

ALQUIMIAS DO MOVIMENTO: XI MEXIDO

ALQUIMIAS DO MOVIMENTO:
XI MEXIDO

Soraia Maria Silva (ORG)

Alquimias do Movimento:
XI MEXIDO

1ª Edição

Brasília
UnB/PPG-CEN
2021

PEREIRA NELITON ALVES MARTINS FILHO SAMUEL MAIRON ADRIANA MATTOS AMANDA VIDAL
MIN DE NORONHA CRUZ RIOS ISADORA JÚLIA JOÃO PAULO MACHADO LORRANY ALVES LUANA
NASCIMENTO OTERO PEDRO IVO R. MAIA QUEIROGA REBECA ALVIM THIAGO JOSUÉ PEREIRA
BELISTER PAULINO ANA VAZ ELISE HIRAKO HENRIQUE FERREIRA NELITON ALVES MARTINS
ARAUJO FABI SOUZA GABRIEL FELIPE GOMES DA PAZ IASMIN DE NORONHA CRUZ RIOS ISA-
MENTO SANTOS LUIZ LEMES MILCA ORRICO PAULA VITÓRIA NASCIMENTO OTERO PEDRO IVO
ASCIMENTO DA SILVA SORAIA MARIA SILVA MARTIN ROSSO BELISTER PAULINO ANA VAZ ELISE
ATTOS AMANDA VIDAL ANALU RANGEL BEATRIZ PINHEIRO ARAUJO FABI SOUZA GABRIEL FELI-
LORRANY ALVES LUANA DE SOUSA SANTOS LUCAS NASCIMENTO SANTOS LUIZ LEMES MILCA
HIAGO JOSUÉ PEREIRA REIS SÁ VINÍCIUS AVLIS VIVIAN NASCIMENTO DA SILVA SORAIA MARA
TON ALVES MARTINS FILHO SAMUEL MAIRON ADRIANA MATTOS AMANDA VIDAL ANALU RAN-
ZONHA CRUZ RIOS ISADORA JÚLIA JOÃO PAULO MACHADO LORRANY ALVES LUANA DE SOUSA
O OTERO PEDRO IVO R. MAIA QUEIROGA REBECA ALVIM THIAGO JOSUÉ PEREIRA REIS SÁ VINÍ-
JLINO ANA VAZ ELISE HIRAKO HENRIQUE FERREIRA NELITON ALVES MARTINS FILHO SAMUEL
OUZA GABRIEL FELIPE GOMES DA PAZ IASMIN DE NORONHA CRUZ RIOS ISADORA JÚLIA JOÃO
JIZ LEMES MILCA ORRICO PAULA VITÓRIA NASCIMENTO OTERO PEDRO IVO R. MAIA QUEIROGA
A SORAIA MARIA SILVA MARTIN ROSSO BELISTER PAULINO ANA VAZ ELISE HIRAKO HENRIQUE
AL ANALU RANGEL BEATRIZ PINHEIRO ARAUJO FABI SOUZA GABRIEL FELIPE GOMES DA PAZ
ANA DE SOUSA SANTOS LUCAS NASCIMENTO SANTOS LUIZ LEMES MILCA ORRICO PAULA VITÓ-
A REIS SÁ VINÍCIUS AVLIS VIVIAN NASCIMENTO DA SILVA SORAIA MARIA SILVA MARTIN ROSSO
ILHO SAMUEL MAIRON ADRIANA MATTOS AMANDA VIDAL ANALU RANGEL BEATRIZ PINHEIRO
ORA JÚLIA JOÃO PAULO MACHADO LORRANY ALVES LUANA DE SOUSA SANTOS LUCAS NASCI-
O R. MAIA QUEIROGA REBECA ALVIM THIAGO JOSUÉ PEREIRA REIS SÁ VINÍCIUS AVLIS VIVIAN
SE HIRAKO HENRIQUE FERREIRA NELITON ALVES MARTINS FILHO SAMUEL MAIRON ADRIANA
LIPE GOMES DA PAZ IASMIN DE NORONHA CRUZ RIOS ISADORA JULIA JOÃO PAULO MACHADO
ORRICO PAULA VITÓRIA NASCIMENTO OTERO PEDRO IVO R. MAIA QUEIROGA REBECA ALVIM
SILVA MARTIN ROSSO BELISTER PAULINO ANA VAZ ELISE HIRAKO HENRIQUE FERREIRA NÉLI-
EL BEATRIZ PINHEIRO ARAUJO FABI SOUZA GABRIEL FELIPE GOMES DA PAZ IASMIN DE NORO-
NTOS LUCAS NASCIMENTO SANTOS LUIZ LEMES MILCA ORRICO PAULA VITÓRIA NASCIMENTO
US AVLIS VIVIAN NASCIMENTO DA SILVA SORAIA MARIA SILVA MARTIN ROSSO BELISTER PAU-
MAIRON ADRIANA MATTOS AMANDA VIDAL ANALU RANGEL BEATRIZ PINHEIRO ARAUJO FABI
O PAULO MACHADO LORRANY ALVES LUANA DE SOUSA SANTOS LUCAS NASCIMENTO SANTOS
IGA REBECA ALVIM THIAGO JOSUÉ PEREIRA REIS SÁ VINÍCIUS AVLIS VIVIAN NASCIMENTO DA
QUE FERREIRA NELITON ALVES MARTINS FILHO SAMUEL MAIRON ADRIANA MATTOS AMANDA
AZ IASMIN DE NORONHA CRUZ RIOS ISADORA JÚLIA JOÃO PAULO MACHADO LORRANY ALVES
VITÓRIA NASCIMENTO OTERO PEDRO IVO R. MAIA QUEIROGA REBECA ALVIM THIAGO JOSUÉ
IN ROSSO BELISTER PAULINO ANA VAZ ELISE HIRAKO HENRIQUE FERREIRA NELITON ALVES
PINHEIRO ARAUJO FABI SOUZA GABRIEL FELIPE GOMES DA PAZ IASMIN DE NORONHA CRUZ
CAS NASCIMENTO SANTOS LUIZ LEMES MILCA ORRICO PAULA VITÓRIA NASCIMENTO OTERO
LIS VIVIAN NASCIMENTO DA SILVA SORAIA MARIA SILVA MARTIN ROSSO BELISTER PAULINO
ON ADRIANA MATTOS AMANDA VIDAL ANALU RANGEL BEATRIZ PINHEIRO ARAUJO FABI SOUZA
LO MACHADO LORRANY ALVES LUANA DE SOUSA SANTOS LUCAS NASCIMENTO SANTOS LUIZ
EBECA ALVIM THIAGO JOSUÉ PEREIRA REIS SÁ VINÍCIUS AVLIS VIVIAN NASCIMENTO DA SILVA
ERREIRA NELITON ALVES MARTINS FILHO SAMUEL MAIRON ADRIANA MATTOS AMANDA VIDAL
MIN DE NORONHA CRUZ RIOS ISADORA JÚLIA JOÃO PAULO MACHADO LORRANY ALVES LUANA
NASCIMENTO OTERO PEDRO IVO R. MAIA QUEIROGA REBECA ALVIM THIAGO JOSUÉ PEREIRA
BELISTER PAULINO ANA VAZ ELISE HIRAKO HENRIQUE FERREIRA NELITON ALVES MARTINS
ARAUJO FABI SOUZA GABRIEL FELIPE GOMES DA PAZ IASMIN DE NORONHA CRUZ RIOS ISA-
MENTO SANTOS LUIZ LEMES MILCA ORRICO PAULA VITÓRIA NASCIMENTO OTERO PEDRO IVO
ASCIMENTO DA SILVA SORAIA MARIA SILVA MARTIN ROSSO BELISTER PAULINO ANA VAZ ELISE

ALQUIMIAS DO MOVIMENTO: XI MEXIDO

A458

Alquimias do movimento : XI Mexido [recurso eletrônico] /
Soraia Maria Silva (org.). –
Brasília : Universidade de
Brasília, Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas, 2021.
210 p. : il.

Inclui bibliografia.

Modo de acesso: World Wide Web:

<<https://repositorio.unb.br/handle/10482/41277>>.

ISBN 978-65-88507-03-2 (e-book)

1. Dança. 2. Teatro. 3. Artes cênicas - Estudo e ensino. I.
Silva, Soraia Maria (org.).

CDU 792.8

Organização

Soraia Maria Silva

Realização

Coletivo de Documentação e Pesquisa
em Dança - Eros Volússia

Editorial

Design Gráfico

Diagramação

Capa

Elise Hirako

Assistente de diagramação

Gabriel Felipe Gomes da Paz

Apresentação.....	13
Alquimias del cuerpo en la escena.....	19
Martin Rosso	
Alquimia na Dança: livropoemacosmodansintersemiotizado.....	31
Soraia Maria Silva	
Palavras Dançadas - imaginação e literatura em processos criativos para ampliação do movimento expressivo.....	41
Belister Paulino	
Corpo e comicidade - procedimentos cômicos na palhaçaria contemporânea, com foco no corpo e na gestualidade	47
de Ana Vaz	
A performance intercultural em situação de solidão - japonicidades no processo criativo.....	55
Elise Hirako	
Cultura Ballroom no Brasil - Diálogos e regionalidades	61
Henrique Ferreira	
Diversicorporeidades - abordando o Poemadançando em corpos diferenciados da escola comum.....	69
Néliton Alves Martins Filho	
A Queda do Rei - o artista da dança contra as bolhas ideológicas virtuais.....	75
Samuel Mairon	
Processo de movimento e linguagem 2.....	79
Adriana Mattos	

Processo de movimento e linguagem 2.....	87
Amanda Vidal	
Corpo em movimento no espaço remoto.....	95
Analu Rangel	
Brincadeiras da Expressão no Movimento.....	99
Beatriz Pinheiro Araujo	
Processo e descoberta do corpo-mente.....	105
Fabi Souza	
Análises e percepções do movimento.....	111
Gabriel Felipe Gomes da Paz	
Relatório final da disciplina “Técnicas Experimentais Tecnológicas em Situação de Solidão”: conversas com a câmera.....	121
lasmin de Noronha Cruz Rios	
Experimentações em Movimento e Linguagem 2.....	127
Isadora Júlia	
Para Além do Movimento.....	137
João Paulo Machado	
Análise comentada na evolução dos movimentos.....	153
Lorrany Alves	
Trajetória da movimentação.....	161
Luana de Sousa Santos	

Uma dualidade em meio ao caos.....	167
Lucas Nascimento Santos	
A visão de um futuro cineasta.....	169
Luiz Lemes	
Relatos de uma solidão acompanhada.....	173
Milca Orrico	
Experimentos Tecnológicos (nem tão) Solitários: relato de experiência.....	177
Paula Vitória Nascimento Otero	
Análise e reflexões do processo vivido na disciplina “Técnicas experimentais tecnologias em situação de solidão”.....	185
Pedro Ivo R. Maia Queiroga	
Movimentando corpo, mente e alma.....	189
Rebeca Alvim	
Infância, memória e processo criativo.....	199
Thiago Josué Pereira Reis Sá	
Atravessamentos teórico-práticos da expressividade corporal.....	203
Vinícius Avlis	
TEAC–Relatório VideoPerformance.....	209
Vívian Nascimento da Silva	

Cultura Ballroom no Brasil - Diálogos e regionalidades

Henrique Ferreira

1 INTRODUÇÃO: AO NOSSO REDOR

A popularização do estilo de dança voguing pela indústria do entretenimento é prontamente identificável: nos anos 90 com o lançamento da música Vogue, da Madonna, e do lançamento do documentário Paris Is Burning; e nos dias atuais, com a exibição de séries e reality shows sobre a temática, Pose (2018) e Legendary (2020). Entretanto, apesar dessa popularização, a compreensão do contexto cultural onde se criou e ainda se vive o voguing não é do conhecimento da grande maioria das pessoas. A dança voguing é uma das performances cênicas expressas na Ballroom, cultura underground, artística e comunitária criada por corpos¹ pretas e TLGB+² para reinventar o mundo exterior como estratégia de sobrevivência e empoderamento. Atualmente, é curiosamente notável uma expansão global dessa cultura para diferentes regiões, com processos de adaptação próprios.

Uma delas é a cena crescente em Brasília, e de modo correlacionado, no Brasil. A presente pesquisa é consequência das vivências e observações de um pesquisador previamente pertencente ao contexto artístico-cultural estudado, ainda que esta não seja uma etnografia completa, portanto não abarca todos os aspectos da Ballroom brasileira. Ao compreender a inevitabilidade do estudo acadêmico recair sobre a Ballroom no Brasil, a pesquisa se justifica como tentativa de inserir esta cultura no domínio acadêmico de forma adequada e ética, não só como objeto de estudo, mas também como peça atuante na constituição do conhecimento.

2 A BALLROOM

A Ballroom é uma cultura artística e comunitária que se consolidou em meados dos anos 20, remontando o renascimento do Harlem na periferia de Nova York, criada e protagonizada por corpos negras, latinas e TLGB+. Apesar de poucos trabalhos terem sido publicados sobre a cultura, especialmente nos espaços acadêmicos, o livro “Butch Queen Up In Pumps: Gender, Performance and Ballroom Culture in Detroit”, do autor Marlon M. Bailey, ilumina diversos conceitos centrais. A Ballroom nasceu como forma de sobrevivência à marginalização das corpos racializadas e queers³,

1 Por mais que a linguagem neutra seja utilizada no presente trabalho, utiliza-se a nomenclatura “corpa” para se referir à corporeidade tanto de maneira física, quanto discursiva e performática. Esse termo é empregado amplamente pelos membros da Ballroom Brasil, e condiz à subversão do masculino universal tido como adequado ou natural.

2 A sigla que corresponde à comunidade diversa em sexualidade e gênero utilizada no Brasil é a LGBT. Ainda que mais conhecida nessa forma primária, com o reconhecimento de outras corpos com suas respectivas demandas sociais, houveram diferenciações da sigla, tais como LGBT+, LGBTQI+, LGBTQIA+. No presente trabalho utiliza-se a variação TLGB+, no intuito de reconhecer a diversidade não expressa pela sigla e de apontar o protagonismo travesti e transgênero tanto na composição da Ballroom, quanto na própria luta política pelos direitos civis, políticos e sociais dessa comunidade.

3 Marlon Bailey em sua obra se apropria de conceitos essenciais proporcionados pela teoria queer, tais como performatividade, sociedade cis heteronormativa, binarismo naturalizado, para explicar a realidade da Ballroom. Entretanto, ele afirma que não necessariamente os membros da comunidade se afirmam como

e de prevenção ao HIV, por isso em seu surgimento a cena lidou com grande vulnerabilidade. Bailey elucida que a formação da cultura e comunidade, exercida não apenas para a sobrevivência como também para elevar a qualidade de vida, constitui um conceito chamado “labor cultural”, definido por ele em quatro formas: labor de gênero, de performance, parental e discursivo (BAILEY, 2013).

O sistema de gênero da Ballroom é criado com base na performance cotidiana em conjunto com as interações em comunidade, e não por um critério biológico e imutável. Em outras palavras, as identidades de gênero e sexualidades pessoais se reorganizam dentro da Ballroom de tal forma a criar identificações próprias da cultura. Vale ressaltar que a nomenclatura “sistema de gênero” não é completamente apurada, pois esse sistema de identificação é influenciado não somente pelo gênero, mas pelo sexo biológico, sexualidade e expressão de gênero (BAILEY, 2013). De acordo com o autor, por mais que a Ballroom reconheça a fluidez de gênero e sexualidade, ela cria um sistema diverso e criterioso, assim fixo, delimitando espaços e categorias específicas na inclusão das pessoas na comunidade. Exemplos mais tradicionais dessas identidades são as Femme Queens, mulheres transgêneras ou trans femininas, e Butch Queens, homens cisgêneros que performam feminilidade.

As casas são as principais atuantes na dinâmica da Ballroom (BAILEY, 2013) pois além de criar espaços de acolhimento, sustento e proteção, elas competem entre si e mobilizam a maioria das atividades. Dentro de um contexto onde diferentes corpos não cis heteronormativos eram expulsos de casa e de suas famílias biológicas, originam-se as houses, ou casas, como redes alternativas de afeto familiar que remontam às posições de uma família tradicionalmente cis heteronormativa, como mãe e pai, mas não necessariamente seguem as conformidades de gênero desses papéis. As casas têm uma relação mutualmente constitutiva com as balls, eventos ritualizados de competição, congregação e celebração entre as corpos dissidentes e suas performances (BAILEY, 2013). Dentro da Ballroom, existe uma diversidade de performances cênicas além do voguing, algumas mais tradicionais que outras, havendo tanto performances dançadas, quanto performances comportamentais. Sob o julgamento de jurades convidadas, as pessoas competem em uma categoria definida pelo tipo de performance cênica e temática ball e representam suas casas, ou caso não esteja em uma, a si mesmas. Muitas vezes também, as categorias são definidas pelo tipo de corpo convidado a competir, considerando o sistema de gênero da comunidade. Como a categoria “Mulheres trans runaway”, na qual somente mulheres trans podem competir para a performance de desfile; ou uma categoria “Vogue femme corpos pretos” que afirma que apenas pessoas pretas poderiam competir performando o estilo vogue femme (BAILEY, 2013).

Outros dois conceitos definidos por Marlon Bailey, também centrais nas investigações desta

queers, ao invés disso o autor dá uma maior importância à categoria LGBT, identidades primárias as quais as pessoas são compreendidas e referem a si mesmas (BAILEY, 2013). Ainda na questão das contribuições teóricas provenientes do queer, a realidade estudada no Brasil se mostra ainda mais condicional. No texto “Traduções e torções ou o que se quer dizer quando dizemos queer no Brasil?”, a autora Larissa Pelúcio elucida que, por mais combativa à normatividade, a teoria queer se insere no Brasil pela revisão epistemológica nas universidades, e não pela sua insurreição em algum movimento social. É compreendido que ao pensar em contextos raciais, de gênero ou sexualidade, deve-se sempre refletir nossas particularidades locais, visto que sempre houve uma construção discursiva canônica que coloca as formações teóricas latino americanas como subalternas e periféricas (PELÚCIO, 2014).

pesquisa, são os de cena mainstream e de cena kiki. O autor expõe como a evolução da Ballroom acarretou em uma hierarquização entre a qualidade das performances, assim competições foram se tornando cada vez mais competitivas e sérias e nesse contexto nasce a cena kiki. “Kiki” é uma palavra que significa se divertir, rir, e assim nomeia a cena Ballroom criada para incluir pessoas mais jovens na comunidade, que encontrariam espaços de afeto e treinamento, e de esforços para combater o histórico crescimento de contágio por HIV (BAILEY, 2013). Entretanto, como será tratado mais à frente, os resultados mostram que atualmente as concepções de cena kiki giram mais em torno de um espaço regional, o qual serviria para a formação da comunidade no geral.

4 DIÁLOGOS E REGIONALIDADES

O surgimento da Ballroom no Brasil pode ser descrito em dois momentos, um primeiro de estudos e experimentações sobre voguing e Ballroom, datado da segunda metade dos anos 2000 até a primeira metade da década seguinte, e um segundo de entendimento e afirmação da cena como propriamente Ballroom, durante a segunda metade da década em questão. Como também é percebido por Bailey em suas observações nos EUA (BAILEY, 2013), as cenas de cada cidade se organizam regionalmente, tal como esses blocos regionais se comunicam e organizam entre si em uma cena nacional. A história da Ballroom em Brasília em muito acompanha a história da cena brasileira. Em 2012 se formou um grupo de estudos em voguing, motivado a se sobressair no ambiente lgbtfóbico das danças urbanas. Consequentemente, em 2014, se formou a primeira kiki house de Brasília, e do Brasil, a pioneira House of HandsUp. Com a atuação da HandsUp na cena regional e na comunicação com outras cenas incipientes no país, e com o crescente entendimento geral sobre Ballroom, a cena em Brasília foi se desenvolvendo à medida que novas casas surgiam e com elas novos trabalhos discursivos. Um desses trabalhos discursivos constituintes da Ballroom, foi realizado pela House of Caliandra, fundada em 2017 e fechada em 2019. A contribuição cultural da Caliandra é visível, pois advogou pelo fim do paradigma acadêmico em dança para ser participante ou liderança na Ballroom, como também incluiu ativamente corpos pretos e periféricos nesta comunidade. De certo, as práticas proporcionadas pela HandsUp e pela Caliandra, observadas na frequência e modelo de realização de balls, nas oficinas gratuitas de técnicas, de performances e de ensino sobre Ballroom e, particularmente pela segunda, na democratização na condução da cena, criaram precedentes para outras casas, tal como delinearam essa expressão cultural urbana em Brasília.

É possível inferir que, de modo geral, os primeiros contatos brasileiros com a Ballroom vieram pelo estudo da dança voguing, suas corporeidades e transgressões de gênero. Essa inferência não é só observável no decorrer da consolidação em Brasília, como também nas entrevistas com membros de outros estados apresentadas no trabalho de Henrique Santos, cujas entrevistadas em sua maioria são estudiosas em dança ou tiveram contato direto com a cena nova iorquina (SANTOS, 2017). No contexto atual de expansão pelo país, uma entrevista realizada com uma casa recém fundada no interior de Minas Gerais, House of Permission, nos revela a estreita relação entre a prática Ballroom com os estudos em dança, gênero e performance realizados por alunas da Universidade de Viçosa.

Assim como em qualquer contexto Ballroom do mundo, no Brasil essa cultura se expressa em duas cenas, a kiki e a mainstream, cujas dimensões de hierarquia e comunidade são distintas. A Ballroom não é a mesma de vinte anos atrás, os processos de transnacionalização criaram realidades de cenas variadas que trocam vivências e referências entre si, mas também se orientam tradicionalmente pela comunidade original. A concepção das cenas, envolvidas nos processos de transnacionalização, passou a incluir percepções dos processos locais, como foi percebido nas entrevistas com ícones da cena nova iorquina. A cena kiki se expressa regionalmente, onde se constitui a comunidade, e a mainstream seria internacionalmente, de forma competitiva e tradicional. Ambas assumem representações coexistentes pela existência de casas, balls e títulos designados para uma ou outra.

Não existem mundo afora, com exceção da cena parisiense, casas mainstream criadas e lideradas por pessoas de outros contextos Ballroom, ao invés disso, a manifestação da mainstream se dá pela criação de chapters, ou capítulos, em outros países das houses estadunidenses já estabelecidas na cena. No espaço mainstream construído pelas grandes casas há uma grande circulação de dinheiro com superproduções de entretenimento e patrocínios, balls de grande porte com premiações valorizadas, e um entendimento próprio sobre a inserção de novas casas na mainstream. O conjunto de houses mainstream pode ser observado como uma rede fechada de prestígio e produções que ultrapassam os limites da cena Ballroom, assim promovendo artes e artistas em um circuito mais comercial e globalizado; dessa forma, percebe-se que é necessário esse vínculo e status para o reconhecimento de uma casa como mainstream.

A mainstream no Brasil é composta pelos capítulos, cujos integrantes são membros das houses, posicionadas em um nível hierárquico inferior. Também se realizam no Brasil balls mainstream, geralmente convidando pessoas mainstream de fora do país para serem juradas, que, apesar de acontecerem com menor frequência, são muitas vezes ansiadas o ano inteiro pelas pessoas. Embora haja barreiras linguísticas e geográficas entre os membros de diferentes capítulos de uma mesma casa mainstream, as narrativas não renunciam de forma alguma o papel tradicional de uma house de criar redes familiares e de afeto, ainda que se questione a existência de uma comunidade Ballroom global. A partir das entrevistas, os principais motivos para o envolvimento de brasileiros na cena mainstream podem ser elencados pelo desejo de contato direto com as referências da cultura nova iorquina e pelas possibilidades de crescer em títulos, prêmios e reconhecimento internacional.

Na cena kiki no Brasil, assim como em outros lugares do mundo, se assume um escopo de atividades muito mais amplo, profundo e frequente do que na mainstream. Em diferentes épocas durante a vivência na cena kiki de Brasília, se observou realizações semanais de balls e oficinas de performance, a inauguração e convívio entre diversas casas e apresentações de performance em festas e outros eventos. Exatamente porque a cena é compartilhada em um mesmo espaço geográfico e sociocultural, essas articulações artísticas e de ensino seguem veementemente acompanhadas de uma mobilização política de resistência e de um acolhimento físico em comunidade de corpos marginalizadas. À exemplo de outras organizações presentes nessa dinâmica está o Centro Oeste Ballroom TV (COB.TV), um coletivo de documentação e divulgação da cena no Centro

Oeste, a fim de contribuir com a memória histórica, que também realizou uma campanha de auxílio financeiro para pessoas travestis e transgêneras durante a pandemia.

Por consequência, a maior diferença entre as cenas no Brasil decorre de como a cena kiki consegue incorporar as regionalidades brasileiras, enquanto a mainstream não tanto. Dentro das categorias de performance estudadas e interpretadas em balls estão expressões cênicas brasileiras não tradicionalmente Ballroom, mas inseridas e competidas no contexto kiki, como exemplo da categoria Samba no Pé e da “Batekoo”, forma rebolada de se dançar o funk. Inclusive a categoria Samba no Pé já esteve presente em ball mainstream realizada no Brasil. A maneira que as regionalidades se entrelaçam são várias, e muitas vezes, complexas e implícitas. Entretanto a presença delas nesse espaço sustenta a afirmação de que a tradução cultural encontra mais possibilidades na cena kiki do que na cena mainstream.

Em decorrência da mescla dessa cultura com o contexto TLGB+ nacional, a incorporação dessas brasilidades é evidente no próprio sistema de gênero da Ballroom Brasil, como se vê no exemplo da inclusão de travestis, identidades femininas de gênero essencialmente brasileiras, no entendimento de Femme Queen, termo designado às mulheres trans. Há também um grande protagonismo de pessoas transmasculinas na cultura no Brasil, que permeiam espaços de poder e discussão e são postos como pilares da comunidade. A afirmação de corpos não binários na cena brasileira, tal como o próprio debate entre transgeneridade e binarismo, é fator característico e principalmente distinguível da Ballroom em outros contextos, a exemplo da categoria de voguing NB (não binária) Performance apresentada em diversas balls brasileiras. Ainda que estes discursos sejam essencialmente constitutivos, a existência de pessoas trans na Ballroom enfrenta constantes desafios como esvaziamento ou apagamento, os quais puderam ser observados nas rodas de conversas pesquisadas e em uma conferência retratada por Bailey (2013).

Outros diálogos da cultura no Brasil se encontram no estabelecimento de títulos na Ballroom, os quais formam uma hierarquia e concedem aos nomeados prestígio, influência e, principalmente, reconhecimento por seus trabalhos. Um documento publicado em 2010 após a Ballroom Community Conference Attendance, encabeçado pelo Icon Jamal Milan e assinado por outros integrantes, delineia os critérios para instituição de cada título dentro da cena mainstream, como para os títulos icon e legendary (SHANNON GARCON, 2010). Ainda que se orientem por critérios consentidos e sejam reconhecidas pela comunidade, as nomeações também costumam acontecer de forma circunstancial. A nomeação dos títulos é sempre feita pelos pioneiros, sejam eles pioneiros das respectivas cenas regionais, ou no caso mainstream, pioneiros da cena nova iorquina. No Brasil, devido à forte eventualidade para nomeação de títulos e ao caráter ainda jovem da cena no país, tem-se aqui somente três pessoas consideradas legendaries, das quais apenas uma representa o título na mainstream.

Na cena kiki, por sua vez, há também a presença do título de pioneira, designado para pessoas que tiveram seus esforços de iniciar a prática da Ballroom em novas cidades, reconhecidos por outros pioneiros. O título incentiva a expansão da Ballroom pelo território brasileiro, assim como

também se perpetua por ela. Diferentemente de *legendary*, o pioneirismo - enquanto título e prática - se mostra mais expressivo no Brasil, com mais membros, conjunto à consolidação de uma Ballroom nacional diversificada e interligada. Por definições gerais investigadas por essa pesquisa, há uma divisão de pioneiros em duas gerações de integrantes, a primeira composta majoritariamente por pessoas do Centro-Sudeste, e a segunda já incluindo pessoas dos estados do Norte, Nordeste, e Sul do país. Percebe-se, pela maior parte da primeira geração, uma relação entre o pioneirismo Ballroom e o estudo acadêmico em dança, ou contatos diretos com a cena de outros países, ou só a habilidade sob a língua inglesa; em outras palavras, há uma associação inicial entre capital cultural e pioneirismo. Capital cultural, nesse caso, não pressupõe condições econômicas e sociais de privilégio, mas revela possibilidades de acesso, assimilação e tradução cultural e no caso do contato com as danças urbanas, cabe a considerar a origem não acadêmica desses estudos e manifestações artísticas.

Assim como se coloca em questão o que é oportuno para o pioneirismo, também vale questionar quais pioneirismos estão vistos e reconhecidos. Em tempo presente a esta pesquisa, observa-se na Ballroom Brasil um importante debate manifestado pelas cenas kiki do Norte e Nordeste a respeito da estrutura xenofóbica que veio a se instalar. Esse debate provoca no reconhecimento de quais práticas Ballroom foram consideradas pioneiras e de quais referências são mais percebidas como da Ballroom nacional. De certo, essa autocrítica é ilustrativa à dissonância entre as performances visíveis e/ou vistas, tal como também é a consideração do corpo branco e cisgênero ter uma visibilidade privilegiada na sociedade. A Ballroom se constitui de culturas, políticas e corpos pretos e TLGB+, entretanto isso não impede que as opressões sociais operem entre as vivências dos integrantes; na verdade é justamente o pensar Ballroom que permite a reforma dessas estruturas.

Revela-se um terceiro momento da Ballroom no Brasil, expandida, que se auto afirma e se interliga. A cena expressa vigorosa autonomia ainda que a cultura esteja condicionada aos moldes criados pelas grandes houses nova iorquinas. A representação sobreposta entre as representações kiki e main é o que permite o diálogo, sempre aberto, das comunidades e brasilidades da kiki com as hierarquias e dimensões globais da mainstream. Essa dualidade projeta a Ballroom Brasil em um movimento de autocrítica e reinvenção própria, a fim de proporcionar conexões internas e de continuar cada vez mais se fazendo presente, assistida e interessada pela “comunidade internacional”. Na Ballroom, a autoafirmação coletiva dos corpos se estende tanto a uma arte que se propõe a estar sempre em presença, imponente, quanto a uma cena que se coloca para a sociedade ocupando espaços, transformando gente e libertando vidas.

BIBLIOGRAFIA

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

CASSIANO, Ophelia. Guia para “Linguagem Neutra” (PT-BR). Disponível: <https://medium.com/>

[guia-para-linguagem-neutra-pt-br/guia-para-linguagem-neutra-pt-br-f6d88311f92b](https://www.guia-para-linguagem-neutra-pt-br/guia-para-linguagem-neutra-pt-br-f6d88311f92b). Acesso em: 15/09/2020

GARCON, Shannon. Ballroom Status Project initiated by Jamal Milan. Disponível: <https://shannon-garcon.com/resources/ballroom-status-documentation>. Acesso em: 15/09/2020.

LAU, Héilton Diego. O USO DA LINGUAGEM NEUTRA COMO VISIBILIDADE E INCLUSÃO PARA PESSOAS TRANS NÃO-BINÁRIAS NA LÍNGUA PORTUGUESA: A VOZ “DEL@S” OU “DELXS”? NÃO! A VOZ “DELUS”. Simpósio Internacional em Educação Sexual. 2017.

PELÚCIO, Larissa. Traduções e torções ou o que se quer dizer quando dizemos queer no Brasil? Revista Periódicus, v. 1, n. 1, p. 68-91, 2014.

VELHO, Gilberto. Observando o familiar. In: Individualismo e cultura: notas para uma antropologia da sociedade contemporânea. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1980.

Esse livro foi composto em Adobe InDesign CC 2015 e impresso no papel sistema offset, sobre o papel offset 75g/m, com capa em papel cartão supremo 250 g/m.



Esse livro *Alquimias do Movimento: XI Mexido*, contém artigos que reverberam as pesquisas apresentadas no evento homônimo e é resultado de reflexões teórico/práticas realizadas durante a disciplina *Movimento e Linguagem 2* ofertada para a graduação do Departamento de Artes Cênicas CEN/UnB e disciplina TEAC 01 - turma 6 autointitulada de Técnicas Experimentais Tecnológicas em Situação de Solidão no segundo semestre de 2020.

Ele tem um caráter experimental, pois juntamente lida com recortes dos processos de pesquisa de cada um dos envolvidos com a disciplina. Nesse sentido, toda a responsabilidade sobre a elaboração do texto, formatação e uso de imagens está sob a responsabilidade dos mesmos. O livro apresenta um exercício (com todos os acertos e erros) técnico, estético e ético para aqueles que se aventuram na arte da criação cênica. Soraia Maria Silva