

Comunidade Ballroom em Manaus: atravessamentos, subversão e resistências políticas no Amazonas.

Caní Jakson Alves da Silva¹
Consuelena Lopes Leitão²
Isabelle Brambilla Honorato³

Resumo: O objetivo deste artigo é discutir as dinâmicas de reprodução e subversão da cena Ballroom em Manaus como espaços de resistência política. Busca-se analisar se a Ballroom consegue tensionar normatividades e atuar como estratégia de resistência frente a estruturas de exclusão racial, de gênero e de classe. A Cultura Ballroom, originária dos anos 60 e 70 no Harlem, Nova York, é um espaço de resistência para pessoas marginalizadas, como LGBTQIAP+, negras e latinas. A metodologia adotada é a etnográfica, com observação participante, diários de campo e entrevistas semiestruturadas, e usa a abordagem foucaultiana para analisar as dinâmicas de subversão e reprodução nas interações dessa comunidade. Através da análise dos discursos proferidos pelas pessoas interlocutoras nesta pesquisa, será descrito como a Cena Ballroom em Manaus é um exemplo de como a organização social, senso comunitário e arte podem ser usadas como forma de resistência, além de um espaço para compreendermos as histórias de exclusão e discriminação de populações minoritárias. Estas reflexões nos permitem entender a importância desses movimentos para a ampliação e reafirmação de espaços seguros para pessoas LGBTQIAP+, população negra e povos originários.

Palavras-chave: Ballroom. LGBTQIAPN+. Comunidade.

¹ Mestre em Psicologia e doutoranda em Psicologia pela Universidade Federal do Amazonas (UFAM). E-mail: psijaksonalves@gmail.com. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/7048215293853083>. ORCID: <https://orcid.org/0009-0002-7453-2467>.

² Doutora em Antropologia Social pela Universidade Federal do Amazonas (UFAM). Professora titular da Faculdade de Psicologia (FAPSI/UFAM). E-mail: consuelena@gmail.com. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/6269837680965021>. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-7459-4089>.

³ Doutora em Antropologia Social pela Universidade Federal do Amazonas (UFAM). E-mail: isahonorato@hotmail.com. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/7661595732690772>. ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-9556-4615>.

A Comunidade Ballroom surgiu nas periferias de Nova York entre as décadas de 1960 e 1970 como uma forma de resistência aos padrões impostos por uma sociedade racista. Esse movimento se consolidou como um espaço cultural voltado para pessoas LGBTQIAPN+ e a população negra, promovendo acolhimento e representatividade. As reuniões aconteciam em clubes *underground*, onde os participantes competiam em categorias que avaliavam habilidades multiartísticas, como dança, moda e performance. Essas expressões artísticas tornaram-se estratégias de enfrentamento às normas hegemônicas, proporcionando visibilidade e fortalecendo a identidade dessas comunidades marginalizadas.

Santos (2018) apresenta uma genealogia das Ballrooms, destacando ser difícil apontar uma única origem para essa cultura, uma vez que ela está entrelaçada com outras práticas de socialização e performance de grupos LGBTQIAPN+ e se conecta em alguns pontos com a história das comunidades negras e de imigrantes dos subúrbios da cidade de Nova York.

Para Estevam e Geraldes (2021), a Ballroom resiste a partir de expressões artísticas que vêm sendo exploradas pelo *mainstream*, em um sistema capitalista de exploração, visto por meio de *reality shows*, documentários e outras formas de acesso. Ainda nos anos iniciais, Pepper LaBeija imitou poses de modelos da revista *Vogue* em sua performance, tornando o estilo dançante e característico da cultura Ballroom conhecida pelo nome da mesma revista. Hoje, algumas plataformas digitais ou veículos tradicionais de comunicação transmitem programas que possuem forte influência dessa cultura, como a série *Pose* e a competição *Legendary*.

Scudeller e Santos (2020) apontam um paradoxo nesta comunidade: embora tenha nascido como um espaço de resistência e empoderamento, ainda reproduz, em certo grau, as mesmas lógicas de exclusão que busca combater. E gradualmente foi construindo sua história a partir de figuras icônicas de outras cenas. Como o clipe *Vogue* da cantora Madonna, em 1990, que abriu espaço para que essa cultura se disseminasse em outras partes do mundo.

No Brasil, um dos locais na qual a cena Ballroom começou a se consolidar, inicialmente, foi em Minas Gerais, com uma forte influência da cultura afro-brasileira (Reis, 2019). Um marco significativo para essa comunidade foi o evento BH Vogue Fever, realizado em parceria com a Festa Dengue, em 2015, reconhecido como um dos principais eventos oficiais da cena no país (Vogue Fever, 2022). Esse evento teve um impacto significativo para a cena, na cidade de Manaus. Foi por meio dele que Simas Zion Maverick, pioneira manauara e figura de referência na disseminação da cultura Ballroom local, aprofundou seus conhecimentos sobre dança e organização comunitária. Em 2019, ela compartilhou essas experiências na capital amazonense, o que resultou no surgimento da cena Kiki/local de Manaus.

Neste contexto, é relevante esclarecer que algumas demarcações da cena Ballroom e seus posicionamentos não estão formalmente documentadas em textos acadêmicos, vindo de vivências práticas e palestras de pioneiros como Felix Zion. Assumir essa origem permite compreender que, embora sem referências acadêmicas formais, as informações são legítimas e baseadas em fontes vivenciais e não tradicionais.

Este estudo se justifica a partir da experiência de Harmonya Dórémi Jabutt,⁴ a primeira autora desta pesquisa e liderança atuante na Comunidade Ballroom de Manaus, que traz uma perspectiva fundamentada em sua vivência direta nesse espaço de resistência cultural. Movida pela inquietação de compreender em que medida a Ballroom em Manaus consegue tensionar normatividades e operar como estratégia de resistência frente às estruturas de exclusão racial, de gênero e de classe.

No campo social, essa pesquisa se justifica pela importância de visibilizar a cena Ballroom de Manaus como um espaço de resistência e construção identitária para populações marginalizadas, como pessoas negras, LGBTQIAP+ e periféricas. Em uma cidade marcada por profundas desigualdades sociais e culturais, a Ballroom funciona

⁴ Cani Jakson Alves, travesti, artista Drag, mestre em psicologia e primeira autora deste artigo.

como um refúgio e um palco para a afirmação de corpos e identidades marginalizadas, enfrentando questões como racismo, transfobia e exclusão social.

No campo acadêmico, a pesquisa contribui para ampliar a compreensão sobre as subjetividades e dinâmicas sociais da Cena Ballroom no contexto amazônico, uma realidade ainda pouco explorada nos estudos de gênero, raça e diversidade. Além de apresentar um olhar introdutório sobre a cena Ballroom manauara, destacando as particularidades desse movimento em um território periférico e distante dos grandes centros culturais, com influências ligadas a um contexto cultural de um povo marginalizado pelas lógicas coloniais e hegemônicas.

A influência cultural dos povos originários de Manaus se estende à Comunidade Ballroom, com a presença de pessoas indígenas e quilombolas na comunidade, considerando suas participações em casas da cena e eventos, fortalecendo os processos de enfrentamento da exclusão racial através da arte.

Nuñez (2022) destaca a invisibilidade epistemológica, demográfica e política vivenciada pelos povos indígenas em nosso país, advindo de estereótipos coloniais que influenciam tanto o uso dos dialetos indígenas quanto a percepção da aparência física, reforçando um imaginário coletivo estigmatizante. A diversidade étnica e cultural da Amazônia brasileira compreende as subjetividades negras, quilombolas, indígenas, ribeirinhas, extrativistas, caboclas, amazônicas, nortistas e demais expressões que aqui vivem, por vezes estigmatizadas por um viés eurocêntrico. Esse viés cria dicotomias como selvagem/civilizado, primitivo/avançado, exótico/normal, moldando percepções distorcidas sobre esses grupos.

O presente estudo é parte de uma pesquisa de mestrado concluída em novembro de 2023, no Programa de Pós-Graduação em Psicologia da Universidade Federal do Amazonas (PPG-PSI/UFAM), com objetivo de discutir as dinâmicas de reprodução e subversão da cena Ballroom em Manaus como espaços de resistência política. Assim como nas cenas do documentário de Juru e Vitã (2024), que mostra a Ballroom comparada a realidade de uma Unidade de Pronto Atendimento (UPA), em um espaço

onde se pode “entrar machucado e sair curado, ou entrar machucado e sair machucado”, o presente estudo traz reflexões sobre o papel da cena em Manaus, como um local de resistência, destinado a desafiar as normas, que expressa as tensões existentes na cena Ballroom, focando nos processos de subversão e reprodução das normatividades.

O estudo tem como ponto de partida a Cena Ballroom para explorar os múltiplos cruzamentos que configuram as subjetividades das pessoas que a integram, buscando compreender a dinâmica das relações sociais e os processos de construção identitária nesse espaço que resiste a várias formas de preconceitos, opressão e violências.

Importa ressaltar que, em alguns trechos deste artigo, será utilizada a neolínguagem como uma estratégia para refletir a dinâmica viva e em constante transformação da cena Ballroom e de suas práticas discursivas. Essa abordagem reconhece que a linguagem, especialmente em espaços marginalizados e de resistência, é um elemento performativo que cria e reforça identidades culturais específicas.

Além disso, opta-se por não transcrever a palavra Ballroom em itálico, pois o termo já foi abrasileirado e assimilado pelo vocabulário da comunidade. Seu uso sem destaque reflete o enraizamento do conceito no contexto cultural brasileiro, em especial nas comunidades locais que o praticam e ressignificam. Essa decisão visa respeitar o processo de apropriação e adaptação linguística realizado pelos sujeitos da cena, reforçando sua legitimidade e relevância.

Percorso etnográfico

Este estudo se caracteriza como uma pesquisa etnográfica, partindo da ideia antropológica de compreender a cultura de dentro, ou seja, valorizando a perspectiva de seus participantes. Nesse sentido, o percurso etnográfico que baliza este trabalho se dá a partir da vivência da primeira autora deste artigo, participante da Cena Ballroom em Manaus, que já possui imersão no contexto em estudo. Desse modo, o percurso etnográfico, ao estar “dentro”, como “nativa” da Cena Ballroom, mas, ao mesmo tempo

estar fora, como pesquisadora, se fundem e se confundem num continuum entre “exotizar” o familiar e familiarizar o “exótico” (Matta, 1978). Parafraseando Peirano (2014): O que eu estava fazendo na cena Ballroom? Simplesmente dançando...? Ou fazendo etnografia? Ou as duas coisas? Assim, os momentos dessa pesquisa etnográfica não podem ser definidos em termos metodológicos espaço-temporal, pois foi um percurso construído na vivência da primeira autora, não apenas como pesquisadora, mas enquanto agente na etnografia, como nativa/etnógrafa. Portanto, esta pesquisa de campo não teve um momento certo para começar e acabar. Esses momentos foram/são arbitrários por definição.

Este percurso etnográfico também se enquadra na perspectiva de Oliveira (1996), nos momentos de olhar, ouvir e escrever. O momento de olhar, como já pontuado, é um olhar de dentro, carregado pelas vivências em comunidade. O ouvir corresponde à observação participante, cuja descrição das sensações e experiências seja tão rica que se torne autoexplicativa e, por fim, o escrever, realizado intensa e densamente em um diário de campo. Segundo Geertz (2008), o trabalho de campo é mais do que uma técnica de coleta de dados; é uma forma de compreender e atribuir significado aos diferentes arcabouços teóricos que o pesquisador adquiriu.

A contextualização espacial e temporal do campo permite que as percepções e interpretações variem e se transformem conforme a dimensão da experiência situada e o ambiente no qual a pesquisa está sendo realizada. Inspirado pelas experiências de Jaqueline de Jesus, psicóloga e pesquisadora brasileira que estuda a própria realidade, especialmente questões relacionadas à identidade, raça e gênero, a primeira autora deste estudo volta-se para sua realidade a fim de refletir criticamente sobre a complexidade dos fluxos desejantes que permeiam a Ballroom. Para Nogueira (2017), destaca-se que a perspectiva da Psicologia crítica, busca descolonizar suas práticas, integrando saberes locais que tragam para o debate as lutas das pessoas contra a dominação, considerando as interseccionalidades. No contexto da Ballroom de Manaus, isso significa valorizar as culturas indígenas e afro-brasileiras na construção das performances e narrativas da

cena, reconhecendo essas culturas como centrais na resistência às opressões estruturais e dentro das pesquisas em psicologia, esse olhar necessita ser descolonizado para se pensar em outras psicologias para a inclusão destas lógicas locais e construção de subjetividades.

As pessoas interlocutoras da pesquisa são integrantes da Cena Ballroom em Manaus que participam das competições, treinos, encontros ou interações internas, sejam com integrantes de Casas Ballroom ou *Zero Zero Sete*⁵. A coleta de dados foi realizada por meio de entrevistas, conversas informais, observação, vivências e apontamentos escritos densamente em um diário de campo. Para fins de análise neste trabalho foram selecionadas cinco pessoas interlocutoras que proferiram discursos importantes para entendermos a Cena Ballroom em Manaus, além das análises das batalhas, movimentos corporais, passos de dança, estilos, destacando como esses atores se posicionam em grupos e constroem suas identidades, bem como, sua relação com instituições formais (Magalhães et al., 2017).

A análise do material etnográfico foi orientada a partir de Passos (2019) pela análise do discurso foucaultiana, buscando identificar padrões, significados e interações que elucidassem a dinâmica do grupo e suas relações com a sociedade. Partindo de vivências registradas em diário de campo, observação participante e descrição densa (Geertz, 2008), foram contextualizados os discursos da comunidade Ballroom na Amazônia.

Elementos linguísticos como metáforas e adjetivações foram destacados, e as relações de poder foram analisadas à luz do conceito de interseccionalidade. Também foram exploradas as condições históricas e sociais que permitiram o surgimento de discursos sobre identidade, resistência e pertencimento. Por fim, articularam-se os discursos às práticas observadas, evidenciando como as narrativas e performances

⁵ Pessoas que fazem parte da comunidade, mas não pertencem a uma casa específica e são acolhidas na cena, treinos e bailes.

subvertiam normas hegemônicas, moldando subjetividades e fortalecendo formas de resistência e empoderamento no contexto amazônico.

Casas Ballroom como formas de subversão

Destacam-se como figuras icônicas da comunidade Ballroom, Crystal LaBeija e Pepper LaBeija. Crystal foi pioneira ao fundar a Casa LaBeija nos anos 1970, criando um espaço seguro para pessoas negras e latinas em resposta à discriminação racial nos concursos de beleza drag. Anos depois, Pepper liderou a casa como “Mãe”, consolidando seu legado como um dos pilares da cultura de salão e da luta por inclusão e representação (Santos, 2018).

Segundo Klitgard (2019), as “casas” da cultura de salão emergem como resposta à destruição e à violência estrutural vivenciada nas famílias biológicas, oferecendo novos espaços de acolhimento afetivo. Desde sua origem, a cena de salão resiste a diversas formas de violência, como o racismo, a discriminação de gênero e a repressão da sexualidade. Ela cria uma cultura queer⁶ que desafia os valores da branquitude ao celebrar corpos racializados, enfrenta a cisgeneridez ao ser protagonizada por pessoas trans e travestis, e valoriza formas de amar que rompem com os padrões que não correspondem aos manuais monogâmicos de afeto.

Destacamos como exemplo de subversão das violências, o modelo familiar desenvolvido na comunidade, pois através das casas Ballroom o enfrentamento da vulnerabilidade gerada por famílias biológicas, geralmente estruturadas em uma configuração heteronormativa, que acabam por expulsar suas proles de casa, auxiliam no processo de cuidado e acolhimento ao sofrer esse tipo de rejeição, pois reconstruindo laços familiares a partir de um espaço de respeito com as expressões individuais e

⁶ Para Butler (2018), o termo “queer” diz respeito a ideias sobre a performatividade de gênero e a subversão das normas de identidade, questionando as categorias fixas de gênero e sexualidade, como uma forma de resistência e desestabilização das normas sociais.

aceitação das “dissidências” vivencia-se um sentimento de pertencimento até então negado pela cisgeneridade. É importante ressaltar que essas casas não são necessariamente estruturas físicas e compartilhamento residencial ou de moradia, mas uma organização familiar que parte do afeto, cuidado, acolhimento, potencialização do desenvolvimento afetivo, suporte emocional e respeito à identidade.

Santos e Scudeller (2020) definem essas casas como conjuntos de relações sociais entre sujeitos, formando grupo que se referem como "famílias", independentemente do parentesco consanguíneo. E são nesses espaços de acolhimento e possibilidade de identificação que os laços familiares da comunidade fortalecem de dentro para fora o processo de resistência contra as estruturas de violência. A cena Ballroom não é apenas um espaço de resistência, é também um lugar de produção de subjetividades alternativas, e na psicologia crítica, feminista e interseccional deve-se analisar como essas subjetividades são construídas em meio a relações de poder (Nogueira, 2017). Na Ballroom, isso se manifesta na construção de laços afetivos e comunitários que rompem com os padrões cis heteronormativos, oferecendo aos participantes a possibilidade de reescreverem suas histórias de exclusão e violência.

As Casas na cena Ballroom se dividem em mainstream e Kiki. As Casas Mainstream têm origem internacional e estão ligadas ao surgimento da comunidade, a exemplo da *House of Gucci*, enquanto as Kiki são nacionais e podem descender de uma Mainstream ou surgir de forma espontânea em uma cena, como a *House of Zion*, Kiki House of Pimentas e Kiki House of Afro Bapho. Estas casas podem se tornar mainstream conforme suas atividades, destaque e reconhecimento na cena, como as citadas anteriormente, deixando de ser uma casa Kiki. As pessoas podem estar em uma casa mainstream e uma Kiki ao mesmo tempo, e usar ambos os sobrenomes durante as performances em eventos ou optar por representar uma das casas especificamente, a depender da situação e escolhas da própria pessoa.

Os eventos geralmente possuem temáticas específicas e um painel de jurados⁷ composto por três pessoas ou mais. Em Manaus, o primeiro evento da Cultura Ballroom foi o Pose Manaus, realizado em 31 de agosto de 2019 no R2 Studio de Dança. O evento foi promovido por Simas Zion, atual *mother* da Kiki House of Maverick, conhecida como pioneira da cena na capital amazonense, sendo a *Glitter Ball* o primeiro baile oficial realizado em Manaus, no Casarão de Ideias em dezembro de 2019.

Atualmente, compõem a cena manauara as Kiki houses of Maverick, Shaolin, La Plata, Yandê Yanê, Konda e Jabutt, com menções saudosas às casas que deixaram de compor a cena.⁸ Na cidade, as *balls* são eventos que incluem competições geralmente organizadas em categorias específicas com diferentes objetivos que variam conforme os critérios e habilidades avaliadas, sendo as mais clássicas as categorias de *Baby Vogue*, para iniciantes de até um ano competindo na cena. *Vogue Otta* são competidoras experientes que escolhem uma das três variações estéticas principais do *vogue*, a qual são o *Old Way*, *New Way* e *Vogue Femme*.

Old Way consiste na transição sucessiva de gestos para compor poses angulares e assertivas que lembram posturas egípcias. O New Way incorpora flexibilidade e contorções corporais em poses angulares, traz foco à agilidade dos braços. Vogue Femme é marcado pela expressão da feminilidade exacerbada, traz movimentos de quadril e gestos de *striptease* (Reis; Gonçalves, 2024).

Além dessas três categorias, destacam-se as categorias *Runaway* e *Face*. *Runaway* é um desfile de passarela, marcada pela performance teatral. Já a categoria *Face* é uma das categorias que destacam os traços simétricos do rosto, como a estrutura óssea, pele impecável e expressão facial. Os participantes geralmente usam trajes e acessórios exóticos para combinar com a categoria de dança escolhida, e os juízes

⁷ Em Manaus, dá-se preferência à linguagem inclusiva na cena, considerando a neolinguagem.

⁸ Casas que contribuíram fortemente para a existência e promoção da cultura Ballroom em Manaus, Dení, Matagal, Juicy Culture e Astra (Diário de Campo, 2023).

selecionam os vencedores com base em sua habilidade, estilo e originalidade (Diário de Campo, 2022).

As Balls acontecem frequentemente nas zonas periféricas de Manaus, como no Didikas Fest, Cidade de Deus, zona norte. Ocorre também em espaços públicos da região central, como na Praça do Prosamim, Praça da Saudade ou outros espaços de parcerias privadas. Estes eventos costumam ter uma lista para entrada gratuita de pessoas trans conhecidas como “*trans free*” e podem ser compreendidos como uma forma de afirmação da identidade e acolhimento de pessoas transgêneros em determinados espaços. A seguir descrevemos as lógicas e vivências da cena ball em Manaus.

A cena Ballroom e as lógicas de reprodução dos sistemas de dominação *versus* lógicas de subversão

As balls de Manaus reproduzem um roteiro similar de outras balls no Brasil e no mundo. Os participantes competem em categorias como moda, dança e performance. No início das competições, geralmente ocorrem performances individuais, a fim de alcançar a nota máxima da apresentação, critério avaliativo que permite o avanço para a rodada de disputas. Caso não atenda aos critérios, a pessoa é eliminada através do “*chop*”, movimento geralmente feito em X com os braços ou imitação de movimentos de corte com acessórios. Em seguida, iniciam-se fases de batalhas 1 x 1, cuja vencedora leva o prêmio como um troféu temático, geralmente acompanhado de uma quantia, nomeado como “*cash prize*”.

A Cena Ballroom é geralmente organizada em torno de “casas”, que são grupos de familiares liderados por uma “*mother*” ou “*father*” da casa, seguindo uma hierarquia conforme titulação interna. Cada casa tem um nome e características distintas, desde seu conceito geral, sendo marcada, por exemplo, pelas culturas indígenas, africanas, orientais, latino-americanas e europeias. Destaca-se ainda as variações regionais do

contexto amazônico, inspirando casas e eventos com a cultura local, sendo cabocla, ribeirinha, indígena e quilombola, com exemplo das casas *Yandê Yanê, Jabutt e Konda*. Nesse sentido, as falas apresentadas a seguir compreendem exemplos da diversidade de ações e estratégias que membros da Comunidade Ballroom de Manaus desenvolvem para subverter, contornar, desviar, romper e driblar as estruturas de opressão social.

A escolha dos discursos a serem detalhados no contexto da comunidade Ballroom se justifica por sua relevância para a análise das dinâmicas de poder e resistência presentes nesse espaço, para explorar discursos que abordam temas centrais inerentes à teoria interseccional.

Foram observadas as construções das identidades, as relações de poder e as estratégias de enfrentamento das opressões, uma vez que essas são dimensões fundamentais para a compreensão do funcionamento da cena Ballroom, conforme discutido por autoras como bell hooks (2004) e Kimberlé Crenshaw (1989). A seleção desses discursos visa evidenciar como a Ballroom, enquanto espaço de resistência, não apenas desafia normas hegemônicas, mas também constrói novas formas de subjetividade e pertencimento, alinhadas aos conceitos de interseccionalidade, conforme se apresenta a seguir:

Discurso 1

“*Essa aqui é a Maresia, tava muito ansiosa pra conhecer a Ballroom e começar a treinar. Catei ela lá no centro da cidade enquanto a gente tava num bar, agora é minha filha. A gente já tinha feito o batismo dela de Maresia, ela vai começar a estudar dança na UEA Foi com a gente que ela aprendeu a fazer Dip e usou pra passar na prova prática*”. Fala de Aritana Tibira, 27 anos, apresentando sua filha Maresia a outros membros da Comunidade Ballroom em novembro de 2022 na Boo-Birth Ball. Didikas Fest, Cidade de Deus – Manaus/Amazonas (diário de campo da autora, 2022).

No início deste trecho de discurso, é apresentado o papel de "Mother" que remete à *Mãe* na Comunidade Ballroom. Essa nomenclatura é utilizada para se referir a uma figura materna que frequentemente assume o papel de líder para jovens

LGBTQIAPN+ que, por vezes, não possuem apoio em suas famílias de origem. As “Mothers” geralmente são pessoas com experiência na Cena Ballroom, que possuem uma grande influência e respeito na comunidade ou podem ser integrantes que adotam pessoas na cena, referindo-se a essas pessoas como referência de aprendizado e outras formas de sociabilização. Elas fornecem apoio emocional, mentoria e treinamento em habilidades de dança, bem como ajudam a criar uma rede de suporte para a Comunidade Ballroom e apresentam disponibilidade emocional para acolher os filhos Aritana, ao falar de sua filha, diz que ela *“aprendeu a fazer Dip e usou pra passar na prova prática”*, revelando o orgulho sentido por sua filha e o caráter fortemente comunitário, motivando a ocupação de espaços elitizados como as universidades. O termo “filhos” é uma variação inclusiva de gênero da palavra “todes”. Criar ou utilizar uma linguagem inclusiva para pessoas que não se identificam com o binarismo de gênero tradicional (masculino/feminino), aparece nesse contexto como forma de acolhimento e respeito a identidade de gênero trans não-binária, compondo uma lógica de resistência, por subverter as invalidações da identidade de gênero que pessoas não-binárias sofrem rotineiramente.

Rubin (1975) argumenta que as normas sociais que regulam a sexualidade e o gênero são produtos da cultura e da história, e que essas normas muitas vezes reforçam desigualdades e opressões. Assim, a Comunidade Ballroom resiste reivindicando construções diferentes daquelas consideradas hegemônicas, que oprimem as expressões autênticas das pessoas, em suas corporeidades, gêneros e sexualidades. Neste sentido, Foucault (1985) argumenta que o poder é exercido de forma difusa e sutil, afetando todos os aspectos da vida social, e destaca que a resistência é uma parte integrante do exercício dessa lógica. Nesse sentido, as formas de resistência devem ser diversas e abrangentes, permitindo que as pessoas possam resistir através da cultura e organização comunitária.

Contudo, apesar de reproduzir a lógica de uma perspectiva social dominante da ideia de família tradicional, com os papéis binários de Pai/Father e Mãe/Mother, esse

espelhamento não é condizente com a hegemonia restritivas binarizada, pois os termos atribuídos às lideranças partem da sua autonomeação a partir da própria identidade de gênero, possibilitando uma liberdade e acolhimento que é também subversivo.

O termo "Father" que remete a Pai de uma casa, apesar de não descrito no discurso, se faz importante, pois complementa a lógica de reprodução familiar hegemônica. Este pai exerce um grau de poder, pela possibilidade de expulsar membros da casa, se houver necessidade. No papel de "Mother" que remete à mãe, a reprodução social dominante pode incluir a transmissão de valores relacionados ao cuidado, afeto e acolhimento delegado a mulheres. Apesar de reproduzir os padrões hegemônicos de composição familiar tradicional, a tríade Mother/Father-Filhe, na cena Ballroom, fala mais do aspecto de cuidado e acolhimento do que do aspecto hierárquico de família.

Muitas vezes reproduzimos padrões opressivos e desiguais sem perceber, havendo a necessidade de desenvolver uma consciência crítica para romper com esses padrões e construir uma sociedade mais equitativa (hooks, 2019). Sobre a necessidade de compreender as interseccionalidades entre diferentes formas de opressão e marginalização, ela argumenta que não podemos separar questões de gênero, raça, classe, sexualidade e outras formas de identidade e opressão, que é necessário abordá-las de forma integrada e interconectada.

hooks (2019) afirma que, apesar dessa reprodução de papéis de uma lógica dominante como a de família, nota-se uma flexibilidade quanto às normas cis heteronormativas das figuras apontadas. Identifica-se também nestes papéis a subversão do gênero, pois, sendo pessoas trans ou cisgêneros o papel de liderança é estabelecido a partir da identificação subjetiva de membros, subvertendo a ideia de pai e mãe em um sistema dominante binário de gênero. Por esta perspectiva, a Cena Ballroom é conhecida por quebrar padrões de várias maneiras, sendo uma das principais a desconstrução de papéis de gênero rígidos, binários.

Rubin (1975) argumenta que um "sistema sexo-gênero" é perpetrado pela sociedade, e que as lógicas binárias de gênero são utilizadas para violentar os corpos

que não se enquadram nos padrões heteronormativos. Segundo a autora, a organização social do sexo é baseada no gênero, na obrigação do heteronormatividade e na repressão da sexualidade das mulheres. O gênero é uma divisão social imposta aos sexos e é um produto das relações sociais. A autora destaca a maneira como as normativas de gênero são utilizadas para impor hierarquias e reprimir corpos que não se enquadram na heteronormatividade, perpetuando um sistema de opressão baseado na sexualidade e no gênero. Acrescenta-se neste ponto que a cisgeneridade é outra normativa hegemônica na intersecção de gênero, a qual o protagonismo de pessoas trans na Comunidade Ballroom é exemplo de resistência e subversão, desde o início.

A hierarquia na estrutura de parentesco da Cultura Ballroom também distribui funções de trabalho, uma vez que os títulos de Mãe e Pai têm um dever pedagógico de ensinar o que sabem às suas Filhas, Filhos e Filhos, como passos, estilos e poses de dança, modalidades de caminhada, truques em performances ou técnicas de maquiagem e costura, além de ensinarem a expertise das ruas e estratégias de sobrevivência, sendo uma função que exige comprometimento e compartilhamento de saberes. E o poder que se tem é adquirido mediante anos de trabalho pela cena e aquisição de experiência (Pereira; Peranda, 2020).

Nesse contexto de relações familiares, se faz importante destacar o batismo descrito no discurso da participante, sendo um ritual que aparece em vários espaços interculturais LGBTQIAPN+, como na Ballroom e na arte *drag*, por exemplo, caracterizado pela atribuição ou escolha do nome próprio. Este nome pode ser como gostaria de ser chamada na cena ou compor uma personagem/persona específica e até mesmo ser o nome social de pessoas trans. A liberdade de escolha de um nome cuja expressão de gênero seja condizente com a identidade de gênero é um fator de proteção de saúde mental e manutenção do bem-estar social nesse contexto e em diversos outros.

Para finalizar nossa análise desse primeiro discurso, apontamos o “Dip” como uma forma de expressão significativa para esse estudo. O termo é traduzido do inglês, que remete a “mergulho” e é o quinto elemento do Vogue femme, cuja pessoa vai de

costas, ao encontro do chão apoiada em um dos tornozelos, esticando cabeça e mãos para trás, ficando a critério levantar ou não a perna que estiver livre.

O Dip é o elemento mais icônico do Vogue Femme e, também, um dos mais complicados de ser executado, podendo ocasionar lesões na articulação do joelho devido à posição dessa articulação na finalização do movimento. Durante a execução do elemento Dip, a performer se deita por cima de um calcanhar com o joelho flexionado, com o tornozelo em flexão plantar e com o dorso do pé estendido, enquanto a outra perna fica estendida e com o pé também em flexão plantar e com o dorso estendido (Borba, 2022)

Ao utilizar o Dip do vogue femme em uma prova prática de um processo seletivo para uma graduação em dança, Maresia emprega o vogue como uma ferramenta de enfrentamento. Essa escolha reflete a posição de Maresia como uma pessoa que usa sua própria experiência e habilidades para desafiar as expectativas dominantes e subverter as normas sociais. A abordagem que ela utiliza é consistente com as ideias de Foucault (2018) sobre o poder e a formação da subjetividade. Para Foucault, o poder não é apenas exercido externamente por alguns indivíduos sobre outros, mas também envolve práticas pelas quais os indivíduos são incitados a governar a si. Nesse sentido, a escolha de Maresia de utilizar uma técnica de vogue, sendo este um estilo não convencional de dança em uma prova prática de vestibular, é um exemplo de como indivíduos podem resistir e desafiar a lógica dominante, reafirmando sua própria agência e poder de governar a si.

Discurso 2

“A comunidade Ballroom é um recorte de pessoas trans, travestis, negras, indígenas, é importante a gente se lembrar disso. Porque foram esses corpos que abriram caminho e levaram as primeiras pedradas para hoje a gente pudesse continuar aqui enquanto corpos marginalizados” (diário de campo, 2022). Discurso de Juma Matagal em novembro de 2022 na abertura da Boo-Bitch Ball de Halloween, Didikas Fest - Cidade de Deus, Manaus – Amazonas.

Neste trecho, evidencia-se a pluralidade presente na cena local, atravessada por diferentes intersecções. O “recorte de pessoas” pode ser compreendido como uma metáfora correspondente a uma parcela da identidade desses sujeitos e grupos de indivíduos enquanto parte (cortada) da sociedade. Outros sinônimos também merecem atenção, como dizimadas, destruídas, apartadas, sem direito a vida e como ressalta Butler (2021) sem direito a luto, apontando para que a vida das pessoas vulnerabilizadas e/ou racializadas, como “fantasmas raciais” ou “fantasmas populacionais”, que não são, na lógica da violência colonial e institucional, contadas como perdas. Não são contadas como pessoas dignas de direito a espaços de igualdade, referenciando o lugar de marginalidade a que tais corpos estão sujeitos.

Bento (2022) destaca que as pessoas negras foram historicamente colocadas em uma posição de subalternidade e exclusão e há uma manutenção de privilégios, por parte de pessoas brancas, nas diferentes instituições que são similares e sistematicamente negadas e silenciadas, tendo corpos negros violentados e negados. Ela argumenta que a branquitude se constitui como um pacto social que busca manter essa posição de poder e privilégio, reproduzindo discursos e práticas racistas que naturalizam a hierarquia racial. Além disso, a autora aponta a necessidade de se romper com esse pacto, reconhecendo e enfrentando as estruturas de opressão que afetam as pessoas negras e construindo alianças antirracistas.

Portanto, a Ballroom é um espaço onde corpos dissidentes se reúnem para celebrar as diferenças apartadas da sociedade pelas lógicas de dominação, vindas também do colonialismo. Essas lógicas de dominação, a exemplo do pacto narcísico da branquitude, são normativas que estão presentes não só na subjetividade humana, como também nas estruturas políticas. Butler (2021) critica a violência de Estado e a violência colonial, propondo a defesa de princípios éticos que exigem a reivindicação de valores de igualdade e justiça universalizáveis e ressalta a ausência dessa justiça para populações marginalizadas.

Segundo Akotirene (2019), a maior estratégia da colonialidade eurocêntrica é reduzir o sujeito ao corpo que ocupa, ignorando as intersecções de sua realidade e classificando questões como raça, sexualidade, gênero ou origem latino-americana como problemas isolados. Dessa forma, as práticas coloniais que sustentam a estrutura do corpo social continuam reverberando até hoje, impactando subjetividades, relações, instituições e, consequentemente, as estatísticas. Reduzindo pessoas a números, rótulos, títulos e identidades fechadas.

Segundo as reflexões de hooks (2000) em “Vivendo de Amor”, a escravização gerou consequências íntimas relacionadas ao emocional do povo negro, sendo a repressão de emoções o mecanismo utilizado para sobrevivência em meio à violência. A partir deste contexto, a Ballroom surge como território de subversão das lógicas de repressão emocional, onde as emoções são potencializadas por meio da expressão artística, vínculos de parentesco emocional, acolhimento e pertencimento pelo vínculo comunitário.

Destaca-se ainda a reverência ao pioneirismo e às pessoas que vieram antes na luta, pois a conquista de direitos da população LGBTQIAPN+, bem como outras intersecções presentes na fala, é resultado de um longo processo de resistência. A importância de compreender a história dos que vieram antes nos possibilita pensar o que foi feito, transformar a realidade presente, para criar um futuro possível. Por essa perspectiva, visibilizar a realidade de populações minoritárias se torna um ato de resistência. Foucault (2005) destaca que o racismo é um elemento constitutivo do biopoder, na história, e foi estratégia usada no final do século XIX, que desembocou no nazismo. A guerra das raças torna-se racismo de Estado quando o Estado retoma da soberania clássica o direito de vida e de morte.

Cria-se um aparato da tecnologia disciplinar do corpo que irá instaurar uma biopolítica da população, visando regenerar a raça por meio da eliminação das raças inferiores, da sub-raça, dos indivíduos anormais, dos degenerados para a normalização dos comportamentos. O outro, visto não como um adversário, mas como um perigo que

deve ser eliminado para a regeneração da população, revela uma dinâmica de exclusão que se reflete também na organização social e na construção de identidades.

Nesse contexto, a análise das lógicas de funcionamento da comunidade Ballroom e a interseccionalidade se tornam essenciais para compreender como essas práticas de resistência desafiam e enfrentam as opressões estruturais. O conceito de interseccionalidade, desenvolvido por Crenshaw, se torna central na psicologia crítica feminista interseccional, ao analisar como múltiplas identidades, como raça, gênero, classe e sexualidade, se entrelaçam para criar experiências únicas de opressão e privilégio. Assim, a Ballroom oferece um espaço de resistência e reflexão, onde essas interseções podem ser visibilizadas e enfrentadas, contribuindo para o empoderamento e a transformação social dos participantes.

Neste sentido, ao tratar da interseccionalidade, hooks (2019) destaca como o patriarcado, o racismo e a opressão de classe se entrelaçam, afetando especialmente as mulheres negras. Nogueira (2017) integra esta discussão ligando a interseccionalidade à psicologia feminista, considerando as realidades e seu impacto na construção da subjetividade. Akotirene (2019) inspira esta análise não somente pelo viés da teoria acadêmica, mas como uma ferramenta prática para transformar as realidades de mulheres e populações marginalizadas.

As teorias dessas autoras abordam a descolonização do pensamento e a necessidade de uma análise crítica das formas de opressão, e nesta pesquisa, busca-se um exercício de uma psicologia crítica que revele as complexas relações de poder e promova a transformação social por meio da conscientização e ação política.

Tal afirmação reitera o lugar de subversão da Ballroom ao tratar do recorte de pessoas trans, travestis, negras e indígenas, destacando o quanto estes corpos abriram caminhos para diversos movimentos sociais. Assim, suas resistências são exercícios para possibilidades de existência em uma sociedade opressiva, considerando que reproduções de resistência a lógicas opressoras podem mudar realidades.

Discurso 3

“A Cena Ballroom foi feita por trans e travestis negras, ela é resistência afro diaspórica, vamos romper com as amarras que limitam nossas corpas”. Discurso de Pedrovisk La Plata em abril de 2023 na Once Upon a Ball, Taberna 1069, Centro de Manaus – Amazonas (Diário de Campo da autora, 2023).

A partir da fala da integrante da Cena Ballroom manauara, nota-se a relevância de pontuar que a própria comunidade está em diáspora, ou seja, são corpos em dispersão e que a partir de suas próprias vivências criam um jeito de “fazer” Ballroom, reencontro, organização, valorização das identidades culturais e movimento de retomada. Essa percepção do que é afro diaspórico associado a Ballroom, surge em forma de bolha que está imersa numa sociedade profundamente racista e violenta.

O termo afro diaspórico ligado à Comunidade Ballroom, também pode ser entendido como essa bolha onde as pessoas têm a compreensão dessas lógicas de cerceamento, já que fora dessa bolha, retorna-se ao campo social de apagamento, invisibilização e opressão. Para compreender essa opressão, a interseccionalidade nos instrumentaliza a enxergar a matriz colonial moderna contra os grupos tratados como oprimidos (Akotirene, 2019).

Vale ressaltar que os corpos presentes na Ballroom são marcados por olhares de reprovação e questionamento constantes na sociedade macro política, mas no microcosmo da comunidade essas marcações podem ser ressignificadas para olhares de admiração, aclamação e celebração. Por mais que a cena artística acabe por também reproduzir violências, existe a compreensão de que esses corpos passam por violações profundas, sendo a Ballroom uma bolha afro diaspórica onde se pode respirar, para depois sair e retornar a imersão dos discursos de dominação que a sociedade patriarcal impõe a esses corpos.

De acordo com Brito e Correia (2018), o conceito de diáspora, que teve origem a partir da dispersão geográfica das populações judaicas em migrações forçadas ou voluntárias. Atualmente, é empregado de maneira mais ampla para se referir à dispersão de uma grande variedade de grupos étnico-raciais entre diferentes localizações. As

diásporas são marcadas por processos paradoxais de tensão, adaptação e resistência, e por ambiguidades entre assimilação e diferenciação, integração e rejeição, opressão estrutural e rupturas, bem como negociação de pertencimento/aceitação e exclusão e discriminação (Brito; Correia, 2018).

Neste sentido, faz-se importante destacar o termo africanidade, apontado por Lélia Gonzalez na década de 80, inserindo-o na perspectiva pós-colonial. Tal expressão surge em um contexto marcado tanto pela diáspora negra quanto pelo extermínio da população indígena. Pela perspectiva de diáspora, Gonzalez (2011) recupera as histórias de resistência e luta dos povos colonizados contra as violências geradas pela colonialidade do poder. A partir das resistências, como mecanismos estratégicos de visibilidade da história desses grupos, Gonzalez (2011) tem por objetivo pensar "desde dentro" as culturas indígenas e africanas e, assim, afastar-se cada vez mais de interpretações centradas na visão de mundo do pensamento moderno europeu.

A Cena Ballroom é considerada uma expressão afro diaspórica, na qual se observa a construção de uma identidade coletiva a partir da experiência da diáspora, tendo como elementos centrais a moda, a dança e a performance. A Ballroom é, portanto, uma expressão cultural que evidencia a continuidade da diáspora africana e a formação de novas identidades diaspóricas na atualidade, a exemplo da luta e retomada indígena experienciada nesta comunidade no Norte do Brasil.

Discurso 4

"A comunidade começou sim lá em Nova York, mas a gente na Cidade de Deus, Manaus – Amazonas, não podemos esquecer que a nossa cena é protagonizada por pessoas pretas e indígenas, trans. Aqui a gente faz do nosso jeito!". Discurso de Capri Santo Matagal, também conhecida por Úyra Sodoma em novembro de 2022, na Boo-Bieth Ball, Didikas Fest, Cidade de Deus, Manaus – Amazonas (Diário de campo da autora, 2022).

Ao destacar que a origem da Ballroom foi em uma cidade estadunidense, Uyra reconhece as raízes do movimento, porém subverte a lógica de dominação cultural ao diferenciar o território no qual a cena manauara se desenvolve. A cultura

norte-americana atravessa a subjetividade dos brasileiros de diversas formas, com filmes, séries, propagandas, marcas de bebida ou roupa, músicas, revistas e diversas outras ferramentas, moldando e direcionando nossos gostos, relações e identidade.

Em um mundo globalizado, em que a tecnologia impera, a Comunidade Ballroom manauara recebe esse bombardeamento de informações que se dá através das redes sociais, programas de televisão e plataformas de *streaming*, logo é esperado observar uma série de reproduções dos valores ou estética estadunidense. Destacar a cena manauara como um espaço geográfico é um ato político, pois o “nossa jeito” representa a valorização da estética e dos valores do Norte do Brasil. Um exemplo disso é a ball Bumba Meu Vogue, promovida pela Kiki House of Matagal em julho de 2022, que explorou tanto a beleza arquitetônica de prédios e pontos turísticos de Manaus quanto a cultura vibrante do Boi Bumbá, uma das festas populares mais emblemáticas da região.

Na obra *Por um feminismo afro-latino-americano*, Gonzalez (2011) traz ponderações sobre discursos que permeiam raça, classe e gênero, partindo da condição da mulher negra no corpo social. Fundamentado nisso, utiliza intersecções entre esses recortes sociais para ser possível articular um feminismo próprio da América Latina, como contraponto ao feminismo contextualizado nos Estados Unidos nos anos 70/80, movimentação similar ao que acontece na Comunidade Ballroom de Manaus, pois ao diferenciar a ball realizada na "Cidade de Deus, Manaus – Amazonas", Uyra Sodoma afirma que as periferias de Manaus se diferem das periferias de Nova York, tendo características e histórias próprias, atravessadas pela cultura amazônica, região que por vezes é vista como lugar selvagem a ser desbravada e colonizada, colocando assim os sujeitos que aqui residem no lugar de Outro. Os discursos colonizadores produziram, pela lógica da subalternidade, um lugar social baseado na noção de “outro”/alteridade, cujo sujeito racializados ocupa por excelência (Martins, 2022).

Para Scudeller e Santos (2020) a Cultura Ballroom possui sua própria estética, que inclui as experiências do produzir e do fluir, assim como os modos de vivenciá-las e

senti-las, pressupondo serem territórios antagônicos, é resistir ao paradoxo da complexidade no qual somos forjados e, como tal, está imbricado nos fenômenos que emergem das relações humanas. Em novembro de 2023, a Kiki House of Jabutt promoveu junto do coletivo indígena Mirian Mashã na cidade Manaus uma ball intitulada “Espíritos Ancestrais”, marcada pelo protagonismo da cultura indígena, contando com lideranças e artistas das diversas etnias da região, com categorias voltadas para o artesanato e moda das culturas locais. Assim, a Ballroom se movimenta para promover o protagonismo dos povos originários e culturas indígenas presentes no contexto urbano.

Discurso 5

“Porque eu sou mulher de pau. Ela é não-binária e também tem pau”. Trecho de rima de Juma Zero Zero Sete durante a Once Upon a Ball, março de 2023, Manaus – Amazonas (Diário de campo da autora).

A primeira parte da rima denota a subversão da cisgêneride, que considera a identidade do indivíduo a partir do órgão genital, estabelecendo uma binariedade rígida e imutável de homem/mulher. As lógicas que guiam as noções de gênero na Comunidade Ballroom partem daquilo que faz sentido ou não para o indivíduo. Rubin (1975) embasa essa discussão, dando importância ao gênero como construção social presente no ativismo da participante.

O ativismo social, cada vez mais frequente entre homens e mulheres transexuais e travestis, praticado de forma mais ou menos intuitiva, aumenta a consciência política da própria população transgênero. Isso se relaciona ao fato de que as pessoas passam a se perceberem sendo percebidas como integrantes de um grupo social antes invisível, que partilham crenças e sentimentos com outros indivíduos trans, e começam a se comprometer subjetivamente com o grupo (Jesus; Alves, 2010).

Enquanto as normas da cisgêneride são impostas socialmente desde o nascimento, na Ballroom, o indivíduo assume o protagonismo e a autonomia em seu

próprio processo de experimentação, descoberta e transformação. Esse espaço proporciona bem-estar, fortalece a saúde mental, estimula a sociabilização e amplia a rede de apoio, permitindo que essas pessoas vivam de forma mais autêntica. A segunda parte da rima aborda outra identidade de gênero trans “não binária”, citando o órgão genital e a partir daí, rompendo novamente com as noções rígidas estabelecidas pelas noções binárias e biológicas de gênero, sendo como a pessoa se identifica e expressa de maior importância na Ballroom do que características anatômicas.

Gomes et al. (2022) apontam alguns fatores sociais que colaboram nos altos índices de suicídio entre a população trans, sendo o preconceito, discriminação e pouca aceitação familiar. Os autores acrescentam ainda que existe a necessidade de pesquisas com enfoques nas particularidades dessa população. Conhecer a Cena Ballroom e desenvolver pesquisa sobre as formas particulares das relações no meio social vai ao encontro dos interesses de pensar novas formas de enfrentamento aos índices de adoecimento desta parcela da sociedade. De acordo com Raabe (2020), a cultura Ballroom foi criada como uma forma de proporcionar um espaço para essas pessoas expressarem sua arte e identidades, competindo em categorias que celebravam a moda, o estilo, a dança e a performance, colaborando para a promoção da autoestima e autoafirmação e na saúde mental dos membros, que podem se expressar livremente nos espaços da Ballroom. Neste ponto, reforça-se que tanto o sistema de famílias quanto à expressão artística presente na Ballroom são fatores que contribuem para a saúde mental. Destaca-se ainda que as noções binárias e outras dicotomias podem ser lidas como herança de uma lógica colonial, eurocêntrica, cristã.

Considerações finais

Este estudo teve como objetivo discutir as dinâmicas de reprodução e subversão da cena Ballroom em Manaus, entendendo-a como um espaço de resistência política. A análise revelou que a cena funciona tanto como um ambiente de enfrentamento às

violências estruturais quanto como um local de reprodução de algumas lógicas hegemônicas. Esse duplo movimento reflete as tensões que permeiam a construção de identidades coletivas e individuais dentro desse contexto. Ainda assim, observou-se que a cena permite que seus participantes identifiquem, nomeiem e enfrentem as opressões, utilizando a cultura como ferramenta central de resistência e transformação social.

Entre os aprendizados, destaca-se a interseccionalidade como elemento chave para compreender as dinâmicas internas da cena, onde raça, gênero, classe e territorialidade moldam as experiências e performances dos sujeitos. Também se evidenciou a importância de fortalecer as raízes culturais locais, combatendo tendências de fragmentação e apagamento das culturas indígenas e negras que deveriam estar mais representadas na cena Ballroom de Manaus. Essa valorização é essencial para garantir que a cena se torne um espaço que celebre a diversidade amazônica em sua plenitude.

A perspectiva da psicologia crítica oferece uma lente ampliada para compreender o impacto psicológico das opressões enfrentadas pelos participantes da cena Ballroom. Esta abordagem não apenas analisa as subjetividades envolvidas, mas também problematiza as estruturas que sustentam essas opressões, promovendo um olhar que vai além do indivíduo para questionar o sistema social em sua totalidade. Ao investigar como os participantes da cena ressignificam suas experiências e constroem narrativas de resistência, a psicologia crítica pode contribuir para um entendimento sobre os efeitos do pertencimento, da criação de espaços seguros e do impacto do apoio comunitário em contextos de vulnerabilidade. Essa abordagem possibilita estratégias para fortalecer a autoestima coletiva e criar práticas de autocuidado essenciais para o enfrentamento das violências estruturais.

As limitações deste estudo incluem a impossibilidade de aprofundar a análise sobre a história das casas Ballroom na região e o impacto das influências globais sobre as práticas locais. Além disso, a pesquisa não abordou suficientemente questões como a sustentabilidade de casas Ballroom em contextos periféricos e as barreiras linguísticas que dificultam a inclusão de alguns participantes. Essas questões merecem atenção em

estudos futuros, que também poderiam explorar a relação entre a cena Ballroom e políticas públicas de inclusão cultural e social.

Sugere-se a ampliação do diálogo entre a cena Ballroom e outras manifestações culturais amazônicas, buscando maior articulação com movimentos sociais e políticos da região. Também seria pertinente investigar o papel das novas formas de afeto e família na construção de redes de apoio para os participantes, considerando sua relevância na criação de espaços seguros e fortalecedores. Além disso, é necessário explorar o potencial de políticas públicas que reconheçam a Ballroom como um espaço legítimo de expressão artística, cultural e política, promovendo sua visibilidade e garantindo condições para seu fortalecimento.

Por fim, reforça-se a importância de pensar a cena Ballroom como um campo de luta por cidadania plena, onde performances e narrativas não apenas enfrentam as normas sociais dominantes, mas também propõem novos modos de existência. Como destacado por hooks, “devemos buscar um mundo onde todas as vozes possam ser ouvidas”. Nesse sentido, a Cena Ballroom pode ser vista como um espaço de resistência e luta construída nas diferentes formas de expressão e de existência.

Agradecimentos

À Comunidade Ballroom de Manaus, lideranças, Casas e pessoas. À Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES) e à Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado do Amazonas (FAPEAM).

Referências

- AKOTIRENE, C. **Interseccionalidade**. São Paulo: Pólen, 2019.
BATISTA, L. E.; SANTOS, M. P. A. dos; CRUZ, M. M. da; SILVA, A. da; PASSOS, S. C. da S.; RIBEIRO, E. E.; TOMA, T. S.; BARRETO, J. O. M. Produção científica brasileira sobre saúde da população negra: revisão de escopo rápida. **Ciência & Saúde Coletiva**, 2019, v. 24, n. 10, p. 3151-3162.

- Coletiva**, v. 27, n. 10, p. 3849–3860. 2022. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/1413-81232022710.07782022>. Acesso em: 21 abr. 2023.
- BENTO, C. **O pacto da branquitude**. São Paulo: Companhia das Letras, 2022.
- BORBA, B. L. **A dança vogue Femme**: análise cinesiológica do elemento DIP na articulação do Joelho. 2022. 38f. Trabalho de Conclusão de Curso (Licenciatura em Dança) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2022. Disponível em: <https://lume.ufrgs.br/handle/10183/241194>. Acesso em: 3 mai. 2023.
- BRITO, L. F.; CORRÊA, L. G. As identidades negras da diáspora e a descolonização da representação. **E-Compós**, v. 21, n. 3, 2018. Disponível em: <https://www.e-compos.org.br/e-compos/article/view/1484>. Acesso em: 20 abr. 2023.
- BROWN, W. **Nas ruínas do neoliberalismo**: a ascensão da política antidemocrática no Ocidente. São Paulo: Editora Filosófica Politeia, 2019.
- BUTLER, J. **A força da não-violência**: um vínculo ético político. São Paulo: Boitempo, 2021.
- CAVALCANTI, C.; SANDER, V. Contágios, fronteiras e encontros: articulando analíticas da cisgeneride por entre tramas etnográficas em investigações sobre prisão. **Cadernos Pagu**, n. 55, p. e195507, 2019. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/18094449201900550007>. Acesso em: 20 abr. 2023.
- ESTEVAM, A. L. G; GERALDES, E. Vogue, logo, existo: a comunicação política-corporificada da Ballroom. **Revista Anagrama: Revista Científica interdisciplinar da Graduação**, v. 15, n. 1, 2021. Disponível em: <https://doi.org/10.11606/issn.1982-1689.anagrama.2021.186046>. Acesso em: 20 abr. 2023.
- FAIRCLOUGH, N. **Analysing discourse**: textual analysis for social research. London, UK: Routledge, 2003.
- FAVRET-SAADA, J. Ser afetado. **Cadernos de campo**, v. 13, n. 13, p. 155-161, 2005. Disponível em: <https://doi.org/10.11606/issn.2316-9133.v13i13p155-161>. Acesso em: 19 abr. 2023.
- FEVER, Vogue. Linha do Tempo BH Vogue Fever, 4 de abr. de 2022. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=W4eRrOSsNt8>. Acesso em: 17 fev. 2023.
- FLICK, U. **Qualidade na pesquisa qualitativa**. Porto Alegre: Artmed, 2009.
- FOUCAULT, M. **Microfísica do poder**. 13. ed. São Paulo: Paz & Terra, 2021.
- FOUCAULT, M. **História da sexualidade**: a vontade do saber (v. 1). 11. ed. São Paulo: Paz & Terra, 2020.
- FOUCAULT, M. **Vigiar e punir**: nascimento da prisão. 42. ed. São Paulo: Editora Vozes, 2014.
- FOUCAULT, M. **Em defesa da sociedade**. 2. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2012.
- GOMES, H. V.; JESUS, L. A. de; SILVA, C. P. G. da; FREIRE, S. E. de A.; ARAÚJO, L. F. de. Suicídio e População Trans: Uma Revisão de Escopo. **Ciências Psicológicas**, v. 16, n. 1. 2022. Disponível em: <https://doi.org/10.22235/cp.v16i1.2501>. Acesso em: 21 abr. 2023.

- GONZALEZ, L. **Por um feminismo afro-latino-americano**: ensaios, intervenções e diálogos. Rio de Janeiro: Zahar, 2020.
- GONZALEZ, L. A categoria político-cultural de amefricanidade. **Tempo Brasileiro**, v. 92, n. 93, p. 69-82, 1988. Disponível em: <https://institutoodara.org.br/public/gonzalez-lelia-a-categoria-politico-cultural-de-amefri-canidade-tempo-brasileiro-rio-de-janeiro-v-92-n-93-p-69-82-jan-jun-1988b-p-69-82/>. Acesso em: 20 abr. 2023.
- hooks, b. **Erguer a voz**: pensar como feminista, pensar como negra. São Paulo: Elefante, 2019.
- hooks, bell. Vivendo de Amor. In: WERNECK, J.; MENDONÇA, M.; WHITE, E. C. (orgs.). **O livro da saúde das mulheres negras**: nossos passos vêm de longe. Rio de Janeiro: Pallas/ Criola, 2000.
- JESUS, J. G. de. **Transfeminismo**: teorias e práticas. Metanoia Editora, 2014.
- JESUS, J. G.; ALVES, H. Feminismo transgênero e movimentos de mulheres transexuais. **Cronos**, v. 11, p. 8-19. 2010. Disponível em: <https://periodicos.ufrr.br/cronos/article/view/2150>. Acesso em: 21 abr. 2023.
- KLITGARD, M. Family time gone awry: vogue houses e queer repro-generationality at the intersection of race and sexuality. **Debate feminista**, v. 57, p.108-133. 2019. Disponível em <https://doi.org/10.22201/cieg.2594066xe.2019.57.07>. Acesso em: 15 abr. 2025.
- MAGALHÃES, I.; MARTINS, A. R.; RESENDE, V. M. **Análise de discurso crítica**: um método de pesquisa qualitativa. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2017.
- MAGNANI, J. G. C. De perto e de dentro: notas para uma etnografia urbana. **Revista Brasileira de Ciências Sociais**, v. 17, n. 49, p. 11-29, 2002. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/S0102-69092002000200002>. Acesso em: 20 abr. 2023.
- MARTINS, H. V. Raça, colonialismo e discurso decolonial: resistências e ressonâncias negras na psicologia. In: Conselho Federal de Psicologia. **Psicologia Brasileira na Luta Antirracista**: volume 1. Brasília: CFP, 2022.
- MATTA, R. da. Ofício do etnólogo ou como ter anthropological blues. In: NUNES, E. (org). **A aventura sociológica**. Rio de Janeiro: Zahar, 1978.
- NOGUEIRA, C. **Interseccionalidade e psicologia feminista**. Salvador: Devires, 2017.
- NÚÑEZ, G. Efeitos do binarismo colonial na psicologia: reflexões para uma psicologia anticolonial. In: Conselho Federal de Psicologia. **Psicologia Brasileira na Luta Antirracista**: volume 1. Brasília: CFP, 2022.
- PASSOS, I. C. F. A análise foucaultiana do discurso e sua utilização em pesquisa etnográfica. **Psicologia: Teoria e Pesquisa**, v. 35, p. e35425, 2019. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/0102-3772e35425>. Acesso em: 1 set. 2023.
- PEREIRA, A. R.; PERANDA, C. Entre memórias de infância e crianças legendárias: Gênero, raça e sexualidade dos primeiros anos à cena de Ballroom & vogue estadunidense. **Revista Brasileira de estudos da homocultura**, v. 3, n. 9, 2020. Disponível em: <http://periodicoscientificos.ufmt.br/ojs/index.php/rebeh/index>. Acesso em: 14 abr. 2023.

- RAABE, C. O que é cultura Ballroom? Histórias e elementos da Ballroom – House of Raabe. 2020. Disponível em: <https://houseofraabe.alboompro.com/post/46681-culturaBallroom>. Acesso em: 14 abr. 2022.
- REIS, L. Y. S. **Voguing e cultura Ballroom: inserção no contexto acadêmico brasileiro**. 2019. 65f. Trabalho de Conclusão de Curso (Bacharelado em Educação Física) – Universidade Federal do Espírito Santo, Vitória, 2019.
- REIS, M. L. M. dos; GONÇALVES, M. B. Cultura Ballroom: entrelaçamentos com a educação performativa. **Revista Entreletras**, v. 15, n. 2, 2024. Disponível em: <https://doi.org/10.70860/ufnt.entreletras.e18943>. Acesso em: 14. Abr. 2024.
- RUBIN, G. The traffic in women: notes on the political economy of sex. In: REITER, Rayna R. (Org). **Toward an anthropology of women**. New York: Monthly Review Press, 1975.
- SALÃO DE BAILE: THIS IS BALLROOM**. Direção: Juru e Vitã. Rio de Janeiro: Couro de Rato, 2024. 92 min.
- SANTOS, H. C. **A transnacionalização da cultura dos ballrooms**. 2018. 180 f. Dissertação (Mestrado em Linguística Aplicada) – Instituto de Estudos da Linguagem, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2018. Disponível em: <https://1library.org/document/q0gd8rlz-a-transnacionalizacao-da-cultura-dos-ballrooms.html>. Acesso em: 20 jun. 2023.
- SANTOS, T. H. R. dos; SCUDELLER, P. de A. P. “I am Ballroom”: tensões, reiterações e subversões na partilha do sensível da cultura Ballroom midiatisada. **Tropos: Comunicação, Sociedade e Cultura**, v. 9, n. 2, dez. 2020. Disponível em: <https://periodicos.ufac.br/index.php/tropos/article/view/3997>. Acesso em: 20 abr. 2023.
- OLIVEIRA, R. C. de. O trabalho do Antropólogo: olhar, ouvir, escrever. **Revista de Antropologia**, v. 39, n. 1, p. 13-37, 1996. Disponível em: <https://doi.org/10.11606/2179-0892.ra.1996.111579>. Acesso em: 20 abr. 2023.

Ballroom Community in Manaus: crossings, subversion and political resistance in Amazonas

Abstract: The objective of this article is to discuss the dynamics of reproduction and subversion of the Ballroom scene in Manaus as spaces of political resistance. It seeks to analyze whether the Ballroom can tension normativities and act as a strategy of resistance in the face of structures of racial, gender and class exclusion. Ballroom Culture, originating in the 60s and 70s in Harlem, New York, is a space of resistance for marginalized people, such as LGBTQIAP+, black and Latino people. The methodology adopted is ethnographic, with participant observation, field diaries and semi-structured interviews, and uses the Foucaultian approach to analyze the dynamics of subversion and reproduction in the interactions of this community. Through the analysis of the discourses given by the interlocutors in this research, it will be described how the Ballroom Scene in Manaus is an example of how social organization, community sense and art can be used as a form of resistance, as well as a space to understand the histories of exclusion and discrimination of minority populations. These reflections allow us to understand the importance of these movements for the expansion and reaffirmation of safe spaces for LGBTQIAP+ people, the black population, and indigenous peoples.

Keywords: Ballroom. LGBTQIAP+. Community.

Recebido: 12/07/2024

Aceito: 15/04/2025