

“Eu sinto que a *Ballroom* me catapultou”: práticas de resistência e de promoção de saúde mental LGBTQ+

Hallisson Eduardo dos Santos Pinho¹
Carla Fernanda de Lima²
Fabiana Ribeiro Monteiro³

Resumo: Este trabalho teve como objetivo principal investigar o papel que a cultura *Ballroom* exerce na vida e na saúde mental das pessoas que a vivenciam. Para isso foi utilizado o método de entrevistas narrativas, de natureza não estruturada onde as informações coletadas foram observadas através da análise temática. Participaram desse estudo cinco pessoas que fazem parte da comunidade *Ballroom* piauiense, especificamente das cidades de Teresina-PI e Parnaíba-PI. Por meio das entrevistas foi possível analisar questões psicossociais que motivam o fomento desta cultura, como apoio e afirmação social, construção de vínculos afetivos, autodesenvolvimento, dentre outros. Conclui-se que a cultura *Ballroom* representa um movimento que faz resistência frente as discriminações raciais, sexuais e identitárias, além de demonstrar ser um fator de proteção na vida das(os) participantes por promover redes de solidariedade e fortalecimento da saúde mental.

Palavras-chave: Cultura *Ballroom*; saúde mental; racismo; LGBTQ+.

¹ Psicólogo formado pela UFDPAR, Assistente de Pesquisa Fiocruz Piauí, e-mail: hallipsico@gmail.com

² Psicóloga, Mestrado em Administração pela UFRN, Doutorado em Psicologia Social UFPB, Professora da Universidade Federal do Delta do Parnaíba (UFDPAR) e Psicóloga do Centro Integrado de Especialidades Médicas (CIEM), e-mail: carlafernandadelima@gmail.com

³ Psicóloga pela UFPB, Mestrado em Psicologia Social pela UFPB e Doutorado pela PUC-SP. Docente da UFDPAR, e-mail: fabianamonteiroufdpar@gmail.com

Esta pesquisa parte primeiramente da implicação pessoal do autor, que se identifica enquanto bixa preta e uma pessoa não-binária, nascido e criado no interior do Maranhão, onde desde a infância carregava consigo o sentimento de inadequação e que seu modo de ser não cabia naquele contexto. Até que em um momento, teve o privilégio de desenvolver consciência sobre sua subjetividade graças ao contato com discussões e informações na Internet, em meio a isso, conheceu a dança *Voguing* (dança de rua inspirada nas modelos da revista Vogue) em meados de 2015, se mobilizando a treinar secretamente em seu quarto, pelo temor de ser recriminado por explorar sua corporeidade através de performances tão representativamente femininas.

Em meados de 2018, já na graduação de Psicologia e também na posição de membro do NEGRACT (Núcleo de Estudos sobre Gênero, Raça, Classe e Trabalho) já vinha começando a construir visões críticas sobre questões raciais, de gênero e sexualidade. Nesse interim é que conhece a cultura *Ballroom*⁴ através do seriado norte-americano *Pose*, e logo percebeu a convergência de muitas das suas ideias e sentimentos com as dos personagens e suas narrativas. Além disso, no documentário *Paris is Burning* (1990) dirigido por Livingston também foi possível conhecer o universo *Ballroom* que surgiu no final da década de 1960, em Nova York, Estados Unidos, que mostra mais detalhadamente este movimento marginal que articulou classe, gênero e raça de maneira coesa.

A *Ballroom*, portanto, se trata de um movimento artístico-político e cultural onde sujeitos e corpos periféricos negros, latinos e de sexualidades dissidentes se agrupavam para construir laços familiares e um espaço seguro de autoafirmação, fortalecimento, resistência, acolhimento, promoção de saúde e bem-estar, através de muito glamour, beleza, celebração e arte.

A cena *Ballroom* se espalhou pelo mundo como um movimento artístico-político de ocupação de espaços que dá visibilidade principalmente à causa negra LGBTQIA+.

⁴ Tradução do autor: salão de baile, refere-se ao movimento artístico-político organizado por pessoas negras LGBTQIA+ na década de 60 em Nova York.

No Brasil, ganhou cada vez mais força e notoriedade e nos últimos anos vem se solidificando em várias capitais do país. Isso demonstra a relevância social do movimento e a importância de se produzir cada vez mais informações e conhecimentos sobre tal. Neste sentido, o referido autor parte para o desenvolvimento de uma pesquisa qualitativa que não pretende ser uma retórica de esgotamento sobre a temática, mas sim, uma contribuição epistemológica para a comunidade *Ballroom* e um convite à Psicologia para refletir sobre questões de desigualdade, justiça social e saúde coletiva a partir de um olhar decolonial.

Nesse contexto, as pesquisas qualitativas do tipo descritivo-exploratórias focalizam particularidades e especificidades dos grupos sociais estudados, de forma a entender os fenômenos a partir das vivências e as representações e interpretações que eles mesmos fazem dessas experiências. Desta maneira, os objetivos presentes nesse estudo partiram para investigar sobre a cultura *Ballroom* percebendo-a enquanto uma prática de resistência e de promoção de saúde mental LGBTQIA+, a fim de conhecer as estratégias de enfrentamento existentes, a importância que tal cultura possui na vida das(os) participantes, as redes de apoio fomentadas pela cena e a influência exercida na saúde mental das pessoas que integram este movimento.

Metodologia

Apesar do grande interesse em acessar essa cultura de forma presencial, não foi algo possível para o autor, por não ter o conhecimento de uma cena *Ballroom* existente no seu município ou estado até 2020, pois foi durante o período da pandemia causada pelo vírus da Covid-19, em meio ao necessário isolamento social, que surgiram em Teresina-PI e Parnaíba-PI algumas casas de *Ballroom* que começaram a atuar de forma tímida e a construir uma cena no território, mesmo diante de todas as restrições e dificuldades por conta da crise sanitária. Em decorrência da contingência sócio-histórica e pela falta de acesso a vivências *Ballroom*, é importante enfatizar que o presente autor

segue na posição de entusiasta em relação a esta cultura, ansiando pelo dia em que de fato poderá se dizer como integrante do movimento.

Desta forma, para Minayo (2012) o verbo compreender é a ação mais importante na pesquisa qualitativa, onde a singularidade do indivíduo, suas vivências, aprendizados e saberes sobre a vida material e simbólica, no âmbito da coletividade a qual pertence, são elementos essenciais para contextualizar a realidade em que está inserido. Neste sentido, optou-se pela utilização de entrevistas narrativas em que as participantes produziram oralmente seus relatos de experiências enquanto integrantes da cultura *Ballroom*, de forma não estruturada e em profundidade, motivada por uma crítica ao esquema tradicional “pergunta-resposta” a fim de se conseguir uma versão menos imposta e por isso mais válida da perspectiva do informante.

Nesse sentido, a entrevista narrativa permite um aprofundamento do tema estudado, pois ao relacionar histórias de vida com contextos sócio-históricos é possível construir um relato de experiências sobre as crenças e valores que produzem as mudanças, movimentam a vida e justificam as ações dos indivíduos. Conforme Muylaert et al. (2014) as entrevistas narrativas se caracterizam como uma ferramenta não estruturada que visa investigar de maneira profunda, histórias de vidas que refletem sobre fenômenos e aspectos específicos de uma realidade social, onde os relatos das pessoas entrevistadas representam uma cosmovisão particular da realidade. Além disso, considera-se a narrativa como uma forma artesanal e espontânea de comunicar, sem a pretensão de oferecer explicações ou determinações sobre questões que interessam somente ao pesquisador em detrimento da pessoa entrevistada.

Diante disso, as produções aqui apresentadas são exclusivamente da própria linguagem das cinco entrevistadas que fazem parte da cena *Ballroom* piauiense, especificamente das cidades de Teresina-PI e Parnaíba-PI, que aceitaram contribuir com essa pesquisa compartilhando um pouco sobre suas trajetórias de vida. Os encontros para as entrevistas foram realizados de maneira online, e gravadas com a devida permissão das participantes, através da plataforma *Google Meet* mediante a

apresentação inicial do Termo de Consentimento Livre e Esclarecido (TCLE) em duas vias, em que uma cópia é entregue a participante e a outra fica com o pesquisador. Todos os procedimentos éticos para realização de pesquisa com seres humanos foram cuidadosamente respeitados, seguindo os princípios da Resolução 510/16, que regulamenta através de diretrizes e normas as pesquisas envolvendo seres humanos.

Nesse contexto, foi solicitado as participantes que revelassem suas identidades, com o objetivo de garantir o devido lugar de protagonismo neste estudo além do reconhecimento como atrizes sociais na construção desse movimento em seus territórios, bem como uma forma de combater o epistemicídio, já que se partiu do pressuposto que o cenário científico-acadêmico, frequentemente, desvaloriza e invisibiliza produções e experiências do sul global. Segue abaixo um quadro com a descrição das participantes conforme a apresentação de cada uma:

Tabela 1 - Perfil das entrevistadas

Nome	Idade	Ocupação	Perfil e Atividade
Frida Abraão	29 anos	Atriz, cantora, produtora e agitadora cultural, sendo Frida a sua persona <i>drag</i> .	Faz parte da comunidade <i>Ballroom</i> desde 2019. Foi mãe fundadora da Casa de Macyrajara, primeira Kiki ⁵ House ⁶ do litoral piauiense e segunda do Estado.
Tayomara Wriel	26 anos	Modelo, bailarina e atriz.	Travesti, mãe da Casa de Monique, uma das primeiras casas formadas no estado do Piauí em Teresina, que leva este nome em homenagem a Monique dos Santos, que é ativista e precursora do movimento trans e travesti no Piauí.
Ayra Dias	26 anos	Escritora, pesquisadora, artista e produtora cultural.	Travesti, paraense vivendo no Piauí a quase sete anos, foi uma das fundadoras da Casa de Monique e atualmente está na comunidade como 007 ⁷ .
Tanya Wonder	25 anos	Artista, sendo Tanya a sua persona <i>drag</i> .	Mãe da <i>House of Femme Phoenix</i> , considerada uma das primeiras casas de estética do estado do Piauí.
Eloi Ariel	23 anos	Artista, professora e pesquisadora da área da dança.	Pessoa trans não binária, nordestina, foi uma das fundadoras da Casa de Monique e atualmente é mãe da Casa di Menina.

Fonte: Elaboração própria (2022)

Os dados das entrevistas narrativas foram observados por meio da Análise Temática (JOVCHELOVITCH & BAUER, 2002) cujo procedimento operou através de um sistema de combinações que inclui duas dimensões: uma formada pelo repertório de possíveis histórias, do qual qualquer história acontecida é uma seleção, e a outra que se refere às combinações particulares dos elementos descritivos que são sentidos e experienciados, aos valores e opiniões ligadas a eles, as coisas usuais e corriqueiras que

⁵ Refere-se a uma cena regional da *Ballroom*, com menor estrutura e menor visibilidade midiática.

⁶ Tradução do autor: casa, significa um grupo de pessoas organizadas como uma família. A comunidade *Ballroom* se distribui comumente em Casas.

⁷ 007 diz respeito a uma pessoa que faz parte da comunidade *Ballroom*, mas não é integrante de uma Casa.

foram iluminando os referenciais teóricos conforme estes seguiam traduzindo as codificações temáticas cronológicas ou não cujo desenredo produziu a escrita deste estudo.

Pioneirismos em evidência

A cultura *Ballroom* teve suas origens através da cultura dos bailes *drags* em Nova York que existiam desde a década de 1920 (LAWRENCE, 2011 apud SANTOS, 2020). Nesse contexto, as competidoras negras se viam pressionadas a se adequarem à demanda de uma estética visual e comportamental branca, no qual eram extremamente valorizadas na época. Deste modo, era comum ver o movimento de *drags* negras suavizando seus traços negroides através de técnicas de maquiagens por exemplo – sendo um saber-fazer *drag* que perdurou por muitas décadas após esse período.

Seguindo essa linha histórica, como descrito no site *The Royal House of LaBeija* em *Our History* (2022) durante as décadas de 1960 e 1970 Crystal LaBeija e Lottie LaBeija ambas *drags* negras consideradas *Immortal Icons*⁸ e precursoras da cultura *Ballroom*, sentindo revolta e cansadas do racismo vivenciado pelas participantes negras nesses eventos, resolveram dar início a um movimento no intuito de organizar bailes que valorizassem a população de cor em geral como uma resposta a lógica racista dos concursos.

Nessa condição, este fragmento histórico nos revela sobre o intenso processo de estratificação, desigualdade social e racial vivenciado pela população negra e também latina naquela época, que mesmo atuando artisticamente dentro de um nicho LGBTQIA+ onde a tolerância, o respeito e a aceitação as diferenças estavam supostamente estabelecidas como política de convivência, ainda assim eram preteridas

⁸ Tradução do autor: ícone imortal, refere-se a um título que traduz a relevância de uma pessoa dentro da comunidade.

naquele espaço pela imposição do ideário branco e fetichizado, como descreve hooks (2019) posteriormente em sua crítica ao documentário *Paris is Burning*.

Em 1972 Crystal e Lottie apresentam o “Primeiro Baile Anual da *House of LaBeija*” no bairro do Harlem, dando início a partir daí a tradição e a cultura *Ballroom*, que foi se reinventando e se atualizando de forma extremamente orgânica durante as décadas. No entanto, Bailey (2013) em seu estudo etnográfico realizado na cidade de Detroit, descreve como a pobreza, o racismo, a LGBTfobia e a epidemia do HIV/AIDS durante a década de 1980 desafiavam a resistência da população negra LGBTQIA+, destacando como o espaço e as dinâmicas funcionais da cultura *Ballroom* representavam um lugar de suporte e resiliência para essa comunidade.

Nesse cenário, Santos (2020) aponta sobre o processo de transnacionalização desta cultura, tendo o Brasil como o principal expoente na América Latina, além da existência de proeminentes cenas *Ballroom* na França, Alemanha, Inglaterra e Japão. Este movimento de propagação pelo mundo se deu principalmente pela intensa atenção midiática que esta cultura angariou nos anos 90 após a produção do documentário *Paris is Burning* e o lançamento do videoclipe *Vogue* da cantora Madonna, tendo uma relevante influência na cultura pop a partir daí, estando presente em trabalhos de outras artistas contemporâneas como Beyoncé, Janalle Monáe, Jennifer Lopez, FKA Twigs, Lady Gaga, entre outras, além de voltar a uma posição de grande notoriedade na mídia com o reality show *Legendary* (2020) e o seriado *Pose* (2018) que retrata sobre a vida dessa comunidade no contexto *Ballroom* e seus vários enfrentamentos cotidianos, principalmente em relação a epidemia de HIV/AIDS.

No Brasil, a cena começou a se desenvolver a partir do *Voguing*, categoria de dança que representa uma das principais identidades do movimento, posteriormente outros elementos da cultura passaram a ser estudados e trabalhados, principalmente por profissionais da dança pelo país. Ferreira (2022) em entrevista com proeminentes nomes da *Ballroom* no Brasil, Jô Gomes, atual mãe da *House of Hands Up* e Félix Pimenta, atual pai da *House of Zion*, nos contam que foi a partir de 2010 que essa cultura passou

a ter maior fomento no país, sendo em 2015 a inauguração da primeira casa de *Ballroom: House of Hands Up* no Distrito Federal.

Nessa conjuntura, o nascimento da cultura *Ballroom* se dá pela demanda urgente que essa população tinha de ser reconhecida, de ter suas identidades reafirmadas e prezadas diante das violências sociais e da negligência estatal. Deste modo, a *Ballroom* surge como lugar não só de recreação, mas também de reivindicação e luta:

Uma situação de extrema vulnerabilidade social, onde nós precisávamos da criação desses espaços onde nós pudéssemos nos manter vivas. [...] Ter o direito de celebrar nossas existências pra que nós possamos viver e viver com dignidade né! (Ayra Dias, 2022).

Desse modo, ainda sobre a entrevista de Ferreira (2022), Jô Gomes e Félix Pimenta levantam tópicos fundamentais que atravessam o movimento hoje, como o desmonte cultural, o avanço do conservadorismo no país, a pandemia e o isolamento social que afetaram intensamente os encontros presenciais na *Ballroom*. Além disso, também apontam para o importante papel social das *Houses* em acolher e apoiar seus membros, sempre em articulação com ONGs (Organizações não Governamentais), serviços de saúde e outras entidades para garantir a execução de ações sociais nos eventos. Ademais, apontam para a necessidade que a comunidade possui de acessar incentivos culturais, fomentos e editais que nutram as *Houses* e os bailes com apoio financeiro, a fim de garantir suas continuidades.

Refletindo sobre este percurso, é importante destacar e alertar que mesmo após várias décadas de existência da cultura *Ballroom*, atualmente ainda é possível notar a presença de um perigo constante de cooptação do movimento e roubo do protagonismo negro. Referindo-se a Peste Negra⁹, uma figura pioneira na cena piauiense, a entrevistada Ayra Dias comenta:

⁹ Peste Negra foi uma das fundadoras da Casa de Monique e uma das primeiras pessoas a desenvolver aulas e vivências *Ballroom* no estado do Piauí.

Ter uma bixa preta dentro da comunidade, que é uma das precursoras dentro dessa comunidade, dentro do Piauí é algo que a gente precisa ressaltar né... porque muitas vezes, isso aconteceu muito, ter corpos brancos que são evidenciados, e isso é natural dentro de uma sociedade racista, que pessoas brancas sejam catapultadas mesmo dentro dos espaços que são construídos historicamente por pessoas negras” (Ayra Dias, 2022).

Nesse sentido, o movimento que começou no bairro do Harlem em Nova York hoje é um fenômeno internacional que celebra pessoas com todos os tipos de corpos, identidades e expressões. No caso da cena Piauiense, segundo as entrevistadas o Junta Festival Internacional de Dança pode ser considerado um marco zero que despontou a cultura *Ballroom* no estado, ao proporcionar um momento de vivência *Ballroom* facilitado pela lenda Italo Guajajara¹⁰ na sua edição de 2019. Sendo importante nesse contexto, destacar também sobre a presença de pessoas indígenas que vem fortificando e construindo novas identidades ao movimento, demarcando territórios existenciais possíveis também para esta população.

Casas que acolhem

Considerando o apanhado histórico, diante do retrato onde muitas pessoas LGBTQIA+ vivenciavam situações de risco social, exclusão e abandono, as *Houses* representavam o espaço de acolhimento que esta população vulnerável necessitava, espaço onde poderiam firmar novos laços e construir novas famílias:

Eu costumo dizer que vivo *Ballroom* antes de conhecer a *Ballroom*, morei em Teresina longe dos meus pais e muitas bixas, trans, não binárias, afeminadas, a gente se juntava pra viver juntas, pra fazer um almoço, sabe? Pra coisas básicas mesmo, de sobrevivência’ (Frida Abraão, 2022).

A gente tava sempre junta, perguntando se a outra travesti tava bem, indo visitar. [...] Quando surgiu a Casa de Monique foi aí que a gente se uniu mais ainda, porque como casa a gente buscava sempre se encontrar, fazia almoços, jantares... foi isso, durante a pandemia foi uma salvação realmente pra gente (Tayomara Wriel, 2022).

¹⁰ Indígena Guajajara, geógrafo e professor, pai da kiki Casa de Onijá, considerado uma lenda pela sua história e legado no movimento.

Acho que na *Ballroom...* foi a house que me salvou dentro disso tudo, hoje em dia eu percebo que é minha casa que me fortalece muito, porque talvez se eu ainda fosse 007 eu já teria assim...me desestimulado muito' (*Tanya Wonder, 2022*).

Eu cheguei aqui em Teresina, eu tô aqui a quase sete anos, mas eu ainda não tinha estabelecido relações tão firmes quanto as que eu tenho hoje né... tipo eu não tinha uma família no Piauí antes da *Ballroom*, hoje eu tenho (*Ayra Dias, 2022*).

Nesse contexto, em estudo realizado sobre saúde mental da população LGBTQIA+, aponta que a discriminação social e a rejeição familiar demonstram ser fatores agravantes para a depressão e tentativas de suicídio, além disso, o suporte social precário e a solidão são relacionados com prejuízos na saúde física e mental desse grupo. “A gente resolveu abrir a primeira casa, porque assim... eu, Peste e Ayra já nos agrupávamos, já nos dávamos suporte, tanto psicológico, quanto afetivo, quanto as vezes financeiro, enfim... a gente se socorria, nesse sentido da pandemia mesmo” (*Eloi Ariel, 2022*). Nessa perspectiva, os laços de suporte mútuos são vistos como agentes de proteção a esses fatores, já que as conexões sociais e o senso de pertencimento auxiliam a aliviar os efeitos estressores e ansiogênicos devido ao preconceito e a discriminação. (MELO; SILVA; MELLO, 2019).

Além disso, refletir criticamente sobre saúde mental envolve muitos fatores e exige a prática de um olhar interseccional, principalmente no que se refere a população negra LGBTQIA+ em território brasileiro. As múltiplas violências que atravessam esse grupo se reverberam de forma constitutiva na identidade desses indivíduos, fragilizando relações sociais e políticas e contribuindo materialmente para a precarização dessas vidas.

Outro fato que deve ser comentado foi o período eleitoral de 2018 no Brasil por exemplo, que demarcou a ascensão da direita conservadora e a cristalização do bolsolavismo no país, junto desse movimento o preconceito e a discriminação contra grupos minorizados passou a ser produzida e expressada de maneira muito mais escancarada e intensa. Considerando este cenário de terrorismo, Pessoa et. al (2020)

analisaram o reflexo desse processo eleitoral nas condições psicológicas e emocionais de pessoas LGBTQ+, que descreveram sentimentos de raiva, tristeza, medo, insegurança, impotência e desânimo frente ao governo bolsonarista, revelando ainda mais a necessidade de cobertura pública sobre as demandas de saúde mental da nossa população no país.

“Eu posso acontecer lá!”

De acordo com Junior (2019) é de suma importância enaltecermos as *femme queens*, mulheres trans e travestis, pioneiras do movimento, que representam importantes figuras maternas e também a força motriz da cultura *Ballroom*, mesmo estando no local de maior vulnerabilidade social nesse grupo. Concernente a isso, Rego (2019) denomina a violência difusa contra pessoas negras transexuais e travestis como afronecrotrofobia, este conceito fala sobre uma política de extermínio real e simbólica que afeta o viver e retira a vida:

Tira da família, da escola e dos espaços públicos de lazer, cultura e esporte, restringe as redes de afeto e apoio, tira do mercado, de trabalho, relegando a prostituição e subempregos. Tira a dignidade ao esvaziar a eficiência e eficácia das poucas e precárias políticas públicas direcionadas à população (Rego, 2019, p.179-180).

Durante a construção das narrativas, Frida e Eloi trazem essa pauta como algo que atravessa a cultura *Ballroom* de maneira orgânica:

“Foi assim que a gente conseguiu também alavancar um nicho que fazia com que, por exemplo, pessoas trans acessem contextos artísticos da cidade sabe? Que pessoas pretas tenham mais reconhecimento dentro da cidade também e conseguir localizar esses locais de apagamento que eram muito frequentes. Por exemplo, quando caiu a ficha e eu olhei a minha volta eu não tinha na cidade nenhuma referência trans que dança e isso pra mim foi muito problemático” (Eloi Ariel, 2022).

“O fato da Emi¹¹ por exemplo ser travesti e estar no seu processo de se entender travesti. [...] Quanto uma bixa afeminada, queer, na pandemia ela se transforma, isso também é *Ballroom*, entender o seu gênero e performar a sua reallness¹² na vida real, não só no caminhar da ball”. “[...] E é um corpo pioneiro, é um corpo que se nós enquanto comunidade estamos hoje conquistando o que conquistamos é graças a pessoas como ela. [...] O que é mais *Ballroom* do que isso né? Do que viver essa realidade de fato. É muito corajoso uma bixa entender que ela não é apenas uma bixa não binária, mas uma travesti e atravessar isso na sociedade, é inspirador... muito inspirador” (Frida Abraão, 2022).

De fato, a coragem de se colocar à experimentação e desbravar quem se é, é algo inspirador, e a *Ballroom* propicia esse território de possibilidades e vitalidade social, subvertendo as lógicas necropolíticas da sociedade (MBEMBE, 2016):

“A sociedade não dá oportunidades de ter modelo travesti, a gente cria na *Ballroom*, na categoria passarela né!” (Tanya Wonder, 2022).

“Tem muitas potências dentro da *Ballroom* sabe? Tem muita gente que encontra a *Ballroom* como lugar de acontecimento, tipo... eu posso acontecer lá! Porque em outro lugar talvez não, sabe? [...] Uma ideia de lugar confortável pra transicionar também, isso é importante, quanto mais lugares saudáveis pra que alguém transicione... transição de pensamento... corporal sabe?” (Eloi Ariel, 2022).

Nesse sentido, é notável que a *Ballroom* assume uma postura radical ao acolher e valorizar corpos e subjetividades dissidentes da regra cis-heteronormativa, bem como uma postura antirracista: “é redundante ter que dizer que racismo não cabe dentro do espaço da *Ballroom* se esse espaço foi criado majoritariamente por pessoas negras” (Ayra Dias, 2022).

Ancestralidade negra

Seguindo essa visão, outro aspecto bastante presente no tocante a história da *Ballroom* é o de ancestralidade negra trazido por algumas entrevistadas. Para Junior

¹¹ Emi foi uma das filhas da Casa de Macyrajara em Parnaíba.

¹² Tradução do autor: realidade. Refere-se a uma categoria nos bailes onde as pessoas performam algo de maneira realista e convincente.

(2019) a estrutura funcional da *Ballroom* – como as *Houses* que formam famílias através de laços afetivos, os títulos de honra que traduzem o tempo de contribuição de alguém no movimento, até as disputas das categorias comportamentais e de danças realizadas em roda, remetem inevitavelmente a organicidade de algumas culturas africanas que prezam pela senioridade, pela roda e pela oralidade como metodologias fundamentais de troca.

Em corroboração a isso, Frida e Ayra expressam suas percepções sobre o assunto:

“Muitas bixas pioneiras chamam a *Ballroom* em geral como se fossem aquilombamentos mesmo, porque são corpos, muitas vezes em sua maioria pretos celebrando a vida, a liberdade, sendo o melhor que conseguem ser. [...] O *vogue beat*, os bailes parecem realmente uma grande gira assim... com uma energia que vem e você ta tananranran e tá! [...] Acho que, o que a *Ballroom* deixa comigo hoje é muito disso mesmo, valorizar o pioneirismo de quem é pioneiro de fato, e a gente vai aprendendo aos poucos e acho que o ponto principal é buscar ancestralidade” (Frida Abraão, 2022).

“Eu sempre faço relação da *Ballroom* com a macumba né, dizendo que a gente tem um princípio fundamental na macumba que é o respeito a todos que vieram antes né... e assim que a gente tem buscado construir a *Ballroom*, com respeito a trajetória de todas as pessoas que vieram antes. [...] Assim como eu não consigo dissociar minha vida do terreiro, eu não consigo dissociar minha vida da *Ballroom*” (Ayra Dias, 2022).

Em reflexão a isso, Gabriel e Santos (2021) em análise aos poemas de Tatiana Nascimento descrevem como o racismo colonizador também é heterocissexista, principalmente ao colocar expectativas sexuais brancas sobre corpos negros. A mulher negra representada como selvagem e voluptuosa, enquanto o homem negro agressivo, animalesco (hooks, 2019). Todavia, a poeta Tatiana Nascimento como uma forma de encontrar recursos que resistam a uma visão heteronormativa de África, se utiliza de um *Itan*¹³ intitulado como “Oxum seduz Iansã” para afirmar uma lesbianidade e, portanto, uma pluralidade sexual ancestral.

¹³ Termo Iorubá referente as mitologias africanas, são histórias que fazem parte do sistema nagô.

Desta maneira, o *Itan* descrito por Reginaldo Prandi apud Gabriel e Santos (2021):

Uma vez Oxum passou pela casa de Iansã e a viu na porta
Ela era linda, atraente, elegante
Oxum então pensou: “Vou me deitar com ela”
Oxum era muito decidida e muito independente
(...)
No começo Iansã não se deu conta do assédio,
Mas depois acabou por se entregar.
Mas logo Oxum se dispôs a nova conquista
E Iansã a procurou para castiga-la.
Oxum teve de fugir para dentro do rio,
La se escondeu e lá vive até hoje.
(PRANDI, 2001, p. 326)

Nesse panorama, ao refletir ostensivamente sobre os atravessamentos subjetivos do racismo e da homofobia nas vidas das bixas pretas, Veiga (2018) nos revela sobre alguns resultantes psicossociais de ser gay e preto num país racista e LGBTfóbico, onde os corpos e as corpos de pessoas negras LGBTQIA+ são duplamente alvejadas por essas violências, sofrendo hostilidades e múltiplas discriminações durante toda a vida: “tenho medo da atenção pra mim, pessoas como eu quando são vistas, ou são consideradas putas... ou recebem olhar de ódio” (Tayomara Wriel, 2022).

Segundo a perspectiva do autor, a bixa preta – e aqui gostaria que considerássemos identidades negras LGBTQIA+ diversas, experimentam uma dupla sensação de diáspora, sendo a primeira o sequestro e o afastamento compulsório em nível geográfico e simbólico que o povo africano sofreu de suas origens, e sendo a segunda, a negação e camuflagem compulsória de suas sexualidades devido a imposição violenta da cis-heteronormatividade.

Nesse contexto, o afeto-diáspora descrito por Veiga se origina através de uma realidade que coloniza nossas subjetividades, onde o sistema capitalista produz e nos implanta este afeto sob a égide da indústria de cultura, em que o real lucro é a manutenção do status-quo e do paradigma dominante, a saber – eurocêntrico, branco e burguês. Nesse sentido, o processo de normatização dos modos de ser e estar no mundo

através da negação de outros, são promotores de adoecimento àqueles fora dessa norma, provocando à estas pessoas a ansiedade, o preterimento, a solidão, o desprezo, a falta do senso de valor próprio e autoestima, além da depressão.

Nesse sentido, o trauma colonial que nunca sara em decorrência da sofisticação contínua do racismo cotidiano nos afasta do amor à negritude e da construção de uma identidade afrodiaspórica saudável. Fanon (2008) descreve a imagética circunscrita na cognição da branquitude em que a figura do negro corresponde antagonicamente a tudo aquilo que não faz parte do ideal branco, portanto aquilo que é feio, indesejável, descartável, passível de segregação e aniquilamento. Mesmo num contexto de ascensão social, como acrescenta Santos (1983) o negro é obrigado a se despir daquilo que essencialmente é, renunciando sua própria identidade, como num processo de autodestruição e massacre subjetivo, no esforço de tornar-se gente ao custo emocional da sujeição.

Nessa condição degradante, não cabe ao povo negro viver eternamente condenado a penúria semeando um futuro branco, também não cabe ao povo negro resolver as questões do racismo, pois isso é de responsabilidade de quem criou este problema, ao povo preto cabe enfrentar esta conjuntura com experiências de cura, pois são vítimas desse crime (KILOMBA, 2019). A restauração do negro está no restabelecimento da sua conexão coletiva e ancestral. Gadelha (2019) comenta: “o corpo social negro é um corpo-quilombo. Ele é arma contra os arquivos coloniais ao mesmo tempo que consiste em repertórios para novos mundos em que nós gentes pretas possamos habitá-los” (p.9).

Seguindo esse raciocínio, Veiga (2018) descreve que o resgate das culturas africanas promovido através dos cantos, das danças e da espiritualidade foram elementos fundamentais para preservar em parte a saúde mental do povo afrodiaspórico. Além disso a construção dos quilombos foi outro importante recurso que fez reacender e

fortalecer o senso de identidade e coletividade dessa população diante dos sentimentos de banzo¹⁴:

“O que a gente conhece enquanto cultura *Ballroom* ta diretamente ligada com a gente enquanto povo preto, aquilo que a gente desenvolve enquanto cultura...e como que a gente vai criando lugares que nos fornecem possibilidade de vida. [...] Isso ta diretamente ligado a aquilo que a gente traz de ancestralidade pra dentro dos espaços de resistência enquanto pessoas dissidentes e também negras né!” (Ayra Dias, 2022).

“Foi romper com os processos violentos”

Nessa ótica, podemos considerar o movimento *Ballroom* como um espaço que promove experiências de saúde e afirmação social, sendo a dororidade que fala Piedade (2017) uma das forças que conectam as pessoas através de dores semelhantes e contribui para que a cultura *Ballroom* represente um território habitável, de cuidado, e de experiencias curativas para nossas subjetividades, bem como a alacridade que fala Sodré (2017), uma das forças vitais que mobiliza nosso potencial inventivo através da alegria, não como uma mera emoção fugaz, mas como uma regência de vida que nos revigora e nos faz resistir frente as mazelas:

“Eu acho que antes da *Ballroom* eu era uma bixa cansada e com pouca esperança, e acho que pós *Ballroom*, a *Ballroom* me trouxe um gás assim... de verdade. [...] Me ajudou a resgatar um sentimento de comunidade que eu vinha perdendo com a questão da drag” (Frida Abraão, 2022).

“Foi o estalo necessário pra eu entender que corpo eu habitava, não o corpo que todo mundo queria eu habitasse sabe? Não o discurso que os outros queriam que eu habitasse. Acho que a *Ballroom* foi o marco pra eu perceber que determinados tipos de coisas eram muito complicados pra mim, porque que eu me sentia agredida quando eu fazia determinadas tipos de coisas sabe? [...] Eu não preciso performar essa masculinidade, não preciso reproduzir isso... foi romper com os processos violentos. [...] A importância que a *Ballroom* trouxe pra mim de autorreconhecimento... a *Ballroom* me fez entender que eu poderia existir! [...] Não preciso ter vergonha de mim, não preciso tá brigando comigo mesma, é os outros que tão incomodados com minha existência” (Eloi Ariel, 2022).

¹⁴Processo psicológico pelo qual passavam os negros africanos escravizados, associado a sentimentos de depressão pelo afastamento da sua terra natal e pela privação da liberdade, podendo levar a loucura e ao suicídio.

“Eu acho que a *ball* trabalha tanto com a nossa confiança, que é uma coisa que melhorou, inclusive na psicoterapia, acho que foi o ápice disso... melhorou muito minha confiança, minha desenvoltura comigo mesmo sabe? Eu já tava com alguns problemas com autocuidado, amor próprio, autoconhecimento e isso me aflorou de um jeito que foi perfeito, as categorias só te elevam! Faz uma ascensão no seu amor próprio e eu percebo isso em todo mundo sabe” (*Tanya Wonder, 2022*).

“Eu tinha minha autoestima muito, muito baixa, como uma pessoa negra, travesti, as pessoas me olhavam de certa forma, ou querendo me pegar ou me matar, e isso me gerava certo pânico, era muito medo. [...] *Ballroom* virou uma terapia pra mim e acredito que pras outras bixas também. [...] Entrar na *Ballroom* e participar das competições eu via que eu conseguia ter outros olhares, agora eu vejo pelo menos das bixas da *Ballroom* um olhar de admiração, de apoio, eu quero ser vista por elas porque elas me fazem bem [...] Depois da *Ballroom* eu percebi que tinha apoio, comecei a ter uma autoestima melhor. [...] Me ajudou a descobrir minha beleza particular, porque dentro da *Ballroom* não existe um padrão de beleza, eu não fico mais me comparando” (*Tayomara Wriel, 2022*).

“Eu sinto que a *Ballroom* me catapultou né, então minha vida nos últimos dois anos ela está diretamente relacionada com tudo que eu venho construído dentro da *Ballroom*, e eu não sei se eu seria a pessoa que sou hoje sem essa relação com a *Ballroom* né, porque foi através da *Ballroom* que eu entendi que eu era artista, foi através da *Ballroom* que eu entendi que eu podia sim ser escritora e foi através da *Ballroom* que eu comecei a trabalhar com produção cultural” (*Ayra Dias, 2022*).

Dessa maneira, pode-se dizer que em linhas gerais Veiga descreve de maneira muito precisa a política afetiva que organiza a cultura *Ballroom*:

Resistimos e seguimos pelo mundo em nossas existências diaspóricas, criando novas modalidades de acolhimento, novos sentidos de pertencimento, forjando nossos próprios quilombos. Os coletivos de bixas pretas, a amizade com as irmãs pretas hétero e LGBTQs, as relações amorosas saudáveis, as religiões de matriz africana são estratégias de sobrevivência, suporte para a vida cotidiana, afago para a solidão que nos toma ao anoitecer, e desempenham papel importante na reparação aos danos que as diásporas causaram em nossas subjetividades (VEIGA, 2018, p. 87).

Portanto, em acordo ao pensamento de Nascimento (2002) sobre quilombismo, pensar a *Ballroom* como um espaço de aquilombamento implica considerar seus elementos organizativos e funcionais a partir de uma perspectiva antineocolonialista, que trabalhe pela construção de uma estética e experiência negra que confronte o

racismo, respeitando a autonomia, o protagonismo e a pluralidade das pessoas que dão vida ao movimento, valorizando a liberdade orgânica da cultura *Ballroom*, seu caráter insubordinado e seu viés inerentemente artístico-político, que produz subjetividades, afetos, resistência e um lugar emancipatório que origina e valida outros modos auto legitimados de ser, estar e performar no mundo.

A Ballroom é possibilidade de vida!

Diante do exposto, para não concluir, foi possível observar nas narrativas construídas sobre as experiências no contexto da cultura *Ballroom* no Piauí, especificamente nas cidades de Teresina e Parnaíba, um pequeno recorte sobre o que essa cultura representa para além da superficialidade das telas. É importante ressaltar isso pois atualmente é comum a percepção equivocada de que a *Ballroom* se trata de mais um nicho mercadológico LGBTQIA+, que se resume a uma dança ou a uma festa, sendo que na realidade se trata de uma cultura com profundezas históricas que já possui um percurso com décadas de legados e tradição.

Sendo essa, uma tradição ética-estética-política de reverberação de existências possíveis, de acolhimento a pessoas relegadas a um não-lugar, mas que em sua força inventiva combinaram de não morrer, como dito por Evaristo (2016). Desse modo, é perceptível e inegável que a experiência *kiki* da cena *Ballroom* se difere de uma cena *main stream*¹⁵, mas não significa que ela seja menos potente, pelo contrário, cada cena constrói sua identidade conforme suas vicissitudes e possibilidades, de acordo com suas necessidades locais.

Nesse sentido, segundo as entrevistadas, a cena *Ballroom* de Teresina está caminhando para os seus três anos de existência de forma consistente e consolidada, reivindicando seu território, já a cena de Parnaíba se encontra num momento mais embrionário. Apesar do pouco tempo, os relatos demonstram transformações muito

¹⁵ Refere-se a uma cena *Ballroom* consolidada com mais estrutura, recursos e visibilidade midiática.

significativas na vida das pessoas que estão inseridas nessa cultura. Portanto, faz-se necessário mais estudos sobre o papel simbólico que a cultura *Ballroom* tem em promover saúde mental e bem-estar na vida das pessoas no contexto brasileiro, cujo esse movimento coletivo produz de forma artesanal ferramentas para a experimentação, para o autoconhecimento, para emancipação e para o desenvolvimento de autonomia, aspectos que também são da ordem da ciência psicológica.

Referências

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

EVARISTO, Conceição. **Olhos d'água**. 1. ed. – Rio de Janeiro: Pallas: Fundação Biblioteca Nacional, 2016.

FANON, Frantz. **Pele negra, máscaras brancas**. Tradução de Renato da Silveira. Salvador: EDUFBA. 2008.

FERREIRA, Julio Cesar. **Dos EUA ao Brasil, cena Ballroom abre espaço de exaltação aos LGBTQIA+**. Portal IG Queer. Retrieved May 2, 2022. Disponível em: <https://queer.ig.com.br/2022-04-27/cena-ballroom-brasil-espaco-de-refugio-exaltacao-e-celebracao.html>

GABRIEL, Alice. Barros; SANTOS, Juliely Nóbrega **O cuirloombo da palavra: aquilombamento queer na poesia de Tatiana Nascimento**. Revista Em Construção: arquivos de epistemologia histórica e estudos em ciência. nº 9 pp. 37-43 (dossiê). 2021. Disponível em: <https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/emconstrucao/article/view/54295/39146>

GADELHA, José Juliano. **O trauma colonial: ficção racial, tempo e poder**. VI Jornada Brasileira de Sociologia Modernidade e Sul Global, Pelotas/RS. 2019.

HOOKS, Bell. **Olhares negros: raça e representação**. Tradução de Stephanie Borges. São Paulo: Elefante. 2019.

JOVCHELOVITCH, Sandra; BAUER, Martin. **Entrevista Narrativa**. Páginas 90 a 113. In Bauer, Martin W. & Gaskell, George (orgs). Pesquisa Qualitativa com texto, imagem e som, um manual prático. 11ª edição. Petrópolis, RJ: Vozes, 2013.

JUNIOR, Marco Aurélio Chagas Pinto. **Corpo Transeunte**: oscilação performática mapeando a cena Ballroom brasileira. Monografia (Licenciatura em Dança). Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre. 2019.

KILOMBA, Grada. **Memórias de Plantação**: episódios de racismo cotidiano. Tradução Jess Oliveira. 1ed. Cobogó, Rio de Janeiro. 2019.

LAWRENCE, Tim. **Voguing and the Ballroom Scene of New York, 1989-92**. New York, Soul Jazz Books. 2011, apud SANTOS (2020).

LIVINGSTON, Jennie. Documentary: **Paris Is Burning**. United States: Off White Productions Inc. 1990.

MBEMBE, Achille. **Necropolítica**. Revista do ppgav/eba/ufrrj. n. 32. 2016. Disponível em: <https://www.procomum.org/wp-content/uploads/2019/04/necropolitica.pdf>

MELO, Dayana Souza; SILVA, Bianca Luna; MELLO, Rosane. **Sintomatologia depressiva população lgbt**. Revista enfermagem UERJ, Rio de Janeiro, 2019.

MINAYO, Maria Cecília Souza. **Análise qualitativa: teoria, passos e fidedignidade**. Ciência & Saúde Coletiva.; 17(3):621-626. 2012.

MUYLAERT, Camila Junqueira; JUNIOR, Vicente Sarubbi; GALLO, Paulo Rogério; NETO, Modesto Leite Rolim; REIS, Alberto Olavo Advincula. **Entrevistas narrativas: um importante recurso em pesquisa qualitativa**. Rev. Esc. Enferm. USP.; 48(Esp2):193-199. 2014.

NASCIMENTO, Abdias. **O quilombismo**: documentos de uma militância pan-africanista. (2a ed.). Rio de Janeiro, RJ: Fundação Palmares/ OR Editor Produtos. 2002. Disponível em: https://issuu.com/institutopesquisaestudosafrobrasil/docs/quilombismo_final

OUR HISTORY. **The Royal House of LaBeija**. Retrieved. October 18, 2022. Disponível em: <https://www.royalhouseoflabeija.com/history>

PESSOA, Brenna Galtierrez Fortes; FERREIRA, João Caio Silva Castro; JUNIOR, Paulo Tarso Xavier Sousa; MONTE, Liana Maria Ibiapina; LANDO, George Andre; NASCIMENTO, Elaine Ferreira; OLIVEIRA, Marcos Renato. **A mão do carrasco**: o

impacto na saúde mental da população LGBT+ após o período eleitoral de 2018 no Brasil. *Research, Society and Development*, v. 9, n. 6, 2020. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.33448/rsd-v9i6.3168>

PRANDI, Reginaldo. **Mitologia dos Orixás**. São Paulo: Companhia das Letras. 2001, apud GABRIEL & SANTOS (2021).

REGO, Yordanna Lara Pereira. **Reflexões sobre afronecrotransfobia**: políticas de extermínio na periferia. *Revista Humanidades e Inovação*. v.6, n.16 – 2019.

SANTOS, Henrique Cintra. **Voguing**: linguagem e potencialidades. IV Jornadas do Legh: anais eletrônicos. 1ed. Organização: Cristina Scheibe Wolff, Jair Zandoná. Florianópolis, UFSC. 2020.

SOUZA, Neusa Santos. **Tornar-se negro**: as vicissitudes da identidade do negro brasileiro em ascensão social. Rio de Janeiro: Edição Graal. 2ª ed. Coleção Tendências: v.4. 1983. Disponível em: https://files.cercomp.ufg.br/weby/up/1154/o/Neusa_Santos_Souza_-_Tornar-se_Negro.pdf?1599239573

SODRÉ, Muniz. **Pensar nagô**. Petrópolis, Rio de Janeiro: Editora Vozes, 2017.

VEIGA, Lucas. **As diásporas da bixa preta**: sobre ser negro e gay no Brasil. *Revista Tabuleiro de Letras, PPGEL – Salvador*, Vol.: 12; nº. 01. 2018. Disponível em: <https://www.revistas.uneb.br/index.php/tabuleirodeletras/article/view/5176>

PIEIDADE, Vilma. **Dororidade**. São Paulo, Editora Nós. 2017.

“I feel like Ballroom catapulted me”:
practices of resistance and promotion of LGBT+
mental health

Abstract: This work had as its main objective to investigate the role that the Ballroom culture plays in the life and mental health of the people who experience it. For this, the method of narrative interviews was used, of an unstructured nature where the information collected was observed through thematic analysis. Five people who are part of the Ballroom community in Piauí, specifically in the cities of Teresina-PI and Parnaíba-PI, participated in this study. Through the interviews it was possible to analyze psychosocial issues that motivate the promotion of this culture, such as support and social affirmation, construction of emotional bonds, self-development, among others. It

is concluded that the Ballroom culture represents a movement that makes resistance against racial, sexual and identity discrimination, besides proving to be a protective factor in the lives of the participants by promoting solidarity networks and strengthening mental health.

Keywords: Ballroom Culture; mental health; racism; LGBTQIA+.

Recebido: 24/04/2023

Aceito: 18/03/2024