palco, com tudo. Essa é a minha meta.”

Na época, comecei a faculdade de dança na Uniso. Eu lembro que consegui um desconto, foi um sonho. Fiz a faculdade, mas larguei. Eu tinha passado no processo seletivo para trabalhar na Toyota, na fábrica. Eu ia ganhar muito bem para a idade que eu tinha e para as necessidades que eu tinha, eu ia ganhar 3 mil reais e tinha acabado de sair do ensino médio. Acabei largando a faculdade, mas no final eu nem entrei na Toyota. Porque pensei: “Não.”

Uma mona de um estúdio de dança me chamou: “Tô precisando de professora para criança.” Eu falei: “É isso.” Nunca tinha dado aula pra criança, mas fui. Era uma época em que eu ganhava 15 reais por aula, muito barato. Então, eu fechava o mês com 250 reais. Mas, na minha cabeça, eu pensei: é isso. Tô morando com a minha família, não tenho obrigações, vou correr atrás disso. Eu tinha noção de que não ia começar ganhando muito. Sabia que não era o primeiro emprego com dança que ia me dar milhões. E eu tinha que fazer o corre.

Nesse processo de entrar nesse estúdio, eu nunca tinha feito parte de um estúdio de dança. Porque meus contatos eram sempre de projetos sociais. Eu fazia fanfarra, baliza. Então meu contato era isso, não era com estúdio de dança. Quando entro no estúdio, vejo aquela realidade de conseguir ter contato com muitos estilos de dança, com conhecimentos diversos. Era tipo um *fast-food*: você está ali e conhece o que é *dancehall*, de onde veio... eu ficava assim: “Nossa, o mundo é maior do que eu pensava.”

E o babado foi que o Radley era um dos professores da turma avançada. Eu fazia aula na turma avançada porque eu queria estudar dança e consegui bolsa na faculdade. Comecei a participar de um grupo de dança. Na minha cabeça, estava tudo certo, encaminhando e realmente encaminhou. O Radley fazia muitos cursos fora. E eu nem sabia que existia curso de dança em São Paulo, *workshops*. Eu ficava observando tudo, sempre fui muito observadora, catava as coisas rápido. E ele falou do *Vogue*. Nessa época, eu sempre fui fã da Lady Gaga, Madonna. Conteúdo pop, eu acompanhava. E quando ela estava naquela rixa com a Gaga, lançou o clipe *Girl Gone Wild*, com o grupo Kazaky, bailarinos, homens cis que dançavam de salto. Era *stiletto*

o nome. Eles faziam movimento com o braço, eu olhei aquilo e parecia que tinha me hipnotizado. Falei: “Gente, o que é isso? Que movimento chique, bonito.” Mostrei pro Radley e perguntei. Ele me disse: “É Vogue e eu sei porque fiz um curso em São Paulo, na Casa de Dança, que tinha um dia de Vogue.” E quem dava aula nesses dias era Augusto Foma, Félix, Konna e mais uma mona do Rio de Janeiro.

Eu comecei a pesquisar essas pessoas, entrar nas redes sociais, e pensei: “O que é *Vogue*?”. Quando vi, comecei a assistir *Paris Is Burning*. Estudei tudo, sozinha. Não conhecia ninguém. Seguia essas pessoas nas redes, via os treinos, via vídeos. Comecei a adicionar gente de fora no meu *facebook*, me conectar, conversar sem saber o que tava fazendo, sem saber o que era *ballroom*. E nesse processo comecei a me identificar com o *Vogue*. Eu fazia hip-hop, balé, jazz contemporâneo, mas achava que meu corpo não encaixava, achava meu braço muito grande. Tinha disforia com meus braços, achava estranho. Não parecia que encaixava no meu corpo, fiquei brisando “será que é por causa da masculinidade? Não me sinto confortável”. No *Vogue*, parecia natural, normal. Parecia que eu nasci fazendo aquilo. Fiquei: “Que brisa maluca saber dançar isso!”.

Sempre respeitei quem veio antes. Conheci o Toshiba, que era da *House Ultra Omni*, a primeira em Sorocaba. Ela fechou, mas foi uma house clássica, acredito que hoje ela seja a Milan, com *old way*, *new way*, os clássicos mesmo. E aí ele fazia parte, o Toshiba também estudava *waacking*, e a gente criou o grupo *Arms talking*. E, como eu disse, eu sempre tive esse olhar observador. Via alguém e pensava: “Nossa, essa pessoa tem energia para tal categoria. Se você quiser, essa categoria seria pra você.” Sou uma pessoa que gosta de ter informação e gosto de passar também.

Comecei a me aproximar de muita gente, criando amizades e via muito potencial naquelas pessoas. Então eu chamei a Luari, o João, o John, o André, a Odara, a Gabi, o Miguel, o Manuel, a Laiane, muita gente. E a gente foi se conectando. A gente treinava junto. E por isso começamos um grupo de estudo chamado *Arms Talking*, para estudar o movimento de braços. Para mim, o *Vogue* era uma movimentação de braços. Eu não tinha noção da complexidade. E citávamos o que dava. Não tinha muita informação no Brasil na época.

Isso era em 2014 e eu não era *ballroom* ainda. Eu sabia o que era um *duck walk*, o *dip*, os elementos, via *balls*. Conhecia a Ágata e a Zaila, que davam aula na TEC, em Sorocaba, substituindo o Pedro Reis. A Ágata vinha de São Paulo, tinha contato e me passava informações. E eu doida, comecei a ir para *balls* em São Paulo. Conheci a Casa de Dança, que era de *Vogue*. Conheci a *Fran Manson*, uma das precursoras do movimento aqui no Brasil, uma mulher preta.

Ela teve contato com o *Vogue*, começou a se inserir na dança e ganhou fama. Já entrou na *ball*, já foi júri. Mas, para ela, não fazia sentido competir porque era professora. Para mim, ela é a mãe da dança no Brasil. O corpo dela funciona para tudo. Ela dançando *Old Way* é surreal. Uma professora incrível, sempre respeitou muita gente.

Comecei a frequentar os eventos, até saber da Charmin's Ball em 2017, em Brasília. Fui me aproximando e, nessa primeira *ball*, caminhei pela primeira vez. Para vocês terem noção, eu fui júri em uma *ball* em Votorantim sem nem ter caminhado. “Gente, o que eu tô fazendo?” Mas era isso. Era o que a gente tinha nas nossas *balls*. Era eu e minhas sete filhas. E a gente não tinha ninguém. Então eram as nossas *balls*, que a gente mesmo avaliava sem saber muito bem como avaliar. Era um movimento muito local nosso. A gente treinava, ia para o Campolim, pegava um gramado. Ficava o júri na frente e a gente pintava muito.

E aí, nessa minha primeira *ball*, eu não sabia que existia *Baby Vogue*. Na minha cabeça, existia *Vogue: Old Way, New Way* e o resto era *Vogue Femme*. Não sabia da diferença entre *Drama* e *Soft & Cunt*, e tudo mais. Mas, nessa *ball* em 2017, eu entrei na categoria *Soft & Cunt*. Olhei as outras pessoas dançando e falei: “Eu danço isso. Vou entrar.” Entrei e ganhei a primeira batalha. Era uma *ball mainstream*. Tinha juradas: a Apolango, a Fenix, a Konna. E lá, conheci a Makayla, o Luke, todo mundo. Percebi que todo mundo fazia as coisas de forma isolada. A cena era muito separada. A *internet* começou a registrar as *balls* só em 2019. Antes disso, muita coisa se perdeu.

E nesse processo de aprender o *voguing*, eu entrei num grupo de estudo. A gente queria ser mais de competição, mas não deu certo. Era um grupo muito caótico, chamado Alcatraz. Eu estava junto com o Tinho, o lendário Tinho. Ele era um amigo muito próximo, coreógrafo e líder desse grupo. Falando sobre o Tinho: ele era de estúdio e estudava muito. Sempre foi muito maduro. Sempre se portou e se colocou como uma pessoa madura, mais velha, de maturidade mesmo. Ele viajava para outras cidades, começava a dar aula e tinha turmas lotadas. Era uma pessoa muito do bem. E ele caminhava na *Ballroom*. Foi ele quem me ensinou a dar o *dip*, isso era lá em 2015. A gente começou a ficar muito próximo. Saíamos todo final de semana, saíamos para dar rolê, para pegar os outros. As duas eram viciosas. Nossa, fazia acontecer. E ele me ensinou, porque eu tinha muito medo de dar um *dip*. Eu não entendia como a galera conseguia fazer: “Como assim? Você dobra o pé? Não dá para entender!” Eu tentava fazer o 360 e caía feio. Porque eu via a Leiomly Maldonado e pensava: “Nossa, como ela consegue fazer? Girar meio na diagonal? Que estranho.” E uma vez eu caí muito feio. Juro. Igual uma bosta. Eu falei: “Jesus, me machuquei toda.” Mas eu aprendi.

Então em 2017 eu caminhei na *Charmin's Ball*, que foi essa ball *major, mainstream*. E no final do ano, em outubro, fizemos a *Pink Child*, que foi a primeira ball em Votorantim. A gente fez no Aquarium. Era eu e o Tinho. A gente também era o júri. E quando dava empate, a pessoa tinha que dançar mais. Se não me engano, foi ele que me chamou para fazer essa primeira ball. Não tenho certeza, porque já faz muito tempo. Mas lembro que houve esse momento de: “Vamos fazer comigo?”, não sei se veio dele ou de mim. E o camarim era assim: horroroso. Tipo, era um barracão. E eram nós dez pessoas. Dez pessoas caminhando. Teve *Runway*, *Sex Siren*, *Baby Vogue* e *Vogue Performance*. Quem caminhava eram as minhas filhas. Não tinha mais ninguém.

Lembro que nesse processo de estudo, nesse estúdio onde eu treinava muito, eu me aproximei da Marvena e começamos a nos conectar. Porque ela já tinha ouvido falar de *Vogue*. Ela era de estúdio, então já tinha dançado também. Mas ela não sabia o que era *ballroom*. A gente começou a trocar: “Amiga, é isso”, “Tenta fazer dessa forma”. A gente treinava e fazia acontecer. Bem no comecinho mesmo da *ballroom*. Comecei as movimentações aqui. A gente ia junto pros rolês, dançava, fazia *performance* de drag junto. E também comecei a entrar no meio *queer* depois. Então, fazíamos performance de drag. Depois, nós fomos bailarinas de uma cantora aqui de Sorocaba, fazendo residência lá no bar Delas, que era uma balada LGBT e tinha *show* de artista independente.

Nessa época também teve uma ball em Campinas e eu ganhei dois Grand Prizes e nas duas finais foram com a Onyx. Foi nesse processo que eu conheci a Onyx também. Nessa ball, a Jessie da Black Velvet virou para mim e disse: “Sorocaba, tá na hora de criar uma *house*.” E eu fiquei dura. Mas, na verdade, a gente já era uma família. E daí nasceu a *House of Shaskya*. Porque a gente já tinha nosso grupo, a gente sempre estava junta. E foi assim que falei: “Gente, agora a gente é uma *house*. E todo mundo quis, e foi acontecendo.

A gente começou a organizar balls, como a *Playlist Ball*. E foi nesse processo que começaram as tretas com a Ubuntu: Ubuntu vs. Shaskya. Porque só a Ubuntu fazia ball e só a Shaskya fazia ball. E daí, na ball da Ubuntu, a gente sempre perdia e nas nossas balls, elas sempre perdiam. Era muita treta, muita treta.

Houve uma ball da nossa *house* na UFSCAR, em que aconteceu algo muito problemático por conta de questões raciais. Já teve pessoa branca cis no júri que acabou fazendo um comentário sobre o *Vogue* de uma travesti negra, trazendo um discurso muito errado e meritocrático. Demorou para entender o quão problemático aquilo estava sendo. Eu respirei fundo e falei: “Putá que pariu.” Mas depois a gente sentou, conversou, e isso deu um *boom* num lugar muito chique também na cena. Porque foi o momento em que nossa cena criou uma

consciência: era uma cena muito embranquecida e a gente precisava fazer alguma coisa. Isso foi chique, porque surgiu a *House of Ubuntu*, a Marvena virou liderança e, então, uma cena inteira cresceu e entendeu seus lugares.

Logo depois disso começamos também com a pauta trans. Todo mundo começou a transicionar. A Marvena transicionou, a Glenda já tinha chegado. Até porque eram muitos corpos cis e não tinha uma travesti cabendo. Então a pauta de gênero veio bem depois. Foi um momento de: “Acordem! Galera, vamos refletir sobre isso. O que a gente tá fazendo? Não é só show.” A gente entendeu que não dava para deixar pessoas com discursos assim entrarem no júri. Precisávamos questionar o que estávamos fazendo enquanto produção. Começamos a perceber essa conscientização na reprodução de um racismo estrutural babadeiro. Foi algo que repercutiu em São Paulo, foi a primeira fama podre de Sorocaba.

Falando mais sobre a *House of Shaskya*, seu surgimento também tem relação com a época em que eu estava estudando licenciatura em dança. Na matéria de História da Arte, tive contato com uma figura muito importante. A faculdade sempre foi um lugar muito *safe* para mim, para pautas LGBT, identidade, gênero, raça. Era um grupo que falava muito abertamente sobre isso. Falávamos muito sobre mulheridade na arte. Figuras femininas tinham pouco poder na vida. Não falávamos sobre pessoas trans, mas sobre mulheridade. E aí teve uma época, na Idade Média, em que muitas mulheres faziam obras muito famosas. Só que, na real, os homens compravam, colocavam o nome deles e expunham, porque elas não podiam. Elas vendiam para poder sobreviver, e eles levavam o nome da arte. E uma delas se chamava Shaskya. Era esse o nome, pelo menos assim que eu registrei.

Eu achei o nome forte e amei. Na época, eu fazia drag e minha drag se chamava Katrina Shaskya, porque eu amava o nome. Minha drag tinha um *mood* meio russo, loira, frio, Alaska. Aí eu olhei e falei: “Nossa, esse nome ficaria chiquérrimo. Chiquérrimo.” Então eu criei tudo. Criei o logo. Nossa, eu inventava, era um chifre de veado, mas na verdade era de alce. E a *House* durou por três anos e meio. A Shaskya fazia e acontecia. As *balls* eram babadeiras, era competição. Não era um clima feliz, a gente brigava. Campinas era igual também. Hoje em dia a gente é muito mais pacífico. Chegou em São Paulo, era de boa. Tanto que teve uma época que eu preferia caminhar lá.

Abrimos a *house* em 2018, 2019. Em 2020 veio a pandemia. 2021 foram os anos que a gente ficou mais conectado. E também os anos que ficamos mais conhecidas, porque fazíamos caravana para ir a São Paulo. Começamos a trazer umas *balls* muito chiques. Como a primeira *Private* da Murillo, que foi o aniversário dela fechado, só para “a nata”. Era o grupo que mais

conversava: Legendary Aru Cabal, Legendary Tanesha Cabal, Demo Queen, Legendary Okiobi, Milá, Odara, eu, Star Kelly, Paula, Murillo, Blue, Kenya, Onyx, Diameyka, Kisha do Sul, Pasha, Julie, Luari. Então foi um momento super importante.

A cena era muito nova. A gente não tinha muita maturidade para entender muitas coisas. Então era choque de monstro, entendeu? Hoje em dia é muito mais de boa. A *house* estava indo. Estávamos indo para as *balls*. Estávamos crescendo, pintando. Foi quando comecei a receber propostas grandes de trabalho em São Paulo. Me mudei para São Paulo por um mês. Foi quando peguei o show da Pablllo. Fiz o DVD de cinco anos dela. Comecei a ter contato com a *Ballroom* de São Paulo. Fiz meu nome lá: assinei e pinte. Eu ia em toda *ball* para pintar. Fazia acontecer. Os treinos eram depois da pandemia, então tudo estava voltando.

Durante a pandemia, a gente se via mais em praças, nos treinos. Era o único momento de contato. Então em 2021, quando me mudei para São Paulo por conta do *show*, chegou um ponto que eu vi que muita gente do local já estava se movimentando, porque eu estava puxando elas para se movimentar. Eu entendia esse meu lugar de motor, que eu tinha. Mas eu queria que eles florescessem por eles, entendeu? Tipo: estou aqui dando suporte, mas não quero fazer o seu caminho para você.

Eu comecei a perceber que algumas pessoas queriam, mas a maioria não. E a gente começou a ficar meio desconexo. Foi um momento assim de: “Às vezes não faz sentido mais para mim estar aqui”. E eu olhei e falei: “Tô estranhando. Sabe quando você olha e fala: não estou sentindo?”. Eu saio. Eu faço isso com tudo na vida. Adoro fazer isso. Tipo: relacionamento, trabalho, *house*. Todas as *Houses* de que eu saí, como a Cabal, a Orich, foi assim também. As coisas vão acontecendo, mas chega uma hora que não faz mais sentido.

Então eu falei: “Gente, estou encerrando aqui. Amo muito vocês e quero que agora vocês floresçam por vocês”. Eu estava muito inserida no meu corre, tinha trabalhado muito. Eu estava realizando um sonho: primeira vez que peguei um trabalho *mainstream*. Peguei um trabalho com a Pablllo. Foi muito chocante. Então marca o fim da *house*, mas continuei me aprimorando.

Falando mais sobre meu histórico na *ballroom* até minhas identificações nas categorias, eu senti muita conexão com o *Vogue* porque achava que ele funcionava muito no meu corpo, principalmente os braços. Então foi no *New Way* que eu comecei o processo. Porém, na primeira *Ball* em que caminhei, que foi *mainstream*, eu entrei em *Soft & Cunt*, porque eu sempre dancei. O *Vogue femme* sempre acontecia muito fácil também. Mas o *New Way* era muito esse lugar de disciplina, porque eu precisava treinar. E eu gosto disso, eu tenho esse lugar de desafio, de treinar, de fazer o babado. Eu sou certinha, sempre fui muito certinha com tudo. Então eu

pensava: “Pô, eu quero treinar”. Eu sou flexível, vim da ginástica também. Eu tinha muita força. Hoje em dia eu não consigo mais, mas eu fazia muito mortal, *flick*... tipo mortal parado e cair no *dip*. Eu realmente fazia umas coisas muito bizarras. Mas hoje em dia não consigo mais: o peso do meu corpo, a prótese, o hormônio, nada deixa.

E sempre fui muito CDF de estudar isso para tentar agregar à minha performance. Às vezes eu entrava em *runway* porque, na minha cabeça, fazia sentido. Eu gostava, mas depois não gostava. Porque eu caminhava... ah, eram umas caminhadas muito feias. Juro. Não, não era feia, pra época não era feia, porque eu sempre chegava no final. E foi sempre assim: *Soft & Cunt, New Way, Soft & Cunt, New Way*. Já entrei em *Old Way* também. Sempre gostei de experimentar as dançantes. Tenho *Grand Prize* em *Old Way*, em São Paulo. Também ganhei *New Way vs Old Way*, que foi histórico: foi aquela batalha que tinha a Dana vs Félix no *Old Way*. Eu ganhei a *New Way*, aí a final era *New Way* contra *Old Way*. Eu batalhei com o Félix e eu ganhei. Aí foi tipo: “Ahhhhh!” Pronto, né?.

Às vezes eu entrava em *Sexy Siren* também. Hoje em dia, minhas maiores disforias é saber que existem vídeos meus em *Sexy Siren*. Eu odeio, odeio assistir. Me dá muita disforia. Eu olho e penso: “Gente, coisa grossa, não”. Porque era uma sensação de *sexy* que não era verdadeira. Hoje eu sei o que é ser *sexy*, eu sinto isso. Mas antes eu estava performando muito, e eu não gosto. Me dá vergonha. Acho que já caminhei em muitas categorias. Mas eu não caminhei muito nessas categorias de produção.

Bom, eu transicionei. Eu vivi um processo dentro da *ballroom* que foi muito próximo da véspera de eu entrar pra Cabal, até esse processo dentro da Cabal, antes de eu transicionar, enquanto eu ainda era cis. Era um lugar muito confortável pra tudo. Era muito fácil me comunicar com as pessoas. Todos os lugares que eu entrava e saía eram de boa. Eu era um menino bonito, sempre fui, chamava atenção e isso sempre me ajudou. Eu tinha um lugar muito confortável em relação ao afeto, ao entendimento. A gente que é trans sabe: quando ainda não transicionou, existe esse “conforto”, essa paz estranha.

Porém, eu olhava no espelho e pensava: “Tá diferente, né?”. Eu olhava e ficava: “Nossa, vai ter trabalho pela frente”. Mas era isso: eu estava confortável, eu estava bem, eu estava feliz, eu estava me sustentando. Porque eu sabia que não teria esse espaço na casa da minha família, eles eram extremamente conservadores, e eu ia me internar. Então eu estava me sustentando em tudo.

Deu o *time*, eu transicionei. E minha mudança foi muito assustadora e eu tenho consciência disso. Mas é porque eu sabia que tinha que ser assim. Eu sabia que, se não fosse

desse jeito, na minha cabeça não ia dar certo. Então eu trabalhei muito. Trabalhei também com prostituição *online*. Fiz *live*, Câmera Privê, enfim, todos os babados. Eu percebi que isso se tornou o que fazia sentido. É por isso que eu também deixei de frequentar muitos lugares, porque eu percebi que depois da minha transição, é sobre mim. Então, tudo que eu conseguia, todo corre que eu conseguia fazer, eu ia lá fazer alguma coisa minha. Ah, um negócio, um preenchimento. Aí, eu me juntei dinheiro pra minha primeira cirurgia. Bom, paguei a cirurgia. Aí, eu fiz um trampo com *Absolut* e daí, o que eu fiz? Eu fiz a minha transição de gênero, esse comercial durou dois anos e meio. E eu era personagem Madras, já passou até na *Times Square*. E não quero que ninguém veja. Porque tipo assim, no mês da minha transição que eu decidi, tinha saído em todos os lugares. Investi tudo em mim e aquilo tava me fazendo bem, sabe?. Eu tava olhando no espelho e tava tipo, pô, você tá conseguindo.

Hoje em dia, eu já não sou mais nesse pique, “meu Deus. Tipo, ai, preciso me quebrar”. Hoje eu estou muito confortável comigo mesma. Mas é porque eu também entendi lá no começo que ia ser um processo longo, com várias camadas. Hoje em dia é uma paz. Consequentemente, a minha vida é a *ballroom*. Então, isso reflete na *ballroom*. E eu comecei a perceber que os lugares que eu acesso hoje em dia. É muito gostoso saber e observar como o meu *vogue* mudou, tipo. A forma que eu danço mudou muito, o *feeling*, a energia. A forma que eu batalho, tudo, a postura. Mudou muito por conta da transição. Por conta dessa feminilidade que eu construí também nesse processo todo.

A minha transição, ela sempre vai existir. Não é que eu acabei a transição, mas tipo assim... Chega um momento onde você entende a sua mulheridade. Você entende quem você é, você entende suas disforias. Você entende as disforias que são suas, as disforias que são de outras pessoas. E isso refletiu totalmente em como eu caminhava. Aí foi quando eu comecei a me distanciar do *New Way*. Porque eu estava num processo de me ver feminina. Eu queria me enxergar feminina, e eu sou uma pessoa que se cobra muito. Então, por mais que eu saiba me analisar nesse lugar, eu não gostava de me ver dançando *New Way* porque eu via meus músculos, eu via minha postura, eu via que meu corpo tinha mudado, aí não sei o quê. Aí eu ficava assim, tipo, ai, não quero. Ai, não quero, pra mim não faz sentido, não quero.

E isso começou a ir pra um lugares bem de disforia mesmo, assim. Tanto que foi quando eu comecei a estudar outra forma de dançar *New Way*, porque eu sempre gostei de dançar. Eu comecei a entender, e isso obrigou... olha que brisa, né. Na minha cabeça, era o meu desafio, refazer esse *New Way*, porque não tá dando certo, tá tudo diferente. E hoje em dia é muito mais confortável pra mim dançar *Vogue Femme* do que *New Way*.

Convivo com travestis de todos os tipos, de todas as formas, de todas as raças, de todas as cores, de todos os sabores. É você saber que você tem que focar. Por isso que tem muitas meninas que se perdem com droga, muitas meninas que se perdem com macho, com qualquer coisa, afeto que seja. Você tem que lembrar que se você escolheu transicionar, você não pode ter outras coisas como prioridade. Você vai transicionar e as coisas que aconteceram em intersecções na sua vida, aconteceu, mas tenha o seu foco. Tem pessoas que me olham e ficam assustadas, tipo, bicha... E eu gosto disso, e eu quero celebrar isso na *ballroom*.

Então é isso, eu acho que eu fico mais nesse fogo no cu dessas categorias estéticas agora. Mas o *Vogue Femme* sempre vai ser minha forma de comunicação. Eu sou dançarina, não tem como. As outras eu quero viver, porque eu tô nesse processo de viver mesmo, sabe? Tipo, um dia eu vou estar em outras categorias e tals. E era isso, assim, foi um momento que eu foquei muito em mim. Comecei a ficar nas minhas coisas. Só que eu comecei a perceber que o meu ciclo social era só de pessoas trans, era só de meninas. E a gente só falava daquilo. E daí, sempre que tinha uma pessoa cis, junta, a gente ficava tipo... Ai, nossa. Ai, que demanda, amiga. Era eu, a Calli, a Navi, a Malika, a Odara. A gente começou a se aproximar, se aproximar, se aproximar... Gente... Deixa eu ver o negócio. Eu tava me sentindo sozinha e eu não queria estar fora de um local, da *ballroom*. Eu tenho muito tempo de contribuição. Eu sou uma pessoa muito importante, eu não queria ter sido deixada de lado. Ficar quieta, sozinha esperando que alguém me chamasse pra alguma coisa. Aí eu falei, não, vou fazer minha casa. E daí, eu e o Odara conversamos. E foi bizarro, porque a gente criou a *House of De Lá*.

Eu aprendo muito com elas, e elas aprendem muito comigo. Mas é maluco, a gente tem uma visão de vida muito diferente de qualquer pessoa no mundo. E é um canal muito, muito rico. A gente lá dentro, a nossa língua é muito assustadora, é muito único. Algo que eu nunca tive na Oricci, nunca tive na Cabal, nunca tive nem em coletivo. No final, a gente se entende. E ao mesmo tempo, a gente viu muitas travestis prosperando. Então a gente começou a entender esses atalhos do prosperar. Tipo assim, já tem filha minha pagando peito de novo, aí outra vai fazer o procedimento. Aí juntou um dinheirinho. Porque eu dividi muito o meu processo de transição. Pra você é sobreviver, e a gente gosta de saber disso. Então, tipo, é muito chique, é muito bom, muito próspero. É maluquice, às vezes eu fico bem cansada, mas é bom. Esse processo de saber, “como é para você sobreviver?”.

E assim, eu acho que a cultura *ballroom* e as pessoas que participam se possibilitam a ter uma autodescoberta. É uma possibilidade de se ver possível. É uma possibilidade de você se enxergar mesmo. Lugares que, provavelmente por alguma questão sistemática ou por nunca ter

se permitido ver, tornam-se um universo possível. É um universo de criação. Um universo que estimula essa liberdade de ser. É uma potência. Todo mundo que entra na *ballroom* vira uma chavinha muito grande. Tipo a Calli. Ela nem costurava. Ela começou a frequentar e iniciou a transição junto comigo. E começou a se interessar por aquilo. As pessoas começaram a chegar nela e falar: “Nossa, você deveria entrar em *Face*.” Ela começou a costurar, começou a usar lace. Comecei a aprender com as aplicações dela. Ela acaba estudando vídeo. Ela é muito autodidata, é bizarro, muito assustador de ver. Então a *ballroom* deu um *start* no potencial dela. Tipo assim: vambora, sabe? E hoje em dia ela cria muita coisa. Por exemplo: ela deu um *workshop* de *face* nessa terça-feira, lá para o Mato Grosso do Sul. Mas como era um *link online*, tinha gente do Ceará, do Sul, muita gente. Ela começou a frequentar, a se interessar, fez sua transição e, como se fosse, se identificou demais.

E eu tenho certeza que mesmo se eu não tivesse me transicionado, eu ia me identificar. Porque é isso: quando você é *ballroom*, você é *ballroom*. É um estilo de vida. A gente sabe. Às vezes tem pessoas que têm esse estilo de vida, só que não têm noção. É nesse local de você se ver possível. A *ballroom* dá a possibilidade de: “bora, dá pra você fazer, sim, não tem babado”. E é sobre isso no final das contas. Sobre você acreditar na sua história. É você se potencializar cada vez mais. Entrar cada vez mais. Estudar, treinar. E, se realmente está fazendo sentido pra você: bora!.

5.6 - Marvena - É sobre fundamento

A próxima e última pessoa entrevistada foi Marvena. Marvena é uma figura de suma importância para o início da estrutura da cultura *ballroom* em Sorocaba, tendo sua relevância marcada desde o início das movimentações. Por não residir atualmente em Sorocaba, o convite para participar da entrevista foi realizado por mensagem no *Instagram*. Marvena respondeu prontamente, e assim agendamos o melhor dia e horário para ambas as partes. A entrevista ocorreu por meio de chamada de vídeo.

Meu nome é Maria Marvenas de Ubuntu Marciano, tenho 30 anos. Sou uma mulher travesti, pansexual e preta, e atualmente sou multiartista. Conheci a dança em 2001, em um projeto social, onde praticava balé, jazz e sapateado. Essa foi a base da minha formação em dança entre 2001 e 2009. Também me envolvi intensamente em movimentos de rua e em manifestações do povo preto. Assim, comecei a sambar, fui mestre-sala, fui passista; enfim, construí toda uma bagagem de dança fora da academia também.

Em 2012 e 2013, influenciada pela internet, comecei a perceber que havia uma dança que fazia sentido para mim. Naquele período, assistia muito à Leiomý Maldonado, que estava

ganhando destaque, e passei a notar que poderia existir uma prática que me atravessava de forma particular. Eu já estava envolvida com hip-hop, *break*, *house* e *dancehall*, um conjunto de danças urbanas, mas o *Vogue* era um lugar onde eu sabia onde colocar meus braços.

Eu tinha dificuldade no hip-hop porque tenho 1,83m de altura e, dançando com pessoas mais baixas, meus braços se destacavam muito. Enquanto eu me movimentava, eu me perguntava o que fazer com os braços. Então comecei a ver vídeos e descobri que existe uma dança com foco específico neles. Assim, comecei assistindo muito ao *Vogue Femme* da Leiomy. Pesquisando outras danças, encontrei o *Wacking*, o amor da minha vida, que mistura jazz, tem um som muito específico, traz o tom das divas, e eu me apaixonei.

No meio das danças urbanas surge também o *gaystyle*, um termo horrível. Depois vêm o *voguing* e o *stiletto*. Aos poucos comecei a entender a estrutura da coisa. Conheci o Silvestre Cimenta e vim para São Paulo. Tive muitas aulas com ele e passei a compreender melhor o que era o *Wacking* e o que era o *Vogue* separadamente. Em 2017, vim para um curso de férias aqui em São Paulo. Estavam presentes o Félix, a Konna, a Akira e muita gente da cena. Depois aconteceria a Ball Vera Verão. Antes disso, eu já fazia drag desde 2015. A drag me permitia acessar uma feminilidade, mas ela era restrita à performance de palco. Com o tempo, comecei a perceber que aquelas pessoas não performavam feminilidade apenas no palco, ela existia na vida. Estava surgindo ali. A movimentação do *Vogue*, especificamente, é sobre mostrar as unhas, o quadril e o cabelo. Comecei a entender essa prática de forma mais profunda.

Na cena na Sorocaba, nesse momento inicial, eu acredito que temos três nomes muito importantes nesse fundamento da movimentação: o Tinho Sherman, que dançava de tudo, tinha uma visão mais ampla e um conhecimento vasto sobre o que era uma *ball* e o que é a *ball*, porque já vinha de outras vivências; a Brianna, que também estava nesse movimento de ir para Campinas e São Paulo, trazendo o *New Way* e uma fase muito específica do *Vogue Femme*, o *Soft andCunt*; e o movimento que eu fazia, muito mais voltado ao *drama*, ao *fashion*, à coisa estética mesmo. Chegávamos no barracão às quintas e sextas-feiras e dizíamos: “Gente, ó, eu sei o ABCDE, tudo bem? Vamos reproduzir.” Aí, na outra semana, vinha o Tinho: “Gente, eu tenho um ABC, tudo bem? Vamos trabalhar.” Depois vinha a Brianna e passava também. E tínhamos muito esse fundamento coletivo. As pessoas começaram a entender e a ter autonomia para chegar onde queriam. Hoje, temos uma cena muito potente em Sorocaba.

Em 2017, aconteceu a *ball* organizada pela Brianna, com o tema *Pink*. Desceram várias pessoas que já estavam dançando *Vogue*. Em novembro de 2018, ocorre a primeira *ball* em Sorocaba, organizada com a Traga facilitada por Brianna. Foi ali que começamos a distinguir o

que era *Runway*, o que era *Sexy Siren*, o que era *Face*, e assim fomos desmembrando essas categorias.

Também tínhamos um grupo entre quatro pessoas: eu, Brianna, Luana e Yuka. A Luana e a Yuka se afastaram da cena e da dança, mas foram importantes nesse movimento. Trazíamos pessoas de fora do Brasil para dar aula, das dez da manhã às cinco da tarde. Muita aula, muita aula. Nosso grupo se chamava Alcatraz. E foi um momento muito importante da cena, porque vieram o Fênix com o *Wacking*, algumas pessoas do *Dancehall*. As danças foram se desdobrando. Nesse movimento, o Franco também liderava, a Lua tinha maturidade, e contávamos com o apoio do Maloca e do Barracão de samba, aos quais tínhamos acesso.

Eu tinha um grupo de amizade muito forte e muito grande. Fazíamos performances, estudávamos, íamos a aulas de dança, uma experimentação constante do corpo. Quando cheguei nessa primeira *ball*, eu já tinha esse grupinho, meio que já dividido, já enturmado. Então eu meio que já cheguei sendo mãe dentro da *house*, mesmo sem saber o que isso significava. Depois, impulsionada pela Odara, percebi que precisava criar uma casa, porque o movimento já estava acontecendo e eu ficava negando, dizendo que eram só amigas, que estávamos apenas fazendo um babado em comum, juntas. Foi a Odara que me deu esse chacoalhão e me fez perceber que eu era uma líder dentro desse grupo. Ela me colocou esse nome de modo muito direto. Estavam o Franco, a Angelique, a Lua, a Ayanna e várias outras pessoas, uma galerinha mesmo. E começamos a estudar.

A escola de samba me permitia acesso ao barracão, onde eram criadas as fantasias e aconteciam as aulas. Eu tinha acesso todas as quintas e sextas. Durante um ano e meio, a gente se encontrava para treinar, treinar, treinar, treinar, treinar. E assim a cena começou a crescer. A Casa de Ubuntu nasceu em maio de 2019. Tentávamos criar algo para além da *ball*, para além das *performances* e desse movimento, também um outro espaço fora do baile.

Eu acredito que a cena é dividida em dois movimentos. O baile, que é a competição, o babado, todo mundo pronto, luzes acesas e é isso. E existe a *ballroom*, que tem a roda de conversa, que gera emprego, que envolve movimento de vida mesmo. A *ballroom* é um estilo de vida e o baile é apenas uma parte da cultura. E estávamos muito nesse lugar. Começaram a surgir *balls*, novas pessoas chegando, e nós instrumentalizávamos essas pessoas. Falamos que a cena é de e para pessoas pretas e LGBT, sobretudo travestis e transmasculinos. Fomos dando tom a essa militância mesmo.

Fizemos muitas *rodas*, *conversando* sobre inúmeros assuntos, tanto dentro do barracão quanto no Maloca, que foram os espaços que nos abrigaram. E foi isso, pessoas chegando na

cena, pessoas saindo da casa, e assim foram surgindo outros movimentos também. As casas de Campinas vinham para Sorocaba, e nós íamos para Campinas. Fazíamos muito essa ponte aérea simbólica, chegar em Campinas e Campinas chegar aqui. A gente se fortaleceu muito.

Em 2020 e 2021, durante a pandemia, continuamos esse movimento. Tínhamos capítulos em Sorocaba e também em Campinas. Decidimos juntar as casas Odara, Ubuntu e Manzanussa para fazer um projeto para a lei de incentivo do PROAC. Conseguimos financiamento para realizar quatro *balls*: duas foram *online*, por conta da pandemia, e duas foram presenciais, quando já havia certa flexibilização, uma em Sorocaba e outra em Campinas. Organizamos o transporte, com ônibus gratuitos saindo de Sorocaba para Campinas e de Campinas para Sorocaba.

Foram *balls* muito importantes. Trouxemos Fênix de Mandacaru, que é Zion, Fênix Negra. Trouxemos também a Eva, de Fortaleza, que agora está criando e pulsando muito aqui em São Paulo. Foi nesse processo que realizamos esse projeto: *ballroom* em cena. A Ashley Odara, junto com o Star Paul da Casa Transviada, estavam liderando tudo isso. Eu, Diameyka, Franco, Lua e alguns outros nomes estávamos nessa feitura do projeto. Fizemos essa movimentação, e foi um movimento muito importante que expandiu a cena também. Chegamos a um lugar muito grande, *balls* lotadas, gente entrando, caminhando. Foi muito divertido ver esse projeto acontecendo em 2021 e 2022. E o movimento continuou com a casa, com novas pessoas chegando e, de novo, novas pessoas saindo. Porque eu acredito muito que a Casa de Ubuntu é uma árvore. A gente tira os nutrientes do fundamento, que são as raízes, o tronco é aquilo que fortalecemos enquanto empoderamento e instrumentalização e os frutos vão seguindo, vão amadurecendo, caindo e virando novas árvores.

Tem pessoas que seguiram seu próprio caminho, outras saíram por outros motivos. Mas são frutos criando o seu próprio movimento. Desejo muita luz, paz e sucesso para essas pessoas. E nesse movimento, fiz algumas outras *balls*. Fiz outras *balls* em Sorocaba, dentro da casa Brava, que era do Brandini. Estávamos construindo essa ponte entre São Paulo e Sorocaba, porque os trabalhos que eu queria fazer estavam muito concentrados em São Paulo. Com isso, comecei a ficar mais distante da cena de Sorocaba.

Nesse meio tempo, fiquei doente da cabeça e, quando chegava em Sorocaba, era muito difícil para mim. Aconteceram muitas questões, eu não soube lidar com tudo que estava acontecendo, e acabei machucando algumas pessoas. Esbravejei num momento em que, na verdade, eu precisava pedir socorro. Isso gerou muito atrito com muita gente. Então comecei a

vir cada vez mais para São Paulo. Já não conseguia nutrir relação com a cena de Sorocaba, porque eu me machuquei e machuquei outras pessoas.

A Angel acabou se tornando a mãe, e a Cacau e a Thelonios faziam esse movimento ali dentro. Por ter machucado, me machucado outras pessoas, decidi me afastar. Aqui em São Paulo, em 2022, fui reconhecida enquanto *statement* na cena pelos pioneiros Félix e Akira. E aí comecei a chegar em muitos lugares de performance, de acerto, entre pessoas que admiro. E é isso que está acontecendo até então.

Percebo claramente que tive uma vida antes do *Vogue* e da *ballroom*, e outra depois que entrei na *ball*. Eu estava num lugar de tentar me entender, na verdade, de parar de me forçar a ser masculina para dançar hip-hop. Eu ia para festival de dança e era desconfortável, muito desconfortável. Nesse momento, quando vejo a Leiomý fazendo as danças com as mãos, surge um encantamento: existe uma possibilidade de dançar com as mãos. Aí chega o *Femme Style*, que coloca os saltos, traz outro movimento de corpo. Eu já não precisava mais me esforçar; estava num lugar mais natural, mais possível, com acesso à movimentação. O salto, esse elemento que o *Vogue* sempre traz, me abriu essa porta.

Quando chego na *ball*, encontro um espaço onde eu me sinto pronta. Não preciso fingir. Não preciso me esforçar para caber. Vejo na *ball* uma micro-sociedade: falamos de famílias, de casas, de pertencimento, algo que está no social das coisas. A *ball* é essa vivência. A teoria da *ball* é importante, saber de onde vem, para onde vai, quem faz, o que faz. Mas ela está sobretudo no corpo, no olhar, no sentido da coisa. A drag me deu acesso à feminilidade. Eu, Angeliq e Franco saíamos quinta, sexta, sábado e domingo e eu estava sempre montada. Precisava estar fora de casa para vivenciar isso. Aceitei isso através da drag, e foi incrível, muito importante pra mim. E também a drag me deu o meu nome, Marvena. Eu sou Marvena até hoje por causa da drag. E ainda faço drag.

Na *ball*, tenho uma cena muito específica gravada na memória. Eu estava subindo a escada da Maloca quando vejo a Akira com um *black* dividido de lado, cheio, uma lingerie branca e um saltinho. Vejo aquilo e penso: “Amor, eu quero ser ela. Quero ser isso. Isso aqui.” Ela chegou muito tranquila, me cumprimentou, conversou. E eu ali, tentando fingir normalidade, falando com a minha referência. Mas ali acabou: eu não ia mais fingir. Não precisava mais tirar aquela montagem de mim. Minha vida seguiu para outro lugar.

O social dentro da *ball* é muito importante, é a nossa fortaleza. Precisamos desse porto seguro nas pessoas. E fora da *ball*, caminhamos com outro olhar sobre a vida, sobre o corpo,

sobre a identidade. As coisas passam a fluir de outra forma. Então, sem dúvida, a *ball* é um lugar muito importante. Sem dúvida, a *ballroom* mudou a trajetória da minha vida.

Nesse início, eu comecei defendendo muito a categoria de *Vogue Femme*, porque eu queria ser a Leiomý. Ela tem um movimento muito lindo e isso me encantou. Fui para esse lugar sem saber direito como fazer um dip aéreo sem proteção, não sabia como fazia, e aí vai machucando. Eu comecei a caminhar nas minhas primeiras caminhadas aqui em São Paulo, porque em Sorocaba eu caminhei uma, talvez duas vezes. E aí eu já virei mãe, já era jurada, então eu não consegui curtir a cena em Sorocaba, porque eu estava nesse lugar de responsabilidade. Mas as caminhadas que eu fiz lá foram em *Vogue Femme*, porque era a categoria que eu gostava muito. Acabei machucando, vim para São Paulo também para romper com essa coisa de que *Femme Queen* não é drag. E aí eu faço esses movimentos também. Aqui em São Paulo também tem a Brunessa, tem outras travas que também fazem drag, Dona Lisboa, enfim.

Eu fui defender o *Vogue Femme* nesse lugar de *Femme Queen* trazendo a drag. Eu cheguei na categoria de *runway*, que era um lugar mais de conforto. Estudei pra caralho, óbvio, mas era muito mais suave, não precisava de tanto tempo. Então a *runway* foi a categoria em que eu comecei a me encontrar. O joelinho já não estava funcionando direito, e aí o *Vogue Femme* foi ficando um pouco de lado. Estudando o *runway*, eu acabei conhecendo o *Old Way*, que tem essa coisa mais fina, que também fala sobre as mesmas linhas do *Vogue Femme*, fala por um mesmo tempo, infinitas dinâmicas de performance e de batalha, mas que não tem essa exigência corporal tão grande quanto o *Vogue Femme*. Então eu comecei a entrar em *Vogue Old Way* junto com o *runway*, o que fez sentido. Acabei entrando também em *face*, *bestdress*, melhor cabelo, maquiagem e estava muito mais nesse lugar do *fashion* da coisa do que da dançante.

Eu lembro que, quando eu chegava em São Paulo, existia um movimento de que as categorias eram, por exemplo, *Old Way* lobisomem, *Old Way* Michael Jackson, *Old Way* boto-cor-de-rosa... enfim, sempre figuras masculinas, sempre um bofê entrando. E aí eu pensei: gente, olha aqui, né? Vamos tentar entender o que é legal. Tem bofê que está dançando, ok, mas *Old Way* é para além também. Não diga que meu *Old Way* não é *Old Way*. Isso já aconteceu muitas vezes. “Ah, mas você não performa *Old Way*, você performa *Vogue Femme*.” Eu respondia: meu corpo é femme, por isso *Vogue Femme*, mas eu estou performando *Old Way*, é outra coisa. Então tive esse embate aqui, nessa questão de entender que, por mais que eu seja feminina, eu sou *Old Way*, porque eu não vou mudar. Se a sua referência de *Old Way* é sempre um bofê caminhando, então estude você. Porque não é culpa minha, sabe?

Os grupos de treino de *Old Way* aqui em São Paulo, eram liderados pelo Edan, o Osasco e a Jessie e eu entrei também nesse movimento de liderar os treinos que aconteciam todas as segundas-feiras. A gente desenvolveu durante um ano e meio, talvez, ensaios de *Old Way*, trabalhando todas as vertentes e pluralidades do estilo. Em Sorocaba, eu caminhei na primeira *ball*, na UFSCAR, caminhei em *face* e *runway*, e caminhei em *Vogue Femme* também. Então *Vogue Femme* e *runway* eram confortáveis para mim, e *face* e *sexy siren* eram mais para brincar mesmo.

E nesse momento, a Casa de Ubuntu nasce desse grupo que já se encontrava para fazer *performance*, então foi algo muito natural. A gente ia para rolê junto, ia treinar junto, tudo junto, então nomear enquanto casa foi mais fácil. Eram sete pessoas que começaram na casa: o Franco, a Angeliq, a Lua, o Felipe, uma pessoa NB que se afastou da cena, e outras pessoas que agora não lembro, mas eram sete. Eu sou muito da numerologia, isso me leva a pensar em um nome que faça sentido, não só porque é bonito. Eu conheço a filosofia Ubuntu, que diz que eu sou a partir do que a gente é. Eu, Marvena, só existo porque estou no coletivo. *Ballroom* só existe por conta do coletivo. Então foi isso, a casa tem esse nome por conta da filosofia. Esse nome apareceu e foi uma filosofia para o mundo.

No começo tinha pessoas brancas e pretas, e nesse movimento cíclico da casa, as pessoas brancas foram fazendo outros movimentos e só ficaram pessoas pretas. Desde então, 2022, pós-pandemia, é só para pessoas pretas e também para pessoas babies que estão chegando na cena. Acredito que quem está chegando precisa de fundamento. Eu, enquanto mãe da casa, me aproximo dessas pessoas babies usando uma conexão, me aproximo para entender o que é o quê, focada nessa casa de fundamento.

A *ballroom*, para mim, é uma coisa muito social. Ela tem um trabalho social, mas não de assistencialismo. A gente vai também porque é feito por pessoas que estão vivendo e fazendo seus corres. A gente dá esse apoio enquanto rede de apoio mesmo. A *ballroom* mudou minha vida porque eu consegui me reconhecer, me entender como ser humano na sociedade, entender que existia a possibilidade de ser artista e de trabalhar com isso. Me deu a possibilidade de me reconhecer, de receber acesso e de ter pessoas que vão me ouvir e cuidar de mim, e que eu também vou cuidar, porque as trocas são muito recíprocas.

Existem pessoas na *ballroom* que são profissionais da saúde, que articulam o movimento dentro dessa micro-sociedade *ballroom* e que ajudam a enaltecer a cultura e também a sobreviver às questões de saúde, como infecções sexualmente transmissíveis, autocuidado, terapia, enfim, um leque do que o sistema de saúde produz e reproduz, porque também temos pessoas que são

dessa área. E a gente consegue ter um vislumbre, uma visualização muito maior dos corpos que estão na *ballroom* e que cuidam da *ballroom* do que simplesmente chegar para alguém e dizer “eu faço parte da cultura *ballroom* de 1960”, sabe-se lá. Então é nessa cultura que eu estou. É um trabalho que exige muito para a gente ter uma conexão mínima e entender do que estamos falando.

Uma das pessoas importantes nesse processo é o Felipe Alexandre, que se formou na PUC em Sorocaba e fez muitas movimentações. Ele era da Casa de Ubuntu e falava sobre saúde na cena, como testes de HIV, um acesso feito junto com a Associação Transgênero de Sorocaba, que também foi um aliado muito importante para a cena *ballroom* e para muitas pessoas entenderem, enquanto pessoas vivas, vivendo, retirando algumas amarras, sejam parentais ou de outras cargas.

Aqui em São Paulo, o babado é mais sobre trabalho, falando um pouco sobre saúde mental, por exemplo. Até se fala bastante sobre IST, mas pouquíssimo sobre psicologia, saúde mental. Se fala, mas de uma forma mais ampla e ao mesmo tempo, não tão ampla. Até porque São Paulo é muito grande, tem muitas micro-cenas dentro da cena de São Paulo. Tem o centro, mas também tem as quebradas e outras movimentações. Então a gente fala sobre saúde psicológica, mas falamos muito mais sobre o trabalho. Aqui dá para viver, trabalhar, ganhar dinheiro com a *ballroom*. Então o diálogo é outro, é sobre saúde financeira e possibilidades para poder trabalhar.

E assim, há algo que eu acho muito importante falar, que é um recado para pessoas da cena, para quem é novo e também para quem já está há mais tempo, é preciso lembrar que a *ballroom* é fundamental. A *ballroom* precisa acontecer de forma orgânica nos movimentos, de aprender o ABC antes de querer aprender o 360. Talvez seja um recado para que as pessoas tomem seu tempo com identidade, sexualidade, com seus atravessamentos. Isso foi o que aconteceu comigo. Então, talvez seja um recado mesmo de experiência própria, tome seu tempo, se cuide, se perceba, peça ajuda, não esbraveje, não grite, porque existem outras pessoas que também estão machucadas. E eu acho que é isso.

6 DISCUSSÕES

A seguir, apresentaremos o mapa elaborado a partir das falas dos participantes da pesquisa. As categorias de análise foram construídas de modo a responder aos objetivos do estudo, permitindo, ao mesmo tempo, a emergência de novas categorias à medida que o trabalho avança e o contato com as demais transcrições. A tabela apresentada, trata-se de apenas uma ilustração de como o processo foi realizado, não sendo preenchida, visto que se considera como um instrumento interno para guiar a construção das categorias e das discussões realizadas.

Tabela 3 - Ilustração de como será o mapa de categorias de análise.

Participantes	Categorias de análise		
	Motivações e influências para entrar <i>ballroom</i>	Contexto sociocultural na implementação da cultura	Estratégias de acolhimento
Falas dos participantes			
Prince Franco Avalanxs			
Jeff Cabal			
Miss Glenda 007			
Princess Mary Jane Avalanxs			
Legendary Funding Mother Brianna de Lá			
Statement OverAll Funding Mother Marvena the Ubuntu			

Fonte: do próprio autor.

Apresentaremos a seguir, as discussões realizadas a partir deste mapa de associação de ideias criado. Iniciando com as motivações e influências dos participantes para entrar na *ballroom*; seguido dos contexto sociocultural na implementação da cultura na cidade de Sorocaba e finalizando com reflexões sobre as estratégias de acolhimento e promoção de saúde biopsicossocial promovido no interior da cultura na cidade.

6.1 Construindo um espaço possível para o “nós”

Neste primeiro subtópico, trato das motivações e influências que levaram os participantes a ingressar na cultura *ballroom*. Entretanto, antes de aprofundar essa discussão, faz-se necessário explicitar a compreensão de corpo que orienta esta análise. O corpo tem sido, historicamente, objeto de investigação em diversas áreas do conhecimento, como a antropologia, a linguística, a economia, a filosofia, a história e a sociologia, entre outras. Nessa perspectiva, a noção de corpo adotada neste trabalho afasta-se de determinações estritamente biológicas, sendo compreendida como uma construção múltipla, relacional e atravessada por diferentes camadas de significação. Trata-se, portanto, de um esforço analítico que ultrapassa a interdisciplinaridade, aproximando-se de uma abordagem pluridisciplinar, na qual o corpo é entendido como lugar de produção e circulação de discursos sociais, econômicos, políticos, culturais e artísticos (Ferreira, 2013).

Historicamente, o corpo esteve circunscrito majoritariamente ao saber biomédico, sendo concebido como objeto técnico e funcional. Posteriormente, especialmente a partir das contribuições das ciências sociais, houve um deslocamento analítico que resgatou o corpo em sua dimensão social, simbólica e relacional, reconhecendo-o como objeto legítimo de investigação antropológica. Nessa chave interpretativa, o corpo deixa de ser apenas suporte biológico e passa a ser compreendido como mediador das experiências sociais, constituindo-se como um dos principais marcadores da alteridade. O corpo do outro, nesse sentido, não apenas diferencia, mas produz sentidos, hierarquias, pertencimentos e exclusões no interior das relações sociais (Ferreira, 2013).

Conforme argumenta Le Breton (2007), não se apreende o corpo como uma entidade isolada ou abstrata, mas sempre homens e mulheres (ou pessoas), situados em contextos sociais específicos. O corpo, enquanto organismo, só existe como abstração quando separado da pessoa, enquanto experiência vivida, é resultado de uma construção social contínua, atravessada por saberes, práticas e valores culturalmente compartilhados. Assim, o corpo é simultaneamente produto e produtor de significados, sendo constituído nas relações entre vida, saúde, cultura e experiência social.

Com a proliferação de discursos sociológicos sobre o corpo, diversos esforços foram empreendidos no sentido de legitimar a sociologia do corpo como um campo específico de estudo, buscando dar conta da diversidade de abordagens e da complexidade da realidade corporal. A corporeidade, assim, emerge como uma dimensão socialmente produzida, que simultaneamente abre possibilidades de expressão e institui regras de convivência, controle e gestão dos corpos. Reconhece-se a existência de uma corporeidade modal, isto é, um conjunto de

traços corporais, gestuais e performativos que são socialmente valorizados em determinado tempo e contexto. Essa abordagem, centrada na corporeidade, privilegia a análise de sua realidade simbólica, sócio-historicamente localizada e construída, entendendo-a como mutável de acordo com as transformações sociais, culturais e históricas. A formação social, portanto, atribui papéis, valores e expectativas aos corpos, estabelecendo normas, preconceitos, mitos e tabus que orientam as formas legítimas ou ilegítimas de representação corporal (Ferreira, 2013).

Nessa perspectiva, o corpo não constitui uma realidade em si mesma, mas uma construção simbólica cuja inteligibilidade depende sempre do contexto em que se insere. Trata-se, portanto, de um corpo atravessado por mudanças temporais e espaciais, funcionando como um significante flutuante, cuja compreensão não pode ser fixada ou paralisada no tempo, mas deve ser entendida como uma simbologia viva, em constante transformação conforme as dinâmicas da sociedade (Ferreira, 2013).

Essa perspectiva permite compreender o corpo não apenas como um dado natural, mas como um espaço privilegiado de inscrição das trajetórias, das performances e das formas de existência. As falas dos participantes permitem observar como a impossibilidade de expressão corporal autêntica aparece como uma experiência recorrente em seus percursos biográficos, especialmente no contexto familiar. Ainda que alguns relatos indiquem a existência de espaços de acolhimento e abertura, outros evidenciam cenários marcados pela repressão, pelo controle e pela dificuldade de reconhecimento de corporalidades dissidentes em relação aos modelos hegemônicos de gênero e sexualidade. Essas experiências revelam como o corpo, longe de ser apenas uma dimensão biológica, é atravessado por normas sociais que regulam suas formas de expressão, legitimando ou deslegitimando determinadas performances corporais.

No relato de Jeff, observa-se uma experiência de acolhimento que, embora permeada por tensões, produziu um sentimento de segurança. Ao narrar o momento em que sua família o questiona diretamente sobre sua orientação sexual, Jeff destaca que o discurso familiar se apresentou como não discriminatório e afetuoso, o que lhe possibilitou vivenciar aquele momento como um espaço de diálogo e reconhecimento. Essa situação aponta para a existência de contextos em que o corpo dissidente pode, ainda que de forma negociada, encontrar brechas para se expressar sem sofrer sanções imediatas, revelando que os processos de regulação corporal não são homogêneos e podem assumir configurações distintas conforme as dinâmicas familiares.

Jeff conta que em um momento, quando tinha uns 18 ou 19 anos de idade, já não morando mais com sua família e mantinha uma relação afastada. Estava em um relacionamento

com um menino quando sua família o indaga sobre sua orientação sexual:

Ai, você tá namorando? Você tá namorando com um cara? Se for isso, por favor, conte pra gente, a gente não vai te discriminar e tal, a gente vai te acolher, a gente te ama igual. E aí eu me senti muito seguro, me surpreendi muito com isso. E aí voltei a ter uma relação com a minha família, inclusive (Jeff Cabal).

Por outro lado, a experiência de Glenda evidencia um cenário marcado pela contenção e pela ausência de acolhimento, no qual a expressão corporal e identitária era constantemente tensionada. Ao relatar que viveu com sua família até os 17 anos em um ambiente que descreve como não tranquilo, Glenda aponta que foi nesse espaço de conflito que também construiu estratégias de afirmação de si. No entanto, essa afirmação não ocorreu sem custos, uma vez que a permanência naquele contexto se tornou insustentável, levando-a a sair de casa como forma de preservar sua saúde emocional. Sua fala explicita como, para pessoas trans e travestis, os processos de regulação do corpo tendem a ser mais intensos, exigindo, muitas vezes, rupturas com o espaço doméstico para que seja possível viver uma relação minimamente confortável com o próprio corpo.

Meus irmãos acabaram saindo de casa muito cedo, eu acabei sendo a última a sair de casa, porque eu tenho um irmão de 8 anos e eu acho que eu posso ser uma referência pra ele. Porque a gente pode mostrar pro mundo que a gente também pode estar ali, a gente também pode ser, sabe... eu sou uma travesti, mas eu também sou uma irmã, eu sou uma amiga e foi muito forte entender tudo isso dentro de casa. Alguns momentos nunca tinha ela, então eu tive que realmente chegar um momento e falar, “não chega, porque senão você vai ficar maluca e não é isso que a gente quer”. Então eu acabei tendo que sair de casa pra entender algumas coisas também, mas naquela época em si, acho que foi muito libertador (Miss Glenda 007).

A narrativa de Brianna reforça essa compreensão ao situar sua aproximação com a arte e a dança ainda na infância, por meio de um projeto social ligado à igreja católica de seu bairro. Embora encontrasse nesses espaços uma possibilidade de expressão, performance e contato com o palco, essa liberdade não se estendia ao ambiente doméstico, marcado por valores familiares conservadores. Brianna descreve que, ao retornar para casa, sua expressão corporal era reprimida, sendo constantemente interpelada a interromper gestos e práticas associados à dança. Esse contraste entre o espaço público da performance e o espaço privado da família evidencia como o controle do corpo opera de maneira diferenciada, mas contínua, reforçando normas de gênero e comportamento consideradas legítimas.

Então, foi esse meu primeiro contato com palco e arte. Eu sempre gostei desse lugar da beleza, da performance. Só que, ao mesmo tempo, eu só

tinha aquele espaço ali. Eu chegava em casa e era meio reprimida nesse lugar. Porque era tipo assim: ‘Não, você não vai ficar dançando, não. Para com isso.’ Embora fosse da igreja, eles sabiam que eu dançava diferente. Eu sempre tive isso aqui: eu cantava, dançava, imitava a Anahí do Rebelde. Já chamaram minha família na escola porque eu queria ser a Pequena Sereia. Na brincadeira de fazer conta, eu briguei com os meninos e eu lembro dessa briga, porque eu falei assim: “Não, você é o príncipe! Eu tenho cara de príncipe? Tipo assim, gente, eu sou a Ariel!” (Legendary Mother Brianna De Lá).

Dessa forma, os relatos analisados demonstram que a família e escola emergem como uma instância central na produção, regulação e contenção dos corpos, especialmente daqueles que escapam aos padrões hegemônicos. A ausência ou a limitação de espaços de acolhimento para a expressão corporal contribui para a produção de experiências de deslocamento, sofrimento e ruptura, mas também para a busca por outros territórios, como a arte e a dança. Essa discussão pode ser aprofundada a partir dos processos de incorporação e excorporação, articulando uma perspectiva analítica sobre as estruturas de poder que mediam e atravessam os corpos.

Nessa abordagem, o corpo é compreendido como situado em um contexto social e ideológico no qual o poder opera de maneira histórica e política, sendo exercido por instituições, saberes e sujeitos por meio de dispositivos de disciplina e controle. Assim, o corpo configura-se como um espaço privilegiado de inscrição dos padrões sociais, das normas e das hierarquias, tornando-se simultaneamente alvo e meio de reprodução das estruturas de poder que organizam a vida social (Ferreira, 2013).

A partir das contribuições de Michel Foucault (1987), Ferreira (2013) observa observar uma inflexão analítica que desloca a compreensão da sociedade disciplinar para uma sociedade orientada pelo controle, na qual o exercício do poder torna-se contínuo, atravessando o cotidiano.

os mecanismos de regulação social sobre o corpo não são apenas exercidos por instituições e saberes disciplinares exteriores aos indivíduos, mas são mediados por imagens, linguagens e formas simbólicas que são incorporadas pelos sujeitos e estruturam suas relações corporais tanto no espaço público quanto no privado (Ferreira, 2013, p. 506).

A análise desenvolvida a partir dessa perspectiva concentrou-se, em grande medida, em situar o corpo em um lugar de contenção e regulação, dialogando com uma abordagem estruturalista inspirada sobretudo nas contribuições de Pierre Bourdieu (1998 *apud* Ferreira, 2013), especialmente no que se refere ao conceito de incorporação. Nessa perspectiva, o corpo é compreendido como um espaço no qual se inscrevem disposições socialmente construídas, organizadas em redes simbólicas e metafóricas que delimitam a posição dos sujeitos nas relações de poder, atravessadas por marcadores como classe, gênero, raça, orientação sexual e outros

eixos de diferenciação social.

Ainda que o corpo seja compreendido como inserido em relações sociais mediadas por estruturas de poder, ele não se restringe à condição de objeto passivo dessas regulações. Ao contrário, o corpo pode constituir-se como espaço de reação, deslocamento e contestação frente aos padrões normativos instituídos. Nessa perspectiva, o corpo assume um lugar de enunciação, a partir do qual se tornam possíveis práticas que desafiam a legitimação dos modelos corporais hegemônicos e questionam a autoridade simbólica e material responsável por sua produção e reprodução (Ferreira, 2013).

Essa possibilidade de ação corporal pode ser aprofundada a partir da noção de excorporação, compreendida não como oposição à incorporação, mas como uma de suas dimensões constitutivas. A excorporação refere-se às práticas voltadas à exibição, à orientação social e à manifestação expressiva do corpo, por meio das quais os sujeitos constroem, mantêm e dão visibilidade às suas corporalidades. Não se trata, portanto, de um gesto exterior aos processos de incorporação, uma vez que não há corpo totalmente natural ou destituído de inscrições sociais. A capacidade de excorporar integra o próprio modelo incorporado, operando como uma ação reflexiva que reinscreve sentidos sobre si e sobre o mundo social (Ferreira, 2013).

Nesse ponto, torna-se fundamental introduzir a perspectiva da reflexividade carnal, elaborando a ideia do corpo não apenas como algo que se é, mas também como algo que se tem, instaurando um processo de descentramento perceptivo. Esse movimento implica uma diferenciação entre o corpo enquanto estrutura concreta, material e sensível, a carne, e o corpo enquanto matéria simbólica, a corporalidade. É nesse jogo que se torna possível objetificar o próprio corpo, não no sentido de alienação, mas como condição para uma ação reflexiva sobre a carne, permitindo ao sujeito observar-se, avaliar-se e intervir sobre si mesmo (Ferreira, 2013).

A reflexividade carnal evidencia, assim, a capacidade de manipular e modificar o corpo de forma criativa e inovadora, seja para conformar-se aos modelos corporais hegemônicos, seja para contestá-los. Trata-se de uma postura ativa, na qual o sujeito não se entrega de maneira naturalizada ao seu corpo, mas age intencionalmente sobre ele, produzindo sentidos, discursos e narrativas tanto para si quanto para os outros. Essa ação não ocorre de modo isolado, mas configura-se como um processo intersubjetivo, no qual o corpo age sobre o corpo, mediado por olhares, expectativas e reconhecimentos sociais (Ferreira, 2013).

Desse modo, desloca-se a compreensão do indivíduo como mero sujeito sujeitado ao corpo para concebê-lo como sujeito da sua carne, isto é, como agente capaz de mobilizar práticas

corporais de forma reflexiva e estratégica. Essa abordagem permite aproximar a discussão teórica das narrativas dos participantes, que relatam a busca por contextos nos quais fosse possível escapar de regimes normativos restritivos e experimentar outras formas de identificação, reconhecimento e pertencimento (Ferreira, 2013).

A busca por espaços de identificação, reconhecimento e pertencimento apresentou-se de forma relativamente convergente entre os participantes, ainda que mediada por trajetórias distintas. Em comum, observa-se que a aproximação com a cultura *ballroom* ocorre, em grande parte, por meio de experiências artísticas prévias especialmente a fotografia, a dança e a arte drag, que funcionam como dispositivos de abertura para outras possibilidades de existência corporal.

No caso de Jeff, sua aproximação inicial com o meio artístico se deu por meio da fotografia, sendo o contato com a cultura *ballroom* mediado posteriormente pela série *Pose*, produção audiovisual que retrata o surgimento da cena *ballroom* em Nova York. A partir desse primeiro contato, Jeff relata um forte impacto afetivo e político, ao reconhecer a *ballroom* não apenas como uma expressão artística, mas como um sistema social complexo, estruturado em torno de família, arte, expressão, movimento e empoderamento. O reconhecimento da *ballroom* como uma estrutura concreta de suporte e valorização de vidas dissidentes foi decisivo para sua identificação com esse universo. Segundo ele:

Quando eu descobri que aquilo era um sistema de uma cultura, um sistema de sociedade mesmo. De família, de arte, de expressão, de movimento, de empoderamento, que alavancava pessoas, dava a possibilidade de vida para essas pessoas dissidentes. E isso existia de verdade, eu fiquei maluco. E aí foi muito doido (Jeff Cabal).

Mary Jane, por sua vez, relata que sua aproximação ocorreu inicialmente por meio da arte drag. Durante esse processo de construção identitária, passou a realizar performances e shows, o que lhe possibilitou o contato com diferentes pessoas do movimento LGBTQIA+ em Sorocaba. Após vivenciar episódios de LGBTfobia no ambiente familiar, decidiu sair de casa, reorganizando sua rede de afetos e convivências. Nesse novo contexto, passou a compartilhar o espaço doméstico com pessoas ligadas à cena *ballroom*, como Angeliq, que se tornou sua vizinha, além de outros integrantes, incluindo Glenda, também participante desta pesquisa. Ainda que seu primeiro contato com a cultura *ballroom* não tenha sido marcado por identificação imediata, especialmente por intermédio de Brianna, que à época era sua filha drag, esse contato inicial possibilitou uma aproximação gradual. Mary Jane relata que, por vir de um histórico de repressão, estranhava inicialmente o grau de liberdade presente nesses espaços, demorando a compreender que ali poderia existir de forma segura e legítima. Algo que ilustra como o contexto

influencia diretamente a construção de subjetividade, dentro disso, a percepção de si como possível ou não.

Segundo Ferreira (2013), os mecanismos de regulação corporal não se restringem a imposições externas, mas operam também de forma internalizada, incidindo sobre a percepção que os sujeitos constroem de si mesmos e sobre a forma como seus corpos são reconhecidos, avaliados e legitimados socialmente. Esses mecanismos produzem modos específicos de subjetivação e contribuem para a constituição daquilo que é compreendido como um “corpo civilizado”, isto é, um corpo que se conforma às expectativas normativas de conduta, aparência e performance. Mary Jane conta:

[...] eu acho que a repulsa minha no início com a ballroom também ver com esse lugar de liberdade demais. Como as pessoas têm coragem de ser elas mesmas dentro desse espaço?. Isso é algo que eu sempre questioneei enquanto eu não entendia a minha identidade de gênero e a minha performatividade quanto pessoa e artista. Eu tinha ranço dessas pessoas que tinham essa liberdade toda. Então acho que veio um pouco desse lugar mesmo de... Imagina! Eu não posso ser assim. Inicialmente, eu pensava dessa forma. Caramba, eu não posso ser tudo isso. Não consigo ser tudo isso (Princess Mary Jane Avalanxs).

A arte aparece de maneira recorrente em sua narrativa como um processo de cura. A *ballroom*, nesse sentido, passa a ser compreendida como continuidade e aprofundamento desse percurso artístico-terapêutico. Segundo Mary Jane:

Aí, acho que eu começo a entender a manifestação artística da ballroom a partir disso. Desde criança, a manifestação artística já se faz presente como um processo de remédio. Pra mim mesmo, no sentido de externalizar as coisas. E aí, conforme eu vou acessando a cultura, eu vou entendendo essa importância (Princess Mary Jane Avalanxs).

Glenda relata que seu primeiro contato com a cultura *ballroom* ocorreu ainda muito jovem, entre os 12 e 13 anos, quando ela e sua amiga Gabi começaram a se aproximar da ideia de se tornarem drags na cena de Sorocaba. Foi nesse contexto que conheceu Marvena durante a Marcha Trans de Sorocaba, evento no qual também estavam presentes Franco e outras pessoas da cena drag local. A descoberta de que Marvena morava na rua acima de sua casa intensificou essa aproximação, favorecendo seu ingresso gradual na cultura *ballroom* a partir da cena drag da cidade. Nesse período inicial, Glenda teve contato com a figura pioneira da *ballroom* no Brasil, a Ákira Avalanxs, sendo essa uma de suas primeiras experiências diretas com mulheres trans e travestis. Segundo ela:

Eu e a minha amiga Gabi, conterrâneas, estávamos no hype de querer ser drag aqui na cena de Sorocaba, a gente procurou muito isso, aprender a cultura drag. Mas também tentando me entender enquanto uma pessoa queer, porque na época a gente não tinha muito contato com travestis, pelo menos eu. Antes de estar na ballroom, não tinha contato com travestis além de vista, tipo assim, de estar no rolê e ver uma travesti. E nessa pira de ser drag, aí acabei conhecendo a Marvena numa marcha trans aqui em Sorocaba [...] (Miss Glenda 007).

De forma semelhante, Franco relata que seu contato com o universo drag ocorreu por volta dos 20 anos, a partir da arte drag de sua *mother* Marvena, reconhecendo naquele grupo uma potente referência artística e política. A drag surge, para ele, como uma persona capaz de dar voz a aspectos de si anteriormente silenciados, e é nesse percurso que ocorre também seu primeiro contato com a cultura *ballroom*. Franco descreve essa aproximação como um processo “magnético”, difícil de racionalizar, mas intensamente mobilizador. Em suas palavras:

E mesmo sem entender, acho que deve ser uma coisa que você talvez consiga se identificar em maior ou menor escala. É um bagulho muito magnético, você não sabe o que é, você não entende o que é, mas você fala: “Que legal”. Você tá ali pescoçando pra ver o que tá acontecendo e aí quando acaba você só sabe que você tá cheio de energia, querendo mais: “nossa quando vai ter a próxima? quando vai ter a próxima?”. E foi essa a brisa de entender que é, porra, uma outra possibilidade de existir, sabe? Outro lugar onde eu posso ser, onde eu posso estar. Sem me culpar, sem me sentir mal por estar, sabe? E aí é todo esse rolê, todo esse rolê (Prince Franco Avalanxs).

A *ballroom* aparece, assim, como um espaço de possibilidade existencial, no qual se torna viável existir sem culpa ou vergonha. Franco destaca ainda que a vivência na *ballroom* ampliou sua capacidade de se perceber e projetar um futuro possível. Antes da drag, relata que se sentia culpado por ocupar espaço e chamar atenção, especialmente durante o ensino médio. Já no contexto da *ballroom*, passou a se enxergar de maneira afirmativa.

Brianna relata que sua aproximação com o *Vogue* e com a cultura *ballroom* ocorreu por meio da dança, inicialmente a partir do contato com um antigo professor e com o estilo Stiletto, no qual bailarinos homens cis gay dançavam de salto. Esse primeiro deslocamento corporal abriu caminho para o contato com o *Vogue*, mediado por um amigo que havia realizado formação em São Paulo. Posteriormente, Brianna passou a assistir ao documentário *Paris Is Burning*, aprofundando sua compreensão da cultura *ballroom*. Paralelamente, participava da cena drag local como forma de aproximação do meio queer de Sorocaba, articulando dança, performance e identidade.

Por fim, Marvena relata que sua aproximação com a arte se deu inicialmente por meio dos movimentos de rua e da cultura negra. Seu contato com o *Vogue* ocorreu a partir da

influência de Leiomly Maldonado, que vinha ganhando destaque na cena. Assim como outros participantes, Marvena fazia drag desde 2015 e descreve essa prática como uma forma de acessar serenidade, inicialmente restrita ao palco. Com o tempo, o *Vogue* possibilitou ampliar essa experiência para além da performance artística:

A drag me permitia acessar uma feminilidade, mas ela era restrita à performance de palco. Com o tempo, comecei a perceber que aquelas pessoas não performavam feminilidade apenas no palco, ela existia na vida. Estava surgindo ali. A movimentação do *Vogue*, especificamente, é sobre mostrar as unhas, o quadril e o cabelo. Comecei a entender essa prática de forma mais profunda (Statment Mother Marvena de Ubuntu).

O *Vogue*, nesse sentido, aparece como prática cotidiana de feminilidade, envolvendo gestos, postura, unhas, quadril e cabelo. Marvena destaca ainda que a drag lhe deu não apenas um nome, mas a possibilidade de se reconhecer, de ser ouvida e de construir redes de cuidado mútuo. Destaca-se a importância da cultura drag no cenário nacional na possibilidade de construção de um espaço para ser e estar para além dos padrões estabelecidos.

A cultura drag, no contexto brasileiro, tem apresentado um expressivo crescimento e uma ampliação de sua visibilidade cultural, especialmente no cenário artístico e musical contemporâneo. Esse processo pode ser observado, por exemplo, na projeção midiática de artistas como Aretusa Love, Gloria Groove, Pablllo Vittar e Lia Clark, que passaram a ocupar espaços de destaque na indústria cultural e no imaginário social. No entanto, apesar dessa ascensão recente, a cultura drag não constitui um fenômeno novo. Na história ocidental, suas manifestações antecedem a década de 1990, sendo possível identificar referências importantes em produções cinematográficas como *Priscilla, a Rainha do Deserto* (1994), de Stephan Elliott, e *A Gaiola das Loucas* (1996), de Mike Nichols, bem como em apresentações de transformistas em programas televisivos populares no Brasil, como os exibidos por Silvio Santos, e em shows e eventos sociais ao longo das décadas seguintes. Posteriormente, a consolidação do programa *RuPaul's Drag Race* contribuiu significativamente para a internacionalização e legitimação estética da cultura drag (Bragança, 2019).

Historicamente, a performance drag esteve frequentemente associada a uma lógica de entretenimento exotizante, muitas vezes reduzida à caricatura ou ao riso. Contudo, no contexto contemporâneo, observa-se um deslocamento dessa leitura, de modo que a drag passa a ser compreendida como uma prática artística, política e identitária mais ampla. A performance drag possibilita a problematização das normas de gênero, identidade e sexualidade, tensionando padrões sociais naturalizados e abrindo espaço para outras formas de existência e reconhecimento. Nesse sentido, a drag queen não apenas encena um personagem, mas produz

uma estética e uma corporalidade que desestabilizam fronteiras normativas, permitindo que gênero e identidade sejam vivenciados como construções performativas e situadas historicamente (Bragança, 2019).

No Brasil, as expressões transformistas remontam ao início do século XX, encontrando no universo carnavalesco um espaço privilegiado de experimentação de gênero, como exemplificado por figuras emblemáticas como Madame Satã. Ainda assim, devido à rejeição social e à marginalização histórica das dissidências sexuais e de gênero, essas expressões artísticas também se desenvolveram em ambientes próprios, como bares, boates e espaços *underground*, onde sujeitos LGBTQIAPN+ puderam criar redes de sociabilidade e proteção distantes do controle moral hegemônico. Assim, a arte transformista não permaneceu restrita a teatros ou grandes centros culturais, mas se consolidou nas casas noturnas como um espaço de produção estética, política e comunitária (Bragança, 2019).

Dessa forma, a cultura drag deixou de ser apenas uma apresentação voltada de LGBTQIAPN+ para a própria comunidade, conquistando maior reconhecimento midiático e valorização artística. No cenário nacional, essa expansão pode ser observada na presença de drags em programas de televisão, produções audiovisuais e plataformas digitais, como o programa *Drag Me As Queen*, exibido pelo Canal E!, a websérie *A Academia de Drag*, apresentada por Silvetty Montilla, com nova temporada no ano de 2025, com participação de Marvena enquanto finalista. E o sucesso do canal de Lorelay Fox no *YouTube*, bem como a animação *Superdrags*, disponibilizada pela Netflix. Tais produções evidenciam que a cultura drag brasileira é resultado de uma luta política contínua por visibilidade, reconhecimento e legitimidade, configurando-se como uma disputa simbólica por espaço midiático e por direito à existência (Bragança, 2019).

Nesse contexto, a cultura drag se apresenta como um campo potente de aproximação entre aquilo que os sujeitos desejam ser e aquilo que lhes é socialmente permitido. Para os participantes desta pesquisa, Glenda, Marvena, Brianna, Mary Jane e Franco, a arte drag emerge como um catalisador de possibilidades de expressão de gênero e identidade, funcionando como uma via de acesso a experiências que extrapolam os padrões hegemônicos que historicamente regulam os corpos. A drag opera, assim, como uma ponte para a aproximação com a comunidade *queer* de Sorocaba e, posteriormente, para o contato e a inserção na cultura *ballroom*, ampliando os horizontes de pertencimento, reconhecimento e cuidado coletivo.

Dessa forma, torna-se evidente que esses sujeitos não se colocam de maneira passiva diante das normas e dos padrões sociais que atravessam e regulam os corpos. Ao contrário, por

meio de uma reflexividade carnal, possibilitada pelos processos de incorporação e excorporação, e mediada pela arte drag e por outras tecnologias do meio *queer*, esses participantes acessam e constroem outros espaços de existência. Observa-se, portanto, que a entrada de alguns participantes na cultura *ballroom* ocorreu inicialmente por meio da cultura drag, que funcionou como um dispositivo de produção de subjetividade, fortalecimento identitário e criação de possibilidades de vida para além do modelo hegemônico vigente naquele contexto histórico e social.

Assim, uma das principais motivações para o contato dos participantes com a cultura *ballroom* esteve relacionada à necessidade de criação de espaços que possibilitassem identificação, reconhecimento e processos de produção de si para além dos modelos normativos socialmente estabelecidos. A cultura *ballroom* emerge, nesse sentido, como um território simbólico e relacional capaz de acolher corporalidades dissidentes, oferecendo condições para a construção de subjetividades que não encontram legitimidade nos espaços hegemônicos.

Dessa forma, torna-se fundamental contextualizar o processo de implementação da cultura *ballroom* no município de Sorocaba, considerando as condições sociais, culturais e políticas que possibilitaram sua emergência e expansão. Assim, no próximo subtópico deste capítulo, será apresentado o contexto de inserção da cultura *ballroom* na cidade, bem como os fatores que contribuíram para o aumento e a consolidação de suas práticas no cenário local.

6.2 Do bueiro ao sesc com a família que a gente escolhe

Neste capítulo, discute-se o contexto de implementação da cultura *ballroom* na cidade de Sorocaba. Para tal, torna-se necessário, inicialmente, situar o município em seus aspectos culturais, sociais e políticos, uma vez que esses elementos constituem o pano de fundo no qual se dão as possibilidades e os limites de práticas culturais dissidentes. Sorocaba, cujo nome tem origem no tupi-guarani e significa “terra rasgada”, é um município localizado no interior do estado de São Paulo, a aproximadamente 100 km da capital. Segundo dados do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE, 2022), a cidade possui uma população de 723.682 habitantes, com estimativa de crescimento para 762.772 habitantes em 2025.

No que se refere ao perfil religioso da população, os dados do Censo de 2022 indicam que Sorocaba apresenta maioria católica, correspondendo a cerca de 47,88% dos habitantes. Entretanto, observa-se uma redução significativa desse percentual em comparação com décadas anteriores, concomitante ao crescimento expressivo das religiões evangélicas, que já representam aproximadamente 32,56% da população. Tal configuração religiosa tem impacto direto na dinâmica cultural e política do município. De acordo com levantamento divulgado pelo portal

G1 em 2024, Sorocaba possui atualmente mais igrejas e templos religiosos do que escolas, evidenciando a centralidade da religiosidade na organização do espaço urbano e na vida social da cidade.

A influência das instituições religiosas, especialmente da Igreja Católica, de setores da maçonaria e, de forma crescente, das igrejas protestantes e evangélicas, manifesta-se de maneira significativa no campo político local. Historicamente, os gestores eleitos para o poder executivo municipal não podem ser caracterizados como alinhados a pautas progressistas ou de esquerda, o que contribui para a consolidação de um cenário marcadamente conservador. Esse posicionamento político pode ser observado, por exemplo, nas eleições presidenciais de 2018, quando o então candidato Jair Bolsonaro obteve 73,72% dos votos válidos no município. Ainda que, nas eleições de 2020, tenha havido um crescimento pontual de candidaturas associadas à defesa de pautas de gênero e diversidade sexual no legislativo, tal avanço não se traduziu em mudanças significativas no executivo municipal. No segundo turno das eleições de 2020, foi eleito o missionário Rodrigo Manga, filiado ao Partido Republicanos, com 52,58% dos votos, o qual, tem vínculo explícito com instituições religiosas (Garcia, 2021).

Um exemplo da presença do conservadorismo religioso no espaço público de Sorocaba refere-se à instalação, em 2006, de um totem na entrada da cidade escrito “Sorocaba é do Senhor Jesus Cristo”. A iniciativa gerou controvérsia e mobilizou debates envolvendo pautas progressistas, culminando em uma ação movida por estudantes de Direito junto ao Ministério Público, que questionaram a legitimidade do título e da nomeação do espaço como “Praça do Cristão”. Tal episódio ilustra as tensões existentes entre projetos de cidade pautados por valores religiosos e demandas por laicidade e pluralidade no espaço urbano (Garcia, 2021). Nesse sentido, Jeff pontua:

A cidade é muito complexa e muito desafiadora, por ser uma cidade do interior de São Paulo e de ver uma onda muito conservadora. E isso é um movimento muito difícil de quebrar. Então é um desafio que a gente vive até hoje, eu acho (Jeff Cabal).

Ademais, estudos indicam que o contexto sorocabano apresenta índices elevados de discriminação. Pesquisa realizada por Garcia, Mendonça e Leite (2015), com participantes da 6ª Parada do Orgulho LGBT de Sorocaba, revelou que 71% dos respondentes relataram já ter vivenciado alguma forma de discriminação, percentual superior aos encontrados em pesquisas semelhantes realizadas nas cidades do Rio de Janeiro e São Paulo. Os autores apontam que, em cidades de médio porte, como Sorocaba, a maior visibilidade dos sujeitos LGBTQIAPN+ no âmbito familiar e comunitário pode intensificar práticas de controle social e tentativas de

silenciamento da sexualidade em nome de uma suposta manutenção das aparências.

Essa realidade, tanto no cenário nacional quanto no contexto local, influencia diretamente a disponibilidade de espaços, a existência de estrutura física e o acesso à cultura *ballroom* na cidade de Sorocaba. Trata-se de um contexto marcado por limitações institucionais e simbólicas que impactam a circulação dessa cultura, especialmente quando se considera o caráter conservador e religioso que atravessa a cidade. Ainda assim, a cultura *ballroom* chega a Sorocaba e passa a se disseminar a partir da atuação de figuras centrais, como Brianna, Marvena, Tinho e outros participantes que, gradualmente, foram se desenvolvendo e se articulando por meio da aproximação com essa cultura.

Brianna e Marvena relatam que o desenvolvimento da cultura *ballroom* em Sorocaba teve início a partir do contato com produções internacionais relacionadas ao *vogue*. Esse primeiro contato ocorreu, sobretudo, por meio das redes sociais e de trocas com amigos ligados à dança, o que despertou o interesse e motivou um aprofundamento progressivo sobre essa cultura. Brianna, especificamente, relata que, naquele momento inicial, não conhecia outras pessoas na cidade que tivessem envolvimento com o *ballroom*, e que sua aproximação se deu de forma bastante autônoma, principalmente por meio do *Facebook*.

Não conhecia ninguém. Seguia essas pessoas nas redes, via os treinos, via vídeos. Comecei a adicionar gente de fora no meu *facebook*, me conectar, conversar sem saber o que tava fazendo, sem saber o que era *ballroom*. E nesse processo comecei a me identificar com o *Vogue* (Legendary Mother Brianna De Lá).

Esse processo remonta ao ano de 2014, quando Brianna integrava um estúdio de dança em Sorocaba. Nesse contexto, ela compartilhou com um amigo do estúdio o contato que havia tido, por meio das redes sociais, com um movimento específico de braços, que posteriormente reconheceria como *vogue*. Inicialmente, Brianna compreendia aquele movimento como uma “dança dos braços”, sem ainda identificar sua inserção na cultura *ballroom*. A partir desse interesse inicial, juntamente com colegas do estúdio, entre eles Toshiba e outras pessoas, iniciou um processo de estudo desses movimentos, formando um grupo denominado *Arms Stalking*.

Então eu chamei a Luari, o João, o John, o André, a Odara, a Gabi, o Miguel, o Manuel, a Laiane, muita gente. E a gente foi se conectando. A gente treinava junto. E por isso começamos um grupo de estudo chamado *Arms Talking*, para estudar o movimento de braços. Para mim, o *Vogue* era uma movimentação de braços. Eu não tinha noção da complexidade. E citávamos o que dava. Não tinha muita informação no Brasil na época (Legendary Mother Brianna De Lá).

Durante esse percurso de aprendizagem, Brianna relata que passou a integrar um segundo

grupo, com uma proposta mais voltada à competição, denominado *Alcatraz*. Nesse grupo, estava presente o lendário Tinho Sherman, seu amigo, que teve um papel fundamental em sua formação, sendo a pessoa que lhe ensinou a executar o *dip*, um dos movimentos característicos do *vogue*, em 2015. A partir desse momento, intensificaram-se os encontros e as trocas, sobretudo com Marvena, possibilitando um intercâmbio de conhecimentos sobre o que já haviam aprendido e compreendido até então acerca do *vogue* e da cultura *ballroom*.

Relevante destacar que Tinho Sherman faleceu no momento da Covid-19, mas é sempre lembrado como uma figura importante para a cena sorocabana e outras localidades. Foi reconhecido enquanto *Legendary Butch Queen Performance* em 2024 pela Icon Arika Avalanxs e Icon Felix Pimenta. Atualmente tem uma *house* em seu nome como homenagem às suas contribuições para a comunidade, Casa Sherman.

Marvena relata que possuía acesso a um barracão no bairro Mineirão. Já Mary Jane, lembra do acesso que tinham no Maloca, um antigo espaço cultural no centro da cidade. Segundo as participantes, esses espaços tornaram-se um ponto de encontro recorrente, onde era possível realizar trocas de saberes e experiências relacionadas aos conhecimentos que vinham sendo construídos em torno da cultura *ballroom*. Esses encontros funcionavam como momentos informais de compartilhamento, aprendizagem e experimentação, contribuindo para a consolidação inicial da cena local e para o fortalecimento das redes de sociabilidade entre as pessoas envolvidas nesse processo. Marvena conta:

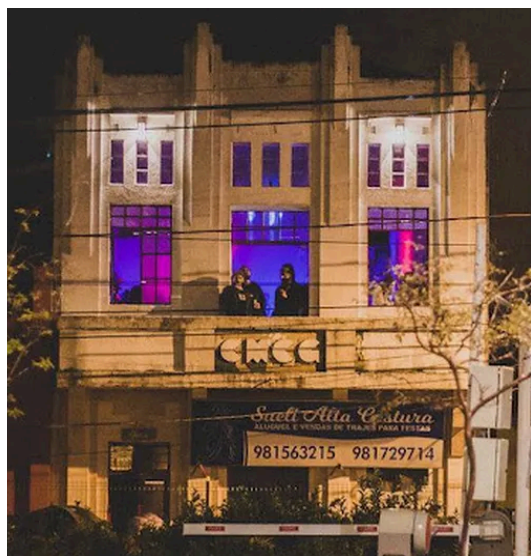
Chegávamos no barracão às quintas e sextas-feiras e dizíamos: “Gente, ó, eu sei o ABCDE, tudo bem? Vamos reproduzir.” Aí, na outra semana, vinha o Tinho: “Gente, eu tenho um ABC, tudo bem? Vamos trabalhar.” Depois vinha a Brianna e passava também. E tínhamos muito esse fundamento coletivo. As pessoas começaram a entender e a ter autonomia para chegar onde queriam (Statment Mother Marvena de Ubuntu).

Eu lembro até que os treinos eram no mesmo bairro da minha casa, era ali perto de uma avenida chamada Paes Linhares, e tinha um barracão que era de escola de samba, que usavam pra fazer os ensaios (Miss Glenda 007).

Outros espaços públicos também eram ocupados, segundo Mary Jane e Glenda:

Lembro que no início o Maloca disponibiliza sempre o espaço deles para termos os treinos. A gente tinha os treinos também no barracão do Mineirão. Tinha sempre os treinos no bueiro da Shaskia. E eu, com a Pandora, ia treinar numa praça lá no Jardim dos Estados, uma fita assim (Princess Mary Jane Avalanxs).

Figura 13 - Antigo Maloca.



Fonte: Centro Cultural Maloca/Divulgação, 2023.

Nós treinávamos no bueiro do Parque Campolim. Um burquinho, um cercadinho de tijolinho, um muruzinho assim pra sentar, um bueiro no meio e a grama em volta. A gente se quebrava, mona, a gente jogava a caixinha de som e fazíamos acontecer (Miss Glenda 007).

A gente treinava, ia para o Campolim, pegava um gramado. Ficava o júri na frente e a gente pintava muito (Legendary Mother Brianna De Lá).

Jeff conta que em meados de 2022, ele, juntamente com André, figura importante que esteve presente em diversos momentos na cultura local, começaram a estruturar os treinos semanais que acontecem até o atual momento. Organizavam não em nome de uma house, mas treinos abertos que todos poderiam frequentar e se experimentar. Algo organizado de acordo com um calendário local, sendo um formato seguido em outras localidades, uma agenda local com os eventos da comunidade, para promover divulgação, organização e para que os eventos não acontecessem simultaneamente. Atualmente, os treinos de terças feiras acontecem no Sesc Sorocaba, não sendo uma atividade oficial do local, mas uma ocupação do espaço.

Nesse contexto, as participantes evidenciam que o acesso à cultura *ballroom* em Sorocaba apresentava-se de forma dificultosa. Mesmo após os primeiros contatos e as tentativas iniciais de desenvolvimento dessa cultura no município, persistiam dificuldades relacionadas à

disponibilidade de espaços adequados para treino, encontro e disseminação das práticas e dos saberes que constituem a *ballroom*. A escassez de locais institucionais ou comunitários que acolhessem essas expressões culturais limitava a regularidade dos encontros e impunha desafios à consolidação da cena local, reforçando a necessidade de estratégias informais e autônomas de organização por parte dos envolvidos.

Tem muita coisa que pega no começo, que eu acho que é a luta pela igualdade e a luta pelos espaços, porque dentro da comunidade *ballroom* Sorocaba, no começo a gente não tinha muitos espaços pra tá fazendo os eventos, as *balls*, os treinos (Miss Glenda 007).

Por mais que agora a gente esteja desenvolvendo uma agenda legal, acessando lugares, editais, maneiras de financiar tudo isso e não ficar fazendo mais *for the culture*, a gente também vê um desmonte cultural muito grande. Diversos espaços ao longo desses anos foram fechando, perdendo a importância e o desenvolvimento que tinham. Então acho que acaba sendo esse instrumento de manutenção da cultura dentro da cidade (Princess Mary Jane Avalanxs).

No entanto, apesar das dificuldades impostas pelo contexto local, os participantes organizavam-se coletivamente e buscavam desenvolver os movimentos e os processos de aprendizagem relacionados à cultura. Esse desenvolvimento teve colaboração com pioneiros do estado de São Paulo, como Akira, bem como com outras figuras de destaque da cena *ballroom* de outros estados, que se deslocavam até Sorocaba para ministrar aulas, compartilhar saberes e construir o conhecimento de forma coletiva.

A gente tinha pessoas de outros estados, tipo do Rio de Janeiro, pessoas de Brasília, pessoas de outras cidades, tudo descendo pra cá, principalmente pós-pandemia. Mas no início era uma coisa mais autodidatas. E tudo muito de vivência de corpo (Princess Mary Jane Avalanxs).

Mas que deu certo, porque a gente trocava as nossas figurinhas. E aí corta pra gente, tipo, sei lá ralando o joelho no chão na praça para aprender a fazer tal coisa. Então foi essa construção muito coletiva, de fato. Do que, da nossa consciência a respeito do que era o *ballroom*, do que, de quem éramos dentro da *ballroom*, do que podíamos ser lá e o que podíamos ser a partir desse coletivo (Prince Franco Avalanxs).

Fizemos muitas *rodas*, *conversando* sobre inúmeros assuntos, tanto dentro do barracão quanto no Maloca, que foram os espaços que nos abrigaram. E foi isso, pessoas chegando na cena, pessoas saindo da casa, e assim foram surgindo outros movimentos também. As casas de Campinas vinham para Sorocaba, e nós íamos para Campinas. Fazíamos muito essa ponte aérea simbólica, chegar em Campinas e Campinas chegar aqui. A gente se fortaleceu muito (Statment Mother Marvena de Ubuntu).

Os participantes relatam que a primeira *ball* da região não ocorreu propriamente em

Sorocaba, mas no município de Votorantim, no ano de 2017, cidade colada com Sorocaba. Intitulada *Pink Child*, essa primeira *ball* aconteceu no mês de outubro e foi organizada por Brianna e Tinho. O evento contou com um número reduzido de categorias e com a participação de poucas pessoas caminhando, o que evidencia o caráter inicial e ainda incipiente da cena *ballroom* na região naquele período. Posteriormente, em novembro de 2018, realizou-se a primeira *ball* em Sorocaba, organizada pelo coletivo Traga, um coletivo criado em 2017 com o objetivo de fomentar a cultura drag da cidade com eventos e facilitada por Brianna, marcando um avanço significativo na consolidação da cultura no município.

A gente fez no Aquarium. Era eu e o Tinho. A gente também era o júri. E quando dava empate, a pessoa tinha que dançar mais. Se não me engano, foi ele que me chamou para fazer essa primeira *ball*. Não tenho certeza, porque já faz muito tempo. Mas lembro que houve esse momento de: “Vamos fazer comigo?”, não sei se veio dele ou de mim. E o camarim era assim: horroroso. Tipo, era um barracão. E eram nós dez pessoas. Dez pessoas caminhando. Teve *Runway*, *Sex Siren*, *Baby Vogue* e *Vogue Performance*. Quem caminhava eram as minhas filhas. Não tinha mais ninguém (Legendary Mother Brianna De Lá).

Em novembro de 2018, ocorre a primeira Ball em Sorocaba, organizada com a Traga facilitada por Brianna. Foi ali que começamos a distinguir o que era *Runway*, o que era *Sexy Siren*, o que era *Face*, e assim fomos desmembrando essas categorias (Statment Mother Marvena de Ubuntu).

Essas primeiras *balls*, embora inicialmente marcadas pela participação de poucas pessoas, foram gradualmente atraindo novos participantes ao longo do tempo com um aumento significativo do público envolvido. Embora com dificuldades no pouco conhecimento sobre a estrutura da *ballroom* enquanto cultura, bem como sobre os fundamentos técnicos e performáticos que organizam as categorias, a cultura foi se fortalecendo.

Porque eu lembro que as *balls* eram muito tranquilas e sempre muito lotadas. A gente nem entendia o que era a *ball*, nem o que era uma categoria [...] Usávamos o que tínhamos de conhecimento, não tinha muito estudo sobre *chanter*, DJ e *performance* como temos hoje. Só que tipo assim, eu sinto que no início a gente se cobrava mais do que a gente cobra hoje. Se você ver as produções da *ball* na época, era a gente só enrolado num tecido, com corsê, uma lace, uma *wig*, uma peruca na época, só os plásticos, só com o negocinho aqui no meio (Miss Glenda 007).

Cada categoria, tipo, tinha, provavelmente eram umas três, quatro mesma pessoa? Sim. Mas foda-se, a gente ia segurando: “calma, perai, perai, tá vindo”. E ajudando a irmã a trocar, sabe? Enroscando a saia no pé e, nossa, tira a salto e bota a peruca. Nossa, mano, assim, um caos, um caos, um caos (Prince Franco Avalanxs).

Com o crescimento do número de participantes e a aproximação de mais pessoas à cena local, surgiu, em 2018, a primeira *house* de *ballroom* em Sorocaba, fundada por Brianna, a *House of Shaskia*. Segundo Brianna, o nome da *house* remete ao período em que se dedicava à dança e a uma reflexão que teve a partir de uma matéria sobre a Idade Média, na qual se discutia o apagamento histórico de mulheres artistas cujas obras, apesar de amplamente reconhecidas, eram apropriadas e assinadas por homens, uma vez que elas não tinham permissão social para comercializá-las. Uma dessas mulheres mencionadas tinha esse nome. Nesse mesmo período, Brianna utilizava o nome artístico Katrina Shaskia em sua performance drag.

A gente já tinha nosso grupo, a gente sempre estava junta. E foi assim que falei: “Gente, agora a gente é uma *house*. E todo mundo quis, e foi acontecendo [...] Na época, eu fazia drag e minha drag se chamava Katrina Shaskia, porque eu amava o nome. Minha drag tinha um mood meio russo, loira, frio, Alaska. Aí eu olhei e falei: “Nossa, esse nome ficaria chiquérrimo. Chiquérrimo.” Então eu criei tudo. Criei o logo. Nossa, eu inventava, era um chifre de veado, mas na verdade era de alce (Legendary Mother Brianna De Lá).

Figura 14 - Logo House of Shaskia



Fonte: @houseofshaskia

Após a fundação da *house*, embora marcada por alguns conflitos, decorrentes do fato de a cena ainda ser recente e de haver pouca maturidade coletiva para a compreensão de determinadas dinâmicas internas, a *house* vinha se desenvolvendo de forma positiva, ampliando sua atuação na *Ballroom*, fortalecendo categorias e atraindo novos participantes. Entretanto, em 2021, Brianna mudou-se para a cidade de São Paulo em razão de uma oportunidade de emprego. Esse deslocamento produziu um distanciamento em relação às suas filhas. Nesse contexto, tornou-se evidente que, entre os membros da *house*, havia diferentes níveis de interesse e engajamento com a continuidade da *house*. Diante desse cenário, a *house* encerrou suas atividades.

E a gente começou a ficar meio desconexo. Foi um momento assim de: “Às vezes não faz sentido mais para mim estar aqui”. E eu olhei e falei:

“Tô estranhando. Sabe quando você olha e fala: não estou sentindo?”. Eu saio. [...] Então eu falei: “Gente, estou encerrando aqui. Amo muito vocês e quero que agora vocês floresçam por vocês” (Legendary Mother Brianna De Lá).

A segunda *house* fundada em Sorocaba foi a House of Ubuntu, criada em 2019 de forma orgânica e gradual, sob a liderança de Marvena. Segundo a fundadora, a escolha do nome esteve relacionada tanto a aspectos da numerologia quanto à filosofia Ubuntu, de origem africana, cujo princípio central afirma que o sujeito se constitui na relação com o coletivo, “eu sou porque nós somos”. Nesse sentido, a denominação da *House of Ubuntu* expressa, desde sua origem, um posicionamento ético e político alinhado aos valores de coletividade, interdependência e cuidado mútuo.

Figura 15 - Logo House of Ubuntu.



Fonte: @casadeubuntu

[...] a Casa de Ubuntu nasce desse grupo que já se encontrava para fazer *performance*, então foi algo muito natural. A gente ia para rolê junto, ia treinar junto, tudo junto, então nomear enquanto casa foi mais fácil. Eram sete pessoas que começaram na casa: o Franco, a Angeliq, a Lua, o Felipe, uma pessoa NB que se afastou da cena, e outras pessoas que agora não lembro, mas eram sete. Eu sou muito da numerologia, isso me leva a pensar em um nome que faça sentido, não só porque é bonito. Eu conheço a filosofia Ubuntu, que diz que eu sou a partir do que a gente é. Eu, Marvena, só existo porque estou no coletivo. *Ballroom* só existe por conta do coletivo. Então foi isso, a casa tem esse nome por conta da filosofia. Esse nome apareceu e foi uma filosofia para o mundo (Statement Mother Marvena de Ubuntu).

Relevante destacar que Mary Jane e Brianna contam de um coletivo antes do surgimento dessas duas primeiras *houses*. Seria o grupo de pessoas que queriam começar entrar junto nas balls, fazendo uma pose e todo mundo entrou junto, seria a *House of Cuceta*, mas não foi algo que foi formalizado ou reconhecido pelos integrantes enquanto uma *house*. Outrossim, destaca-se a *House of Pumma*, como outra *house* fundada em Sorocaba em 2022 com o Pai Fundador sendo o André e como *Mother*, Luary, mas que encerraram suas atividades em 2024. Atualmente, tem-se a *House of De Lá* como casa também fundada originalmente em Sorocaba no

ano de 2023. Tendo como Mãe Fundadora a Odara De Lá e Legendary OverAll Mother, Brianna De Lá, sendo a primeira casa de apenas travestis da cena *ballroom* no Brasil.

Figura 16 - Logo *House of Pumma*



Fonte: @thehouseofpumma

Figura 17 - Logo *House of De Lá*



Fonte: @houseofde.la

Diante do contexto sociocultural apresentado, é possível compreender a implementação da cultura *ballroom* em Sorocaba não apenas como a introdução de uma prática cultural específica, mas como um processo de ressignificação do espaço urbano e de criação de territórios simbólicos de existência, pertencimento e resistência. Em uma cidade marcada por forte conservadorismo religioso, por índices elevados de discriminação e por restrições institucionais ao acesso de corpos dissidentes aos espaços legitimados, a *ballroom* emerge como uma resposta coletiva às limitações impostas pelo contexto social, político e cultural local. A ocupação de barracões, praças públicas, espaços culturais alternativos e até mesmo bueiros evidencia a necessidade de criar lugares possíveis para a expressão de subjetividades historicamente marginalizadas, revelando uma relação ativa entre corpo, cidade e cultura.

Nesse sentido, as reflexões de Armando Silva (2014) contribuem para a compreensão da cidade como um espaço que ultrapassa sua dimensão física e cartográfica, constituindo-se como um campo simbólico atravessado por imaginários, afetos, normas e disputas de sentido. A cidade, conforme propõe o autor, é simultaneamente construída pelos sujeitos e produtora de subjetividades, em um movimento contínuo de retroalimentação simbólica. A experiência da cultura *ballroom* em Sorocaba pode ser lida, assim, como uma prática que reconfigura o urbano a partir de outras formas de sentir, pensar e habitar a cidade, produzindo novos significados para espaços antes marcados pela invisibilidade ou pela exclusão.

A noção de mapa e croqui, proposta por Silva (2014), mostra-se particularmente elucidativa para interpretar os percursos da *ballroom* no contexto sorocabano. Enquanto o mapa remete às fronteiras físicas, institucionais e normativas da cidade, que historicamente limitaram a realização das *balls* a espaços *underground* e marginalizados, o croqui refere-se às formas como os sujeitos atribuem sentidos aos espaços vividos, produzindo territorialidades simbólicas a partir da experiência coletiva. Os relatos dos participantes evidenciam a construção desses croquis urbanos, nos quais praças, barracões e espaços improvisados tornam-se locais de aprendizado, acolhimento, reconhecimento e sobrevivência. Trata-se de uma apropriação do espaço urbano que desafia a lógica hegemônica e cria possibilidades de existência para além dos roteiros sociais previamente estabelecidos.

Essa leitura dialoga também com as contribuições de Lefebvre (2002), especialmente no que se refere à noção de campos cegos do urbano. A cultura *ballroom*, em seus primeiros momentos em Sorocaba, insere-se nesses campos que escapam à racionalidade capitalista e produtivista dominante, não sendo inicialmente reconhecida como legítima ou visível. Ainda assim, esses espaços ocultos carregam potência simbólica e política, pois permitem a emergência

de práticas que reconfiguram o cotidiano urbano e instauram novas formas de sociabilidade, linguagem e cuidado. Ao ocupar esses campos cegos, a *ballroom* produz conhecimento, afetos e tecnologias sociais próprias, sustentadas pela coletividade e pela performatividade dos corpos.

Dessa forma, o percurso histórico da cultura *ballroom* em Sorocaba, desde seus encontros informais até a realização das primeiras *balls* e a fundação das *houses*, revela um processo de construção comunitária profundamente ancorado na experiência urbana e na necessidade de criação de espaços de validação subjetiva. As *houses*, enquanto estruturas simbólicas e afetivas, consolidam esse movimento ao funcionarem como redes de pertencimento, transmissão de saberes e suporte emocional, reforçando a centralidade do coletivo na sustentação da vida e da identidade de seus membros. A *ballroom*, portanto, não se limita a um evento ou a uma prática performática, mas configura-se como um modo de existir na cidade, produzindo outras narrativas sobre o urbano a partir de corpos dissidentes.

É a partir dessa compreensão da *ballroom* como território simbólico, tecnologia de cuidado e prática de resistência que se torna possível avançar para o próximo capítulo. Daremos foco para as estratégias de acolhimento e sustentação da vida construídas no interior da cultura *ballroom*, analisando como a performance, a linguagem, as práticas educativas e as redes de apoio operam como dispositivos de validação subjetiva, produção de autoestima e promoção de saúde.

6.3 *Tens across the board*: performance como validação e saúde

Agora falando sobre a contribuição da *ballroom*, eu acredito que faz com que as pessoas tenham um pulso firme, realmente vão lá e reivindicam aquele lugar. As pessoas realmente se reconhecem como são e lutam por aquilo. A gente não tá lutando só pela gente, a gente tá lutando pelas outras pessoas. Porque graças àquelas outras pessoas a gente também conseguiu entender o que a gente é. E acho que a palavra que define a cultura é celebração. Eu acho que as pessoas foram celebradas de uma forma correta e continuam sendo celebradas. E quando a gente começou, nós queríamos um espaço para nos afetarmos, que a gente pudesse se curar, que a gente pudesse se machucar também (Miss Glenda 007).

Trataremos, neste capítulo, especificamente das estratégias de acolhimento e promoção da saúde biopsicossocial desenvolvidas no interior da cultura *Ballroom* em Sorocaba. Para isso, parte-se da compreensão de que, conforme Butler (2019a), a violência opera de forma seletiva e diferenciada sobre determinados grupos sociais. A cultura regula e qualifica quais vidas são reconhecidas como concebíveis enquanto vida, a partir de enquadramentos epistemológicos específicos. Dessa forma, algumas vidas não conseguem ser plenamente vividas e tampouco reconhecidas como passíveis de luto.

A apreensão da vida é mediada politicamente por mecanismos de poder que regulam como a vida do outro é percebida enquanto possibilidade de perda ou não. Algumas vidas são precarizadas por esses mecanismos, o que intensifica a violência direcionada a determinados grupos e influencia o desejo social de destruí-las. O sujeito está sempre em relação com o outro, imerso em normas, organizações sociais e políticas que compõem um contexto social mais amplo; assim, o corpo não pode ser apreendido de maneira dissociada do social. As condições para que alguém seja reconhecido como uma vida passível de ser vivida são, portanto, produzidas por essas normas (Butler, 2019a).

Entretanto, nem tudo aquilo que é concebido como vida se conforma integralmente às normas. Na tentativa de instaurar uma instância normativa, produz-se uma dupla ontologia, representada pela figura fracassada da normatividade. Trata-se de uma figura que não corresponde às normas preestabelecidas e que, embora possa ser compreendida como “vida”, não é reconhecida socialmente enquanto tal. Essa forma de vida que escapa às normas é simultaneamente enfrentada pela normatividade e produzida por ela, configurando aquilo que Butler descreve como “está vivo, mas não é uma vida” (Butler, 2019a, p. 22).

As vidas que fogem do enquadramento normativo são emolduradas e direcionadas a interpretações específicas, de modo que essa moldura passa a operar como a verdade sobre essas existências. Contudo, é possível enquadrar o próprio enquadramento, expondo as normas que sustentam essas molduras. Questionar a moldura implica demonstrar que ela jamais conteve plenamente a cena que se propunha ilustrar, pois sempre houve algo fora dela que tornava o próprio sentido de “dentro” possível e reconhecível (Butler, 2019a).

Assim, o enquadramento não fornece uma realidade neutra sobre o que é visto; há sempre um viés que interfere na apreensão da realidade. Além disso, o enquadramento é instável, sujeito a rupturas e deslocamentos, sendo essa possibilidade de autorrompimento uma condição de sua própria existência. Tal característica permite compreender tanto sua eficácia quanto sua vulnerabilidade à reversão, à subversão e à instrumentalização crítica (Butler, 2019a).

Ainda que exista a possibilidade de questionar os enquadramentos e promover novas formas de visualização das vidas, compreende-se que esse movimento também encontra limites. Torna-se fundamental investigar como tais enquadramentos são produzidos e reproduzidos segundo determinadas agendas políticas e sociais. Trata-se de questionar a realidade não apenas pela incorporação de novos conteúdos, mas pela crítica aos modos de interpretação e às condições que possibilitam ou restringem sua ruptura. Nesse sentido, as reivindicações sociais e políticas podem ser pensadas a partir de uma nova ontologia corporal, orientada a repensar a

precariedade, a vulnerabilidade, a dor, a interdependência, a exposição, a subsistência corporal, o desejo, o trabalho e as disputas em torno da linguagem e do pertencimento social (Butler, 2019a).

Embora os coletivos de minorias sexuais tenham como pauta a integralidade corporal e a autodeterminação, não é possível afirmar que um corpo é integralmente do sujeito, o corpo tem uma dimensão invariavelmente pública. Abarca um fenômeno social, assim, “a vida social é crucial na sua formação” (p. 46). Ademais, o corpo, quando vivenciado a violência, fica claro como o “nós” é sujeitoado e interditado pelo outro, de forma que a própria vida é interpelada pela ação do outro. Algo que é excedido em condições sociais e políticas em que determinado grupo não tem formas de garantir um combate contra as violências a eles direcionados (Butler, 2019b).

No contexto da cultura *Ballroom*, uma das formas de luta coletiva e de enfrentamento desses enquadramentos, que influenciam a apreensão de seus participantes como vidas não passíveis de serem plenamente vividas, ou vividas apenas sob condições de precariedade, manifesta-se por meio das possibilidades de identificação produzidas no contato com outros participantes da cena. A identificação torna-se, assim, um dispositivo central de reconhecimento e de visualização de si enquanto existência possível.

Mary Jane, assim como Glenda e Marvena, relata um momento crucial em seu processo de identificação enquanto pessoa trans, travesti e *femme queen* a partir do contato com Akira. Esse encontro é descrito como um marco em suas trajetórias, na medida em que inaugura a possibilidade de reconhecimento identitário e de existir de acordo com aquilo com que efetivamente se identificam. Ambas são apontadas como algumas das primeiras pessoas a vivenciarem esse processo de identificação no contexto local. Além da influência de Akira, Glenda também destaca a importância do contato com Marvena nesse percurso, ampliando as referências possíveis e fortalecendo a construção identitária a partir das trocas estabelecidas no interior da cultura.

Lembro do momento que conheci a Akira, eu já tinha vinte e tralalas. Olha, a falta de conhecimento que a gente tá falando. [...] E a Akira tem o jeito, ela é meio brusca. Mas ela conquista as pessoas de uma maneira muito louca. Ela chama a atenção. E aí você vê essas pessoas terem a liberdade de ser, mas caramba, é isso que eu quero também. E aí vem um bumm, um monte de gente entendendo um monte de coisa. E começando a entender os processos de transição de si mesmas (Princess Mary Jane Avalanxs).

E eu lembro da Marvena falando, “não, porque eu sou uma *femme queen* preta retinta”, e eu só sentada lá, tipo assim, olhando. Aí depois chegou um momento onde a gente começou a se quebrar assim, eu olhei tipo assim pra Marvena, olhei pras pessoas, eu falei, “não, mas porque eu também sou uma *femme queen*”, eu acho que depois disso, eu entendi muita coisa na minha vida, na minha trajetória (Miss Glenda 007).

Na *Ball*, tenho uma cena muito específica gravada na memória. Eu estava subindo a escada da Maloca quando vejo a Akira com um *black* dividido de lado, cheio, uma lingerie branca e um saltinho. Vejo aquilo e penso: “Amor, eu quero ser ela. Quero ser isso. Isso aqui.” Ela chegou muito tranquila, me cumprimentou, conversou. E eu ali, tentando fingir normalidade, falando com a minha referência. Mas ali acabou: eu não ia mais fingir. Não precisava mais tirar aquela montagem de mim. Minha vida seguiu para outro lugar (Statment Mother Marvena de Ubuntu).

Para além do processo de identificação, observa-se um consenso entre as participantes entrevistadas acerca do acolhimento promovido pela cultura *Ballroom* em Sorocaba desde os primeiros contatos com a cena. Esse acolhimento não se restringe à experiência individual de serem recebidas e reconhecidas, mas envolve também a construção coletiva de modos de acolher outras pessoas da mesma comunidade.

Sempre fui muito bem tratado. Acho que a comunidade, no modo geral ensina muito isso, você sabe como chegar. As pessoas realmente são muito acolhedoras [...] Acho que isso não sai de mim. De ensinar algo, ouvir, conversar, dar um conselho. Acho que são coisas que se instauram na gente. Acho que é meio impossível a gente deixar de lado [...] (Jeff Cabal).

Vamos tendo essa troca, você vai passando a conviver com todo mundo e ver as necessidades, os afetos, a forma como as pessoas lidam com tudo. As pessoas se abrem pra você e também contam da sua realidade. Então acho que vem muito desse *feeling*, ou de *old school* de sobrevivência mesmo, de trazer essa pessoa pra perto e falar, “não existe outra maneira pra gente passar pela vida, então a gente vai aprender outros caminhos e a gente vai segurar uma na mão da outra, vai construir esse caminho” [...] Chega um momento que quando você passa a ver as coisas por uma ótica mais real, para além do *glamour*, da beleza e tudo mais. Acho que chegou um momento que eu olhei para aquelas crianças e falei, “eu só queria que eles tivessem a oportunidade que eu não tive” (Princess Mary Jane Avalanxs).

E graças a *ballroom* eu sempre tive esse acolhimento. Sempre que eu estava perdida na sociedade, a *ballroom* ia lá e me abraçava, aquelas pessoas que estavam lá me abraçavam. Nisso eu acabei me encontrando [...] Porque eu tinha o acolhimento ali de muitas pessoas, o André me acolhia muito bem na época, a Odara sempre me acolheu, sempre foi tipo assim, uma *mother*, né, a Odara realmente é uma identidade, surreal. Tanto que eu acho que muita coisa que eu aprendi foi com ela. [...] O Jeff me salvou de alguns lugares que eu acho que nem eu sozinha ia conseguir me salvar. Realmente ele me deu muito apoio (Miss Glenda 007).

Fazer com que esse caminho deixe de ser só seu e passe a ser nosso. E, é, a Ubuntu, ela, basicamente, ela se acentuou e situou todos os critérios que eu tenho, a respeito de conduta dentro da *ballroom*, a respeito do que é ser filho, do que é ser *father*. Do que é ser abrigo pras pessoas [...] “eu cuido disso agora, vai respirar”. E é isso, uma cumplicidade muito foda,

sabe? Sabe que eu achei, inclusive, que depois eu não ia encontrar (Prince Franco Avalanxs).

Às vezes tem pessoas que têm esse estilo de vida, só que não têm noção. É nesse local de você se ver possível. A *Ballroom* dá a possibilidade de: “bora, dá pra você fazer, sim, não tem babado” (Legendary Mother Brianna De Lá).

O social dentro da *Ball* é muito importante, é a nossa fortaleza. Precisamos desse porto seguro nas pessoas. E fora da *Ball*, caminhamos com outro olhar sobre a vida, sobre o corpo, sobre a identidade. As coisas passam a fluir de outra forma (Statment Mother Marvena de Ubuntu).

Nesse sentido, a cultura *ballroom* configura-se como um espaço pedagógico e relacional, no qual o acolhimento é aprendido, compartilhado e reproduzido entre seus integrantes. As participantes não apenas se beneficiam das estratégias de cuidado e suporte ofertadas pela comunidade, mas também passam a incorporá-las em suas próprias práticas, contribuindo para a sustentação de redes de apoio e para a continuidade de um ethos coletivo de cuidado, pertencimento e reconhecimento mútuo. Constroem suas possibilidades de existência e de vida.

Outro processo identificado pelas participantes refere-se às transformações em sua autoestima quando comparado o período anterior ao ingresso na cultura *ballroom* e a vivência atual na cena. Esse processo é compreendido como um movimento de questionamento dos enquadramentos normativos que anteriormente organizavam a forma como se percebiam, possibilitando novas maneiras de se enxergar, tanto no interior da cultura *ballroom* quanto em outros espaços sociais.

Eu sempre fui uma pessoa muito submissa, muito... “Ah, tá bom tudo”. Tudo que todo mundo fala eu abraço. Então quando a comunidade vem, quando você entende que você precisa se empoderar, que sua vivência importa. Que você começa a se desenvolver. Isso vai acontecendo assim, de certa forma. Ficamos mais juntos e vamos entendendo isso [...] Mesmo que você não caminhe, você estar na platéia, presenciar tudo, faz com que você mude o seu ponto de vista em diversas coisas. Acho que tem um caráter formativo para além de pessoa, de indivíduo, acho que como artista também. Você sempre tenta se superar, de certa forma (Princess Mary Jane Avalanxs).

Porque, na real, eu morria de vergonha. Mas eu acho lá eu me sentia tão seguro com aquelas pessoas. [...] Aquilo começou a ser minha fonte também. E meu *Vogue* mudou muito. Mas aí ali eu comecei a realmente lapidar melhor na *performance*. Acho que eu comecei a me sentir muito mais confortável [...] Quando você promove um ponto de cultura, de arte, de movimento, e que instiga através de uma competição, através de uma melhora, você não compete para derrubar outra necessariamente, você compete pra você ser melhor do que da outra semana. Você compete pra

cada vez você ser melhor com você mesmo, você está se comprometendo com o seu corpo, com a sua mente (Jeff Cabal).

A Cabal me auxiliou em muitas demandas da minha vida e fez entender que eu poderia fazer muita coisa dentro da minha vida [...] Eu tô ali sendo a Glenda na vida real, mas dentro da *ballroom* eu também tô sendo a Miss Glenda. Eu trazia muita coisa da *ballroom* pra minha vida pessoal. Eu entendo que eu posso estudar a minha voz, saber eu posso estudar quem eu sou, eu posso estudar a minha cabeça (Miss Glenda 007).

E aí foi muito esse rolê, assim, porque eu já não tava mais nesse lugar de me sentir segura, com a minha altura, por exemplo. Já gostava de ser alto, mas eu lembro que no Ensino Médio, eu sempre fui mais alto, obviamente. E eu lembrava que às vezes eu entrava meio encurvado nos lugares e meio que me sentindo culpado de estar ali. Porque eu sabia que ia chamar muita atenção. E aí eu fui construindo, trabalhando isso, a arte drag me ajudou pra caralho, a idade também vai ajudando. Mas, pô, você é mó gostosa sendo alta assim, sabe, se goste assim comprido. E aí o *Vogue Femme* ele tem esse poder de colocar a gente em um lugar de ... Nossa, de autoconfiança que é assim, é bizarro, que bizarro, bizarro. A *ballroom* toda como um panorama geral, todas as categorias, acho que a base é a confiança, não tem como escapar disso (Prince Franco Avalanxs).

Quando chego na *Ball*, encontro um espaço onde eu me sinto pronta. Não preciso fingir. Não preciso me esforçar para caber. Vejo na *Ball* uma micro-sociedade: falamos de famílias, de casas, de pertencimento, algo que está no social das coisas (Statment Mother Marvena de Ubuntu).

As participantes relatam mudanças significativas na forma como reconhecem seus corpos, suas possibilidades de existência e a valorização de suas qualidades, para além dos enquadramentos normativos que lhes eram historicamente impostos. Nesse sentido, a cultura *ballroom* opera como um espaço de ressignificação subjetiva, no qual a autoestima é reconstruída a partir do reconhecimento coletivo, da validação das diferenças e da ampliação das possibilidades de ser e existir no mundo, tensionando normas que antes restringiam suas experiências e formas de autoapreensão.

Para além dos processos anteriormente descritos, as participantes também identificam a cultura *ballroom* como um espaço de caráter educacional. Esse processo educativo não se restringe às práticas de acolhimento e ao fortalecimento da autoestima, mas envolve a produção e circulação de conhecimentos diversos que atravessam a experiência coletiva na cena. Como a dimensão linguística, uma vez que a participação na cultura demanda a aproximação com a língua inglesa, considerando que essa cultura tem sua origem nos Estados Unidos. Tal aproximação favorece não apenas a familiaridade com termos e categorias próprias da *ballroom*, mas também amplia repertórios culturais e comunicacionais dos participantes.

[...] a *ballroom* é uma cultura educacional, então eu acredito muito nessa transformação, e não a partir de um manual de regras, mas a partir de vivências e trocas reais, lugares de aconselhamento [...] a *ballroom* tem uma linguagem muito específica, pensando gírias e palavras não formais, mas também nessa questão, onde, a partir do momento que a *ballroom* é norte-americana e a língua falada nos Estados Unidos é inglês, o resto do mundo ao mesmo tempo traduz essa cultura para as linguagens nativas dos seus países, mas ao mesmo tempo ainda se baseia muito no inglês. Então mesmo entendendo a importância dessa decolonização, de não necessariamente associarmos ao inglês enquanto uma língua padrão, por conta de e ir contra esse imperialismo norte-americano, por rolar essa conexão verdadeira e legítima com a comunidade, a gente preserva o inglês em muitos momentos, então isso acaba fazendo esse intercâmbio (Jeff Cabal).

Outrossim, a cultura promove processos educativos voltados a temas centrais para a saúde e para a cidadania, como a prevenção e o cuidado relacionados ao HIV/AIDS, a discussão sobre questões raciais e os recortes específicos ligados à transgeneridade. As trocas estabelecidas nesses espaços também são atravessadas por debates sobre gestão de crises, uso abusivo de álcool e outras drogas, bem como estratégias de resolução de conflitos.

A comunidade *ballroom* ainda tem uma conexão muito forte com a questão do HIV-AIDS. Nesse lugar realmente de respaldar, cuidar e assegurar que muitas vidas de jovens, principalmente de jovens periféricos, pretos, latinos lá fora, e pensando aqui no Brasil também nesse mesmo contexto de dissidência racial, social e econômica, a socio econômica, para que essas pessoas tenham respaldo e conhecimento [...] Mas porque a gente vê um ao outro, uma a outra. Em lugares terríveis também e saindo desses lugares terríveis também. Então isso mostra toda essa humanidade. Acho que é muito a base da comunidade também (Jeff Cabal).

E a gente precisou de ver a *house* de verdade, trazer as meninas para morar comigo, trazer para morar do meu lado, para poder dar um ar e conseguir guiar para a vida e fazer com que as situações melhorassem. Eu tive uma época que a gente passou muito apertado emocional com as monas sumindo rolê, com as monas usando droga, com as monas bebendo para caramba, tipo, oh, oh, oh, virando um brinquedo. Então, quando você decide ser uma liderança, existe esse encargo (Princess Mary Jane Avalanxs).

[...] eu precisava da *ballroom* para curar algumas feridas, para abrir outras feridas também, porque é isso, né... a gente vive aprendendo e se machucando [...] Eu fiz muita merda também, né, dentro da comunidade *ballroom* as pessoas sabem, algumas pessoas comentam, eu entendo isso. [...] Tanto que rolou uma roda de conversa e foi um momento em que eu entendi. Que quando eu precisasse falar de coisas que me atravessassem, eu podia, porque algumas pessoas, sim, estavam prontas para discutir e conversar sobre isso, porque elas estavam ali pra dar o acolhimento. [...] Como eu falei, eu fiz muita merda mas, sabe é isso, a gente aprendeu com as merdas. A gente aprendeu que mesmo fazendo e errando muito,

as pessoas sempre estavam ali para celebrar, acolher e dar um sermão, “mona, a gente tá aqui mas não faz bagunça” (Miss Glenda 007).

E eu enquanto uma pessoa vive com o HIV, desde os meus 8 anos, diagnosticado já, então tem que é esse lugar também de conscientização para com que esses corpos, que às vezes não acessam nem se quer postinho de saúde por conta, enfim... De questões de transfobia, questões de racismo, ou questões, às vezes, mesmo de geografia, não conseguiria ter acesso na comunidade básica de atendimento. Às vezes, pô, uma testagem rápida que a gente faz, uma roda de conversa aqui, um papo no microfone que você manda... Temos esse magético inicial de que são os bailes, a quebração, o glamour é tudo. Mas no final desse ponto, quando a gente começa a olhar pra analisar as camadas, a gente começa a perceber, que é cuidado da saúde mental, saúde física (Prince Franco Avalanxs).

Mas depois a gente sentou, conversou, e isso deu um *boom* num lugar muito chique também na cena. Porque foi o momento em que nossa cena criou uma consciência: era uma cena muito embranquecida e a gente precisava fazer alguma coisa. Isso foi chique, porque surgiu a *House of Ubuntu*, a Marvena virou liderança e, então, uma cena inteira cresceu e entendeu seus lugares. Logo depois disso começamos também com a pauta trans [...] (Legendary Mother Brianna De Lá).

Começaram a surgir *Balls*, novas pessoas chegando, e nós instrumentalizávamos essas pessoas. Falamos que a cena é de e para pessoas pretas e LGBT, sobretudo travestis e transmasculinos. Fomos dando tom a essa militância mesmo [...] Existem pessoas na *ballroom* que são profissionais da saúde, que articulam o movimento dentro dessa micro-sociedade *ballroom* e que ajudam a enaltecer a cultura e também a sobreviver às questões de saúde, como infecções sexualmente transmissíveis, autocuidado, terapia, enfim, um leque do que o sistema de saúde produz e reproduz, porque também temos pessoas que são dessa área (Statment Mother Marvena de Ubuntu).

Dessa forma, a *Ballroom* pode ser caracterizada como atuantes de práticas de educação não formal. Conforme Gohn (2014), a educação não formal ocorre em espaços coletivos que não se estruturam segundo os moldes institucionais tradicionais, mas que produzem saberes a partir das experiências vividas, das trocas simbólicas e das demandas concretas dos grupos sociais. A *Ballroom* constitui-se como um espaço pedagógico comunitário, no qual o aprendizado emerge da convivência, da performance, da oralidade e da partilha de vivências. Os saberes são compartilhados coletivamente a partir das experiências vividas, contribuindo para a promoção da saúde biopsicossocial, para o fortalecimento da autonomia e para a construção de estratégias de cuidado e sobrevivência em contextos marcados pela precarização social, principalmente focalizada nos recortes de gênero, sexualidade, classe e questões raciais.

E é isso, um monte de gente fudida da cabeça e às vezes do corpo também, querendo se cuidar e se amar. Reivindicar espaços e às vezes acertar, às vezes não dá. Todo mundo está aqui vivendo pela primeira

vez, ao menos pelo que a gente lembra, que a gente saiba. Então a gente erra, a gente acerta, a gente tenta (Prince Franco Avalanxs).

A organização em *houses*, a constituição de lideranças e a produção de redes de apoio evidenciam a dimensão comunitária da cultura *ballroom*, na qual o cuidado é indissociável da responsabilidade coletiva. A noção de família escolhida, recorrente nos relatos, aponta para a criação de microterritórios de proteção e pertencimento em um contexto social marcado pela exclusão, pelo conservadorismo e pela precarização das vidas dissidentes. Trata-se de um espaço onde errar, aprender, se machucar e se reconstruir são possibilidades legitimadas, sustentadas por vínculos afetivos e políticos.

Dessa forma, a *ballroom* em Sorocaba pode ser compreendida como uma tecnologia social de cuidado, resistência e produção de vida. Ao articular performance, afeto, educação e saúde, a cultura *ballroom* não apenas enfrenta os enquadramentos que produzem vidas precárias, mas cria condições concretas para que essas vidas sejam vividas com dignidade, reconhecimento e potência. Assim, a *ballroom* afirma-se como um espaço de celebração, mas também como um campo fundamental de elaboração subjetiva, fortalecimento comunitário e promoção da saúde biopsicossocial em contextos de profunda vulnerabilidade social.

7 FECHANDO A PISTA

Esta pesquisa iniciou-se com o desejo de compreender, por meio das memórias e narrativas orais de figuras importante para a cena local, como a cultura *ballroom* se estabeleceu em Sorocaba-SP e de que maneira ela atua como dispositivo de acolhimento e fortalecimento psicossocial para a população LGBTQIAPN+. Ao fechar a pista deste trabalho, analisa-se que a *ballroom* sorocabana transcende a noção de evento ou entretenimento, ela se constitui como uma tecnologia social de sobrevivência, reexistência e celebração de vidas historicamente marcadas pela precariedade. Por meio da história oral, foi possível acessar memórias, trajetórias e sentidos atribuídos à *ballroom*, evidenciando a potência das narrativas como forma de resistência, registro histórico e produção de conhecimento.

Ao investigar as trajetórias de vida de Franco, Jeff, Glenda, Mary Jane, Brianna e Marvena, identificamos que o ingresso na cultura *ballroom* foi, invariavelmente, mediado por uma busca anterior por expressão artística, seja pela dança, pela fotografia ou pela arte drag. No entanto, o que fixou esses sujeitos na cena não foi apenas a estética, mas a possibilidade de encontrar uma família escolhida. Em um contexto onde os laços sanguíneos muitas vezes foram rompidos ou tensionados por processos de LGBTQIAPN+fobia, as *houses* (como Shaskya, Ubuntu, Pumma, Cabal, Avalanxs e De Lá), os treinos, as *balls* e os encontros, emergiram como microterritórios de afeto, onde o cuidado mútuo e a validação identitária operam como fatores de proteção à saúde mental. Assim, a *ballroom* emerge como uma resposta coletiva às violências estruturais impostas, pelo racismo, pela transfobia e pelas desigualdades de classe, funcionando como um dispositivo de cuidado comunitário.

O mapeamento do contexto sociocultural demonstrou que a implementação da cultura em Sorocaba ocorreu em um cenário adverso, marcado pelo conservadorismo político e religioso. A *ballroom* local nasceu nos campos cegos da cidade, ocupando barracões de escola de samba, praças públicas, bueiros e espaços culturais independentes como o Maloca. A pesquisa evidenciou que a apropriação desses espaços foi física e simbólica. Ao transformar um gramado ou um centro cultural em uma *runway*, a comunidade ressignificou a cidade, criando zonas autônomas onde corpos dissidentes, especialmente de pessoas trans, travestis e pretas, não apenas podiam existir, mas eram celebrados, respeitados, aplaudidos e até tratados como celebridades.

No que tange às estratégias de acolhimento, as narrativas confirmaram a hipótese de que a performance pode atuar como um mecanismo de excorporação e incorporação de novas subjetividades. Para além da competição, a pista do baile revelou-se um espaço pedagógico e

terapêutico. Aprende-se sobre prevenção ao HIV/AIDS, sobre negritude, sobre transgeneridade, autoestima e formas de viver no mundo. Como relatado pelos participantes, a *ballroom* permitiu que se olhassem no espelho e vissem potência onde a sociedade normativa projetava falha. A figura de lideranças e pioneiros, com destaque honroso para o legado de Tinho Sherman, Marvena e Brianna, mostrou-se central na manutenção desse ecossistema de cuidado. Algo iniciado por elas, mas que não seria possível sem todo o coletivo ali presente naquele momento.

A metodologia da história oral provou-se indispensável. Ao registrar essas vozes, esta dissertação tem a tentativa de se alinhar ao papel político de combater o apagamento histórico. As memórias aqui transcritas deixam de ser apenas lembranças individuais para compor um acervo coletivo da resistência *queer* no interior paulista. Fica evidente que a cena de Sorocaba, embora conectada com grandes centros como São Paulo e Campinas, possui suas especificidades locais construídas na terra rasgada com criatividade e seriedade de quem participa.

Como limitações deste estudo, aponta-se o recorte temporal e o número de participantes, que, embora representativos, não esgotam a pluralidade da cena local, que se renova constantemente com novas *babies* (como chamamos pessoas novas), entrando na cena. Outro ponto interessante a ser melhor explorado, seria a cena *mainstream* na cidade de Sorocaba, sendo algo recente e com poucos registros em comparação com a cena *kiki*.

Por fim, conclui-se que a cultura *ballroom* em Sorocaba é um espaço de cura, para além da ideia biologizante de remoção de sintomas, mas no sentido ético e político de restauração da possibilidade de existência de acordo com suas próprias normas. Se, como aponta Butler, certas vidas são consideradas passíveis de luto e outras não, a *ballroom* inverte essa lógica ao afirmar que todas as vidas ali presentes são dignas de serem vividas, vistas, exaltadas e celebradas. A história da *ballroom* sorocabana segue sendo feita diariamente, a cada *dip*, a cada troca, a cada pose, cada grito de apoio em um treino de terça-feira ou em uma *ball*. Que este registro possa servir como um espelho para que as futuras gerações saibam quem pavimentou a passarela por onde elas caminharão e que possamos fortalecer ainda mais esse solo para as próximas gerações.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ACONTECE, ANTRA, ABGLT. *Mortes e violências contra LGBTI+ no Brasil: Dossiê 2023*. Florianópolis, SC: Acontece Arte e Política LGBTI+; ANTRA (Associação Nacional de Travestis e Transexuais); ABGLT (Associação Brasileira de Lésbicas, Gays, Bissexuais, Travestis, Transexuais e Intersexos), 2024.

AKIRA THE DOLL, (@AKIRATHEDOLL). Comunicado oficial - Nuevas directrices para la nominación de títulos nacionales en la escena ballroom Br-CI [imagem]. Instagram, 8 out. 2025. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/DOdvYpzjvS/>. Acesso em: 8 out. 2025.

BAILEY, Marlon M. *Butch queens up in pumps: Gender, performance, and ballroom culture in Detroit*. University of Michigan Press, 2013.

BARBOSA, Thamyres Maria Silva; MELO, Adrielly Lorrane Azevedo; LOPES, Aline Costa; DIAS, Andrey Pinho; SÁ, Adriana Siqueira de; GUIMARÃES, Daiane Maria Correia de Souza; BOHNENBERGER, Gustavo; OLIVEIRA, Lisandra Campos de; LOPES, Rafaela de Souza; NOGUEIRA, Victória Ribeiro; SANTOS, Yanna Ferreira dos. Impacto da aceitação social na saúde mental e bem-estar da população LGBT. **Brazilian Journal of Implantology and Health Sciences**, v. 6, n. 5, p. 1356-1366, 2024.

BALLROOMSANTOS. Double o, doudle o seven! 007!. [vídeo]. Instagram, 18 out. 2025. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/DP9wOFnkfm0/?igsh=MTQ3bWtwcHgxdDRibA==>. Acesso em: 24 out. 2025.

BEZERRA, Isabela Pinto Lucena. *De LGBT a queer: cultura ballroom, dissidências de gênero e sexualidade e afirmação de vida*. Dissertação (Mestrado em Psicologia) – Programa de Pós-Graduação em Psicologia, Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, 2025.

BRAGANÇA, Lucas. Fragmentos da babadeira história drag brasileira. *Reciis*, v. 13, n. 3, 2019.

BRASIL. Ministério da Saúde. Secretaria de Gestão Estratégica e Participativa. Departamento de Apoio à Gestão Participativa. *Política Nacional de Saúde Integral de Lésbicas, Gays, Bissexuais, Travestis e Transexuais*. Brasília: Ministério da Saúde, 1. ed., 1. reimp., 2013. 32 p.: il. ISBN 978-85-334-144-5.

BRIANNASALERA. Posição New way. 19 fev. 2024. [post Instagram]. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/C3i721OLN3T/?igsh=MXE0emduZ2R4Mm1qeQ==>. Acesso em: 17 out. 2025.

BUTLER, Judith. *Quadros de guerra: quando a vida é passível de luto?*. 6. ed. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 2019a.

BUTLER, Judith. *Vida precária: os poderes do luto e da violência*. 1. ed. Belo Horizonte: Autêntica Business, 2019b.

CAINELLII. OverAll Princess Cainelli De Lá segurando seu Grand Prize. 12 out. 2025. [story instagram]. Disponível em: https://www.instagram.com/s/aGlnaGxpZ2h0OjE4MDU5NzMwODk4NjIxNjE5?story_media_id=3742057460437902340&igsh=d3NvaW42MndtZzh0. Acesso em: 24 out. 2025.

CASADEUBUNTU. Logo da House. 17 mai. 2022. [post Instagram]. Disponível em: <https://www.instagram.com/reel/CdrQJL0o2SQ/?igsh=MWV5a2tmdTd6cGM3eA==> Acesso em: 09 jan. 2026.

CORREA, Elton Hoeltgebaum de Almeida; DEBIASE, Jennie; CORRÊA, Carla Regina de Almeida; SANTOS, Ivanete Rodrigues dos; MATTOS, Magda de; SALGADO, Raquel Gonçalves. 10 anos de (r) existência da política nacional de saúde integral LGBT: uma revisão integrativa. *Ciência & Saúde Coletiva*, v. 30, p. e05982023, 2025.

EVANGELISTA, Marcela Boni. Entre a expressão e a intenção: possibilidades de construção narrativa através da transcrição em história oral. Anais do 26º Simpósio Nacional de História, 2011.

FERNANDES, Carol. Cultura ballroom retratada na série Pose impulsiona movimento em Sorocaba. *Agenda Sorocaba*, Sorocaba, 13 ago. 2021. Disponível em: <https://agendasorocaba.com.br/listas-novidades/cultura-ballroom-retratada-na-serie-pose-impulsiona-movimento-em-sorocaba/>. Acesso em: 11 dez. 2024.

FERREIRA, Vítor Sérgio. Resgates sociológicos do corpo: esboço de um percurso conceptual. *Análise Social*, Lisboa, v. 48, n. 208, p. 494–528, 2013. DOI: 10.31447/AS00032573.2013208.01. Instituto de Ciências Sociais da Universidade de Lisboa. ISSN 2182-2999 (online).

FERREIRA, Denis Goncalves; GUIDES, Maria do Carmo. **Conhecendo violências sofridas por travestis que vivem no centro de São Paulo**. Mestrado em Psicologia (Psicologia Social), Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2016.

FOUCAULT, Michael. A arqueologia do saber. Trad. Luiz Felipe Baeta Neves. 3a ed. Rio de Janeiro: *Forense Universitária*, 1987.

FRANCO.OGABE. Posição old way. 30 mai. 2025. [post Instagram]. Disponível em: https://www.instagram.com/p/DKTNbtCNr4-/?img_index=4&igsh=MWk5azJhYjZ0bDF0ag==. Acesso em: 17 out. 2025.

FRANCISCO, Daniele dos Santos; MENDONÇA, Viviane Melo. **Trans (Bordando) trajetórias de vidas: Corpos invisíveis, Potencialidade e Resistências de Pessoas Trans**. Mestrado em Educação, Universidade Federal de São Carlos, Sorocaba, 2020.

FREITAS, Lais Tosta Mendes; PAES, Ademilson Batista. **Trabalhadoras lésbicas em instituições escolares: histórias de vida no leste de Mato Grosso do Sul**. Mestrado em Educação, Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul, Paranaíba, 2018.

GARCIA, Priscila Dantas da Costa. **Rasgando o véu: conservadorismo e antifeminismo em Sorocaba**. 2021

GOHN, Maria da Glória. Educação não formal, educador(a) social e projetos sociais de inclusão social. São Paulo: *Cortez*, 2014.

GONÇALVES, Alice Calixto et al. **A violência LGBTQIA+ no Brasil**. FGV Direito SP, 2020.

GONTIJO, Giulia Camara e Silva; SOUTO, Henrique Zouain Dutra do; BAPTISTA, Carolina Voto; MOREIRA, João Victor Santoro; PESTANA, Gabriella de Mello Medina; MORAES, Andryw Giordano Melo de; FERREIRA, Carolina Amaral. Saúde mental da população LGBTQIA+. *Revista Foco*, v. 17, n. 4, p. 135–150, 2024. DOI: 10.54751/revistafoco.v17n4-135.

GUSMÃO, Roney. Por uma nova textualidade performativa: voguing como lugar de memória. *Sociologia: Revista da Faculdade de Letras da Universidade do Porto*, v. 43, 2022. Disponível em: <https://ojs.letras.up.pt/index.php/Sociologia/article/view/11658>. Acesso em: 11 dez. 2024.

HOUSEOFDE.LA. Logo da House. 20 mai. 2023. [post Instagram]. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/CserSJvgjbi/?igsh=MXhuMmdpenA0dWFqeA==> Acesso em: 09 jan. 2026.

HOUSEOF.CUE. Divulgação The Ball. 19 agos. 2025. [post Instagram]. Disponível em: https://www.instagram.com/s/aGlnaGxpZ2h0OjE4MDU5NzMwODk4NjIxNjE5?story_media_id=3742057460437902340&igsh=d3NvaW42MndtZzh0 . Acesso em: 24 out. 2025.

THEHOUSEOFPUMMA. Logo da House. 21 jun. 2024. [post Instagram]. Disponível em: https://www.instagram.com/p/C8fYVrWh8jCU3PRMBVg_nI6VethQBafQsY_10Q0/?igsh=MTI0c2lrYzEycGlldg== Acesso em: 09 jan. 2026.

HOUSEOFSHASKIA. Logo da House. [foto perfil Instagram]. Disponível em: <https://www.instagram.com/houseofshaskya?igsh=OGJxZjA4aGc2anNw> Acesso em: 09 jan. 2026.

IBGE. Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística. *Censo Demográfico 2022*. Rio de Janeiro: IBGE, 2022.

IHEARTBERLIN. *Principles of Voguing: A Guide to ballroom Categories*. 2024. Disponível em: <https://www.iheartberlin.de/principles-of-voguing-a-guide-to-ballroom-categories/>. Acesso em: 07 out. 2025.

JUNIOR, Valdir Barbosa da Silva; SILVA, Weider Ferreira da; MOTA, Simone Fraga. Saúde mental da população LGBTQ+ e os impactos do preconceito: uma revisão bibliográfica. *Arév*, v. 7, n. 2, p. 92–105, 2025. Disponível em: <https://doi.org/10.56238/arev7n2-092>. Acesso em: 07 out. 2025.

KELENDRIAWILLIAM. Batalha European Runway. 23 mar. 2025. [story Instagram]. Disponível em: https://www.instagram.com/s/aGlnaGxpZ2h0OjE4MDQ4NTg5MTQ1MjU0NDQ0?story_media_id=3594757324956165887&igsh=ZGptcWsyedZtMTYw. Acesso em: 17 out. 2025.

LAWRENCE, Tim. *Voguing and the ballroom Scene of New York, 1989-92*. New York: Soul Jazz Books, 2011.

LEFEVBRE, Henri. *A revolução urbana*. Tradução de Sérgio Martins. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2002.

MARINHO, Alexandre Ceconello; GUIMARÃES, Áurea Maria. *Histórias trans-criadas: cuidado de si nas formas de (re)existir*. Mestrado em Educação, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2018.

MEIHY, José Carlos Sebe Bom; BARBOSA, Fabíola Holanda. *História oral: como fazer, como pensar*. São Paulo: Contexto, 2011.

MEYER, Ilan H. Prejudice, social stress, and mental health in lesbian, gay, and bisexual populations: conceptual issues and research evidence. *Psychological Bulletin*, v. 129, n. 5, p. 674, 2003.

MEYER, Ilan H. Resilience in the Study of Minority Stress and Health of Sexual and Gender Minorities. *Psychology of Sexual Orientation and Gender Diversity*, v. 2, n. 3, p. 209-213, 2015.

MINAYO, Maria Cecília. *O desafio do conhecimento: Pesquisa qualitativa em saúde*. São Paulo: Hucitec, 2013.

MISSGLENMAMARIA. Posição dip no vogue femme. 03 abr. 2025. [post Instagram]. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/DIATbT5v2r1/?igsh=dnVpOHixZzhjemsz>. Acesso em: 17 out. 2025.

OLIVEIRA, Samuel Rubens Barbosa; VIANA, Pablo Moreno Fernandes. *“Segura essa pose para mim”: enquadramentos dos dispositivos interacionais da cultura ballroom em Belo Horizonte*. Mestrado em Comunicação Social, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2023.

ORAL HISTORY ASSOCIATION. *Principles for Oral History and Best Practices for Oral History*. Adotado em outubro de 2018. Disponível em: <https://www.oralhistory.org/wp-content/uploads/2019/03/OHA-Principles-and-Best-Practices-Adopted-2018.pdf>. Acesso em: 16 dez. 2024.

PAULINO, Érika. Babado Forte. Piauí / **Folha de S. Paulo**, publ. em: 30 out. 2024. Disponível em: <https://piaui.folha.uol.com.br/babado-forte-erika-palomino/>. Acesso em: 07 out. 2025.

PIASESKI, Naiana. *Acervo ballroom Brasil: Plataforma Digital sobre a cultura ballroom Brasileira*. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) – Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2025. Disponível em: <https://repositorio.ufsc.br/handle/123456789/266294>. Acesso em: 08 out. 2025.

PIERI, Fabiana; PAES, Ademilson Batista. *Memórias de professoras transexuais no leste de Mato Grosso do Sul*. Mestrado em Educação, Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul, Paranaíba, 2017.

PORTELLI, Alessandro. História oral como gênero. *Projeto História: Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados de História*, v. 22, 2001.

PORTELLI, Alessandro et al. O que faz a história oral diferente. *Projeto História: Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados de História*, v. 14, 1997.

ROYAL HOUSE OF LABEIJÁ. *History*. 2022. Disponível em: <https://www.royalhouseoflabeija.com/history>. Acesso em: 07 out. 2025.

SANTOS, Henrique Cintra. *A transnacionalização da cultura dos ballrooms*. 2018. Tese de Doutorado.

SSCARPA. Reallnes no grande baile. 05 out. 2025. [reels Instagram]. Disponível em: <https://www.instagram.com/reel/DPbjDAAM2g/?igsh=MTI0ZmZhZ3VtMGgzMA==>. Acesso em: 17 out. 2025.

SILVA, Armando. Imaginários: estranhamentos urbanos. Tradução de Carmen Ferrer. São Paulo: *Edições Sesc São Paulo*, 2014.

SILVA, Icaro Ribeiro; DIAS, Luciene de Oliveira; JESUS, Jaqueline Gomes. *Narrativas de Bixas e Travestis Pretas: teorias e a cultura de baile na Grande Goiânia*. Mestrado em Performances Culturais, Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2022.

SILVA, Isabelle Beatriz Lucena da. *As implicações da dança Voguing na vida de corporeidades inseridas na cultura ballroom Norte e Nordeste*. 2022. Trabalho de Conclusão de Curso.

SILVA, Lidiani Vanessa; BOTTI, Nadja Cristiane Lappan. *Suicidalidade LGBTQ+: Narrativas de vida de diferentes gerações*. Mestrado em Enfermagem, Universidade Federal de São João Del-Rei, Divinópolis, 2019.

SPINK, Mary Jane (org.). *Práticas discursivas e produção de sentidos no cotidiano: aproximações teóricas e metodológicas*. Edição virtual. Rio de Janeiro: Centro Edelstein de Pesquisas Sociais, 2013. ISBN 978-85-7982-068-7. Disponível em: <https://www.centroedelstein.org.br>. Acesso em: 9 out. 2025.

SOROCABA tem mais igrejas e templos do que escolas, mostra Censo do IBGE; veja mapa. *G1*, 26 jun. 2024. Disponível em: <https://g1.globo.com/sp/sorocaba-jundiai/noticia/2024/06/26/sorocaba-tem-mais-igrejas-e-templos-do-que-escolas-mostra-censo-do-ibge-veja-mapa.ghtml>. Acesso em: 6 jan. 2026.

GLOSSÁRIO

007 ou zero, zero sete ou *double low seven*: São pessoas que caminham de forma independente. O termo é inspirado em James Bond, um agente secreto que transita e compete por conta própria, não pertencendo a nenhuma house.

10s/*Ten/Tens*: Aprovação da bancada de júri em uma categoria, significa que está aprovado para a próxima fase.

***Ball (Baile)*:** Evento com competições em diversas categorias onde os participantes caminham e performam para juízes, buscando troféus e reconhecimento.

***Butches*:** Podem incluir homens trans ou mulheres que expressam a masculinidade socialmente dizendo.

***Butch Queens/BQ*:** Abrangem homens cisgênero independentemente da sua orientação sexual que tem expressão de gênero atribuída ao feminino.

***Butch Queens Up in Drag*:** Envolve homens gays que performam drag sem realizar modificações corporais ou viverem enquanto mulheres.

***Caminhar*:** Participar da ball competindo em alguma categoria.

***Catwalk*:** Movimento no vogue femme de caminhada que simula a movimentação de um gato, com cruzamento de pernas, joelhos flexionados e deslocamento concentrado nas pontas dos pés, enfatizando o quadril.

***Cena kiki*:** Termo vindo do inglês de brincadeira, fofoca. Espaço criado originalmente para ser ter menos competitividade para pessoas mais novas e se prepararam para a cena Main. Relacionado a cena local com houses menores.

***Cena Main*:** Caracterizado por ter mais competitividade, houses desenvolvidas desde o nascimento da cultura ballroom nos anos 80, relacionada a cena internacional.

***Chanter*:** É a pessoa que irá guiar a performance dos competidores, fazendo sons com a boca, podendo conter rap e seguindo a batida do DJ.

***Children/Filhos*:** Participantes da mesma house que são filhos da *Mother*, *Father* (Mãe, Pai ou Pãe).

***Chop*:** Ser eliminado de uma competição de uma *ball*, significa ser cortado/eliminado.

***Commentator*:** É a pessoa que irá guiar a performance dos competidores, fazendo sons com a boca, podendo conter rap e seguindo a batida do DJ, mas que foca em comentar o que o competidor está fazendo, dar recados ou avisos durante a *ball*.

Cunt: Sinônimo de vulva, já foi utilizado como um termo misógino e ofensivo em inglês, na *ballroom* é *charisma, uniqueness, nerve e talent*, sendo utilizado como um elogio.

Dip: Movimento de no chão que o performe fica de costas com uma de suas pernas levantadas e a outra dobrada.

Duckwalk: Movimento no vogue femme com deslocamento em cócoras, alternando pequenos pulos de um pé para outro e movimentos curtos das pernas, simulando o andar de um pato.

Femme Queens/FQ: Incluem mulheres trans e travestis em diferentes fases de sua transição.

Figura feminina/FF: Pessoas que, independentemente de sua identidade de gênero, performam a feminilidade socialmente atribuída ao papel de gênero feminino.

Figura masculina/MF: Pessoas que, independentemente da identidade de gênero, performam uma masculinidade hegemônica.

Grand Prize: Conquista ao vencer uma categoria.

House/Casa: Grupos que funcionam como "famílias escolhidas", acolhendo e apoiando jovens LGBTQIAPN+ marginalizados.

Icon: Título para participantes com mais de vinte anos de trajetória, cujo legado é amplamente reconhecido, tanto dentro das categorias quanto da comunidade, refletindo uma influência duradoura e representatividade significativa.

Legends: Título para aqueles que demonstram comprometimento, relevância e destaque na cena e na sua categoria por seis a dez anos ou mais, reconhecidos como líderes locais, podendo ocupar papéis de pai, mãe, pãe de uma house, e com destaque nas contribuições realizadas.

LSS ou LIPSS (Legendary, Icon, Statement, Star): Ritual de reconhecimento a figuras de maior legado na cultura *ballroom* entrelaçado ao ritual de Roll Call.

Men/Trade: Representam homem cisgênero que expressam a masculinidade hegeônica.

Mother, Father (Mãe, Pai ou Pãe): Líderes de uma *house*, responsáveis por organizar, acolher e guiar seus membros (*Children/Siblings*).

No shay ou no fucking shay: Expressão utilizada para falar uma verdade sem ofender.

OTA (Open To All) ou APT (Aberto para todes): Quando as categorias são abertas para todas as pessoas, independente de suas especificações.

Roll Call: Ritual de chamada das pessoas presentes em *balls*.

Se quebrar: Termo utilizado para se referir quando os performers vão entregar tudo de si durante a performance, dançar muito. Também é utilizado pelas travestis e mulheres trans para se referir a alterações corporais por meio de cirurgias para atingir a estética desejada.

Siblings/Irmão: Membros de uma *house*.

Star: Título conferido àqueles que caminham, contribuem e se destacam na comunidade por um período de um a dois anos ou mais.

Statements: Título atribuído a indivíduos com três a cinco anos de envolvimento significativo, que se destacam por suas conquistas, podendo incluir prêmios obtidos em balls ou reconhecimento além de sua localidade.

Triblazer/Pioneer: Título de reconhecimento pela comunidade como uma referência pioneira em determinada localidade ou região.

Twisters: Homens cisgêneros, que, independentemente de sua orientação sexual, performam uma masculinidade hegemônica.

Vogue/Voguing: Estilo de dança com poses dramáticas, inspirado em revistas de moda, com diferentes estilos como *Old Way*, *New Way* e *Femme*.

Vogue Femme Drama: Estilo de performance com movimentos rápidos, fortes e uma execução mais agressiva, transmitindo intensidade e impacto na performance.

Vogue Femme Soft and cunt: Estilo de performance que privilegia movimentos mais leves, suaves e controlados, com ênfase na limpeza e no ritmo dos gestos.

Women: São mulheres cis.

ANEXO A
UNIVERSIDADE FEDERAL DE SÃO CARLOS
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS E BIOLÓGICAS
DEPARTAMENTO DE PÓS-GRADUAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS GRADUAÇÃO EM ESTUDOS DA CONDIÇÃO HUMANA

TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO
(Resolução CNS 510/2016)

CENA BALLROOM DE SOROCABA: memórias, acolhimento e redes de apoio

Eu, Jhonatan Saldanha do Vale, estudante do Programa de Pós-Graduação em Estudos da Condição Humana da Universidade Federal de São Carlos – UFSCAR convido você, _____ a participar da pesquisa “CENA BALLROOM DE SOROCABA: memórias, acolhimento e redes de apoio” orientada pela Profa. Dra. Viviane Melo de Mendonça.

Os objetivos desta pesquisa são: Investigar as trajetórias de vida das precursoras da cena *ballroom* em Sorocaba, identificando suas motivações e influências; mapear os contextos e processos de implementação da cultura ballroom na cidade, situando seu papel como um espaço de apoio e pertencimento para a comunidade local; examinar as estratégias de acolhimento promovidas pelos eventos *ballroom*, analisando como esses espaços atuam na prevenção de sofrimento psíquico e na criação de redes de apoio; identificar achados sobre a história da cena *ballroom* em Sorocaba que possam permitir maior visibilidade e a valorização cultural da comunidade.

Você foi selecionada(o/e) por ser uma pessoa que participou da implementação da cultura *ballroom* em Sorocaba–SP. A entrevista será individual e realizada no local a ser definido por você, existindo a possibilidade de outras entrevistas serem realizadas, conforme necessidade. As perguntas não serão invasivas à intimidade das/os participantes, entretanto, esclareço que a participação na pesquisa pode gerar estresse, desconforto, constrangimento ou situações delicadas como resultado de memórias desencadeadas durante o processo de respostas. Diante dessas situações, as/os participantes terão garantidas pausas nas entrevistas, a liberdade de não responder às perguntas quando a considerarem constrangedoras ou delicadas, sendo a entrevista interrompida e promovido um acolhimento e caso seja preciso, será encaminhado/a para atendimento na Rede de Saúde Pública da cidade.

Sua participação nessa pesquisa auxiliará na obtenção de dados que poderão ser utilizados para fins científicos, proporcionando junto a cultura *ballroom* local, seu fortalecimento enquanto espaço de potência e valorização da história e memória coletiva. Sua participação é voluntária e não haverá compensação em dinheiro pela sua participação. A qualquer momento você poderá desistir de participar e retirar seu consentimento. Sua recusa ou desistência não lhe trará nenhum prejuízo profissional, seja em sua relação ao

pesquisador ou à Universidade Federal de São Carlos. Havendo algum dano resultante de sua participação na pesquisa, previsto ou não no Termo de Consentimento Livre e Esclarecido, terá direito a assistência e a buscar indenização.

Todas as informações obtidas através da pesquisa serão confidenciais, sendo assegurado o sigilo sobre sua participação em todas as etapas do estudo. Caso haja menção a nomes, a eles serão atribuídas letras ou outros nomes, com garantia de anonimato nos resultados e publicações, impossibilitando sua identificação. Caso você se identifique enquanto figura pública e protagonistas na cena *ballroom* de Sorocaba e deseje que seus nomes sejam identificados na pesquisa, essa será de sua livre escolha, podendo retirar esse desejo a qualquer momento durante e após as entrevistas, não influenciando nos seus direitos a cima citados. Para isso, é necessário que assinale uma das opções abaixo:

Desejo sigilo sobre minha participação Desejo que meu nome seja identificado na pesquisa

Solicito sua autorização para gravação apenas de áudio da entrevista, sendo a mesma transcrita posteriormente pelo próprio pesquisador para fins de registro e subsidiar a análise das entrevistas. Uma cópia do áudio de gravação poderá ser encaminhada para a pessoa participante, se assim desejar. O áudio da gravação será apenas acessado pelo pesquisador, ou seja, ninguém (além da/o participante, se assim desejar) terá permissão para sua audição, não sendo divulgado. Assim, assinale uma das opções abaixo:

Sim, autorizo a gravação da minha voz Não autorizo a gravação da minha voz

Todos os dados coletados nesta pesquisa ficarão armazenados em arquivo digital, sob guarda e responsabilidade do pesquisador, por um período mínimo de 5 (cinco) anos após o término da pesquisa. Uma vez realizada a coleta de dados, o pesquisador irá fazer o *download* dos dados coletados para um *pendrive*, apagando todo e qualquer outro registro. Você receberá uma via deste termo, rubricada em todas as páginas por você e pelo pesquisador, onde consta o telefone e o endereço do pesquisador principal. Você poderá tirar suas dúvidas sobre o projeto e sua participação agora ou a qualquer momento.

Esta pesquisa foi aprovada pelo Comitê de Ética em Pesquisa em Seres Humanos (CEP) da UFSCar, que, vinculado à Comissão Nacional de Ética em Pesquisa (CONEP), tem a responsabilidade de garantir e fiscalizar que todas as pesquisas científicas com seres humanos obedeçam às normas éticas do País, e que os participantes de pesquisa tenham todos os seus direitos respeitados. O CEP-UFSCar funciona na Pró-Reitoria de Pesquisa da Universidade Federal de São Carlos, localizado no prédio da reitoria (área sul do campus São Carlos). Endereço: Rodovia Washington Luís, km 235 - CEP: 13.565-905 - São Carlos-SP. E-mail: cephumanos@ufscar.br. Telefone (16) 3351-9685. Horário de atendimento: de segunda a sexta-feira, das 08h às 12h (remotamente) e das 13h às 17h, (presencialmente).

O CEP está vinculado à Comissão Nacional de Ética em Pesquisa (CONEP) do Conselho Nacional de Saúde (CNS), e o seu funcionamento e atuação são regidos pelas normativas do CNS/Conep. A CONEP tem a função de implementar as normas e diretrizes regulamentadoras de pesquisas envolvendo seres humanos, aprovadas pelo CNS, também atuando conjuntamente com uma rede de Comitês de Ética em Pesquisa (CEP) organizados nas instituições onde as pesquisas se realizam. Endereço: SRTV 701, Via W 5 Norte, lote D - Edifício PO 700, 3º andar - Asa Norte - CEP: 70719-040 - Brasília-DF. Telefone: (61)

3315-5877 E-mail: conep@saude.gov.br.

Dados para contato (24 horas por dia e sete dias por semana):

Pesquisador Responsável: Jhonatan Saldanha do Vale

Endereço: Rua Aparecida, 879, Santa Rosália / Sorocaba - SP

Contato telefônico: (18) 98180-1202. E-mail: jhon_saldanha@hotmail.com

Universidade Federal de São Carlos (UFSCar/Sorocaba) / Telefone: (15) 991428450

Centro de Ciências Humanas e Biológicas.

Pós-graduação em Estudos da Condição Humana.

Orientadora: Professora Dra. Viviane Melo de Mendonça

E-mail: viviane@ufscar.br

Declaro que entendi os objetivos, riscos e benefícios de minha participação na pesquisa e concordo em participar.

Local e data:

Nome do Pesquisador

Nome do Participante

ANEXO B

Roteiro para desenvolvimento das entrevistas

Dados de identificação:

1. Nome completo (será omitido na pesquisa, caso assim desejarem)
2. Idade
3. Identidade de gênero
4. Orientação sexual
5. Raça/cor
6. Profissão

Tópicos que serão abordados nas entrevistas.

1.Chegada cultura ballroom em Sorocaba:

- a) Qual foi sua trajetórias de vida até ter contato com a cultura *ballroom*?
- b) Como foi a chegada da *ballroom* em Sorocaba (contexto histórico do momento)?
- c) Quem foi as principais pessoas responsáveis na implementação?
- d) Como foi a organização das primeiras *Balls*?
- e) Quais foram os impactos da cultura na cidade?
- f) Quais foram os impactos da cultura para a comunidade que participava (saúde mental e rede de apoio)?