



UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA
FACULDADE DE COMUNICAÇÃO
COMUNICAÇÃO ORGANIZACIONAL

Memorial do Projeto

BALLBÚRDIA:

O BARULHO DO ENTRE CORPOS

Aleson Lima Gomes Estevam

BRASÍLIA – DF

2021

Memorial do Projeto

BALLBÚRDIA:

O BARULHO DO ENTRE CORPOS

Memorial do projeto apresentado na Faculdade de Comunicação da Universidade de Brasília como Requisito parcial para a obtenção do título de Bacharel em Comunicação Social - Comunicação Organizacional.

Orientadora: Profa. Erika Bauer de Oliveira

BRASÍLIA – DF

2021

Aleson Lima Gomes Estevam

Memorial do Projeto

**BALLBÚRDIA:
O BARULHO DO ENTRE CORPOS**

Memorial do projeto apresentado na Faculdade de Comunicação da Universidade de Brasília
como requisito parcial para a obtenção do título de Bacharel em Comunicação Social -
Comunicação Organizacional.

Membros da banca examinadora

Orientadora

Profa. Erika Bauer de Oliveira

Membro 1

Profa. Elen Cristina Geraldês

Membro 2

Profa. Elis Regina Araújo da Silva

Suplente

Prof. Carlos Henrique Novis

Em especial à Ana Lenira de Lima, minha
mãe/pai/vó/amiga que me ensina e me inspira todos os
dias a ser quem eu sou hoje;

Para todos os corpos e corpos marginalizados e
ameaçados em tempos tão difíceis como esses, mas que
se encontram em um ponto de fortalecimento e
resistência;

Às amigas e amigos quem me apoiaram e me deram
forças desde a concepção do projeto;

Toda a equipe de filmagem e som que toparam
e acreditaram na minha ideia, me ajudando nessa conquista;

E enfim, à Universidade de Brasília que me
proporcionou tantos crescimentos pessoais e
profissionais nesses 5 anos de graduação.

VIVA A BALBÚRDIA DO ENSINO PÚBLICO!

AI QUE BIXA
AI QUE BAIXA
AI QUE BRUXA
ISSO AQUI É BICHARIA!

RESUMO

Corpos e afetos em relação a vulnerabilidade trazida por uma matriz social de exclusão e marginalidade, essa foi a premissa base para este projeto. No Brasil, dados estatísticos comprovam o conservadorismo histórico que permeia e decide quem é digno ou não de ser notado ou até mesmo de existir. Como pode então a comunicação se inserir em um meio de subversão? A palavra “balbúrdia” significa, segundo o dicionário Infopédia, uma “grande desordem”, através das vozes e algazarras, ou seja, um barulho que se faz ouvido. Esse trabalho utiliza como guia de pensamento a cultura Ballroom para representação da troca de afetos, conscientização, politização e acolhimento às comunidades marginalizadas. Pensar em corpos que se fortalecem através dessas performances culturais é pensar em uma comunicação necessária e subversiva das normas vigentes.

Palavras-chave:

Ballroom, Balbúrdia, Corpos, Afetos, Documentário e Audiovisual.

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO.....	8
1.1. OBJETIVOS GERAIS E ESPECÍFICOS.....	9
1.2. JUSTIFICATIVA DO PROJETO.....	10
1.2.1. BALLROOM COMO ENFOQUE DA PESQUISA.....	10
1.2.2. O AUDIVISUAL.....	12
2. METODOLOGIA.....	13
2.1. PESQUISA BIBLIOGRÁFICA E EMPÍRICA.....	13
3. REVISÃO TEÓRICA.....	14
3.1. CULTURAS COMO ORGANIZAÇÕES.....	14
3.2. COMUNICAÇÃO CORPORAL.....	15
3.3. A CORPORALIDADE BALLROOM E SEUS PERCURSOS.....	18
3.3.1. CATEGORY IS.....	20
3.3.2. HOUSE/007.....	21
3.3.3. SERVING REALNESS.....	22
3.3.4. STRIKE A POSE: VOGUE.....	24
3.4. A POTÊNCIA DO ENTRE CORPOS.....	25
4. DESENVOLVIMENTO DO PROJETO.....	26
4.1. PRÉ-PRODUÇÃO.....	26
4.2. PRODUÇÃO.....	27
4.3. PÓS-PRODUÇÃO.....	28
5. CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	32
6. REFERÊNCIAS.....	34
6.1. BIBLIOGRAFIA.....	34
6.2. FILMOGRAFIA.....	35
ANEXO A – SINOPSE.....	35
ANEXO B – EQUIPE.....	35
ANEXO C – DEPOIMENTOS.....	35

1. Introdução

O corpo, como arte e expressão de ser e de estar, me influencia desde pequeno pela minha timidez de fala. Assim, encontrei na dança um meio de expressão, sem saber muito como isso influenciava o meu redor, até que os olhares em torno de mim começavam a denunciar, seja pelas risadas ou pelos comentários pejorativos, a minha suposta feminilidade nos movimentos.

O gênero sempre nos é dado com certas regras a serem seguidas, e por mais que eu me considere uma pessoa CIS, nunca me enquadrei bem em ser um homem socialmente masculino. Através dessas danças eu me auto libertava dessas regras, mesmo que por 3 minutos ou menos enquanto a performance durava, mas logo após sempre vinham esses ruídos sociais, os quais me aprisionaram por um longo tempo. Com o passar do tempo e dos rumos que a vida me proporcionou, acabei me esquecendo como os movimentos artísticos do corpo me ajudavam e me libertavam em um discurso não falado, e assim conheci a *Ballroom*, uma cultura que expõe e liberta corpos através das performances.

Não pretendo aqui contar um relato pessoal, até porque isso não cabe no momento, e nem pretendo chegar a um resultado verdadeiro/absoluto sobre o corpo em movimento. Mas sim fazer o meu papel como comunicador pertencente a comunidade LGBTQIA+, expondo como nossos corpos (esses que são denunciados, julgados e assassinados todos os dias) são necessários e exigem respeito simplesmente para serem.

O cenário brasileiro é triste ao pensar que somos o país que mais mata corpos travestis no mundo¹. Pensar que essas pessoas são invisibilizadas e aniquiladas por um discurso dogmático e artificial, que nos é apresentado desde nossos nascimentos e assim disseminados, é pensar na nossa parcela de culpa como cidadãos, mas para além disso, como desconstruir algo tão enraizado socialmente?

Atribuo aqui a potência do corpo como matéria que revela a comunicação de base. Todo discurso falado também requer o corpo como mecanismo do discurso, mas muitas vezes atribuímos aos nossos corpos gestos e movimentos que não conseguimos ecoar em fala própria, isso é um processo comunicativo. Vale falar aqui, dois pontos que pretendo ampliar neste trabalho: A comunicação deve ser uma ciência de base para as demais na academia; não acredito

¹ Segundo o ANTRA (Associação Nacional de Travestis e Transexuais), apenas em 2020, foram 175 travestis e mulheres transexuais assassinadas. A alta é de 41% em relação ao ano anterior, quando foram registrados 124 homicídios. Outro dado que comprova a liderança do Brasil nesse ranking mundial foi dado pela ONG **Transgender Europe** (TGEu) que analisou mortes entre janeiro de 2008 e julho de 2016 e concluiu 868 mortes de travestis, seguida pelo México com 256 mortes no mesmo período. <<https://transrespect.org/wp-content/uploads/2016/11/TvT-PS-Vol14-2016.pdf>> Acesso em 14/02/2021.

no pensamento moderno de auto sustentação e individualidade, principalmente no que tange corpos desviantes das normas sexuais e de gênero na matriz heterossexual.

O corpo é menos uma entidade do que um conjunto vivo de relações; o corpo não pode ser completamente dissociado das condições ambientais e de infraestrutura da sua vida e da sua ação. Sua ação é sempre uma ação condicionada, que é um sentido do caráter histórico do corpo.

(BUTLER, 2015, p. 45)

Os corpos se comunicam todos os dias, através de roupas, andares, expressões, movimentos e olhares. Trago para esse trabalho a cultura *Ballroom* como meu apoio em demonstrar, na prática, essa comunicação subversiva que acredito contemplar corpos e corpos marginalizados por uma sociedade mal informada e artificial.

Trazer para o debate acadêmico questões e culturas invisibilizados em sociedade é meu papel principal como pesquisador de uma universidade pública, além de levar essa linguagem através do Audiovisual para o âmbito social. A *Ballroom* vai muito além de um evento de entretenimento, alcançando espaços simbólicos que dizem sobre a necessidade de olhar para esses corpos e repensar o que somos e como nos moldamos enquanto seres.

Ressalto aqui meu papel de pesquisador comunicacional não em busca de uma verdade ou resultado absoluto, mas sim na ânsia de abrir um debate social do nosso poder comunicacional para além da fala. Assim nasce esse projeto, com o único intuito de barulho sobre a existência. O barulho é comunicativo.

1.1 – Objetivo geral e específicos

O objetivo geral deste projeto é realizar um produto audiovisual instintivo e sensorial, que possibilite dar visibilidade para esses corpos falarem e se movimentarem conforme suas vivências utilizando a *Ballroom* como base para contar essas histórias e como essa cultura afeta em suas perspectivas de corpos e resistência, assim, fazendo uma comunicação para quem ver.

Os objetivos específicos são:

- Abordar a riqueza simbólica da cultura *Ballroom*;
- Mostrar a união e o poder dos corpos, que fogem dos padrões heterossexuais, ao se expressarem;
- Resignificar os sentidos sobre o que é comunicação;

- Expor vivências que fazem parte do dia a dia das comunidades rejeitadas socialmente.

1.2 – Justificativa do projeto

Como fazer com que a academia e seus trabalhos se tornem mais acessíveis ao público externo? Essa pergunta, por mais simples que possa aparecer, conduz o pensamento de diluição da informação que um profissional de comunicação de ensino público deve carregar consigo. Em tempos de não credibilidade social ao que vem da academia, devido a imposições governamentais, é necessário que os estudos, sobretudo nas ciências humanas, devam ser de fácil acesso e entendimento social. Através da imagem/registro, aqui se busca propor novos olhares no que tange aos estudos de corpos e afetos tomando como desfecho a comunicação subversiva.

As discussões acerca do que se conhece pelo corpo tem adentrado, nos últimos anos, nas Ciências Humanas devido ao alto debate do que se conhece como matéria/essência. Trazer a Comunicação para esse debate amplia um vasto terreno pouco visto nessas discussões, uma vez que as pesquisas nesta área ainda são tímidas em relação ao desenvolvimento. Assim, com o intuito de reflexão e debate, o projeto busca na comunicação um alicerce.

1.2.1 – Ballroom como enfoque da pesquisa

No início dos anos 90, uma explosão pelo mainstream estadunidense ressignificou toda uma cultura *underground*.² Em 27 de março de 1990, a cantora norte-americana *Madonna* lança seu single intitulado “*Vogue*” inspirada pela dança de mesmo nome e pelos coreógrafos *Jose e Luis Xtravaganza* da comunidade “*Ballroom*” (em livre tradução, Salão de Baile). Com isso, os olhos das grandes mídias começaram a procurar a origem dessa comunidade e como ela se formava.

Muitos até hoje pensam em *Madonna* como fundadora e propagadora dessa cultura, todavia é necessário observar a historicidade e os percalços que a *Ballroom* tem em suas raízes muito antes de *Madonna*. Em suma, a cultura se estrutura em performances competitivas e em uma rede de apoio aos membros que buscam um lugar de aceitação e exaltação de seus próprios corpos. A comunidade LGBTQIA+, principalmente pessoas trans e travestis, assim como as comunidades negras e latinas periféricas, se montam nessa rede em busca de um refúgio das amarras sociais que criminalizam suas jornadas. A estrutura da *Ball* nasce nos EUA, mais

² Entende-se por *Underground* o conceito de “*Contracultura*” feito por *Goffman e Joy* (2007) o qual defendem mudanças sociais através da rebeldia e inovação à indústria cultural hegemônica.

especificamente em Nova York, em um cenário conturbado socialmente pela grande imigração dessas comunidades aos centros urbanos.

Logo nos primeiros vislumbres sobre o tema comecei a escrever e a refletir a respeito, e logo isso se tornou meu Projeto de Iniciação Científica (PIBIC), adotando o método de entrevista com duas pessoas que se destacam na cena *Ballroom* do DF/GO, sendo elas Daniele Macedo e Pardala Negra. A partir disso me aprofundei mais nos estudos sobre corpos, em perspectiva antropológica e *Queer*³, ligando assim esses estudos com a comunicação como fonte de base. Ora, se aceitamos que esses corpos são socialmente subversivos e observamos uma união entre eles, então aceitamos que há um senso de comunidade que resulta em entendimentos entre si. O resultado dessa organização comunica uma força conjunta de apoio e afeto entre esses corpos.

Essa pesquisa poderia utilizar grupos de pixos como uma cultura organizacional de base para a justificativa, ou mesmo as batalhas de rap que acontecem ao ar livre. A *Ballroom*, através da sua historicidade e motivações, representa o alicerce para esse projeto tocar nos movimentos corporais performáticos que incentivam e exaltam aquilo que é “excêntrico” e rejeitado no cotidiano social. Diferente dos olhares denunciativos que foram mencionados no começo, aqui encontra-se olhares exaltantes, palmas e gritos que colocam esses corpos na luz, no aparecimento. É importante mencionar que o trabalho não tem o intuito de romantizar a *Ballroom*, visto que a cultura tem seus percalços, mas acima de tudo, ela é sobre família e laços que são criados em um ponto de vulnerabilidade. É prezado pela experiência coletiva, através da câmera, encenando o ponto de encontro do entre corpos.

Além disso, outro ponto no qual que se faz necessário mencionar é o pouco material encontrado abordando a cultura *Ballroom* em pesquisas acadêmicas, sobretudo as brasileiras. Afirmando a necessidade, principalmente em tempos atuais, de pesquisar e debater sobre temas afins e levar essa dinâmica para além do academicismo. O papel da comunicação em informar é de extrema urgência.

³ A palavra Queer pode se traduzir como “excêntrico”, e historicamente foi muito usada de forma pejorativa àqueles não seguiam a norma héterocisgênera dominante. Na efervescência dos anos 80, nos Estados Unidos, surgiu a expressão “Queer Theory” (Teoria Queer) que veio como uma contraposição ao heterossexismo sociológica patente nas investigações sobre sexualidades não-hegemônicas. Para esse trabalho entende-se o conceito pensado por Tamsin Spargo (2017) que descreve didaticamente o termo como “um acervo de engajamentos intelectuais com as relações entre sexo, gênero e desejo sexual.”

1.2.2 – O Audiovisual

Denilson Lopes (2016) analisa o poder do afeto em relação ao cinema brasileiro, sobretudo em curtas-metragens estudantis, e como a falta da técnica tradicional transcende algumas demandas da crítica em busca de um encontro nas imagens. Para ele há filmes, como *Madame Satã* (2003), que constroem relações subjetivas queer “marcada pela afetação”. (LOPES, 2016, p. 172)

É importante citar Denilson como meu ponto de partida para este projeto, porque, além de um contexto brasileiro, o autor parte de suas experiências e impressões com o cinema “de garagem”⁴ para gerar afetos e relações individuais e coletivas. Categorizo o projeto como “Documentário de registro” justamente para essa fuga do tecnicismo e em busca de transmitir e repensar uma realidade crua, colocando o afeto não em mim ao produzir este projeto, ou no receptor ao vê-lo, mas sim na própria obra.

Desde o início acreditei no Audiovisual como melhor forma de apresentar este trabalho, pois seria através do registro da câmera que eu conseguiria falas, vivências, encontros e desencontros com a cultura. Por ser um tema pouco conhecido cotidianamente, acredito que através de um documentário eu consiga ampliar as formas que esse trabalho consiga alcançar.

A nomenclatura “documentário” se dá pelas entrevistas em torno do tema e uma história base, apesar disso acredito que a inserção de imagens não-ficcionais não é condição única para assegurar o status de documentário a uma produção, por isso nomeio o projeto como “documentário de registro”, pois é através desse registro real, feito ao longo do processo de sua produção, que consigo passar por personagens reais do mundo existente. Mas para além da liberdade de filmagem, sem preocupação com direção de atores ou uso de cenários artificiais, o documentário me possibilita transmitir o meu olhar como profissional de comunicação para o mundo.

Ao contrário do que ocorre com os gêneros jornalísticos, nos quais se busca uma suposta neutralidade ou imparcialidade, no documentário a parcialidade é bem-vinda. O documentário é um gênero fortemente marcado pelo "olhar" do diretor sobre seu objeto. O documentarista não precisa camuflar a sua própria subjetividade ao narrar um fato. Ele pode opinar, tomar partido, se expor, deixando claro para o espectador qual o ponto de vista que defende. (MELO, 2002, p. 29)

⁴ Produções, na sua maioria, independentes que não gozam de sucesso comercial, de padrão estético ou de público. Muito conhecido como o Cinema Marginal.

2. Metodologia

Para esse projeto foram feitas pesquisa bibliográfica e visual, observação em campo e produção de um curta-metragem documental. Vale mencionar que, para o curta-metragem apresentado, todas as entrevistadas e entrevistados autorizaram o uso de imagem, assim como em todo o evento, antes do início das competições, era anunciado pelo microfone a todos presentes a intenção de filmagem da competição. Também foi dado um valor simbólico de R\$ 250,00 reais para a *House Mamba Negra* como agradecimento pelas filmagens e depoimentos em ensaios e reuniões.

2.1 – Pesquisa bibliográfica e empírica

Para a parte teórica foram usados alguns autores que trazem a comunicação para as suas pesquisas como o já citado Denilson Lopes, o antropólogo Roque Laraia e o comunicólogo Muniz Sodré, além das autoras Judith Butler e Berenice Bento que ajudam no propósito comunicacional em pensar corpos *queers*. Trago também para a pesquisa Marlon Bailey com seu texto *Butch Queens Up In Pumps* (2013)⁵, que uso aqui como base para introduzir a história das *Houses* na cultura Ballroom.

Quando a parte visual, documentários como *The Queen* (1968) e *Paris is burning* (1990), além das séries *Legendary* (2020) e *Pose* (2018 - atualmente) foram essenciais para uma perspectiva de pensamento *Ballroom* e base para as gravações deste projeto.⁶ Outros filmes que também me ajudaram em uma perspectiva *queer* foram *Querelle* (1982), *Madame Satã* (2002), *Tatuagem* (2013) e *Corpo Elétrico* (2017). O diretor Jomard Muniz de Britto foi uma grande fonte de inspiração pela sua brasilidade e teor político marginal de suas obras que também visam o corpo.

Ir aos eventos Ballroom se tornou algo rotineiro na minha jornada à medida que alguns desses eventos ocorriam dentro da própria Universidade, e a cada evento sentia a vibração de cada um ali presente entusiasmados a cada categoria anunciada ao decorrer da noite. O produto deste trabalho serve como um manifesto de autoridade individual do próprio corpo em si.

A ideia seria obter mais gravações de entrevistados para compor a obra final, visto que o processo de filmagem aconteceu no período de novembro de 2019 até fevereiro de 2020, mas devido a situação pandêmica que se alastrou pelo vírus *Sars-CoV-2* e as medidas de contenção,

⁵ “Realeza de salto em fomento” em livre tradução. A palavra *Butch*, nesse contexto, se refere a alguém que quebra as barreiras de gênero e consegue brincar com o binarismo estabelecido.

⁶ Vale mencionar aqui a dificuldade de encontrar algum material brasileiro sobre a cultura *Ballroom*, pois, apesar de ser uma cultura importada do Estados Unidos, ela se faz marcante na América Latina, principalmente no Brasil.

as filmagens restantes foram canceladas. A parte de pós-produção do projeto tomou como base a estética documental que pretendo desenvolver mais para frente.

3. Revisão Teórica

3.1 – Culturas como Organizações

Falar sobre culturas é perceber um terreno múltiplo e interdisciplinar (TOMAZETTI; MARCONI, 2017). Pensar na palavra pelo singular é errôneo à medida em que nenhuma cultura pode ser comparada à outra, pois a construção delas depende da rede de experiências individuais ao formar um coletivo, independente de questões biológicas ou ambientais. Para Santos (1996, p. 36) “a cultura é a dimensão da sociedade que inclui todo o conhecimento num sentido ampliado e todas as maneiras como esse conhecimento é expresso”.

Utilizo-me, em primeiro momento, do antropólogo Roque Laraia (1986) como ponte entre os estudos culturais e a comunicação. Os signos comunicacionais são fundamentais para o autor afirmar a comunicação como ponto máximo de cultura, ou seja, seria pela aceitação de códigos comunicacionais que a cultura se daria.

[..]cada sistema cultural está sempre em mudança. Entender esta dinâmica é importante para atenuar o choque entre as gerações e evitar comportamentos preconceituosos. Da mesma forma que é fundamental para a humanidade a compreensão das diferenças entre povos de culturas diferentes, é necessário saber entender as diferenças que ocorrem dentro do mesmo sistema. (LARAIA, 1986, p.101)

Penso na ampliação dessa visão de Laraia para além da comunicação oral, mas ainda entendendo o etnocentrismo como uma lente para outras culturas imposta por um discurso falho e artificial. Em outras palavras, a visão etnocêntrica deve ser neutralizada a fim de evitar conflitos sociais, observando cada cultura de forma não ontológica, mas como construções de cada especificidade do ser em relação ao *Nós*.

Entendo esse *Nós* como conexões que podemos ter em relação ao outro, um reflexo do *Sou* no outro que *É*. Esse reflexo desconstrói um pensamento moderno de individualização da vida, ou seja, para que haja uma organização é necessário um conjunto de reflexões no externo do que somos, não existe uma comunicação cultural sem conexões diversas nos espaços simbólicos entre os corpos.

Cada “eu” traz os “nós” junto quando ele ou ela entra ou sai por essa porta, vendo-se em um ambiente fechado desprotegido e exposto lá fora nas ruas. Podemos dizer que existe um grupo, se não uma aliança, andando ali também, estejam eles ou não à vista. É claro que é uma pessoa singular que caminha, que assume o risco de caminhar ali, mas é também a categoria social que atravessa esse jeito de andar e essa caminhada particular, esse movimento singular no mundo; e se há um ataque, ele visa o indivíduo e a categoria social ao mesmo tempo. (BUTLER, 2018, p. 38)

Judith Butler aborda essa questão no seu livro *Corpos em aliança e a política das ruas: notas para uma teoria performativa de assembleia* (2018), quando a mesma busca conceituar o que é uma Assembleia. Segundo a autora, o corpo não vem ao mundo de forma individualizada, isto é, a condição de interdependência é imposta ao corpo antes mesmo de sua sociabilidade como forma passível de uma “vida possível de ser vivida”, conceito que a autora pensa como resposta à questão “*É possível viver uma boa vida em uma vida ruim?*” de Theodor W. Adorno.

[...]estou sugerindo que apenas por meio de um conceito de interdependência que afirme a dependência corporal, as condições de precariedade e os potenciais de performatividade, podemos pensar um mundo social e político comprometido com a superação da precariedade em nome de vidas vivíveis. (BUTLER, 2018, p.140)

Uma organização interdependente à soma dos elementos culturais que determinam as normas e valores sociais alimenta o imaginário de uma sociedade. Cada cultura atua sobre seu próprio sistema e não deve ser vista pelo olhar externo de outra, ou seja, a lente etnocêntrica (como diria Laraia) deve ser limpa ao se compreender a dimensão externa do outro.

3.2 – Comunicação corporal

Falar sobre o corpo requer um cuidado maior aqui, por se tratar de um trabalho de Comunicação. O corpo, como tudo, depende do modo como é abordado e existem diversos estudos no campo das Ciências Humanas, em destaque na Psicologia, que abordam sobre o assunto e a percepção social construída sobre o assunto. O esforço, neste projeto, é mostrar a importância e as potencialidades da linguagem corporal no processo de comunicação.

É através da comunicação que ocorre a transmissão de mensagens entre locutor e interlocutor. Comumente, quando se fala em comunicação, pensa-se de imediato na linguagem verbal, deixando uma outra potência comunicacional de lado – o corpo, que se expressa pelo

conotativo performático. Tanto locutor quanto interlocutor são envolvidos pela dramatização implicada na performance, isto é, pela duração e pelo espaço que lhe são próprios, e que são apresentados como presentidade (LOBO, 2015, p.194).

Pelo olhar butleriano, penso o corpo como uma matéria não ontológica, construído e arquitetado para as interações indivíduo/meio, sem uma morfologia estabelecida. Butler inicia sua linha de pensamento sobre corpos através do conceito de abjeção de Julia Kristeva (1982) que seria os “excessos do corpo descartados”, ou seja, tudo aquilo que não queremos e expelimos de nós. A partir disso, abre-se uma discussão do que é ser um “corpo abjeto” em sociedade e quais são suas fragilidades em um sistema de inteligibilidade heteronormativa. Segundo Butler (2002) um corpo abjeto seria “todo tipo de corpo cuja a vida não é considerada vida e cuja materialidade é entendida como não importante”, assim sendo, a autora usa esse gancho para pensar a vulnerabilidade de corpos contrários as normas sociais sexuais e de gênero.⁷

[...]a exposição do nosso corpo no espaço público nos constitui fundamentalmente, estabelecendo nosso pensamento como social e corporificado, vulnerável e passional, então o nosso pensamento não chega a lugar nenhum sem o pressuposto dessa interdependência e desse entrelaçamento corpóreo. O corpo é constituído por meio de perspectivas que não pode habitar. (BUTLER, 2018, p.66)

Utilizo-me aqui do pensamento da autora pois ela me ajuda a formular uma proposta de interdependência e sociabilidade desses corpos fugitivos da matriz vigente. Excluindo a ideia moderna de indivíduo autossustentável, é necessário aceitar a relação entre os corpos como uma linguagem que expõe a vulnerabilidade humana em relação ao social.

Ninguém escapa da dimensão da condição precária da vida social – ela é, podemos dizer, a articulação da nossa não fundação. E não podemos entender a convivência sem entender que uma condição precária generalizada nos obriga a nos opor ao genocídio e a defender a vida em termos igualitários. (BUTLER, 2018, p. 88)

Em outras palavras, o ponto de conexão desses corpos se dá exatamente pelas suas vulnerabilidades em relação ao sistema social binário heteronormativo. É a partir dessa

⁷ Butler também cita corpos como não-ocidentais, negros, pobres, pacientes psiquiátricos, deficientes físicos, refugiados libaneses e turcos, etc. Sobre isso ver “How Bodies Come to Matter: An interview with Judith Butler” (1998)

precariedade social, pelas instituições ditatórias e a falta de suporte político e econômico, que esses corpos são submetidos e marginalizados, tornando assim a luta sobre a precariedade “a partir dela e contra ela. ”

Penso a simbiose corporal como constituidor de poder linguístico, não por puro desejo de amor humanizado, mas por uma questão existencial. O corpo fala, mesmo em silêncio dialético, expondo ideias e entendimentos sobre o ambiente a sua volta. Liberar o corpo implica a libertação da palavra, revelando sua movência como registro vivo. (LOBO, 2015, p 199).

O processo de troca de informações entre corpos atua como uma rede organizacional de conexões, sendo o corpo ele mesmo uma espécie de mídia. Essa cultura funciona como um sistema aberto e preenchido por esses corpos, que estão dispostos em produzir uma continuidade, e nesse caso não biológica, mas sim de existência do próprio ser. Para que o campo da comunicação se constitua como aquele que se debruça sobre os vínculos humanos e perpassa a matéria corporal, será necessário investigá-lo com uma lógica nascida das conexões.

Não acredito no universalismo e na exatidão científica das ciências sociais. Assim, o grande interesse epistemológico da comunicação é trazer para o panorama do pensamento social uma relativização do conhecimento disciplinar. Não creio que a comunicação seja propriamente uma disciplina. Repetindo um jogo de palavras já feito, ela é mais uma indisciplina em relação a limites rígidos, estreitos, disciplinares. (SODRÉ, 2002, p. 87)

O comunicador Muniz Sodré utiliza a comunicação com o objetivo de “vinculação humana”, ou seja, a comunicação, segundo o mesmo, ultrapassa a dimensão material passando pelos sentimentos, como o afeto e ódio, negando o estreitamento do horizonte comunicacional. A comunicação aqui é “uma atividade filosófica pública”.

Aceitando a comunicação por essa ótica de Sodré, e a filosofia de interdependência de corpos de Butler, podemos concluir que um corpo necessita de “outros” para uma coexistência e uma troca de informações vinculativas, em outras palavras, para que haja o aparecimento de corpos à esfera pública (como diria Hannah Arendt), é necessário que esses corpos se façam presentes em uma situação de laço e dialética conjunta. O corpo em comunica em constante performance e a linguagem corporal revela muito do que pensamos, do que sentimos, do que idealizamos e de nossas expectativas.

3.3 – A corporalidade Ballroom e seus percursos

Entre os fatores relacionados à emergência do gênero, destaca-se a tendência a valorizar a identidade forjada por grupos subalternos, em sua luta não só pelo reconhecimento, mas também por uma outra estrutura econômica e social. (CAMPO, 1999, p. 383)

O contexto aqui se conduz com o processo de globalização da cultura *Ballroom* através do seu ápice mainstream nos anos 90. O percurso aqui se mostra um tanto quanto curioso ao olho externo à medida em que essa cultura de margem se torna expressiva, em um em processo de transnacionalização, com formações em países da Europa e América do Sul, especialmente o Brasil.

Emergindo da cena Nova Iorquina, em específico do bairro Harlem⁸, a cultura Ballroom se apoia à ode à extravagância fashionista e à arte da performance corporal. Os pioneiros nessa arte eram membros da comunidade LGBTQIA+, em especial corpos trans latino periféricos e *drag queens*, dos anos 70. Destaca-se aqui que esses eventos estavam passíveis às operações de autoridades públicas que se empenhavam em ações cuja pretensão era impossibilitar que tais encontros continuassem ou se expandissem conforme suas políticas de ‘higienização’ social (SANTOS, 2018).



Figura 1 – Dinâmica Ballroom, com a visão dos jurados avaliando a performance. Fonte: Legendary (2020)

Jose Xtravaganza, veterano na cena Ballroom e ex-dançarino de Madonna, afirma que no início, esse movimento era ilegal, logo, “os bailes aconteciam por volta de 3 ou 4 da manhã nos becos do Harlem, onde não tinha muita movimentação e você poderia ver todas aquelas pessoas deslumbrantes se reunindo para ganhar esses

prêmios.”⁹ A cultura nasce de um intuito de espaço seguro para auto expressão e

⁸ Lawrence (2011) destaca o bairro de Harlem como a raiz geográfica da cultura Ball destacando o aparecimento dos primeiros bailes de máscara voltados à um público majoritariamente LGBTQIA+, no qual a prática das Drag Queens já estava estabelecida. E já no século XX os bailes foram ganhando uma maior proporção e popularidade, já anunciando algumas das práticas que depois viriam a ser constitutivas das Ballrooms.

⁹ Tradução própria da entrevista concedida à série “Night Vision” (2016) <<https://youtu.be/uKRLgKhG1zo>> Acessado 16 Mar. 2021.

entretenimento competitivo, no qual o espaço é usado para danças e desfiles extravagantes/teatrais.

Esses bailes são nossas fantasias de como seria a fama, como no Oscar ou numa passarela de moda. Sabe, muitas das pessoas que vão a um evento de *Ball* não têm nada[.] O evento é o que é, você pode ser o que quiser ser, exibindo sua elegância, sedução, beleza, humor e carisma. Pode fazer o que quiser e não ser questionado. (Tradução própria do trecho de *Paris is Burning* de Livingston, 1991)

Aqui chamo a atenção ao que Butler descreve como “povo”, ao falar sobre como uma assembleia se estabelece.

Um argumento importante que se segue é que importa que os corpos se reúnam em assembleia e que os significados políticos transmitidos pelas manifestações sejam não apenas aqueles transmitidos pelo discurso, seja ele escrito ou falado. Essas formas da performatividade corporificada e plural são componentes importantes de qualquer entendimento sobre ‘o povo’.” (BUTLER, 2018, p. 11)

Assim, faço uma ponte do diálogo da autora sobre “povo” e “assembleia”, com as reflexões da cultura *Ballroom*. Estar reunido entre corpos que passam pelas mesmas formas de exclusão social através de um discurso artificial da heterossexualidade compulsória¹⁰, significa, por essa linha de pensamento, estar em uma assembleia que transpassa a comunicação falada ou mesmo escrita, atingindo um viés subversivo de performances corporais.

A *Ballroom*, apesar de seu apelo mainstream, ainda é muito menosprezada até mesmo pela própria comunidade LGBTQIA+. Em uma entrevista de 2014, *Power Infiniti*, veterano da cena *Ball*, destaca que ao perguntar a 20 homens gays sobre a cultura, a maioria deles não sabia o que responder e nem sequer ouviram falar sobre. Ele destaca que ao ir num evento, haverá “tanto talento, como o Cirque Du Soleil, mas ao mesmo tempo tão escondido que o mundo não consegue ver” (Tradução própria).¹¹

¹⁰ Adrienne Rich (2010) conceitual o status da heterossexualidade como resultado de um discurso hegemônico biológico compulsório sobre o que é certo e o que é errado. Através da existência lésbica, a autora afirma como corpos subversivos em seus gêneros e sexualidades expõem a artificialidade do discurso heterossexual compulsório que objetiva apenas a continuidade da dominação e opressão masculina sobre o corpo queer.

¹¹ <<https://www.miaminewtimes.com/music/vogue-a-seven-part-guide-to-ballroom-culture-6473265>>. Acessado em 14 mar.. 2021.

É importante aqui explicar algumas expressões e categorias que encontramos em uma *Ballroom*. Vale salientar que pela sua origem estadunidense, muitas expressões são cotidianamente usadas no próprio inglês.

3.3.1. – Category is...

É importante aqui usar como base o conceito de *performatividade* visto por Butler em sua obra *Problemas de Gênero* de 1990. Ao abordar sobre o sistema de gênero e sexualidade como discurso decisivo de inteligibilidade do Estado, a autora enxerga a incorporação desse mesmo ponto como maneiras teatrais de comportamentos em sociedade, em outras palavras, um “homem” ou uma “mulher” deve atuar e interpretar um suposto roteiro natural em seu dia a dia, incluindo gestos, roupas, sexualidade e afins.

Essas atuações artificiais são mantidas em repetições para o *Outro*, considerado o público que também repete essas atuações como uma resposta reflexiva do que é esperado, gerando como efeito um sujeito supostamente centrado. Aqui, acima de tudo, encontro um pensamento político-comunicativo sobre existência. Justifico aqui a utilização da autora para esse pensamento inicial, pois, em seu âmbito competitivo, a *Ballroom* utiliza as performatividades em suas categorias como um ato comunicativo de exposição.

Em outras palavras, atos, gestos e desejos produzem o efeito de um núcleo ou substância interna, mas o produzem na superfície do corpo, por meio do jogo de ausências significantes, que sugerem, mas nunca revelam, o princípio organizador da identidade como causa. Esses atos, gestos e atuações, entendidos em termos gerais, são performativos, no sentido de que a essência ou identidade que por outro lado pretendem expressar são fabricações manufaturadas e sustentadas por signos corpóreos e outros meios discursivos. O fato de o corpo gênero ser marcado pelo performativo sugere que ele não tem status ontológico separado. (BUTLER, 2003, p. 194).

Como mencionado, com o crescimento dos eventos, as categorias começaram a ter seus espaços na cultura *Ballroom*. Para participar de uma *Ball* é necessário a inscrição nas categorias de competição que ocorrem ao longo do evento. No início de cada *Ball* o *Host* (Anfitrião) anuncia as categorias que irão acontecer conforme o decorrer do evento, chamando assim quem quiser participar. Ganha o título quem tiver o melhor desempenho aferido pelos jurados, seguindo os critérios específicos de determinada categoria (SANTOS, 2018).

Algumas das categorias mais conhecidas são, *Voguing* (essa se subdividindo em *Old Way*, *New Way*, *Vogue Femme* e *Baby Vogue*), *Face*, *Runway* e especialmente no Brasil se tem a categoria *Batekoo* vindo pelo viés do Funk como dança.

3.3.2 – House/007

Quem se insere nessa cultura, em sua maioria, divide-se em *houses* (Casas, em tradução) a fim de competir nas categorias estabelecidas em cada evento. O conceito de *houses* é fundamental para a *Ballroom* porque ela significa o simbólico afetivo para os membros, os quais, mesmo podendo viver em localidades diferentes, podem estabelecer um laço entre si de unidade familiar (BAILEY, 2013). Mas diferente de um pensamento heteronormativo sobre família, essas casas são resultadas vindos de alianças organizacionais de corpos marginalizados e estigmatizados pela matriz de inteligibilidade.

A funcionalidade estrutural das *houses* se apoia em uma, ou mais (a depender de cada família *Ball*) figuras mentoras para seus membros, usando como metáfora paterna e materna a imagem de uma família convencional. Esses “pais” são os responsáveis pela criação e legado de suas respectivas *houses*, assim como pelo acolhimento de cada “filho” (membro) nela inserido, então, qualquer casa que eles estiverem inseridos haverá um nome inerente a seus sobrenomes. Estima-se que a primeira *house* criada com o nome de *House of LaBeija* surgiu em 1972 como um apelo de revolta de *Crystal LaBeija*, uma das poucas participantes negra da época e que estava se sentindo indignada com o viés racista das competições até então (Lawrence, 2011).¹²



Figura 2 – Momento em que Crystal LaBeija sai do palco no meio da competição, alegando racismo nas escolhas das finalistas. Fonte: Documentário *The Queen* (SIMON, 1968)

¹² O filme *The Queen* (1968), de Frank Simon, registra a fala denunciativa de Crystal em um evento realizado em 1967

A partir disso, os eventos foram e são organizados por essas famílias (em sua maioria negras e latinas-periféricas), promovendo, para além da competição entre diferentes *houses*, a socialização entre membros subalternizados, resultado de uma aliança e um respaldo de pertencimento, muitas vezes negados pela própria família convencional dessas pessoas. Segundo Power, esse sistema é uma “perfeita utopia”.

Não é uma questão de um homem, uma mulher e uma criança, imagem que crescemos entendendo como uma família, mas é uma questão de grupos de pessoas com laços em comum[...] Você pode ver uma gangue de rua, e isso pode ser uma casa, mas a “briga” das casas na ball se dá nos eventos, desfilando ou performando nas categorias. (Trecho do documentário *Paris is Burning* dirigido por Jennie Livingston de 1990).

Há uma diferenciação interna na cultura, de algumas famílias conforme sua localidade e alcance ao mainstream. Ser de uma casa “*Legendary*” significa ser de uma família mais exposta ao alcance *mainstream*, logo uma casa com um maior número de troféus e mais membro veteranos na cena *Ball*. Por outro lado, mencionar que uma casa é “*Kiki*” significa ser de uma família mais *underground*, ou seja, focada em eventos e comunidades locais. Apesar dessa visão divisória entre famílias advir de um olhar cultural estadunidense, não pretendo adentrar mais afundo nas funcionalidades da cultura e nem em sua transição ao mainstream.¹³

3.3.3 – Serving Realness

A categoria *Realness* considera a imagem social hegemônica como base para seus critérios avaliativos. Através dessa categoria, os participantes extrapolam a performatividade e a teatralidade (seja nos desfiles, roupas, gestos e olhares), e tomam como base o tema exigido naquela competição, ou seja, em categoria “Garota de Verão *Realness*” quem participa deve expor, através da sua performance e estética, uma ideia do que é ser uma “Garota de Verão” e quem conseguir “entregar o realismo” da melhor forma aos juízes ganha na categoria.

Esse realismo se baseia em expor a construção social no que se refere a identidades e estereótipos. Santos (2018) observa, no evento “*BH Vogue Fever*” de 2016¹⁴, que essa categoria almeja “uma performance onde o indivíduo não seria diferenciado do resto da sociedade

¹³ Sobre isso ver SANTOS (2018) e CONSTANTINE (2017)

¹⁴ Festival internacional de dança que celebra o *Vogue* e a cultura *Ballroom* na América Latina. Realizado anualmente na cidade de Belo Horizonte, ele reúne estudantes e artistas nacionais e internacionais interessados nessa cultura. O evento é considerado mainstream por reunir a maioria das *houses* brasileiras e internacionais.

heteronormativa, e, portanto, não seria tratado como desviante e afins”, mas ao frequentar eventos *Ballrooms* mais *underground*, principalmente em Brasília, observo que essa categoria demonstra um apelo ao não apagamento do “desviante”, em outras palavras, o “realismo” visto neste trabalho não se preocupa em seguir normas heterosociais, mas as expõem através desses corpos tratados como “desviante”.

Então, aceitando o discurso afunilado pelo heterossexismo como uma lógica falha em si pela sua artificialidade e recusa ontológica, como podemos afirmar uma desconstrução dessa “realidade”? Retomando o pensamento Butleriano sobre performatividade, a autora insinua, com noções dos estudos de Nietzsche, que uma subversão única seria através do ato de repetição paródica, ou seja, é através da noção paródica que se destitui a substância de qualquer modelo de identidade, radicalizando a ausência do ideal de próprio (RODRIGUES, 2012 p. 154). Butler, assim, desacomoda qualquer ideia de original, fazendo da paródia a base primeira para o social.

Ao desfilar, por exemplo, em uma categoria com a temática “Garota de Verão”, uma travesti, sem nenhum esforço hormonal para ser reconhecida socialmente como “mulher” ou “garota”, expõe artisticamente o que Butler teoriza como a subversão performativa de identidade. Por mais que exista um contexto estatal que almeja um *sujeito uno* de substância, o que essa performance expressa é a legitimação da tarefa de emancipação corporal de cada ser, ao mesmo tempo que ressignifica as categorias impostas socialmente a eles fim de atender às necessidades instáveis daquela comunidade. Segundo Guacira Lopes Louro (2001), a confirmação de uma identidade social “implica sempre a demarcação e a negação do seu oposto, que é constituído como sua diferença”, logo, presume-se que a “entrega do realismo” dentro da *Ballroom* não visa um realismo utópico demarcado, mas a desconstrução do que se entende por realismo heteronormativo.

A desconstrução das oposições binárias tornaria manifesta a interdependência e a fragmentação de cada um dos pólos. Trabalhando para mostrar que cada pólo contém o outro, de forma desviada ou negada, a desconstrução indica que cada pólo carrega vestígios do outro e depende desse outro para adquirir sentido. A operação sugere também o quanto cada pólo é, em si mesmo, fragmentado e plural. Para os teóricos/as queer, a oposição heterossexualidade/ homossexualidade – onipresente na cultura ocidental moderna – poderia ser efetivamente criticada e abalada por meio de procedimentos desconstrutivos. (LOURO, 2001, p. 548)

3.3.4 – Strike a pose: Vogue

Voguing, ou performar o *Vogue*, se baseia em um estilo de dança cuja as técnicas corporais são baseadas em poses modelistas na linguagem das revistas de moda. O nome da categoria advém da revista mundialmente conhecida “*Vogue*”, criada no final do século XVIII também na cidade de Nova York, e conhecida como “bíblia da moda”, representando os ideais do luxo, sendo a referência e o espelho do mundo da moda.¹⁵

Para abordar sobre a originalidade dessa categoria performática, faremos uma breve passagem histórica pelo cenário estadunidense nos meados dos anos de 1950. O jornalista Eric Marcus, em uma entrevista ao jornal “A Pública” em 2019, aborda que historicamente “eram comuns batidas policiais em bares gays”¹⁶ já que pela lei era proibido a venda de bebidas alcoólicas as pessoas com comportamentos “desviantes”, e assim todos eram presos violentamente nessas caçadas policiais.

Nessa época apenas a revista *Vogue* era veiculada dentro das cadeias norte americanas, sendo o único elemento disponível de entretenimento aos presidiários. Como Victória Devin (2019) aborda “houveram relatos que assim sendo, começou-se uma brincadeira, entre quem estava preso, para imitar as poses que se encontravam nas revistas”, e com a *Revolta de Stonewall* em 1969, o *Vogue* tomou forma como uma presença artística corporal. *Vogue* é a expressão única de corpos *queer*, e do movimento *queer*, mas para além disso é um apoio precioso do pensamento e resistência negra, trans e latino-periférico. *Vogue* é expressão. *Vogue* é liberdade. *Vogue* é vida.



Figura 3 – Poses e movimentos da dança vogue

¹⁵ Disponível em: < <http://mundodasmarcas.blogspot.com/2006/09/vogue-bblia-da-moda-fashion.html> > Acesso 01/04/2021

¹⁶ Disponível em: < <https://apublica.org/2019/06/do-stonewall-a-parada-do-orgulho-lgbt/> > Acesso 01/04/2021

Tecnicamente, a performance artística *Vogue* tem suas especificidades categóricas, como *hand performance*, no qual quem compete usa apenas as mãos para o movimento, *floor performance*, ou seja, toda a apresentação deve ser feita usando o chão como base de apoio do corpo, *catwalk*, a performance se desenvolve durante um caminhar, entre outros. Além das inspirações modelísticas das revistas, a dança traz referências aos hieróglifos do Antigo Egito e movimentos de ginástica. Graças ao apego *mainstream* que essa categoria ganhou, como já mencionado anteriormente, sua visibilidade social se difundiu mais rápido, entretanto aponto aqui que a categoria em questão é apenas um dos elementos que encontramos em um evento *Ballroom*.

Até então, mencionei aqui alguns termos que encontramos na cultura, para um melhor entendimento sobre o assunto, porém vale lembrar de outras categorias aqui como *Runaway*, *Face* e até mesmo a brasileira *Batekoo*, que compõem todo esse leque diverso encontrado em apenas um evento *Ball*. Me atento agora ao meu local de fala como pesquisador *queer* comunicacional.

3.3 – A potência do entre corpos

“Sexualidade e gênero são campos abertos
De nossas personalidades
E preenchemos
Conforme absorvemos elementos do mundo ao redor
Nos tornamos mulheres ou homens, não nascemos nada
Talvez nem humanos nascemos”

-Jup do Bairro¹⁷

“O entre-lugar é espaço concreto e material, político e existencial, local, midiático e transnacional de afetos e memórias” (LOPES, 2012). O entre corpos é meu ponto de partida para a perspectiva de união e que colocam esses personagens na tela. Os corpos-homem e corpos-mulher parecem, cada vez mais, perderem as amarras biológicas e se reconstruírem com o passar do tempo. O que é ter juízo? Substância? Essência? Como um corpo que se desvia do que é considerado inteligível se mantêm?

Posso ser aqui um pouco contraditório com essas questões, pois o projeto presente acredita em um juízo ou racionalidade corporal. Ao vestir uma roupa, ao se movimentar de um jeito no dia a dia, ao se contrair, ao transpor emoções é exposto uma informação de raciocínio,

¹⁷ Disponível em: < <https://www.youtube.com/watch?v=8Al22ANnckM> > Acesso 26/04/2021

mesmo que inconscientemente. O corpo é um sistema simbólico e porta sua mensagem mesmo que receptores e emissores não sejam conscientes dela (SILVA, 2007, p. 40).

A questão principal é quando esse raciocínio é questionado e excluído por uma lógica que não prevê a diferença no “outro”. Esse “outro” que performa e expõe uma torção histórica do que é “original”, e esse é grande ápice do que Butler prevê como “paródia”. Não agimos de acordo com um originário único, nossos movimentos, nossas falas, nossos gestos advêm de um olhar sistemático ao nosso redor, ou seja, estamos em constantes performances repetitivas que se auto alimentam, e quando isso é exposto viramos uma “paródia”, mas seria através dessa exposição paródica que poderíamos informar as fissuras desse próprio sistema de exclusão.

O corpo é diverso, sem uma unidade última, generalizar o corpo é culturalmente errôneo, segundo Silva (2007) “a verdade que existe é a de convenções, construídas a partir de critérios que se estabelecem como coerentes, úteis, inteligíveis e morais”, ou seja, não há como chegar em uma matriz que mire o corpo como único, e a partir disso, a *Ballroom* se faz como uma cultura de alcance em diversas linguagens corporais. Vejo essa troca de informação expositiva, preenchida pelo próprio corpo, como uma comunicação subversiva e nesse caso uma comunicação *queer*.

4. Desenvolvimento do projeto

4.1 – Pré-produção

O conceito de trabalhar com a comunicação corporal veio, praticamente, no meu 5.º semestre de graduação quando trabalhei em dois projetos no audiovisual chamados “*Corpus*” e “*Manifesta*”. Esses filmes conseguiram chegar a alguns festivais de cinema como a 9ª edição do Festival SUA no Rio de Janeiro, Festival do Minuto e o Festival Universitário de Cinema de Brasília em 2019.

Observar a linguagem artística que o corpo consegue atingir, ainda mais por uma perspectiva de existência, me dá um sentido enquanto pesquisador comunicólogo. O registro dessa comunicação me permite deixar que esses corpos falem de si para si, em um diálogo próprio de vivências. A questão corporal lidando com as amarras sociais que tanto desenvolvi nessa escrita, é demonstrada através das câmeras de registro.

Assim, optei por um documentário como último trabalho desse período de graduação, adotando o nome de “Vogue, logo, existo”, decidi começar as gravações antes do período semestral de 2020. Contatei em primeiro algumas pessoas conhecidas que atuam na cena *Ballroom DF*, para moldar mais a minha ideia inicial de gravação, e logo após pedi auxílio técnico nas filmagens, totalizando a equipe em 2 pessoas que cuidariam da fotografia e 1 para cuidar do registro de áudio, além da minha direção e edição. É importante salientar que houve o desenvolvimento de termos, assinados pelos entrevistados, para o uso de som e imagem.

Por ser um filme totalmente independente, os gastos de filmagens foram voltados para comidas e gasolina. Nenhum membro técnico recebeu um retorno financeiro ao longo da produção, e os equipamentos usados já eram pertencentes a cada membro da equipe. Um valor simbólico foi dado a House of Mamba Negra como incentivo à casa participar do documentário em depoimentos, reuniões, ensaios e performances. Também foi doado fraldas para a “Baby Ball” como agradecimento pela autorização de filmagens.

4.1 – Produção

Com isso já estruturado, fiquei alinhando com a equipe os dias de gravações no período de novembro de 2019 até meados de fevereiro do ano seguinte. As gravações ocorriam mais pelo período noturno como reuniões, ensaios e os eventos *Ball* e em diversas localidades por Brasília.

A ideia deste o primeiro dia de gravação seria produzir o registro, ou seja, não havia nenhum roteiro ou previsão do que poderia ocorrer, como por exemplo, a gravação do ensaio, que estava marcado para ocorrer em uma sala no Setor Comercial Sul e teve que ser realocada para uma sala emprestada na Faculdade de Artes Dulcina De Moraes localizada no Conic, região central de Brasília, e nesse período de troca de ambiente temos a cena da compra de caixinha de som.

Essa falta de previsão do que poderia ocorrer foi um risco consciente que deu ao projeto uma maior verdade, visto que era esses corpos que conduziam as câmeras e não vice-versa. As entrevistas também aconteciam sem nenhuma intenção de roteiro, mas como uma conversa com quem queria falar, isso pode ser notado ao longo do filme pelos personagens que não olham diretamente para a câmera ao relatar seus pensamentos.

Essas conversas aconteciam antes de cada evento começar, pois como as *Balls* terminavam tarde, todo mundo estava cansado para conseguir expor algum diálogo. É importante frisar aqui que cada entrevistada (o), antes de dar o seu depoimento, assinava o termo de uso de imagem e sabiam a finalidade do projeto, e ainda, antes de cada evento começar, era anunciado para todos presentes, através do microfone, o registro que iria ocorrer.

Como diretor geral do projeto, trouxe um aprendizado do olhar cinematográfico marginal de Jomard Muniz de Britto, que visava o corpo em espaços urbanos. Dentro desse registro corpóreo Jomard expressa seu discurso (ou antidiscurso) construindo sensações e indagações para quem assiste. A ideia, como o próprio Muniz cita, é fazer um “cinema pensante, não pensado”.

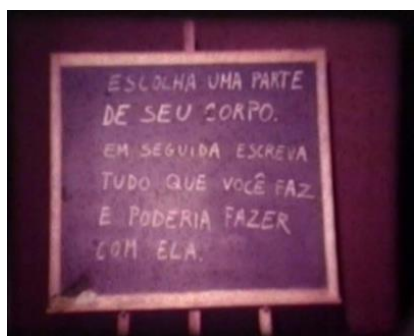


Figura 4 – “Escolha uma parte de seu corpo. Em seguida escreva tudo que você faz e poderia fazer com ela.”
Frame do filme “Uma experiência didática: o corpo humano” (1974)



Figura 5 – Frame do filme “Toques”

4.2 – Pós-Produção

A ideia seria apresentar o projeto em junho de 2020. Assim que fechamos a gravação de fevereiro e passado o período de carnaval a OMS afirma a pandemia do, até então, “novo Coronavírus”, o que fez com que as gravações finais do projeto fossem canceladas e adiando a apresentação.

Com o cenário conturbado e a falta de responsabilidade governamental e social, esperei pela posição da Universidade de Brasília (UnB) em relação ao calendário acadêmico do semestre e ao mesmo tempo fui desenvolvendo meu Projeto de Iniciação Científica (PIBIC).

Minha pesquisa também tinha olhares voltados para cultura *Ballroom*, o que me ajudou de certa forma a não perder o foco temático, e alinho minhas expectativas em relação ao documentário que já havia sido gravado, mas não editado. Decidi por então, nomear esse projeto científico teórico como “Vogue, logo, existo: A comunicação política-corporificada da Ballroom. ”, o qual eu entrevistei 2 personagens da cena *Ballroom* DF/GO, e apresentei, de modo online, no canal de Youtube do Congresso de Iniciação Científica da UnB e do DF. Mais tarde, em março de 2021 fui convidado pela UnB a apresentar esse trabalho no 73ª Reunião Anual da SBPC.

Passado esse período de projeto científico, e com um novo calendário acadêmico da Universidade, voltei a mexer nesse projeto, até então sem nome, e conforme eu via a presença desses corpos em cena, a vibração ao redor e perpassando por tudo o que eu tinha compreendido pelo teórico e empírico, eu lembrei da primeira vez que vi um evento *Ball* e esse evento tendo como palco a própria universidade, um ambiente que é tão elitizado e negado a essas pessoas, e aquele ambiente, que antes se mostrava como um corredor de passagem de estudantes, se transformava em palco para esses corpos mostrarem suas existências.

E ao mesmo tempo que este ambiente mostra essa dicotomia, ele é criticado e estigmatizado pelo, até então, Ministro da Educação Abraham Weintraub como um espaço que não procura “melhorar” e sim fazer “balbúrdia”. Talvez por sorte, a palavra usada pelo ex Ministro de Estado se conecta com uma das palavras chave aqui: *Ballroom*. Então, ao juntar essas duas palavras, eu critico a fala de Weintraub ao mesmo tempo que posso concordar. Sim, a universidade pública, assim como suas pesquisas ou até mesmo espaços físicos, fazem barulho e devem ter o direito a essa movimentação, pois ela é feita para do público para o público.

Escolhido o nome e alinhado as diretrizes teóricas e estéticas, a edição do documentário começou. Confesso aqui que, devido ao tempo de pausa do projeto, fiquei receoso quando a retornar ao material. Optei pela experimentação da montagem, assim como fiz na produção, para poder abrir o leque de rumos que o filme poderia ter. A montagem se deu sem roteiro de edição ou decupagem de cenas, pois acreditava que isso facilitaria uma digestão mais orgânica de quem assiste.

Em uma questão de direção de arte e por ser um documentário, me inspirei principalmente pelo já mencionado filme estadunidense *Paris is Burning* (1990) que acompanha as comunidades negra, latina americana e LGBTQIA+ na cena *Ballroom* de Nova York no final da década de 80 até o início dos anos 90.

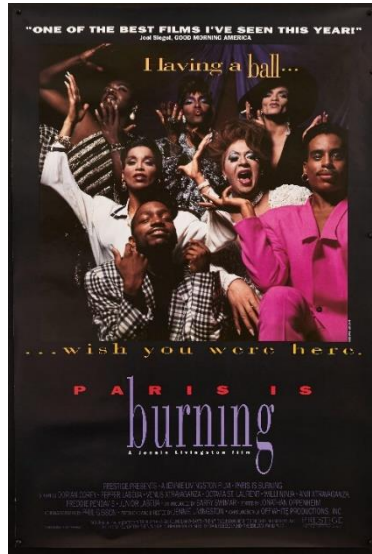


Figura 6 – Capa do DVD *Paris is Burning*
Fonte: *Film/art*



Figura 7 – Frame do documentário *Paris is Burning*



Figura 8 – Frame do documentário “balLbúrdia”



Figura 9 – Entrevista de Dorian Corey para o documentário *Paris is Burning*



Figura 10 – Entrevista de Andy Coimbra para o documentário “balLbúrdia”

O filme totaliza 15 minutos de duração, e é dividido em 5 blocos:

- *Introdução*: é apresentado ao telespectador, a noção do filme assim como sua localidade ambiental e temporal, finalizando com o título do projeto.
- *Pega picou vai picar, Mamba Negra*: Aqui, insere-se a *House of Mamba Negra* em reunião e ensaio para um futuro evento *Ball*. Decisões de temas de roupa, assim como alinhamento de performance é visto nessa parte, e para além disso, a união dessas pessoas que ultrapassa o evento com tempo marcado.
- *Brazil*: Decidi inserir esse bloco justamente por uma questão de localidade, não gostaria que esse a mensagem desse projeto fosse confundida com uma visão de cultura universal. Apesar de ser uma cultura importada, a *Ball* no território brasileiro gera questões diferentes do que no território estadunidense, ou francês por exemplo. Um marco sobre isso se daria até mesmo no próprio nome *Ballroom*, que faz referência a um salão de dança, mas como visto no documentário os eventos ocorriam fora desses salões, como em quadras de esporte, casas de amigos, ou como relatei aqui na própria Universidade.
- *Delas*: Ao longo do documentário, procurei deixar claro as raízes periféricas e marginalizadas que a cultura expõe, separei esse bloco para a fala de Andy Coimbra justamente por sua fala de esperança através dessa cultura, ao fundo podemos ouvir a *Ball* enaltecendo esse corpo como resposta de sua performance com os dizeres “A mulher de peito e pau”
- *Família*: O último bloco leva quem está assistindo a um chá de bebê feito como um evento *Ball*, ou seja, aqui ocorre o ápice da união desses corpos pela ressignificação de um evento dito socialmente como familiar. Este evento tinha para além disso a arrecadação de fraldas para uma participante da cena *Ball* que estava grávida. Esse bloco ultrapassa a noção de entretenimento artístico da cultura pois ele expõe como ela afeta cada um de seus participantes, fazendo parte até mesmo de um momento marcante como a gravidez.

O filme termina ao som de “Got To Be Real” (Tem que ser real), música de 1978 e interpretada por Cheryl Lynn. Especificamente, escolhi um remix dessa música com direitos autorais abertos justamente para trazer uma modernidade com o que se escuta e com o que se vê, além de trazer o questionamento sobre o que é “real”.

Um dos vieses do filme se baseou pela pluralidade de depoimentos, assim como de corpos e vivências. Cada personagem expõe como a cultura afeta em suas jornadas sociais, assim como cada vínculo ali criado é importante para a sobrevivência dos seus. Corpos negros, trans, gays, fluidos entre outros ilustram esse projeto e demonstram como a união em performance muda e salva vidas.

Como já mencionado, a pandemia do *Sars Cov 2* (ou Novo Coronavírus), assolou qualquer tipo de reunião ou confraternização pessoal, assim fazendo com que a montagem dessa obra se passasse por um ponto nostálgico de vibração desses corpos unidos no presencial. No período de finalização do trabalho, o Brasil passava o ponto de 400 mil mortes pela pandemia¹⁸, mas foi com toda a vibração e força desses corpos registrados que um ponto de esperança se instaurou.

A importância dessa edição para o projeto se dá pela ressignificação da hierarquia superficial norte-americana, transferindo o olhar e importância para corpos no Brasil, com questões locais. Hoje, a cultura dos *Ballrooms* deixou de ser algo exclusivo à periferia de Nova York, apesar desta projetar uma normatização sobre os *Ballrooms* de outras localidades (SANTOS, p28, 2018).

5. Considerações finais

Reivindicar uma não-identidade, lutar contra as identidades essencializadas, afirmar-se *queer* no ativismo, construir teorias com esta nomeação, faz sentido no contexto local. Mas como traduzir o *queer* para o contexto brasileiro? Qual a disseminação deste campo de estudos no Brasil? Se eu perguntar para qualquer pessoa no Brasil “você é *queer*?”, provavelmente escutarei “o que é *queer*?”. (BENTO, 2014).

Uma primeira reflexão que faço aqui é a dificuldade acadêmica, principalmente em um cenário político brasileiro tão conservador e defasado como o atual, de escrever sobre o “desviante”. Quem escreve sobre esse ser que se desvia, deve em primeiro lugar reconhecer que há uma torção, uma curva que é possível, para depois desenvolver métodos que desconstruam a visão artificial de linearidade dos indivíduos. Entendo gênero como prática, hábito, que se alimenta e se mantém pelas reinterpretações interpretativas em um jogo

¹⁸ Disponível em: <https://g1.globo.com/bemestar/coronavirus/noticia/2021/04/29/400-mil-mortes-covid.ghtml>
Acesso 30/04/2021

homem/masculino e mulher/feminino, muitas vezes contraditório, estabelecido com as normas de gênero.

A forma tátil que esse jogo se apresenta é através do corpo/matéria, nosso juízo é preparado, mesmo antes de nosso nascimento, a definir nossos corpos dentro dessa matriz. É através do corpo que se decide se o nosso nome será “masculino” ou “feminino”. Quando se percebe isso, e aí volto ao ponto do parágrafo anterior, se desconstrói um discurso que antes não era nem questionado. Essa questão se amplia quando a alocamos para o contexto da América Latina, mais ainda no Brasil.

Eu, particularmente, trato este trabalho como experimental pois todas essas questões de gênero, corpo e sexualidade são notadas mais pelos campos da psicologia ou até mesmo da sociologia. Pensar essas questões do ponto de vista comunicacional ao mesmo tempo em que abre um caminho de possibilidades, se estrutura em uma falta de espaços mais consolidados de produção científica.

Reforço aqui o que expus na introdução desse texto sobre a dificuldade de encontrar material brasileiro sobre o assunto abordado. Apesar do movimento queer, assim como a cultura Ballroom, ter tomado espaço no território brasileiro, ainda sim é de extrema urgência demandas que desenvolvam o assunto, que abrasileirem os termos e que difundam os conhecimentos. Esse foi um dos motivos do projeto se tornar áudio visual, pois acredito nessa comunicação imagética de alcance para além da academia.

Somos seres interdependentes, com vínculos e direitos humanos estruturados, mas quando constatamos que vivemos em um país que mais mata travestis e transexuais por serem justamente travestis e transexuais, nós constatamos a morte da existência, da base e assim a abjetificação do corpo. A ruptura desse sistema falho na estrutura se faz pela própria criação de novas estruturas.

Ter um corpo “desviante” performando e se comunicando consigo mesmo e com o ambiente ao redor, e ainda sendo aclamado por ser justamente “desviante”, é revolucionário. Afirmo que todo corpo é social e político, por isso tem direitos sociais e políticos, assim, para adquirir esses direitos, o corpo fala/grita/gesticula/performa, e apesar do olhar claramente *queer* (ou como diria Berenice Bento, “Transviado”) desse projeto, aqui incluo qualquer corpo não idealizado pela matriz conservadora vigente.

6. Referências

6.1 – Bibliografia

BUTLER, Judith. **Corpos em aliança e a política das ruas: notas para uma teoria performativa de assembleia**. 1ª ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2018.

BUTLER, Judith. **Problemas de gênero: Feminismo e Subversão da Identidade**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

BENTO, Berenice. **Queer o quê? Ativismo e estudos transviados**. Cult, São Paulo, 2014, pp.43-46.

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

FILHO, Antoniel dos Santos Gomes. **STUDIES RIOT : REFLECTIONS**. [S. l.], v. 3, n. 11, p. 21–25, 2016.

LOPES, Denilson. **No coração do mundo: paisagens transculturais**. Rio de Janeiro: Rocco, 2012.

LOPES, Denilson. **Afetos, relações e encontros com filmes brasileiros contemporâneos**. São Paulo: Hucitec Editora, 2016, pp 200.

PEREIRA, Pedro Paulo Gomes. A teoria queer e a Reinvenção do corpo. **Cad. Pagu**, Campinas, n. 27, p. 469-477, Dec. 2006.

LARAIA, Roque De Barros. **Cultura um conceito Antropológico**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed. 1986.

LOBO, Dalva de Souza. A Poesia: Corpo, Performance e Oralidade. **Revista Texto Digital**., Florianópolis, v.11, n.1, p. 194-208 2015.

LOURO, Guaraci Lopes. Teoria queer: uma política pós-identitária para a educação. **Rev. Estud. Fem.**, Florianópolis, v.9, n. 2, p. 541-553, 2001.

MAIA JÚNIOR, Ricardo César Campos. **Uma poética audiovisual da transgressão em Jomard Muniz de Britto**. 2009. Dissertação de Mestrado. Universidade Federal de Pernambuco.

SANTOS, Henrique Cintra. **A transnacionalização da cultura dos Ballrooms**. [S. l.], 2018.

SANTOS, T. H. R. dos., & SCUDELLER, P. de A. P. "I AM BALLROOM: Tensões, Reiteraões e Subversões na partilha do sensível da cultura Ballroom midiaticizada. Tropos: Comunicação, Sociedade e Cultura. 2020.

SILVA, Ellis Regina Araújo da. Representações sociais e imagens em fotografias do corpo masculino em revistas gays. 2007. 144 f. Tese (Doutorado em Comunicação) —Universidade de Brasília, Brasília, 2007.

SODRÉ, Muniz. **A forma de vida da mídia**. São Paulo: Pesquisa FAPESP. 78, 2002.

6.2 – Filmografia

PARIS IS BURNING. Direção: Jennie Livingston. EUA: Miramax, 1990. 71 min (Stream). Son, Col, Inglês.

THE QUEEN. Direção: Frank Simon. EUA: Grove Press, 1968. 68 min (Stream). Son, Col, Inglês.

POSE. EUA: Twentieth Television, (2018-atual). Temp 1-2 (Stream). Son, Col, Inglês.

ANEXO A – SINOPSE

Documentário filmado no período anterior a pandemia de Coronavírus, "balLbúrdia" é uma crônica sobre a "ball culture" de Brasília e as minorias culturais que participam e organizam este evento: comunidades LGBTQIA+ e negra. A cultura Ball é uma "cena underground" muito específica, onde se mistura desfile de moda com habilidades de dança. A composição do documentário se baseia no apoio mútuo entre esses corpos marginalizados socialmente.

ANEXO B – EQUIPE

Direção, Montagem: Aleson Lima Gomes Estevam / Direção de Fotografia: Marcos Altino Teixeira / Câmera 2: Júlia de Lannoy / Captação de Som: Gabriel Pimentel

ANEXO C – DEPOIMENTOS (em ordem de aparição)

Malena Stefano; Diana Sibila; Katita Cristal; Ronna Kimera; Gigi HandsUp; Ed HandsUp; Danielle Macedo; Thom Kimera; Andy Coimbra; Lolly Marginal.