

DOSSIÊ TEMÁTICO

Entre memórias de infância e crianças legendárias:

Gênero, raça e sexualidade dos primeiros anos à cena de ballroom & vogue estadunidense

Andiara Ramos Pereira¹

Cuauhtémoc Peranda²

Resumo: O presente artigo propõe uma reflexão sobre a infância queer negra, abordando a produção de gênero, raça e sexualidade entre crianças. A partir da imersão em minhas próprias memórias como uma criança queer negra, relembro modos de experimentação e subversão de gênero e sexualidade, interseccionando com dinâmicas raciais entre corpos infantis. Na sequência, exponho brevemente o quadro teórico no qual o conceito de infância surgiu e se desenvolveu no Ocidente. Então, conecto a experiência da infância queer negra com a vivência do papel de “criança” (child) na cena de ballroom & vogue estadunidense, da qual faço parte como membro da House of Lauren. Mostro, assim, maneiras como a comunidade queer negra perturba os paradigmas brancos de infância. Essa última parte foi escrita em parceria com o doutorando, voguer e Overall Prince Don'Té Lauren (Cuauhtémoc Peranda).

¹ Andiara Ramos Pereira é pesquisadora-ativista e criadora de conteúdo para TV, Cinema e internet. Participou de coletivos autônomos responsáveis pela curadoria de uma série de eventos de pós-pornografia no Rio de Janeiro, como a I Mostra Pós-Pornô (R)Existentes, e em São Paulo, como a Mostra Revolta. Centrada em produzir uma pesquisa acadêmica a partir de seu corpo e vivência negra e sexo-dissidente, escreveu as dissertações “Corpo-memória: pesquisa ativista, escrevivência, ação estético-política” (2018) e “O corpo é o que nos resta: pornoterror e performance, resistência e feminismo” (2017), a primeira defendida no Programa de Pós-graduação em Estudos Contemporâneos das Artes da Universidade Federal Fluminense (UFF) e a segunda no Programa de Pós-graduação em Memória Social da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO), onde é doutoranda. Atualmente, desenvolve parte de seu doutorado na Universidade da Califórnia, Riverside (UCR), com bolsa PDSE da CAPES. No audiovisual, trabalhou em diversas produções, destacando obras exibidas no Canal Futura, no CINEBRASILTV, na ESPN, e outros canais. Além disso, compôs equipes premiadas no New York Film Festivals, no PromaxBDA Latin America e indicadas ao International Emmy Awards. Desde novembro de 2019, participa da cena de Ballroom & Vogue estadunidense, na qual é conhecida como Pousé Lauren, caminhando nas categorias de Butch Realness e Virgin Performance The Old Way pela Legendary House of Lauren, International. Email: andiara.deedee@hotmail.com

² Cuauhtémoc Peranda (Mescalero Apache, Mexika-Chichimeca/Cano; & ciuhaiolo butch queen) is a fifth-year Critical Dance Studies Ph.D. student at the University of California, Riverside (UCR). Their academic studies have been supported by the U.S. Department of Education Native American Studies Graduate Assistance in Areas of National Need (G.A.A.N.N.) Fellowship, the Dean's Distinguished Doctoral Student Fellowship, and the Max H. Gluck Arts Fellowship. Their research focuses on the history of the United States' House Ballroom Scene, in particular the West Coast Ballscene, and its involvement in how queer, trans* and two-spirit black, and blackened indigenous peoples of the Western Hemisphere have deployed the dance form of vogue (voguing/Performance) as a praxis of decolonization, anti-colonialism, transformational resilience, and queering indigenous knowledge reclamation. They hold an M.F.A. in Dance from Mills College, and a B.A. (honors) in Comparative Studies in Race and Ethnicity from Stanford University. Email: Cpera001@ucr.edu

Palavras-chave: Gênero. Raça. Sexualidade. Memórias de infância. Cena de ballroom e vogue dos Estados Unidos.

Memórias em defesa das crianças *queer* negras³

Eu saía, deixando a porta encostada porque não tinha a chave do apartamento, esperava o elevador, descia até o terceiro andar, onde ficava o *playground*, e passava minhas tardes e noites lá, rodeada de amigos e sem a supervisão dos pais. Pique-esconde, pega-pega, pique-alto, futebol, Barbie, Olimpíadas do Prédio, mágica, teatro, lojinhas de balas e chapéus do Mickey Mouse, polícia e ladrão, walkie-talkies, bicicletas, patins, patinetes, Mega Drive, Super Nintendo, Nintendo 64, PlayStation, Tamagotchi, os pés descalços e sujos, as roupas suadas, o corpo largado no chão, os olhos fitando o céu e desvendando as formas das nuvens.

As crianças do prédio eram todas mais ou menos da mesma idade, nascidas entre o final dos anos 80 e o início dos anos 90. O bairro residencial, quieto e arborizado. Uma escola na rua de trás, onde eu estudava. Uma faculdade na rua da frente, com laboratórios de biomedicina diante dos quais imaginávamos o estudo de esqueletos humanos. Uma noite tive um pesadelo no qual todas as árvores do campus que eu avistava da janela do meu quarto eram dinossauros raivosos prontos para destruir tudo o que eu conhecia como mundo. Eu era tão pequena, e estava aprendendo sobre a vida.

Aprender é uma palavra importante quando lembro da infância. Além do universo imaginativo próprio daquele tempo, minha aprendizagem também estava aberta para descobrir o meu próprio corpo. Eu estava entre meninos e meninas, e competíamos entre nós através de jogos corporais o tempo todo. Não existia nenhum tipo de diferenciação entre “brincadeiras de menino” e “brincadeiras de menina”, éramos meninas que jogavam bola e meninos que brincavam de Barbie.⁴ Nossos times

³ Aqui, compreendo as memórias de infância tal como Alexandre e Salgado, que, inspirados por Walter Benjamin, as afirmam não “como a retrospectiva da vida nem como a prospecção para o futuro, mas como experiência social que, em sua condição pretérita, é provocada pelas interrogações do presente a lançar críticas que perturbam as programações do tempo cronológico, tal como uma ‘reminiscência que relampeja no momento de um perigo’”. Cf.: ALEXANDRE, B.; SALGADO, R. *Memórias de infância na escola pelo avesso do tracejado das normativas de gênero, sexualidade e desenvolvimento*. Série-Estudos, Campo Grande, MS, v. 24, n. 52, p. 31-47, set./dez. 2019.

⁴ O que, aparentemente, é uma experiência que diverge da maioria das experiências observadas em estudos acadêmicos. Wenzel I, et al., por exemplo, desenvolvem uma análise em uma escola no sul brasileiro, mostrando como meninos e meninas se relacionam com as normas de gênero durante suas interações no recreio. Ainda que apontem para relações diversas, a produção da feminilidade e da

eram mistos. Nossas vitórias e derrotas contavam com mais de um gênero. Gênero, inclusive, era uma palavra que eu desconhecia, mas a *prática de gênero* sempre esteve presente, sobretudo por meio da pergunta “é menino ou menina?”.

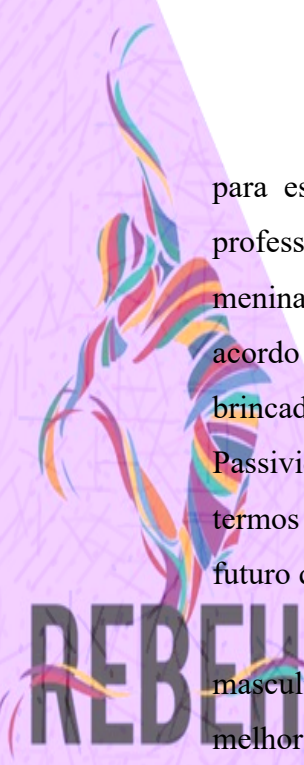
Advinda de algum adulto ou mesmo de outras crianças, a pergunta “é menino ou menina?”, ao invés de determinar os limites da minha expressão de gênero, abriu possibilidades de transgressão das normas. No interior de minha subjetividade, é possível que eu tenha passado a entender que, se alguém estava me perguntando se eu era menino ou menina, seria porque talvez ser menino ou menina não fosse um fato, uma certeza imutável da espécie. Talvez eu pudesse responder de outra forma. E eu respondia. Quando me perguntavam, muitas vezes eu afirmava: “menino”, embora minha certidão de nascimento dissesse o contrário. Performar masculinidade diante dos outros era simples, uma vez que minha mãe sempre me deixou livre para escolher minhas roupas, o que me permitiu ser *butch* desde cedo.

Também em algumas das brincadeiras no *playground*, logo no início perguntávamos: “você vai ser menino ou menina?”, com a finalidade de entender quais seriam os nossos papéis no enredo em elaboração. Essa dinâmica permeável à fluidez pela predileção aponta para a viabilidade de criação de gêneros instáveis em nosso pequeno universo, pois não eram condicionados à morfologia do corpo (lê-se: à genitália) ou ao desejo sexual. Porém, ao mesmo tempo, demonstra que havia entre nós uma diferenciação entre as condutas das meninas e dos meninos. Afinal, se não houvesse, por que performar um gênero que diferia do nosso status biossocial?⁵

Observávamos os nossos pais, o modo como, em maioria, eles eram divididos entre provedores e donas de casa. No meu caso, meu pai saía toda manhã para trabalhar e voltava por volta das 17h, enquanto minha mãe ficava em casa, me acordava para ir

masculinidade heteronormativa é predominante no comportamento e nas brincadeiras presenciadas. Os pesquisadores descrevem um ambiente bastante reativo à homossexualidade e às expressões de gênero dissidentes. Os desvios de gosto, ou de interesse, daquilo que é socialmente esperado para cada gênero são somente tolerados na medida em que não vêm acompanhados pelo desvio do desejo sexual. Na busca por um significado social para as interações infantis, os pesquisadores acabam por demonstrar um ambiente com pouco espaço para a fluidez de gênero ou para a vivência sexo-desviante: “As crianças não brincam todas juntas, não fazem sempre o que querem, nem todas brincam em todos os espaços e, ainda, nem todas brincam do que gostariam. As brincadeiras são generificadas, sexualizadas e ocupam diferentes espaços no pátio.” Cf.: WENETZ I, et al. *As (des)construções de gênero e sexualidade no recreio escolar*. Rev. Bras. Educ. Fís. Esporte, (São Paulo) 2013 Jan-Mar;27(1):117-28.

⁵ Utilizo a expressão *biossocial*, em vez de biológico, para enfatizar o caráter social das construções científicas acerca da natureza, da morfologia dos corpos e da biologia em geral. Tal como Butler, que pergunta “Seriam os fatos ostensivamente naturais do sexo produzidos discursivamente por vários discursos científicos a serviço de outros interesses políticos e sociais?”, afirmando que “Se o caráter imutável do sexo é contestável, talvez o próprio construto chamado ‘sexo’ seja tão culturalmente construído quanto o gênero”, defendendo que o sexo, e a biologia, são produtos de ficções sociopolíticas aplicados sobre os corpos para regulação social. Cf.: BUTLER, 2013.

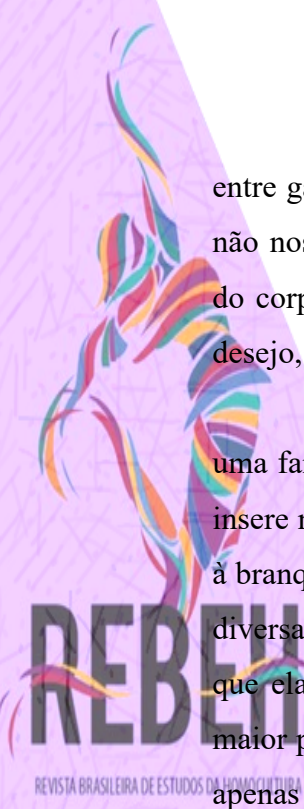


para escola, preparava as refeições e limpava a casa. Observávamos professoras e professores da pré-escola, o modo como eles nos dividiam em grupos de meninos e meninas. Era comum que as escolas cumprissem o papel de *generificar* as crianças de acordo com padrões normativos que alinham sexo, gênero e desejo sexual. As brincadeiras eram dívidas por cores e conteúdo. Rosa para meninas, azul para meninos. Passividade e docilidade para meninas, atividade e agressividade para meninos. Em termos práticos, as meninas brincavam de boneca e “casinha”, treinando desde cedo o futuro que as esperava – cuidar de crianças e cozinhar para a família.

Os meninos brincavam de carrinho, luta e futebol, exercitando a virilidade masculina que passariam a afirmar.⁶ Nesse contexto, eu não podia brincar com meu melhor amigo no intervalo porque ele era levado para a “área dos meninos” e eu para a “área das meninas”. Entretanto, em alguns momentos as crianças eram postas todas juntas em uma enorme sala, espaço que servia tanto para sonecas durante o dia, quanto para espera dos pais no fim da tarde – atividades de pouca supervisão por adultos. Nesse salão, recordo de brincadeiras nas quais eu também escolhia entre ser menino ou menina, normalmente optando por ser menino. Essa decisão me permitia performar cenas fazendo xixi em pé e andando sem camisa – coisas que meninas jamais fariam. Nota-se aí que a masculinidade estava associada ao maior controle e liberdade do corpo em espaços públicos, enquanto a feminilidade se associava à restrição das potências do corpo.

As experiências de gênero vividas entre crianças no *playground* e na escola mostram como as relações infantis não supervisionadas por adultos podem promover rupturas na aprendizagem normativa. Contudo, rememoro que o exercício da escolha de gênero era experimentado em brincadeiras entre meninas, mas dificilmente quando meninos estavam por perto – o que pode indicar uma proteção da masculinidade como atributo exclusivo do macho, crença que impediria a aceitação e/ou defesa da fluidez de gênero. A exceção era com um amiguinho da pré-escola, que preferia brincar entre meninas e também optava por desviar de seu gênero biossocial. Nessas brincadeiras

⁶ Alexandre e Salgado mostram como a infância opera como um ideal para o desenvolvimento do progresso, “implantando um sentido único para a vida, em que o passado é o germe do futuro promissor”. Essa infância modelar é um dos pilares do sistema capitalista, pois mesmo a aprendizagem da criança é orientada para introduzir competências que servirão à produtividade neoliberal durante a fase adulta. Nessa direção, em uma sociedade que divide papéis sociais por gênero, faz todo sentido que meninas brinquem com objetos que façam referência à maternidade e à família e meninos brinquem com objetos que façam referência à vida pública e produtiva. Cf.: ALEXANDRE, B.; SALGADO, R. *Memórias de infância na escola pelo avesso do tracejado das normativas de gênero, sexualidade e desenvolvimento*. Série-Estudos, Campo Grande, MS, v. 24, n. 52, p. 31-47, set./dez. 2019.

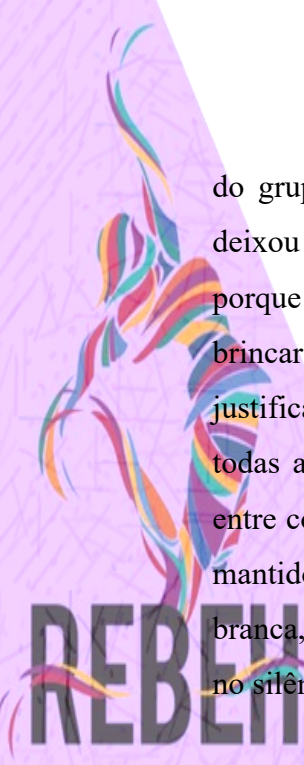


entre garotas, criávamos heterotopias⁷ nas quais podíamos experimentar um tempo que não nos projetava no futuro da produção da família nuclear heterossexual, uma leitura do corpo que não nos projetava no sistema de gênero binário que alinha sexo-gênero-desejo, uma dinâmica coletiva de autoprodução e constantes negociações de consenso.

Contraditoriamente, quando a questão era raça, tudo mudava. Eu cresci em uma família socialmente lida como branca (minha mãe se autodeclara “parda”, o que a insere na categoria de pessoas negras, porém seu fenótipo apresenta signos relacionados à branquitude no Brasil, como cabelo liso e pele clara – o que produz uma leitura social diversa. Algumas pessoas dizem que ela é cabocla, outras que é morena, outras falam que ela é negra, outros que é branca. E meu pai era branco). O prédio onde morei a maior parte da minha vida era também um espaço majoritariamente branco. Me recordo apenas de mais uma família interracial, com mãe branca, pai e filho negros, e uma família totalmente negra. Quase todos os meus amiguinhos de convívio cotidiano eram brancos. E não só. Quase todos a minha volta eram brancos até o meu ingresso no sistema público de ensino. Nesse ambiente, foi através do silêncio que as questões raciais e o racismo foram inseridos na minha infância, durante as primeiras descobertas sexuais.

Eu tinha cerca de cinco anos de idade, talvez menos, quando comecei a explorar o sexo através da masturbação junto com outras crianças do prédio. Os atos consistiam em exposição e manuseio de genitálias, interações que eram aprovadas por consentimentos tão simples quanto “mostra o seu que eu mostro o meu” ou “eu deixo você passar a mão se você me deixar passar mão” – expressões que surgiam em meio a algum tipo de embaraço. Os jogos eram heterossexualmente orientados, embora entre os meninos houvesse a “briga de espadas”, na qual eles brincavam com suas genitálias como se fossem instrumentos de luta, tocando uns aos outros com os pênis. Foi nessa circunscrição sexual entre as crianças do prédio que eu notei *diferenciações de tratamento* que só poderiam ter caráter racial, uma vez que eu era a única criança negra

⁷ Heterotopia. Conceito foucaultiano que descreve “espécies de contraposicionamentos, espécies de utopias efetivamente realizadas nas quais os posicionamentos reais que se podem encontrar no interior da cultura estão ao mesmo tempo representados, contestados e invertidos, espécies de lugares que estão fora de todos os lugares, embora eles sejam efetivamente localizáveis”. Isto é, as heterotopias justapõem num só lugar vários espaços, vários posicionamentos que podem ser, inclusive, incompatíveis entre si. Além disso, rompem com o tempo tradicional, cronológico, o que pode indicar um tempo afetivo; e também supõem um sistema de abertura e fechamento que as tornam isoladas e penetráveis ao mesmo tempo. Cf.: FOUCAULT, M. “Outros espaços”. In: Estética: literatura e pintura, música e cinema. org. Manoel Barros da Motta; trad. Inês Autran Dourado Barbosa. – 2.ed. – Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006. (Ditos e escritos III).



do grupo. Ao ser apresentada às práticas sexuais que já ocorriam, uma das crianças deixou escapar que eu “tinha que manter em segredo” que ele estava brincando *comigo*, porque ele e os outros “combinaram de não contar nada” pra mim, pois “queriam brincar apenas entre eles”. Ainda que eu não me lembre de ter escutado nenhuma justificativa diretamente ancorada na raça, foi uma introdução tardia à “brincadeira” que todas as crianças brancas já brincavam entre si. Prática que assinala uma articulação entre corpos brancos para que o saber sexual e as sensações de prazer do corpo fossem mantidos entre eles. E, quando o desejo se tornava soberano ao ideal da unicidade branca, era acompanhado pelo nojo e pela vergonha, devendo ser exercido nas sombras, no silêncio.

A *inclusão diferenciada* de crianças negras em contextos interracializados é abordada por Cavalleiro na obra *Do silêncio familiar ao silêncio escolar: racismo, preconceito e discriminação na educação infantil*. A autora mostra como o racismo é latente, identificando sua naturalidade em situações não-declaradamente racistas, como na linguagem não-verbal dos afetos. O corpo negro aparece associado ao nojo, ao escárnio, à humilhação, à inferioridade, à feiura, ao preterimento, à indisciplina e à sujeira: “Faz-se necessário mostrar que a atenção, o carinho e o afeto são distribuídos de maneira desigual, e a categoria etnia regula o critério de distribuição.” (CAVALLEIRO, 1998, p. 152). Essa distribuição assimétrica do afeto é descrita na relação entre professores e alunos e ocorre pela ausência de elogios, toques, feições amigáveis e mesmo através da falta de reconhecimento da dor e do sofrimento diante de conflitos.

A *escassez afetiva* na linguagem corporal de adultos brancos para com crianças negras reforça associações negativas absorvidas por crianças negras e talvez seja um dos motivos pelos quais crianças brancas reproduzam o mesmo comportamento, aprendendo a compartilhar carinho e cuidado acima de tudo entre outras crianças brancas. Assim, uma enxurrada de sentimentos negativos é constituinte do tratamento das questões raciais no ambiente escolar, e o mesmo se reproduziu em minhas micropolíticas infantis. Para Cavalleiro, o silenciamento das questões raciais e a expressão tácita do racismo dificultam o combate às agressões e violações de direito tanto pela criança quanto pela sociedade de modo geral.

No meu caso, acredito que o tratamento diferenciado entre outras crianças e o silêncio contribuíram para um *embotamento* da minha própria negritude, gerando uma *identificação com o vencedor*, tal como descreve Fanon em *Pele Negra Máscaras Brancas*:



Em toda sociedade, em toda coletividade, existe, deve existir um canal, uma porta de saída, através do qual as energias acumuladas, sob forma de agressividade, possam ser liberadas. É a isso que tendem os *jogos nas instituições para crianças*, os psicodramas nas terapias coletivas e, de modo mais geral, as revistas ilustradas para os jovens, – cada tipo de sociedade exigindo, naturalmente, uma forma de catarse determinada. As histórias de Tarzan, dos exploradores de doze anos, de Mickey e todos os jornais ilustrados tendem a um verdadeiro *desafogo da agressividade coletiva*. São jornais escritos pelos brancos, destinados às crianças brancas. Ora, o drama está justamente aí. Nas Antilhas – e podemos pensar que a situação é análoga nas outras colônias – os mesmos periódicos ilustrados são devorados pelos jovens nativos. E o Lobo, o Diabo, o Gênio do Mal, o Mal, o Selvagem, são sempre representados por um preto ou um índio, e como sempre há identificação com o vencedor, o menino preto torna-se explorador, aventureiro, missionário “que corre o risco de ser comido pelos pretos malvados”, tão facilmente quanto o menino branco. (FANON, 2008, p. 130 e 131, grifo nosso).

Se os jogos infantis tendem a um desafogo da agressividade coletiva, qual seria o lugar dos jogos sexuais entre crianças nas sociedades ocidentais e colonizadas? E como pensar a inclusão diferenciada de crianças negras em contextos sexuais interracializados? Ora, se o negro é o Lobo, o Diabo, o Gênio do Mal, o Mal, o Selvagem nas histórias, isto é, na mídia, é porque está ali representado como no imaginário do homem branco, que, por sua vez, assume o papel daquele que está em perigo diante do negro.⁸ No trato sexual a dinâmica é equivalente. O pavor branco diante do toque negro pode ser compreendido como a fobia da mistura, da contaminação por esse *mal a ser combatido*. O horror de que o toque faça com que o branco *se torne* negro: feio, sujo, inferior. Com isso, o branco estabelece uma inclusão diferenciada para com o negro, na qual o negro é dessexualizado ou hipersexualizado em uma dimensão oculta. Enquanto o negro, comprimido por todos os signos da supremacia branca, embranquece subjetivamente. Aprende a adotar a atitude do branco, vendo o mal diante do espelho,

⁸ Essa inversão de valores na qual o branco produz o mal ao mesmo tempo em que projeta o mal sobre o negro é descrita por Grada Kilomba: “No racismo, a recusa é usada para manter e legitimar estruturas violentas de exclusão racial: ‘Eles/elas querem tomar o que é Nosso, por isso têm de ser excluídos(as).’ A informação original e elementar – ‘Estamos tomando o que é Deles(as)’ – é negada e projetada sobre o(a) ‘Outro(a)’ – ‘Eles/elas estão tomando o que é Nosso’ – o sujeito Negro torna-se então aquilo a que o sujeito branco não quer ser relacionado. Enquanto o sujeito Negro se transforma em inimigo intrusivo, o branco torna-se a vítima compassiva, ou seja, o opressor torna-se oprimido e o oprimido, o tirano. Este fato é baseado em processos nos quais partes cindidas da psique são projetadas para fora, criando o chamado ‘Outro’, sempre como antagonista do ‘eu’. Essa cisão evoca o fato de que o sujeito branco de alguma forma está dividido dentro de si próprio, pois desenvolve duas atitudes em relação à realidade externa: somente uma parte do ego – a parte ‘boa’, acolhedora e benevolente – é vista e vivenciada como ‘self’, como ‘eu’ e o resto – a parte ‘má’, rejeitada e malévola – é projetada sobre o ‘Outro’ e retratada como algo externo. O ‘Outro’ torna-se então a representação mental do que o sujeito branco teme reconhecer sobre si mesmo, neste caso: o ladrão/ a ladra violento(a), o(a) bandido(a) indolente e malicioso(a).” KILOMBA, G. *A Máscara*. Tradução de Jessica Oliveira de Jesus. Cadernos de Literatura em Tradução, n. 16, p. 171-180.

compreendendo-se como dissonante. Feio, sujo, inferior. Reprime-se, aí, qualquer positividade negra. Ora, mas “se é pelo seu interior que o negro vai tentar alcançar o santuário branco” é porque “ser branco é como ser rico, ser bonito, ser inteligente” (FANON, 2008, p. 60), é a personificação do que há de mais afortunado, gracioso e talentoso. Assim, é *somente* porque vivemos numa sociedade que reitera a superioridade branca que nos identificamos com a branquitude, tomando para nós o desejo de assumir a forma do opressor: belo, bom e honesto.

A concepção moderna de infância no Ocidente

O imaginário social em torno da criança branca a reveste de cuidado e proteção, conferindo um sentido inocente, quase que angelical, aos olhos azuis nesta etapa da vida. Essa compreensão está disseminada no Ocidente não porque a criança branca é naturalmente, ou espiritualmente, ingênua e pura. Mas porque ela é o primeiro ponto de apoio de uma política voltada para a distinção social da burguesia enquanto classe, facilitando a gestão da vida em sociedade através da biopolítica – uma política investida sobre “a saúde, as maneiras de se alimentar e de morar, as condições de vida e todo o espaço da existência” (FOUCAULT, 2014, p. 155). Com o objetivo de manter o vigor, a higiene, a disciplina e a produtividade do corpo branco, o sexo da criança se torna objeto de preocupação e controle.

De acordo com Foucault,

(...) foi na família ‘burguesa’, ou ‘aristocrática’, que se problematizou inicialmente a sexualidade das crianças ou dos adolescentes; [...] ela foi alertada, primeiramente, para a patologia possível do sexo, a urgência em vigiá-lo e a necessidade de inventar uma tecnologia racional de correção. Foi ela o primeiro lugar de psiquiatrização do sexo. Foi quem entrou, antes de todas, em eretismo sexual, dando-se a medos, inventando receitas, pedindo socorro das técnicas científicas, suscitando, a fim de repeti-los para si mesma, discursos inumeráveis. (FOUCAULT, 2014, p. 131).

Esse olhar sobre a criança branca na vida social se iniciou na modernidade da Europa. Antes disso, porém, houve um longo processo de conceitualização da infância. Do século XIII ao século XVII, a história da arte refletiu esse rumo. Segundo Ariès, a representação da infância idealizada remete à época helenística da arte grega, com os pequenos Eros. Após esse período, o tema da infância desapareceu da iconografia

européia, não sendo figurada na arte medieval até o século XII - provavelmente porque não houvesse lugar para esse conceito naquela sociedade.

A ilustração dos primeiros anos da vida era, então, feita através de miniaturas de adultos. Somente no século XIII a infância começou a ganhar outros contornos, através da alegoria do anjo, que assumia, no entanto, a forma de um jovem, tal como os jovens clérigos que ajudavam os padres nas missas. Mais um "tipo de criança seria o modelo e o ancestral de todas as crianças pequenas da história da arte: o menino Jesus, ou Nossa Senhora menina" (ARIÈS, 1986, p. 53), relacionando-se ao culto sagrado da pureza de Cristo e da maternidade da Virgem. Pinturas descrevendo a infância terna se restringiram a cenas bíblicas até o século XIV, data em que a arte italiana intensificou o trabalho para seu avanço e proliferação.

FIGURA 1 - Sandro Botticelli. *Madonna del Libro*. 1480. Têmpera sobre tela. 50 cm x 39.5 cm. Museo Poldi Pezzoli, Milan.



Fonte: Google Art Project.

[https://en.wikipedia.org/wiki/Madonna_of_the_Book#/media/File:Sandro_Botticelli_-_The_Virgin_and_Child_\(The_Madonna_of_the_Book\)_-Google_Art_Project.jpg](https://en.wikipedia.org/wiki/Madonna_of_the_Book#/media/File:Sandro_Botticelli_-_The_Virgin_and_Child_(The_Madonna_of_the_Book)_-Google_Art_Project.jpg)

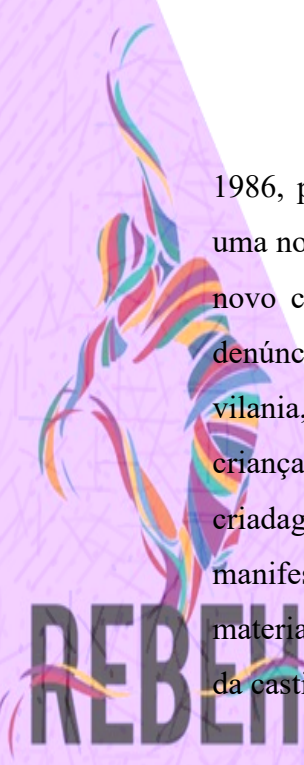
Ainda segundo Ariès, o tema da criança nua apareceria durante o período gótico, aludindo à morte e às almas no juízo final. A associação com a morte persistiu não apenas na arte, mas espelhava o seio social, uma vez que a possibilidade da perda da criança era corriqueira nas condições demográficas vigentes. Havia um "sentimento de que se faziam várias crianças para conservar apenas algumas" (ARIÈS, 1986, p. 56), o que naturalizou a indiferença e a insignificância para com os pequenos seres que

possivelmente não sobreviveriam o bastante para que suas vidas suscitassem apreço. Contudo, nesse mesmo cenário surgiu o sentimento da “criança engraçadinha”, que deveria ser “paparicada” pois distraía os adultos com sua graça e espontaneidade. Habitando um espaço que abrigava simultaneamente a iminência da morte e a possibilidade da diversão, as crianças então passariam a operar como um símbolo de entretenimento para os adultos – o que se traduzia em uma dinâmica que integrava as crianças às atividades sexuais dos adultos.

Brincadeiras com os genitais das crianças eram promovidas pelas próprias crianças e por adultos, que as incentivavam em suas vidas privadas e públicas cotidianamente. Havia um entendimento generalizado de que as crianças impúberes eram “alheias e indiferentes à sexualidade” (ARIÈS, 1986, p. 132) e que, portanto, menções ao sexo não teriam qualquer consequência sobre elas. Além do mais, não era corrente a compreensão de que referências ao sexo pudessem macular a inocência infantil, uma vez que essa noção de inocência infantil ainda não era uma crença social naquele período. Até os sete anos de idade – momento em que se iniciava o processo educacional, o hábito de brincar com o sexo da criança era habitual e amplamente difundido, quadro que só se modificaria na passagem para a vida adulta. Ao acessar o diário do médico Heroard, que acompanhou a vida do jovem Luis XIII, Rei da França e Navarra de 1610 até sua morte, Ariès especifica cenas dessa naturalização de brincadeiras sexuais entre crianças e adultos:

Era uma brincadeira comum e muitas vezes repetida as pessoas lhe dizerem: "Monsieur não tem pênis". "Ele respondia: É, olha aqui!, e alegremente levantava-o com o dedo." Essas brincadeiras não eram restritas à criadagem ou a jovens desmiolados ou a mulheres de costumes levianos, como a amante do Rei. A Rainha, sua mãe, também gostava dessa brincadeira: "A Rainha, pondo a mão em seu pênis, disse: - Meu filho, peguei a sua torneira'." O trecho seguinte é ainda mais extraordinário: "Ele e Madame (sua irmã) foram despidos e colocados na cama junto com o Rei, onde se beijaram, gorjearam e deram muito prazer ao Rei. O Rei perguntou-lhe: Meu filho, onde está a trouxinha da Infanta? - Ele mostrou o pênis dizendo: - Não tem osso dentro, papai. - Depois, como seu pênis se enrijecesse um pouco, acrescentou: - Agora tem, de vez em quando tem." (ARIÈS, 1986, p. 126-127)

O despudor no trato do sexo diante de e com crianças pré-púberes, comum tanto na realeza quanto nas classes populares europeias, começou a mudar no século XVII – ambiente de formação de uma grande reforma religiosa e moral que disciplinou a sociedade burguesa na Inglaterra e na França. Essa reforma tinha como objetivo a eliminação da "promiscuidade entre pequenos e grandes, ao menos na cama" (ARIÈS,



1986, p. 133), favorecendo uma transformação no campo da educação que delineava uma nova conduta para com as crianças: sóbria, casta, evitando os contatos físicos. Esse novo comportamento foi acompanhado pela prática da confissão, da vigilância e da denúncia aos atos contra a decência e o pudor. O sexo se tornou, assim, matéria de vilania, luxúria e desonra, o que abriu um universo de preocupações para com as crianças. Ocorreu, nesse contexto, uma separação entre a realeza, suas crianças, e a criadagem. E houve também um esforço para censurar "livros duvidosos" e outras manifestações artísticas, como o teatro de fantoches, a comédia e a música. Todo um material didático, incluindo reedições de clássicos, foi produzido em cuidado aos ideais da castidade e da civilidade da linguagem.

O que se nota é um trabalho de reelaboração da moral e dos costumes, conjuntura em que se fertilizou e disseminou, enfim, as ideias de bondade, inocência e fragilidade infantil. Passou-se a acreditar que “a infância era ilustre graças à infância de Cristo” (ARIÈS, 1986, p. 139) e, portanto, as crianças eram incapazes de pecar, não tendo paixões nem vícios. O “sentido da inocência infantil resultou, portanto numa dupla atitude moral com relação à infância: preservá-la da sujeira da vida, e especialmente da sexualidade tolerada - quando não aprovada - entre os adultos; e fortalecê-la, desenvolvendo o caráter e a razão.” Essa doutrina baseada na vigilância, na seriedade e no recato, iria triunfar plenamente, entretanto, somente no século XIX.

Durante os séculos XVIII e XIX, o sexo da criança branca foi objeto de um esforço biopolítico que operava em função da gestão da vida em sociedade a fim de higienizá-la e discipliná-la. Entendida como “‘natural’ e ‘contra a natureza’”, a atividade sexual na infância branca trazia “consigo perigos físicos e morais, coletivos e individuais;” e as crianças eram “definidas como seres sexuais ‘liminares’, ao mesmo tempo aquém e já no sexo, sobre uma perigosa linha de demarcação” (FOUCAULT, 2014, p. 113-114). Esse lugar limítrofe acoplaria a dupla condição de *ser perigoso* e *estar em perigo*. A atividade sexual da criança foi, assim, pedagogizada sob uma ótica que a considerava ameaçadora e vulnerável, o que culminou numa luta contra a masturbação infantil. Esta, por sua vez, ganhou o peso da anormalidade. Uma “perversão sexual [que] induzia um esgotamento da descendência – raquitismo dos filhos, esterilidade das gerações futuras” (FOUCAULT, 2014, p. 129), isto é, uma ameaça à continuidade da classe burguesa e da pureza de sua raça.

É aí que se enquadra o crescente interesse psiquiátrico e a preocupação moral para com o sexo da criança, que, aliados à importância que passou a se atribuir à

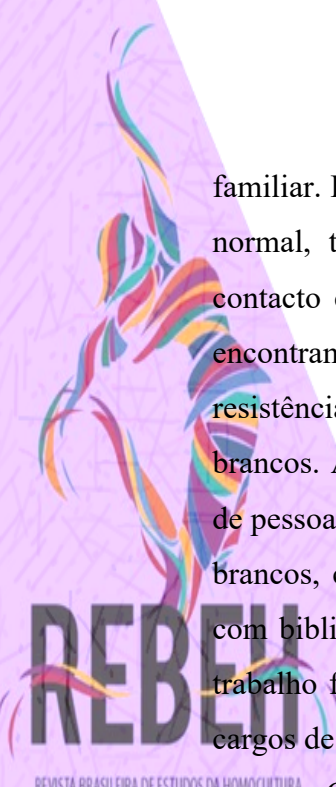
higiene, à disciplina e à produtividade, fizeram com que normas fossem fixadas para fazer vigorar a saúde e os bons costumes. Assim, a ânsia pelo controle do sexo no interior da própria classe burguesa foi motivada por: 1) a burguesia considerava seu sexo como algo importante, algo a ser cuidado, protegido e conhecido; 2) havia uma intenção de conservação da própria moralidade, de manutenção da classe e da descendência sadia da raça; 3) desejava-se intensificar o corpo, problematizar a saúde e desenvolver técnicas de maximização da vida. Como afirma Foucault:

Nesse investimento sobre o próprio sexo, por meio de uma tecnologia de poder e de saber inventada por ela própria, a burguesia fazia valer o alto preço político de seu próprio corpo, de suas sensações, seus prazeres, sua saúde, sua sobrevivência. (...) É um agenciamento político da vida que se constituiu não através da submissão ou de outrem, mas numa afirmação de si." (FOUCAULT, 2014, p. 134)

O apreço pelo próprio corpo, sensações, prazeres, saúde e sobrevivência era embasado em um ideal biológico-reprodutivo heterossexual. E aqueles que defendiam a infância e a família consideravam que a criança, antes de mais nada, deveria ser subordinada a essa norma. Impedida de manifestar qualquer desejo homossexual ou ação não correspondente aos padrões atribuídos a seu gênero, a criança homossexual e/ou transexual seria conduzida à normatização, não podendo “usar seu corpo livre e coletivamente, usar seus órgãos e seus fluidos sexuais.” (PRECIADO, 2013, p. 96). O preço dessa normatização da cisheterossexualidade não raro desencadearia o terror, a opressão e mesmo a morte, dado que a depressão, a exclusão e a violência rondam qualquer manifestação do desvio nas sociedades ocidentais. É o que relata Preciado, mostrando os efeitos da normatização do sexo da criança *queer* no século XXI:

O que o meu pai e minha mãe protegiam não eram os meus direitos de criança, mas as normas sexuais e de gênero que dolorosamente eles mesmos tinham internalizado, através de um sistema educativo e social que castigava todas as formas de dissidência com a ameaça, a intimidação, o castigo, e a morte. Eu tinha um pai e uma mãe, mas nenhum dos dois pôde proteger o meu direito à livre autodeterminação de gênero e de sexualidade. (PRECIADO, 2013, p. 98-99)

Um lugar semelhante seria reservado à negritude. Para Fanon, a família europeia é uma "maneira que tem o mundo de se oferecer à criança", de modo que a estrutura familiar e a estrutura nacional se relacionam diretamente. Nesse sentido, prossegue o autor, uma "criança normal, crescida em uma família normal, será um homem normal", encontrando na sociedade uma extensão das relações iniciadas no seio



familiar. Porém, a mesma verdade não se aplicaria à criança negra. "Uma criança negra, normal, tendo crescido no seio de uma família normal, ficará anormal ao menor contacto com o mundo branco" (FANON, 2008, p. 127 e 129). Crianças negras não encontram nas sociedades ocidentais uma extensão da família, pois há uma série de resistências. Não temos acesso à higiene, à disciplina e à produtividade nos termos brancos. A ausência de saneamento básico é característica das condições habitacionais de pessoas negras em favelas brasileiras. As universidades são espaços majoritariamente brancos, com menos de 1% do corpo docente ocupado por pessoas negras e ementas com bibliografias tão brancas quanto os professores que as estruturam. O mercado de trabalho formal não nos aguarda como aguarda os brancos, apenas os observamos em cargos de poder, exercendo suas ordens. Para nós, a subalternidade ou a morte.

O desenvolvimento e a aplicação de tecnologias de preservação e otimização da vida impulsionados na modernidade foram restritos à branquitude, não havendo compartilhamento com os corpos negros – que no mesmo período viviam a escravidão. Em outras palavras, o desejo de manutenção e dignificação da vida é um desejo de brancos para brancos, de europeus para europeus e seus descendentes. À vida negra desejava-se o trabalho ininterrupto, a precariedade, o esgotamento e a fungibilidade. Um desejo que vemos manifestado ainda hoje nas condições desiguais de vida da população negra nos países que sofrem com os vestígios da colonização europeia: ao não esperar a continuidade da vida, naturaliza-se o genocídio, não há comoção diante da perda, mesmo quando a perda se refere aos corpos infantis.

Uma criança na cena de *Ballroom e Vogue* estadunidense

*I don't really consider myself a real legend. I've been at the balls with the legendary children and I've stamped myself with the legendary children. But I'm really n... I'm one of the top upcoming children.*⁹

Depoimento de criança da cena de *ballroom & vogue* novaiorquina, Paris is Burning, 1990.

Eu ingressei na House of Lauren em novembro de 2019. Eu estava em Nova York, e fui assistir ao OTA Weekly NYC, um *mini-ball* apresentado por Leggoh

⁹ “Eu não me considero realmente uma lenda. Eu tenho estado nos *balls* com as crianças legendárias, e eu bato meu pé com as crianças legendárias. Mas eu realmente não... Eu sou uma das melhores crianças do futuro.” Tradução nossa.

JohVera e Icon Tim Lanvin¹⁰ que ocorre semanalmente no Brooklyn. Apesar de ter confundido o nome da rua, permaneci no mesmo bairro, poucos quarteirões de distância. Após alguns minutos seguindo as instruções do Google Maps no frio do outono novaiorquino, uma bandeira do arco-íris na fachada confirmava que eu havia encontrado o lugar certo. Era uma boate, baixa iluminação, homem na entrada pedindo carteira de identidade, diferentes ambientes no interior. O ingresso e a comida foram gratuitas a noite toda porque era uma edição especial do Dia de Ação de Graças. No início do *ball*, antes de abrirem a pista, marquei Overall Prince Don'Té Lauren e L.A. Prince Rito Lauren em um *story* no Instagram, mostrando minha excitação por estar novamente em um *ball* – e, dessa vez, na cidade natal do vogue.

O lugar estava lotado, a mesa do júri rodeada pelo público eufórico, quando começou o LSS (*Legends, Statements and Stars*, também conhecido como LIPSS – *Legends, Icons, Pioneers, Statements and Stars*) – momento do *ball* em que o *commentator*¹¹ convoca membros proeminentes da cena para caminhar e/ou performar. A força das performances era absolutamente impressionante e todos se engajavam animados no entorno, gritando os *chants* de cada Casa representada pelos performers. Ouvia-se “Eeeeeeee-booooooooo-nyyyyyyyyy” para House of Ebony, “Escadaaaaa Escadaaaa” para House of Escada, “La-La-La-La-La La-La-La-La-La LaBeija” para House of LaBeija, “Agaaaaaaa Agaaaaaaa” para House of Balenciaga, entre outros.

FIGURA 2 - OTA Weekly NYC, publicada em 23 de fevereiro de 2020.

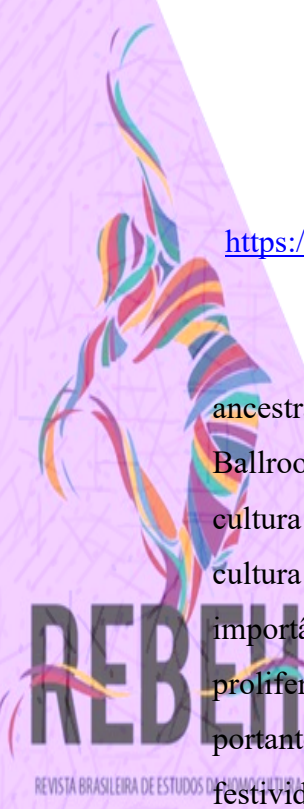


¹⁰ Os sobrenomes das pessoas na cena de *ballroom & vogue* são determinados pela casa a que a pessoa pertence. Então, JohVera indica House of JohVera, Lanvin indica House of Lanvin. Todos os sobrenomes de membros da cena que pertencem a casas serão referentes às suas casas e quando a pessoa não faz parte de uma casa, ela é reconhecida como 007 – um agente solitário.

¹¹ O *commentator*, ou comentador, é um mestre de cerimônia que conduz o *ball*, anunciando, gerenciando as categorias e criando rimas para acompanhar a batida do DJ durante as caminhadas e performances. É também seu papel manter constante diálogo com os competidores e o júri.

Fonte: Página da OTA Weekly no Facebook.

<https://www.facebook.com/photo?fbid=1042183296148228&set=a.835824600117433>



Conforme Bailey, o LSS é também uma ocasião de celebração da ancestralidade e da memória negra, pois lembra-se “os ancestrais da cultura do Ballroom” como uma forma de comemorá-los, “e também para ensinar o legado da cultura do Ballroom para as crianças da cena.”¹² As crianças são fundamentais para a cultura de Casas do *ballroom* e distinguem as/os novatas/novatos na cena. Sua importância se dá no sentido de serem a chama que mantém a cultura acesa, proliferando e se renovando. São figuras que não possuem muita experiência e, portanto, operam como aprendizes numa complexa estrutura de parentesco e festividade.

Essa estrutura de parentesco crítica e revisa radicalmente as noções brancas de casa, família e comunidade. As Casas são como que santuários diaspóricos para aquelas pessoas que foram rejeitadas por suas famílias de sangue, religiões e instituições comunitárias, oferecendo um lugar de acolhida e suporte para que se possa viver coletivamente em meio a cultura *queer* negra. Não são necessariamente estruturas físicas, mas simbólicas, e são lideradas por *Mothers* e *Fathers*. Essas figuras fornecem cuidado e amor para as crianças das Casas, que se tornam irmãs e irmãos entre si. Com um pouco mais de tempo, conhecimento e engajamento nas atividades da Casa, as crianças podem se tornar *Princes* ou *Princesses*, também figuras de liderança, mas ainda abaixo das mães e pais. A hierarquia na estrutura de parentesco da cultura do *ballroom* também distribui funções de trabalho, uma vez que *Mother* e *Father* têm um dever pedagógico de ensinar o que sabem às suas filhas e seus filhos, além de ensinarem a malícia das ruas e estratégias de sobrevivência no mundo normativo heterossexual branco. É uma função que exige comprometimento e compartilhamento de saberes. E o poder que se tem é adquirido através de anos de trabalho pela cena e aquisição de experiência.

Tommie LaBeija conta um pouco de como começou a cultura de Casas na cena de *ballroom & vogue*:

¹² “Commentators often take time at the beginning of the ball to remember the ancestors of Ballroom culture, to commemorate them, as well as to teach the legacy of Ballroom culture to the young kids in the scene.” Tradução nossa. Cf.: BAILEY, M. *The Labor of Diaspora: Ballroom Culture and the Making of a Black Queer Community*. Dissertação defendida nos departamentos de African American Studies and the Designated Emphasis & Women, Gender, and Sexuality. Berkeley, 2005.



I met Crystal LaBeija, the original mother of the house, just once when Peppa introduced me to her. Crystal and Peppa were more about beauty and creativity and looking like Marilyn Monroe and all those stars from the old days. They came from the pageant world, where it was more about women looking beautiful, competing with each other and trying to fight their way through the white community. Because the white queens' community wasn't very accepting of the black queens – even though they were more talented – in the same way that the mainly Latino Xtravaganzas had a hard time getting into the black ballroom scene.

Because Peppa and Crystal were not very well accepted, they needed to create their own world. So they started giving their own functions where black queens could come and feel comfortable about competing against their own. They were still called pageants, and there weren't that many prizes. But more and more queens came to them. Most of those white balls were more exclusive, and you needed money. When the butch queens started hearing about these beautiful women, they also started come to these pageants, and used to come and see Peppa act up and carry on with all the fluff and pageantry. So then Peppa started making categories for the butch queens to participate in so they could feel more included – not to mention bring more money through the door. And that's when the houses were born, and House of LaBeija was the number one house.¹³ (LABELJA apud CHANTAL, 2011, p. 114)

FIGURA 3 - Flyer do OTA Weekly NYC especial de Ação de Graças.



¹³ “Eu encontrei Crystal LaBeijna, a mãe original da Casa, apenas uma vez, quando Peppa me apresentou a ela. Crystal e Peppa eram mais sobre beleza e criatividade, parecer com Marilyn Monroe e todas aquelas estrelas dos velhos tempos. Elas eram do mundo dos concursos de beleza, onde era mais sobre mulheres bonitas, competindo umas com as outras e tentando lutar pelos seus lugares dentro da comunidade branca. Porque a comunidade de *queens* brancas não aceitava muito bem as *queens* negras – mesmo que elas fossem mais talentosas –, do mesmo jeito que a maioria dos Xtravaganzas latinos tiveram dificuldades em entrar na cena negra de *ballroom*. Porque Peppa e Crystal não foram bem aceitas, elas precisaram criar um mundo próprio. Então, elas começaram a produzir suas próprias funções, onde as *queens* negras podiam vir e se sentir confortável em competir umas com as outras. Elas ainda eram chamadas de concursos de beleza, e não tinham muitos prêmios. Mas mais e mais *queens* iam a esses concursos. A maioria dos *balls* brancos era mais exclusivo, e você precisava de dinheiro. Quando as *butch queens* começaram a escutar sobre essas mulheres lindas, eles também começaram a ir nesses concursos, e costumavam ir e ver Peppa performar e carregar todas aquelas plumas e esplendor. Ai, então, Peppa começou a fazer categorias para as *butch queens* participarem, assim elas podiam se sentir mais incluídas – sem mencionar que traziam mais dinheiro pela porta. E foi aí que as casas começaram, e a House of LaBeija foi a primeira casa.” Tradução nossa.

Fonte: Página da OTA Weekly no Facebook.
<https://www.facebook.com/photo/?fbid=964812047218687&set=pcb.530012571170479>

A dimensão festiva acontece, dessa forma, nos *balls* – cerimônias competitivas extravagantes promovidas pelas Casas¹⁴. *Mothers* e *Fathers* recrutam suas crianças para que possam competir pelas Casas nos *balls*. E as competições misturam “performatividades de gênero e identidade sexual, vogue e performances teatrais, apresentações de moda e de atributos físicos.” (BAILEY, 2005, p. 2).

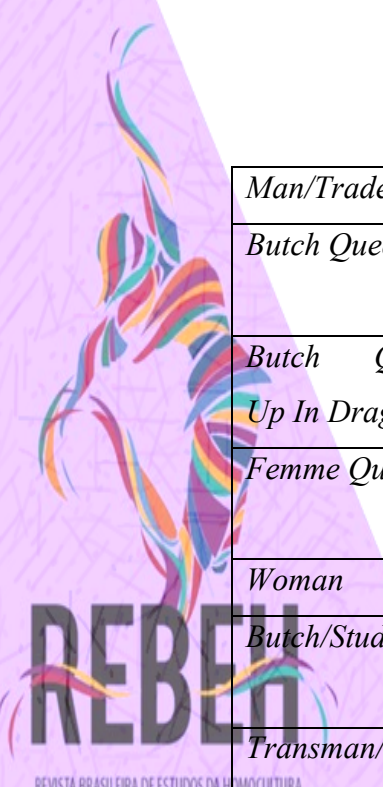
Na OTA Weekly NYC, pude presenciar algumas dessas categorias em disputa, como *OTA Commentator vs Commentator* (em que comentador compete contra comentador pelas melhores narrativas e rimas), *OTA Pop, Dip and Spin* (nome que se dava ao estilo de *Old Way Performance* no passado e é preservado em alguns *balls* contemporâneos), *OTA Legend to Legend: Runway* (disputa de melhor caminhada na passarela, estilo europeu), *OTA Face* (melhor rosto), *OTA Legend to Legend: Performance* (melhor performance entre figuras legendárias), *OTA Team Realness* (competição de realismo por grupo), *OTA Runway* e *OTA Performance*. O prefixo *OTA* significa *Open To All* e quer dizer que você pode caminhar na categoria independente do seu gênero.

Normalmente, as categorias são dívidas por um complexo sistema de gênero e os eventos OTA são exceções a essa regra. De acordo com Bailey, esse sistema de gênero próprio da cena de *ballroom & vogue* estadunidense é fluido, não aderindo às barreiras rígidas da construção ocidental do desejo. Não serve a uma estrutura de regulação e controle que impede a transgressão das normas binárias homem/mulher, hetero/homo. Os membros da comunidade veem sexo e gênero como processos abertos e autodeterminados, não como fatos biológicos. Sexo é maleável e o corpo pode ser alterado de inúmeras maneiras – seja por meio de cirurgias, terapia hormonal ou aquedação.

Overall Prince Don'Té Lauren defende que existem oito gêneros na cultura de *ballroom & vogue* estadunidense:

TABELA 1 – Oito gêneros da cena de *ballroom* e *vogue* estadunidense

¹⁴ A cultura dos *balls drag*, entretanto, é anterior a cultura de Casas, datando do século XIX nos Estados Unidos. Para mais, cf.: BEEMYN, G. *US History*. In: *Trans Bodies, Trans Selves: a resource for the transgender community*. New York City : Oxford University Press, 2014.



<i>Man/Trade</i>	Homem cis identificado como heterossexual.
<i>Butch Queen</i>	Homem cis que se identifica como gay ou bissexual e pode ser masculino ou afeminado.
<i>Butch Queen Up In Drags</i>	Homem cis que se identifica como gay ou bissexual vestido como <i>Drag Queen</i> .
<i>Femme Queen</i>	Mulher trans ou mulher em transição, esteja em processo de hormonização e/ou feitura de cirurgias ou não.
<i>Woman</i>	Mulher cis lésbica, bissexual ou heterossexual.
<i>Butch/Stud</i>	Mulher cis lésbica masculinizada ou pessoa não-binária masculinizada.
<i>Transman/Tman</i>	Homem trans ou em transição, esteja em processo de hormonização e/ou feitura de cirurgias ou não.
<i>Gender Fluid/Gender Non-Conforming</i>	Gênero fluido ou gênero não conforme em nenhuma das categorias acima.

No dia seguinte do OTA Weekly NYC especial de Ação de Graças, Overall Prince Don'Té Lauren me enviou uma mensagem com o convite para ingressar na House of Lauren, junto com as informações necessárias para formalizar o procedimento. A mensagem começava listando os cinco princípios da House of Lauren: 1) *Family*; 2) *House Ballroom Scene Culture & Participation*; 3) *Diversity & Non-Discrimination*; 4) *Loyalty*; 5) *Love*.¹⁵ Entrar para a House of Lauren significava aceitar e trabalhar para a manutenção desses princípios em minha vida cotidiana.

A mensagem continuava:

All members are expected to carry the LAUREN name, walk balls in their region regularly, and support Queer and Trans People of Color in and out of the House Ballroom Scene communities.*

We ask you to carry the Lauren name in your drag performances, community/queer ball functions, and mention the House of Lauren in your credits. (As we claim you, you claim us, and we all grow and proliferate, without the acknowledgement, recognition, or dependence on nation-states (NGO's, etc.) to give validity to our family).

¹⁵ 1) Família; 2) Cultura & Participação na cena de Casas e Ballroom; 3) Diversidade e Não-Discriminação; 4) Lealdade; 5) Amor.

Now, because the ballroom scene no longer exists on Walk4MeWednesdays.com or BallroomBuzz.com, Facebook is how we see and interact with each other.

The Founder, Overall Father Antonio Lauren, requires this, in order to acknowledged as a LAUREN:

1) Have the Lauren "L" Logo on your Facebook page as a coverphoto, or/and a featured photo, or/and as your profile photo. You may also have your Lauren name as your nickname, with your House Name (if you have one, or wish for one) such as (Jean-Paul Cheeky Lauren), or (Venus Vanguard Lauren) aside your main profile name. (You can see my page for hella "L" logos).

2) SEND A FRIEND REQUEST, and Friend the following people:

Founder & Overall Father Antonio Lauren

Overall Mother Chanel Lauren

Overall Prince Don'Té Lauren

Overseer Mother Brianna Lauren

Overseer Leonard Lauren

(And, be prepared for many other friend requests, once you join the House, from other House family members)

After conversation, deliberation, and Antonio approves into the HOUSE you, he will add you to the Official page, and you will have access to all the family, and will be asked to post a photos of you and your creative/drag/dancing/walking work, as well as a little blurb about you and what you plan to do, now that you are a part of the House...¹⁶

¹⁶ "Esperamos que todos os membros carreguem o nome LAUREN, caminhando balls em suas regiões regularmente, e apoiem as pessoas Queer e Trans* de cor dentro e fora da cena de Casas e Ballroom.

Pedimos para você carregar o nome Lauren em suas performances drag, funções de ball comunitárias/queer, e mencione a House of Lauren em seus créditos. (Como nós afirmamos você, você nos afirma, e todos nós crescemos e proliferamos, sem o reconhecimento ou dependência de Estado-Nações (ONGs, etc.) para dar validade para nossa família).

Agora, porque a cena de ballroom não existe mais nas plataformas Walk4MeWednesdays.com ou BallroomBuzz.com, o Facebook é como nós vemos e interagimos uns com os outros.

O Fundador, Overall Father Antonio Lauren, solicita isso para que se possa ser reconhecido como LAUREN:

1) Ler o logo Lauren "L" na sua página pessoal do Facebook como foto de capa, ou/e como uma foto de destaque, ou/e como sua foto de perfil. Você também deve ter seu nome Lauren como apelido, com seu Nome de Casa (se você tem um, ou desejar um) como (Jean-Paul Cheeky Laureen) ou (Venus Vanguard Lauren), ao lado do seu nome do perfil. (Você pode ver minha página para vários logos "L").

2) ENVIAR SOLICITAÇÃO DE AMIZADE, e adicionar as pessoas seguintes como amigos:

Founder & Overall Father Antonio Lauren

Overall Mother Chanel Lauren

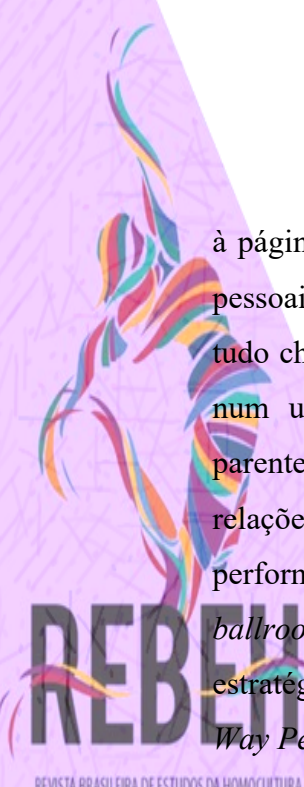
Overall Prince Don'Té Lauren

Overseer Mother Brianna Lauren

Overseer Leonard Lauren

(E, prepare-se para muitos outros pedidos de amizade de outros membros da Família uma vez que você entrar para a Casa)

Após conversa, deliberação, e aprovação de Antonio para que você entre para a Casa, ele vai te adicionar a Página Oficial, e você vai ter acesso a toda a família, e será pedido para que você poste uma foto sua e seu trabalho criativo/drag/de dança/caminhando ball, assim como uma pequena sinopse sobre você e o que você planeja fazer agora que é parte da Casa..." Tradução nossa.



Após a aceitação do Founder & Overall Father Antonio Lauren, fui adicionada à página principal de articulação da House of Lauren no Facebook. Me pediram fotos pessoais e uma pequena descrição sobre mim e o que eu planejava fazer pela casa. Era tudo cheio de novidade. Eu só tinha ido a dois *balls* e estava me tornando uma criança num universo altamente complexo. Para se ter uma ideia, além da estrutura de parentesco e do sistema de gênero, há um código de conduta para manter as boas relações no interior da House of Lauren, mais de cinquenta categorias para caminhar e performar nos *balls* e cinco diferentes status¹⁷ para se almejar e atingir na cena de *ballroom & vogue* como um todo. Com o pouco conhecimento que eu tinha, minha estratégia era caminhar na categoria de *Butch Realness*, me dedicar a aprender *The Old Way Performance* e me envolver academicamente com o assunto.

Ao retornar para Riverside, Califórnia, ainda com o fuso horário bagunçado, fui a minha primeira prática da House of Lauren. Aconteceu no apartamento de Don'Té, que embora seja Overall Prince na House of Lauren como um todo¹⁸, no Chapter Riverside ocupa a função de Father. Ele foi muito atencioso, tomando cuidado para que eu conhecesse minhas irmãs e irmãos e me sentisse confortável. Estavam lá Princess Pearl Omé'Lauren, Prince Rito Lauren e outras crianças da casa: Crescent Rose Lauren, Suavecito Lauren e Adalei Lauren. Elas e eles falaram sobre suas vidas, faculdade, trabalho, como ingressaram na House of Lauren, seus gêneros e as categorias que caminhavam. Eu também falei de mim, sobre ser uma pesquisadora brasileira na Universidade da Califórnia, Riverside, fazendo doutorado sanduíche, e sobre como eu gostava de produzir acerca do meio em que eu estava envolvida diretamente. O *background* de minha família de *ballroom* se mostrou semelhante e diferente do meu ao mesmo tempo. Alguns estão no início da formação acadêmica, outros já são formados em áreas variadas, como Dança, Linguística, Design, outros trabalham na área da educação, da saúde, no comércio, em universidades, pequenas e grandes empresas. É um ambiente diverso. Pessoas de origem Mescalero Apache e mexika chichimeca, filipina, mexicana, negra, branca, entre outras. Muitos deles falam mais de uma língua

¹⁷ Os cinco status são: *Star*, *Statement*, *Legend*, *Icon* e *Pioneer*. Você se torna Star depois de ganhar um Grand Prize, Statement depois de ganhar vários Grand Prizes, Legend depois de ganhar vários Grand Prizes e fazer algo pela cena, Icon depois de ganhar vários Grand Prizes, fazer algo pela cena e acima da cena, e Pioneer quando além de ganhar vários Grand Prizes, fazer algo pela cena e acima da cena, propõe algo inovador.

¹⁸ A House of Lauren possui diversos *Chapters*, ou Capítulos, espalhados por inúmeras cidades dos Estados Unidos.

além do inglês, principalmente o espanhol. E todos estão envolvidos com a cultura QTPOC (*Queer Trans* People of Color*) estadunidense.

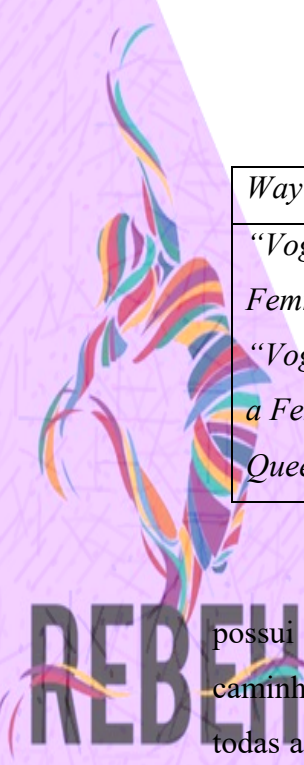
Depois da apresentação, partimos para a prática. Som alto, provavelmente tocando *The Ha* ou outra música da cena. Fizemos uma roda na qual praticamos *hands performance*, passando a vez um para o outro. Eu estava confusa e amedrontada pelo acúmulo de experiência dos que estavam a minha volta, sem saber o que eu poderia oferecer. Mesmo assim, fui inserida nas atividades junto com os demais e deveria ao menos tentar qualquer ação que acompanhasse a batida. Tentei copiar os movimentos do meu pai, irmãs e irmãos, mas eles eram assustadoramente rápidos. Então, ainda insegura, improvisei, aceitando minha condição de criança e aprendendo com as/os mais velhas/velhos (ainda que em idade algumas/alguns de minhas/meus irmãos/irmãos sejam mais novas/novos do que eu). Na sequência da roda de *hands performance*, Father Don'Té questionou: alguma pergunta? Respondi: todas! Ele me estimulou a formular minhas questões: por onde começar? – prossegui, o que devo fazer? Ele me respondeu que no vogue criamos narrativas através da dança. Não há movimento certo ou errado, o limite é a imaginação. Então, ele me mostrou uma sequência de cerca de 10 movimentos, sendo alguns deles gestos obscenos, outros mais abstratos, formando linhas com os braços e pernas, outras poses de revistas de moda, outros descrevendo o *shade* – prática equivalente ao que chamamos de *gongar* (zombar) na linguagem do pajubá brasileiro. Ao final, fizemos batalhas nas categorias *runway* e *performance* e eu já pude aplicar alguns dos movimentos aos quais fui apresentada pela minha família e nos *balls* que eu tinha assistido.

Nos meus primeiros meses, aprendi sobre algumas das diferentes e mais comuns categorias de vogue¹⁹, tais quais:

TABELA 2 – Categorias de vogue

<i>Vogue / Performance</i>	
<i>The Old Way</i>	Inspirado nas poses de revistas de moda, hieróglifos do Antigo Egito e artes marciais, apresenta três elementos básicos: <i>pop</i> , <i>dip</i> e <i>spin</i> .
<i>The New</i>	É um desenvolvimento do primeiro, acrescentando <i>arms control</i> e

¹⁹ Não são, contudo, as únicas categorias de vogue, mas as principais.



Way	movimentos de criação de linhas e contorção de braços e pernas.
“Vogue Femme” or “Vogue like a Femme Queen”	Possui 5 elementos: <i>catwalk</i> , <i>hands performance</i> , <i>dips e spins</i> , <i>floor performance</i> e <i>duckwalk</i> , e seu estilo pode variar entre <i>soft and cunt</i> , que é delicado e fluido como água, e dramático, que é intenso e energético.

Nos *balls*, observamos outras categorias disputadas, como a de *Realness*, que possui dezenas de subdivisões, e define caminhadas de realismo. Por exemplo, se você caminha *Transman Realness*, o júri espera que você se apresente como um homem com todas as características, com trajes e postura masculina, barba e pelos sobre o corpo. Se você caminha *SchoolBoy Realness*, precisa ter um rosto e um corpo jovem, trazer referências à escola e jogos. Se caminha *Thug Realness*, precisa mostrar roupas e gestos relacionados à bandidagem, e assim por diante. Também há categorias de corpo, como *Face* e *Sex Siren*. A primeira pede um rosto bonito, com um sorriso perfeito, simetria, traços marcantes e uma boa apresentação desses atributos. A segunda é sobre sexo, e pede por sensualidade e sedução. Há categorias de moda, como *Runway*, que se divide em *All American*, com uma caminhada rígida e sóbria, e *European*, mais solta, gingada e espaçada. Entre as categorias de moda, há *Best Dress*, *Urban Streetwear* e outras modalidades de exposição de roupas.

Nos meus primeiros meses como criança da House of Lauren também me familiarizei com meu pai, as minhas irmãs e irmãos, conhecendo-os um pouco melhor. Nos encontramos eventos da faculdade, festas e reuniões LGBT, fomos a espetáculos e atividades de dança contemporânea e *StreetDance*, saímos para comer e coisas do tipo. Nesses encontros, entrei em contato com seus sentimentos de infância e pude compreender a importância da cena de *ballroom & vogue* para modificar emoções silenciadas de rejeição, solidão, medo, não-pertencimento e inadaptação no mundo branco heterossexual. Nas palavras das minhas irmãs:

*I grew up having to sensor the queer things of me. I had to hide my gay music, gay fashion, and gay dance. Ballroom has taught me to really thrive those aspects of me.*²⁰

Adalei “TigerLilly” Lauren

²⁰ “Eu cresci tendo um sensor para as minhas coisas *queer*. Tive que esconder minha música gay, moda gay e dança gay. A cultura do Ballroom me ensinou a realmente desenvolver esses aspectos de mim mesmo.” Tradução nossa.

(*butch queen, performa Vogue Femme, soft and cunt e dramático*)

Growing up with a lot of pain and learning to not be scared of love has made me understand the House Ballroom scene. (...) I mainly practice walking and looking at eye level. I used to be told that I had a penetrative stare, and I let those words hurt me. Now I'm becoming brave enough to present the confidence I have when I walk. (...) When I practice, I have to remind myself that it's not going to be easy, but it is fun to fail and fall. By doing so, I learn new things about myself and how I walk. Now, I remind myself that I've already won. I've already experienced a lot of loss, grief, rejection and sadness from the world. Living life, my story is what makes me a winner. Walking to me is about ignoring the pain, recycling the anger from rejection, and moving forward to grand prize. I really needed this sister dynamic growing up in highschool. Even in college, where I wanted to make friends in dance classes but no one had talked to me or welcomed me, I realized that I held so much loneliness. Being a part of this house, I have a family I can spill T to and talk about trade and guy problems with and not feel judged. Going into a full year music course with the same people, I notice the same cliques that had rejected me in dance class; It is always fun to have friends help you practice dancing or music together. However, since I've become a daughter in the house and a daughter to Donte, I'm ok with being rejected for being too much and too daring to push myself out into the world. Jealousy looks different on the outside for some. Enjoy the art; make friends and family first; family will always make any dark situation much more bearable. I know if I had friends like Tigerlilly and Suave, or a father like Donte earlier in life, I would have made smarter and safer choices.²¹

Crescent Rose Lauren

(*butch queen up in drag, caminha Runway – European*)

The minimization of queer bodies, voices, and lives has been a constant in my life. A constant fear of expectation, a constant fear of rejection, a constant fear of not belonging. To get your identity beaten down and vilified is maddening. Ballroom is a space to let that out and just be. To exist and to exist proudly without the outside world watching and staring and judging. I can drop all the tension I have been carrying and can more past the wall and

²¹ “Crescer com muita dor e aprender a não ter medo de amar me fez entender a cultura da cena de Ballroom. (...) Eu pratico caminhada e olhar no nível dos olhos, principalmente. Costumavam me dizer que eu tinha um olhar penetrativo, e eu deixei essas palavras me machucarem. Agora, estou me tornando brava o suficiente para apresentar confiança que tenho quando caminho [em uma categoria]. Fazendo isso, eu aprendo coisas novas sobre mim mesmo e sobre como eu caminho. Agora, eu lembro a mim mesma que eu já venci. Eu já experienciei muita perda, aflição, rejeição e tristeza vindas do mundo. Vivendo a vida, minha história é o que me faz uma vencedora. Caminhar pra mim é sobre ignorar a dor, reciclar a raiva da rejeição, e me mover em direção ao Grand Prize. Eu realmente precisava dessa dinâmica de irmãs crescendo no ensino médio. Mesmo na faculdade, onde eu quis fazer amigos em aulas de dança, mas ninguém falou comigo ou me deu boas-vindas, eu percebi que eu guardava muita solidão. Sendo parte dessa Casa, eu tenho uma família com a qual eu posso fofocar e falar sobre caras masculinizados e problemas com homens, sem me sentir julgada. Indo em um ano inteiro no curso de música com as mesmas pessoas, eu percebi a mesma panelinha que tinha me rejeitado nas aulas de dança. É sempre divertido ter amigos pra te ajudar na prática de dança ou de música. Entretanto, desde que me tornei uma filha na Casa, e uma filha de Don'Té, estou bem com o fato de ser tão rejeitada e tão audaciosa por me lançar no mundo. A inveja parece diferente do lado de fora, para algumas pessoas. Apreciar a arte; fazer amigos e família primeira; família sempre vai fazer qualquer situação sombria mais tolerável. Eu sei que se eu tivesse amigas como Tigerlilly e Suave, ou um pai como Don'Té mais cedo na vida, eu teria tomado decisões mais espertas e seguras.” Tradução nossa.

*reach for freedom. Ballroom is my therapist to help me through my traumas and fears.*²²

Diesel “Alex” Lauren
(*butch queen* e mais nova criança da casa, pratica Runway e *Sex Siren*)

Ballroom to me means healing and recovering. My life has fallen apart in many different ways just for being gay, rejections, darkness, depression, medical issues, and more. I get to express all the resentments here through art and share my pain in which I create instead of destroy allowing me to heal. Apart from that it means preserving my culture and claiming my history. It's a place to let my ancestors to pass to this world through my body and give them the freedom to express themselves the way couldn't when they were alive due to LGBTQ issues. (...) My life experience of not being able to express myself without being shut down if I am too “fem” or too “gay” contributes to understanding ballroom because I have to now dig deeper because instead of being “too fem” or “too gay” I am now “OVAH”²³ or not “Queen enough.”²⁴

L.A. Prince Rito Lauren
(*butch queen*, caminha na categoria *High Fashion Urban Streetwear*)

Vemos que, no entendimento da House of Lauren, a cultura de Casas na cena de *ballroom & vogue* estadunidense oferece um espaço de cura para as dores ancestrais da comunidade de pessoas de cor²⁵ LGBTIQ. Um espaço em que se pode simplesmente “ser”, independe de opressões de raça, gênero e sexualidade. Um espaço que produz fortalecimento emocional, alegria e companheirismo, abrindo possibilidades de existência em plenitude de liberdade para além das normas brancas ocidentais. Ser uma criança na cena é como que ser retirada da solidão, ser calorosamente abraçada por um corpo social que provê amor, confiança e um novo sentido existencial para vidas

²² “A minimização de corpos, vozes e vidas queer tem sido uma constante na minha vida. Um medo constante da expectativa, um medo constante da rejeição, um medo constante de não pertencer. Ter sua identidade abatida e caluniada é enlouquecedor. Ballroom é um espaço pra deixar isso de fora e só ser. Existir e existir orgulhosamente sem o mundo de fora assistindo, encarando e julgando. Eu posso largar toda a tensão que tenho carregado, e posso ir além dos muros e alcançar liberdade. Ballroom é minha terapia pra me ajudar a atravessar meus traumas e medos.” Tradução nossa.

²³ “OVAH! - Refers to someone or something that is ‘off the hook’ amazing! An adjective meaning Perfection, Fierceness, and ‘out of this world!’”. PERANDA, C. *The doing of vogue: lgbt black & latina/o ballroom subculture, voguing’s embodied fierceness, and the making of a quare world on stage*. Dissertação defendida no Departamento de Comparative Studies in Race and Ethnicity, Stanford University, 2010.

²⁴ “Pra mim, Ballroom significa cura e recuperação. Minha vida tinha desmoronado de muitas maneiras diferentes apenas por ser gay. Rejeições, escuridão, depressão, problemas médicos, e mais. Eu posso expressar todos os ressentimentos aqui através da arte, compartilhar minha dor - a partir da qual eu crio, em vez de me destruir, me permite cicatrizar. Além disso, significa preservar minha cultura e reivindicar minha história. É um lugar para deixar meus ancestrais passarem para este mundo através do meu corpo, dando a eles a liberdade de se expressarem de uma maneira que eles não puderam quando estavam vivos devido a questões LGBTQ. (...) Minha experiência de vida de não ser capaz de me expressar sem ser calado por ser ‘muito feminino’ ou ‘muito gay’ contribui para meu entendimento sobre ballroom porque eu tenho que cavar mais fundo, porque ao invés de ser ‘muito feminino’ ou ‘muito gay’, eu sou ‘OVAH’ ou não ‘Queen o suficiente’.” Tradução nossa.

²⁵ Optamos pela expressão “pessoas de cor” como tradução direta da expressão *People of Color*, uma vez que trato aqui de diferentes etnias não-brancas.

previamente desvalorizadas e negligenciadas por suas condições identitárias. Assim, engendra-se um ambiente fértil, em que se pode viver raça, gênero e sexualidade sem temor.

I have found that the scene is the place where I can explore being my truest self. In all circles I surround myself, I am asked to perform extensions of myself, but my truest self is realized when dancing or walking, when emulating the deepest desires, mannerisms, fantasies constantly closeted; queer identities are not (yet) mainstream or palpable. It is in these spaces where I can try to be myself and that is very valuable to me. I love being inspired by other walkers and movers, how they bend and break rules, spaces, and ideas of identity. I love my family and community. Space is shared and created for each other and for us, by all the queer bodies present. (...) Life will consist of a series of tribulations that will ask you, "how will you move through this?" It is up to us, the choreographers of the spaces we exist in to develop techniques and practices that help reclaim our time, energy, and identity that is stripped, misinterpreted, negated and invisibilized. As a queer body, my daily life prepares me for this. Performing roles that are assigned to me because of my phenotype, I challenge the boundaries and the limitations put in place. The movements I develop in space are results of years of feeling shame, guilt, anger and confusion. Who are you to claim that your narratives are normal and mine are phases that I'll get bored with eventually? My daily life consists of performing roles that allow generation of income, survival, and safety, and it reminds me that there is something deeper and more grand than this existence, and it is the existence that I have within my queer community that really emphasizes this. I am greater and grander than any heteronormative narrative attached to my identity, I am fluid, I am dynamic, I am here I'm queer, I'm a mover, I'm ready. (...) Under Father's direction we explore practices, techniques, shades, and performance qualities. It is a very exciting space filled with growth and tenacity to be better. I want to win; I want that trophy!²⁶

Suavecito Lauren

(*butch queen, performa Vogue Femme, soft and cunt e caminha Runway – European*)

²⁶ “Eu descobri que a cena é o lugar onde eu posso explorar ser meu verdadeiro eu. Em todos os círculos em que estou envolvido, eu sou pedido para performar extensões de mim mesmo, mas meu eu mais verdadeiro é realizado quando danço ou caminho [uma categoria de vogue], ao emular os mais profundos desejos, maneirismo, fantasias constantemente fechadas; identidades queer ainda não são (ainda) mainstream ou palpáveis. É nesses lugares que posso tentar ser eu mesmo e isso é muito valioso pra mim. Eu amo ser inspirado por outros caminhantes ou movimentadores, como eles dobram e quebram regras, espaços e ideias de identidade. Eu amo minha família e comunidade. Espaço é compartilhado e criado para cada um de nós, por todos os corpos queer presentes. (...) A vida consistirá em uma série de tribulações que lhe perguntarão: "como você vai passar por isso?" Cabe a nós, coreógrafos dos espaços em que existimos, desenvolver técnicas e práticas que ajudem a recuperar nosso tempo, energia e identidade que são despojados, mal interpretados, negados e invisibilizados. Como um corpo queer, minha vida diária me prepara para isso. Desempenhando papéis que me são atribuídos por causa do meu fenótipo, desafio as fronteiras e as limitações impostas. Os movimentos que desenvolvo no espaço são resultado de anos de vergonha, culpa, raiva e confusão. Quem é você para afirmar que suas narrativas são normais e as minhas são fases com as quais me cansarei eventualmente? Minha vida diária consiste em desempenhar papéis que permitem geração de renda, sobrevivência e segurança, e isso me lembra que há algo mais profundo e mais grandioso que essa existência, e é a existência que tenho na minha comunidade que realmente enfatiza isso. Sou maior e mais grandioso do que qualquer narrativa heteronormativa ligada à minha identidade, sou fluido, sou dinâmico, estou aqui e sou queer, sou movimentador, estou pronto. (...) Sob a direção do Pai, exploramos práticas, técnicas, shades e qualidades de performance. É um espaço muito emocionante, cheio de crescimento e tenacidade para ser melhor. Eu quero vencer; eu quero aquele troféu!” Tradução nossa.

O ambiente de criação, crescimento conjunto e afirmação da potência de vida das pessoas de cor LGBTIQ é favorecida pela figura paterna. Father Don'Té Lauren conta um pouco sobre isso:


When I entered the House in 2009, I was brought in to be the Overall Prince... the next in line after the Founding Father. That is quite an intense place to be, given that I did not walk that much, and was mostly a professional artist, dancer, activist and writer. I would engage with the scene from time to time, but mostly I just checked in with my family around the country. As a prince, I was a representative of the House, wherever I went, and I was a sibling to almost everyone in the House. That sort of changed when I entered graduate school. I was granted the opportunity to become a Father, when a young dancer named Limzae asked me to teach him Ball. My family agreed, and I started to, and now continue raising children for the House. As a Father, my goal is to support and protect my children, so that they can become their infinite true real selves, through/with the assistance of the ballscene arts. I am their mentor, their leader, their at time "substitute parental figure," but always a role-model to ground their flights.²⁷

Father Don'Té Lauren
(butch queen, caminha The Old Way)

FIGURA 4 - House of Lauren



²⁷ “Quando entrei na Casa em 2009, fui trazido para ser o Overall Prince ... o próximo na fila depois do Founding Father. Esse é um lugar bastante intenso para se estar, pois eu não caminhava muito e era principalmente um artista profissional, dançarino, ativista e escritor. Eu me envolvia com a cena de tempos em tempos, mas na maioria das vezes eu apenas entrava em contato com minha família em todo o país. Como Prince, eu era um representante da Casa, onde quer que fosse, e era um irmão de quase todos na Casa. Isso meio que mudou quando entrei na pós-graduação. Tive a oportunidade de me tornar Father quando um jovem dançarino chamado Limzae me pediu para ensiná-lo a Ball. Minha família concordou, e eu comecei, e agora continuo criando filhos para a Casa. Como Pai, meu objetivo é apoiar e proteger meus filhos, para que eles possam se tornar seus infinitos eus reais e verdadeiros, através/com a assistência das artes da cena de ballroom. Sou mentor, líder e, na época, “figura paterna substituta”, mas sempre um modelo para fundamentar seus vôos.” Tradução nossa.



Linha de cima: Wings Lauren, Venus Vanguard Lauren, Mother Essence (L.A. Chapter), Princess Pearl Omé'Lauren, L.A. Prince Rito Lauren. Linha de baixo: Father Don'Té Lauren (Riverside Chapter), Crescent Rose Lauren, Adalei Lauren.

Fonte: Arquivo pessoal.

A figura paterna na cena *ballroom & vogue* afirma uma condição que, diferente da autoridade patriarcal, é inspiradora e receptiva. Contudo, é também uma figura que impõe respeito e ordem na Casa, gerindo a relação entre as crianças para que estas permaneçam na linha e não arranjem confusões entre si. Não raras foram as vezes que ouvi do meu pai durante as práticas da Casa: *don't sit down!* – ordem que apontava para atenção que deveríamos dar ao que estávamos aprendendo e, ao mesmo tempo, mantinha nossos corpos aquecidos para evitar lesões. Father Don'Té Lauren tem um código de conduta rígido e amoroso para com suas filhas e filhos. Recordo de uma prática da Casa em que estávamos aprendendo a como continuar caminhando em meio ao *shade*. Primeiro sentamos em roda e fomos estimulados a compartilhar nossos maiores medos. Na sequência da partilha, Father Don'Té Lauren pediu para que cada um de nós caminhasse em nossas respectivas categorias. Enquanto caminhávamos, nossas irmãs e irmãos gritavam frases relacionadas a nossos medos, engatilhando sentimentos relacionados. Ouvir tudo o que profundamente temíamos enquanto tentávamos manter a dignidade das caminhadas e performances foi difícil, quase que paralisante. Mas seguimos. E ao final, aprendemos que é preciso continuar apesar da dor.

Father Don'Té Lauren também é responsável por manter as regras gerais da Casa. Uma delas é que não podemos estabelecer nenhum tipo de relação sexual entre crianças que não seja autorizada por ele, para evitar qualquer contratempo que pudesse vir a desestabilizar nossas relações parentais. Ademais, Father se dispõe a nos ajudar a pensar nos *effects*²⁸ para os *balls*, por vezes emprestando peças de roupa ou saindo para fazer compras conosco, mas somente quando requisitamos com antecedência para que ele possa organizar sua agenda. Foi assim na primeira vez que caminhei um *ball*. Father

²⁸ Os *effects* são os trajes, efeitos, que usamos para caminhar as categorias do *ball*. É comum que nos flyers os organizadores divulguem como devemos ir indicando cores ou outras referenciais culturais, como filmes, séries ou momentos históricos.

Don'Té nos informou sobre o Know Your History Ball, que ocorreria em fevereiro de 2020, em Oakland, CA, EUA. Nos preparamos para a viagem do Sul da Califórnia para Bay Area, onde a House tem um Chapter. Como temos família lá, não precisamos nos preocupar com hospedagem, e ficamos na casa de Venus Vanguard Lauren da noite que antecedeu o *ball* até a manhã seguinte.

Na primeira noite, fomos a uma prática promovida no Centro de Recursos LGBT de Oakland, onde pude entrar em contato e praticar minhas categorias com membros tanto da House of Lauren, Bay Area Chapter, quanto com membros de outras Casas da cena, como a House of Amor, House of West, House of Revlon, House of Escada, House of Gorgeous Gucci entre outras. Na segunda noite seria o *ball*, então tivemos um dia repleto de atividades da Casa, com prática, gravação e *kiki*²⁹. Algumas horas antes do *ball*, preparamos nossos *looks*: o *walk-in* (roupa para chegar no *ball* e fazer fotos da Casa) seria em preto e dourado, os *effects* para caminhar as categorias foram organizados em malas de mão (no meu caso, *Butch Realness* pedia para ir como soldado dos Direitos Civis, e *Virgin Performance* pedia para ir com peças em vermelho, verde e preto), e as roupas para ir embora (mais confortáveis). Pouco antes de sairmos, eu perambulava eufórica de um lado pro outro pelo apartamento de Venus, quando Father Don'Té me deu um esporro: *are you ready? Go get ready NOW!* E eu fui.

O *ball* atrasou horas, como é de costume. Enquanto esperávamos, fizemos fotos da Casa e comemos. Quando o *commentator* finalmente pegou o microfone, minha euforia se multiplicou. Eu ia caminhar meu primeiro *ball*! Quando anunciaram que a categoria de *Virgin Performance* se aproximava, fui para o camarim me arrumar. Coloquei um *durag* vermelho, um suéter verde, uma calça preta e óculos escuro, bem anos 1980, e comecei a me aquecer. Meu coração estava super acelerado. Eu praticava poses e linhas com os braços diante do espelho, aquecia minhas pernas para replicar movimentos imortalizados por Willi Ninja no passado – sensações grandiosas tomavam meu corpo inteiro. Quando finalmente chamaram a categoria, eu fui, com uma batida de *Vogue Femme*, trabalhar pelos meus 10s e servir pela minha Casa.

Meu nervosismo era tão grande que não consegui fazer nenhum dos *dips* que treinei insistentemente nas práticas da Casa por meses. Mas com apenas *pops* e *spins* eu consegui *10s across the board*³⁰, notas que me permitiam seguir batalhando, e uma

²⁹ Termo que se refere a momentos de descontração e diversão descompromissadas.

³⁰ *10s across the board* é a expressão que se usa quando todos os júris do painel dão 10 para a performance que assistem.

alegria indescritível por não ter ganhado um *chop* na primeira vez que me apresentava diante de um júri de legendários da cena de *ballroom mainstream*. Na sequência, batalhei contra uma *butch queen* que performava *Vogue Femme* e foi preferida pelo júri. Mais para o final, anunciaram a categoria de *Butch Realness*, e eu estava pronta. Foi muito natural pra mim. Eu vestia um *look* todo preto e um cartaz escrito *I AM A MAN*,³¹ tal como os famosos cartazes dos Direitos Civis levantados por homens negros estadunidenses. Caminhei como caminho no dia-a-dia e, diante do júri, mostrei uma feição séria. Com o cabelo raspado e o rosto naturalmente masculino não foi difícil convencer o júri do meu realismo. Ganhei Grand Prize para *Butch Realness*, me tornando uma *Star* na cena. Então, colocaram todas as categorias de *Realness* para disputar o prêmio principal, quando escolheram um *PrettyBoy* como vencedor.

FIGURAS 5 e 6 - House of Lauren no Know Your History Ball, Oakland – CA, fevereiro de 2020



Linha de cima: Father Osito Lauren (Bay Area Chapter), Father Don'Té Lauren (Riverside Chapter), Venus Vanguard Lauren, Zain Lauren. Linha de baixo: TingTing Lauren, Pousé Lauren.

Fonte: Arquivo pessoal.

Os demais membros da minha família também caminharam. Uns ganharam *chop* (foram eliminados pelo júri), outros *10s across the board* e eliminação na batalha, *1st place* para *Male Figure The Old Way Performance* e mais um Grand Prize para *Transman Realness*. A excitação era coletiva. E, por vezes, também a raiva pelas decisões do júri. E seguimos para o apartamento de Venus em espírito de unidade, ficando acordados até tarde falando sobre o *ball*, outras Casas, *shade*, etc. No dia

³¹ Cf.: <https://www.gilderlehrman.org/history-resources/spotlight-primary-source/civil-rights-posters-1968> Acesso em 19/05/2020.

seguinte, Father Don'Té Lauren enviou um vídeo no Chat Central da House of Lauren, WestCoast: “Yo, I just wanna say: Pousé you are the future of Old Way, ok bitch? You served, honey! Like... People are talking about you. Your Butch Realness was everything! Yes honey, you're making noise. I love you. Werq, honey!”

FIGURA 7 - Pousé Lauren e Father Don'Té Lauren a caminho do *Know Your History Ball*, Oakland, CA, EUA, fevereiro de 2020.



Fonte: Arquivo pessoal.

Em conclusão, podemos afirmar que a afetividade e o amor produzidos na cena de *ballroom & vogue* estadunidense, em particular na House of Lauren, desafiam as políticas de morte reservadas à população negra e às pessoas de cor. De tal forma que as insere em uma atmosfera de cuidado e celebração da vida e da vivência comunitária LGBTIQ. Como Laurens, ganhamos a força que precisamos para enfrentar as barreiras impostas pelo mundo ocidental branco, e a criatividade que desejamos para viver em ascensão de nossas potências corporais enquanto artistas e seres humanos.

Referências

ALEXANDRE, B.; SALGADO, R. **Memórias de infância na escola pelo avesso do tracejado das normativas de gênero, sexualidade e desenvolvimento**. Série-Estudos, Campo Grande, MS, v. 24, n. 52, p. 31-47, set./dez. 2019.

ARIÈS, P. **História social da criança e da família**. Rio de Janeiro: Guanabara, 1986.

BAILEY, M. **The Labor of Diaspora: Ballroom Culture and the Making of a Black Queer Community**. Dissertação defendida nos departamentos de African American Studies and the Designated Emphasis & Women, Gender, and Sexuality. Berkeley, 2005.

BEEMYN, G. **US History. In: Trans Bodies, Trans Selves: a resource for the transgender community.** New York City : Oxford University Press, 2014.

BUTLER, J. **Problemas de gênero: feminismo e subversão da linguagem.** Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2013.

CAVALLEIRO, Eliane dos Santos; GOMES, Jerusa Vieira. **Do silêncio do lar ao silêncio escolar: racismo, preconceito e discriminação na educação infantil.** 1998. Universidade de São Paulo, São Paulo, 1998.

FANON, F. **Pele negra, máscaras brancas.** Salvador: EDUFBA, 2008.

FOUCAULT, M. **História da Sexualidade I: a vontade de saber.** São Paulo: Paz e Terra, 2014.

FOUCAULT, M. **“Outros espaços”.** In: Estética: literature e pintura, música e cinema. org. Manoel Barros da Motta; trad. Inês Autran Dourado Barbosa. – 2.ed. – Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006. (Ditos e escritos III).

KILOMBA, G. **A Máscara.** Tradução de Jessica Oliveira de Jesus. Cadernos de Literatura em Tradução, n. 16.

PERANDA, C. **The doing of vogue: lgbt black & latina/o ballroom subculture, voguing's embodied fierceness, and the making of a quare world on stage.** Dissertação defendida no Departamento de Comparative Studies in Race and Ethnicity, Stanford University, 2010.

PRECIADO, B. **Quem defende a criança queer?** Tradução: Fernanda Ferreira Marcondes Nogueira. n. 1 , jan-jun, 2013, ISSN 2317-4722, Viçosa –MG.

REGNAULT, C. **Voguing and the house ballroom scene of New York City, 1989-92.** London: Soul and Jazz Books, 2011.

WENETZ I, et al. **As (des)construções de gênero e sexualidade no recreio escolar.** Rev. Bras. Educ. Fís. Esporte, (São Paulo) 2013 Jan-Mar;27(1):117-28.

Between childhood memories and legendary children: gender, race, and sexuality from the early years to the US ballroom & vogue scene

Abstract: This article proposes a reflection on queer black childhood, addressing the production of gender, race, and sexuality among children. From the immersion in my memories as a black queer child, I recall ways of experimenting and subverting gender and sexuality, also presenting intersections with racial dynamics between children's bodies. Following, I briefly expose the theoretical framework in which the concept of

childhood emerged and developed in Western civilization. Then, I connect the experience of black queer childhood with the “child” role in the US ballroom & vogue scene, of which I participate as a member of the House of Lauren. Finally, I show ways in which the black queer community disturbs white childhood paradigms. This last part was written in partnership with the Ph.D. candidate, voguer, and Overall Prince Don'Té Lauren (Cuauhtémoc Peranda).

Keywords: Gender. Race. Sexuality. Childhood memories. American ballroom and vogue scene.

Recebido: 24/05/2020

Aceito: 02/07/2020



REBEH
REVISTA BRASILEIRA DE ESTUDOS DA HOMOCULTURA