

VOGUE, LOGO, EXISTO: A COMUNICAÇÃO POLÍTICA-CORPORIFICADA DA *BALLROOM*

Aleson Lima Gomes Estevam¹

Elen Geraldese²

Resumo

Este artigo busca debater condições para uma comunicação subversiva de normas hegemônicas presentes na sociedade, tentando responder à questão: Como os corpos dos e das participantes da cultura *ballroom* se comunicam? Ao utilizar os recursos metodológicos da entrevista em profundidade e com o aporte teórico de Judith Butler, Hannah Arendt, Jesús Martín-Barbero e Roque Laraia, conclui-se que, nessa cultura, há um corpo comunicativo político. Pensar *ballroom* é pensar em falas corpóreas que demandam seus locais de direito.

Palavras-chave: *ballroom*; Comunicação; Corpo; Subversão; Existência.

INTRODUÇÃO

*“Porque delas, por elas, para elas
São todas as coisas
Tudo é delas, tudo é por elas
Tudo é para elas”
(Ventura Profana)*

Era um final de tarde comum, quando escuto ecoando pelos corredores da Universidade de Brasília vozes e gritos exaltantes, palmas, músicas com batidas marcadas, percebendo-se ao mesmo tempo um amontoado de corpos em respirações profundas formando um grande círculo ao redor de algo ainda não visto. Subindo uma rampa para o

¹ Estudante de Comunicação Social com habilitação em Comunicação Organizacional na Universidade de Brasília.

² Jornalista, Mestra em Comunicação, Doutora em Sociologia, Pós-doutora em Ciência da Informação. Professora do curso de Comunicação Organizacional da Universidade de Brasília.

segundo andar, observo, então, pessoas sentadas e uma ponta do círculo com uma caixa de som ao lado e pela outra ponta duas pessoas se aprontando para algo; até então, as vozes já tinham se amenizado e não se ouvia muito além de murmurinhos.

Logo, uma voz se levanta no meio desses murmurinhos anunciando a próxima categoria, sendo ela *Runway* (Passarela), e enquanto uma voz explica como será a avaliação dessa categoria, as vozes começam a ganhar volume mais uma vez, a música de fundo ressurgue como competição entre as vozes em exaltação e as palmas, logo as duas pessoas posicionadas no lado oposto começam em um impulso um desfile avaliado pelas pessoas sentadas em sua frente. O evento *ballroom* entra em um de seus vários ápices.

Começo este artigo mencionando Muniz Sodré (2019) com o chamado lugar de fala ao corpo como espaço de diálogo. Esse diálogo se apresenta como uma troca recíproca de lugares diferentes para alcançar uma movimentação comunicacional de sujeito pensante, e esse movimento se dá pela inter-relação entre a epistemologia comunicacional e as demais ciências sociais como a antropologia. Cada um de nós tem uma dose de imunidade muito grande à diferença. As estratégias sensíveis podem ser na verdade, estratégias de quebra de barreiras de imunidade à diferença. E isso não se faz longe da comunicação: se faz dentro da comunicação (SODRÉ, 2019).

Sodré acredita nessa movimentação e a associa ao orixá Exu, orixá que transporta a comunicação em um terreiro, agindo como uma divindade mensageira e entendendo essa metáfora, me aproximo da comunicação como uma ciência multidisciplinar organizadora, tomando o corpo como potência de diálogo, podendo transfigurar-se nas diversas formas de arte dentro da cultura *ballroom*. Em primeiro momento, se faz necessário passar pelo contexto histórico/cultural *ballroom*, assim como sua funcionalidade, dialogando com a proposta de cultura como vista por Roque Laraia (1986). Encontro em Judith Butler a base para o desenvolvimento de um corpóreo subversivo me baseando na teoria de “Performance” e “Assembleia”, com a visão comunicacional de Martín-Barbero (1987) em sua proposta sobre “mediações”.

As reflexões para o desenvolvimento da pesquisa se basearam na leitura dos autores mencionados em diálogo reflexivo com o pensamento *ballroom*. Em simultaneidade, tornou-se necessário recorrer a vozes de dentro da cultura a fim de obter um recorte representativo e geográfico sobre ela. A atenção exigida aqui para tal comunidade se faz pela escassez de material acadêmico encontrado sobre essa perspectiva cultural, ainda mais no que tange aos estudos brasileiros. O método de entrevista serviu como visão política do

outro, ou seja, como esse sujeito, uma vez inserido em um certo contexto político-histórico, como a *ballroom*, enxerga sua própria comunicação para o meio externo.

Reforço aqui a ideia de um debate entre as áreas antropológica e comunicacional não com a pretensão de uma verdade dita absoluta, mas como estímulo para a reflexão sobre as várias formas como a comunicação se torna um ato performativo-político através dos corpos. Tal caráter político não se fixa em um sujeito individual e particular, mas em um conjunto de alianças resistentes, como, por exemplo, na cultura *ballroom*.

DESENVOLVIMENTO TEÓRICO

Afirmar as relações como formas de organizações que se dão em um espaço simbólico entre os sujeitos substitui o conceito moderno de sujeito auto dependente, visto muitas vezes como papel masculino social, por uma via mais diversa de sujeitos democráticos pensantes. A *ballroom*, como conhecida corriqueiramente, resiste desde meados da década de 70 em expressões artísticas que vêm sendo exploradas pelo *mainstream*, ou seja, a norma cultural dominante, e assim adquirem o caráter de transnacionalização³. Fundida no cenário estadunidense marcado por diversos problemas sociais, a cultura *ballroom* se estabeleceu como competições em localidades periféricas e como uma forma de acolhimento àqueles corpos renegados socialmente.

As competições se dividem em diversas categorias temáticas, em que participantes buscam se destacar almejando a vitória. Uma categoria muito conhecida seria o *voguing* (subdividida em *Old Way*, *New Way* e *Vogue Femme*), estilo de dança baseado em emular poses de modelos em revistas de moda, tendo a famosa revista *Vogue* como referência direta em seu nome. Dois grandes marcos das mutações dadas pelo *mainstream* são o *single* de Madonna *Vogue* e o documentário de Jennie Livingston *Paris is Burning*, ambos de 1990. As diversas discussões sobre a cultura, assim, perpassam a noção de prática sobre papéis sociais postulados e entram nas noções de caráter original de um sentido.

(...) 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).

³ Para uma aproximação com os estudos sobre a importação das *ballrooms*, ver Santos (2018).

Entender o conceito de cultura é, segundo Roque de Barros Laraia (1986), decifrar “um código de símbolos partilhados pelos membros dessa cultura”. É necessário aceitar que o etnocentrismo universal como lente para outras culturas deve ser neutralizado em busca contrária de conflitos sociais, em outras palavras as relações organizacionais de cada cultura devem ser observadas não ontologicamente, mas como construções de cada especificidade do ser em relação ao “Nós”. Comportamentos etnocêntricos resultam também em apreciações negativas dos padrões culturais de povos diferentes. Práticas de outros sistemas culturais são catalogadas como absurdas, deprimentes e imorais (LARAIA, 1986, p. 74).

Ao citar Cultura e a Corporeidade, pretendo fazer um diálogo entre Roque de Barros Laraia e Judith Butler, a fim de sustentar um pensamento mais claro sobre a comunicação *ballroom*. Laraia (1986) enxerga no campo comunicacional o ponto máximo da cultura humana, ou seja, o entendimento de uma cultura aqui se dá pela aceitação de signos comunicacionais que se fazem presentes no espaço simbólico entre sujeitos, e como sugiro aqui, para a corporeidade. Butler (2019) discorre sobre a ação corporal pelo entendimento de interdependência do “Nós” e do seu ambiente localizado. Ora, se pensarmos o corpo como potência material de relações culturais, apoiado em um dado ambiente, logo, presumimos uma relação Corpo-Comunicação a fim de um suporte mútuo de entendimento para tais relações dentro da perspectiva referida.

É importante salientar uma observação funcional comum na competição *ballroom*: Em primeiro lugar, para ocorrer o evento, é necessária uma localidade, um espaço infraestruturado, e assim o evento decorre por categorias temáticas⁴. Assim, chegamos aos *Judges* (Júri), que avaliam e decidem quem ganha em cada categoria. Vale mencionar aqui as figuras de *Host e Chanter* (*Anfitriã e Narração*), que, respectivamente, comandam o evento anunciando as categorias e interage com quem compete, através de palavras de ordem e frases de efeito curtas e ritmadas, de forma a potencializar o evento.

A busca por conhecer o sujeito pensante como um coletivo a fim de uma associação entre as esferas pública e a privada se faz norteadora aqui, e parto da intuição de uma comunicação reversiva de códigos de legitimidade construtores de corpos. Existem diversas discussões acerca do sentido de esferas que sustentam os modelos contemporâneos de sociedade, um deles seria o de Hannah Arendt, em sua obra A

⁴ Kevin Ultra Omni, fundador da *House of Omni*, discorre que as categorias foram se aprimorando e proliferando a partir dos anos 1970, década que marca a consolidação da *ballroom*

Condição Humana (2007), na qual a autora busca na premissa de polis grega a divisão dessas esferas em comum/propriedade, acreditando na conservação da vida e na desigualdade inerente à esfera privada para uma ação política. Ora, se por um lado, separamos essas esferas para uma democracia Arendtiana, por outro não podemos presumir que suas raízes estejam desconectadas, pois a possibilidade de uma depende da possibilidade da outra, mas me apego aqui a um trecho discursivo de Arendt, encontrado no discurso de Butler, sobre a revolução e o espaço de aparecimento pelo corpo.

Para ambas, embora as visões de liberdade sejam distintas, a revolução é corporificada. Isso quer dizer que não existe fundamento para essa reivindicação (de direitos) que não a reivindicação em si mesma (BUTLER, 2019). Apesar de a ação plural criar espaços, não podemos esquecer que essas ações sempre são apoiadas por uma infraestrutura, até mesmo virtual. Fica clara aqui a distinção das duas autoras em relação ao materialismo como essencial. Pensar *ballroom* nessa via de interdependência de corpos e materialidade nos remete à sua historicidade, motivações e subversões das normas.

Provocados por um desejo de pertencimento, essa comunidade cria princípios de suportes entre si revelados em organizações não apenas de entretenimento, mas de localidade segura, mesmo que essa localidade seja tida como marginal. Como pesquisa comunicacional, é necessária aqui a ressignificação do que é ser marginal e de como isso afeta o social, pois, se pensarmos esse “agir marginal” ainda dentro dessa dinâmica normativa, aceitamos um estado falso de significado estático e rejeitamos o simbólico contrário a essa noção.

Outra ressignificação que trago aqui seria do conceito social de família, apoiado pelos fundamentos de uma *House*. O conceito de *House* (casa, em português) dentro da *ballroom* significa um sistema espelhado no parentesco, estruturas de família que ressignificam o cenário familiar biológico, formando relações entre sujeitos com objetivo de unificá-los, ou seja, quando um participante *ballroom* adentra em uma *House*, ele compete em nome daquela rede específica unificada de família. A performance nesse enredo nos ajuda na percepção de uma autoafirmação a ser usada na construção de uma comunidade minoritária. Essas *Houses* seguem uma funcionalidade com uma mentora/mentor (estes servindo como representação de Mãe/Pai) e seus demais participantes⁵. Me aproximo do olhar de Muniz Sodré (2019) sobre o *ethos* como a base de

⁵ Filhas, Filhos, Filhos, além de Imperatriz, Imperador, Princesa e Príncipe.

identificações sociais mais forte, apesar da ressalva biológica insistente na sua fala, o *ethos* simboliza o comportamento da coletividade.

Marlon Bailey (2013)⁶ diz que as *Houses* “se enxergam e interagem uns com os outros como uma unidade familiar”. No documentário *Paris is Burning* (1990), Pepper LaBeija define as *Houses* como um novo significado de família, dando uma estrutura (podendo ser física ou não) para aqueles desamparados pelo meio social. Entre as *Houses* mais famosas da história *ballroom*, destacam-se *House of Ninja*, *House of Xtravaganza*, *House of Infiniti*, *House of LaBeija*, *House of Dupree*, dentre outras (SANTOS, 2018). Quero aqui destacar algumas *Houses* no recorte Brasília-DF, como a *House of Mamba Negra*, *Kiki House of Kimera* e a *Legendary House of Hands Up DF*. Brasília tem aproximadamente sete *houses* até o momento da escrita deste artigo.

Com tudo isso, percebe-se o quanto essa cultura tem o potencial transformador pela comunicação. Por uma lógica *ballroom*, a linguagem se subverte em reapropriações e repetições incessantes em busca da modificação histórica da carga pejorativa social que acompanha certas expressões, como “viado” ou “travesti”. É importante olhar aqui que a ambientação dessas reapropriações linguísticas é feita por indivíduos e para esses próprios indivíduos cuja lógica hegemônica pretende rebaixar.

Termos já ritualizados em língua inglesa, como *cunt*, *butch*, *bitch*, entre outros, também se inserem, socialmente, dentro de uma lógica excludente de corpos não normativos, mas ao serem manejados para dentro da *ballroom* se antagonizam em seu sentido social e se deslocam em um novo campo discursivo. Butler se baseia na lógica de Derrida sobre a repetição da escrita, no qual um enunciado deve ser codificado e repetido, para afirmar a lógica de produção identitária.

Em certo sentido, toda significação ocorre na órbita da compulsão à repetição; a “ação”, portanto, deve ser situada na possibilidade de uma variação dessa repetição. Se as regras que governam a significação não só restringem, mas permitem a afirmação de campos alternativos de inteligibilidade cultural, i.e., novas possibilidades de gênero que contestem os códigos rígidos dos binarismos hierárquicos, então é somente no interior das práticas de significação repetitiva que torna-se possível a subversão da identidade (BUTLER, 2018, p. 205).

O potencial linguístico se encaixa aqui pela discordância de normas ilusórias que envolvem uma falsa historicidade intrínseca de reconhecimento do Outro (emissor).

⁶ As citações de Bailey aqui presentes foram traduções próprias da obra *Butch Queens Up in Pumps: Gender, Performance, and Ballroom Culture in Detroit* (*Butch Queens em peso: Gênero, Performance e a Cultura Ballroom em Detroit*).

Quando um indivíduo (receptor), inserido nesse cenário linguístico, é reconhecido dentro de algum termo pejorativo, há então a interpelação entre esse indivíduo com uma existência histórica marginal através da repetição. Butler aponta que o ponto de virada dessa cultura repetitiva se dá pelo mesmo modo de repetição, e se aceitarmos isso, vemos aqui o receptor não apenas como sujeito ativo desse processo, mas como sujeito subversivo que se apropria dessa interpelação para poder construir relações de resistência.

Se a subversão for possível, será uma subversão a partir de dentro dos termos da lei, por meio das possibilidades que surgem quando ela se vira contra si mesma e gera metamorfoses inesperadas. O corpo culturalmente construído será então libertado, não para seu passado “natural”, nem para seus prazeres originais, mas para um futuro aberto de possibilidades culturais (BUTLER, 2018, p. 164).

Em sua obra *Corpos em Aliança e a Política das Ruas* (2018), Butler sublinha uma linha contínua entre performatividade de gênero e ideias como “Assembleia” e “Aparecimento”, esse discurso que a autora elabora servirá aqui como linha de pensamento para uma comunicação efetiva e legítima de corpos performáticos. Butler significa as relações de pertencimento e representatividade entre os corpos como uma “Assembleia” em que, segunda a autora, essa reunião de identidade conjunta se dá pelo objetivo unívoco de uma ação política, um direito à aparição, algo negado às vidas precarizadas⁷.

Desse modo o corpo é menos uma entidade do que um conjunto vivo de relações; o corpo não pode ser dissociado das condições ambientais e de infraestrutura da sua vida e da sua ação[...]. Agir em nome desse suporte sem esse suporte é o paradoxo da ação performativa plural em condições de precariedade (BUTLER, 2015, p. 72).

O aparecimento desses corpos representa o deslocamento de uma representação comunicacional “democrática” limitada, e isso perpassa em concepções arquitetônicas normativas, ao renovar espaços em contra potencial. Martín-Barbero (2002) analisa o processo comunicacional (emissor/receptor) pelo meio não fixado onde se encontra a mensagem. Essa complexidade não fixada, segundo essa perspectiva barberiana, nomeia-se como “mediações” sendo processo que visa o deslocamento de sentido da mensagem em meio a um repertório sociocultural inserido.

⁷ Aqui, a autora faz uma importante separação entre “*precarious/precariousness*” (“condição precária” e “precariedade”, em tradução), na qual “condição precária” se refere a uma condição política universal do ser e “precariedade” diz respeito àquelas vidas induzidas por violências sociais e ausências de políticas protetoras estatais, em suas palavras, “vidas dispensáveis”.

Faço uso aqui dessas “mediações” como ponto de partida mais incisivo em um pensamento comunicacional *ballroom*, sendo o sujeito formado por relações sociais que se torna representativo de si próprio e de seu entorno proporcionando uma troca de sentidos. Ao aceitarmos essa premissa, percebemos que os corpos em movimentos nas competições emitem uma mensagem que perpassa ao seu redor – às vezes pelos gritos de quem está ali como público, ou por uma nota ruim de quem julga os movimentos⁸ –, e, ao fazê-lo, esses mesmos emissores refazem seus papéis de receptores, criando ali um vínculo perpassando a comunicação linguística.

Também se faz necessário o recorte de cenas *ballrooms* a fim de especificar como a cultura se desenvolve em suas diferentes localidades. Laraia (1986) atribui o caráter dinâmico cultural como processo permanente de construção social, em outras palavras, entende-se uma tradução cultural, *a priori*, por cada localidade específica. O meu foco aqui se dá pela cena brasileira e, mais especificamente, pela capital Brasília, na qual a cena vem em crescimento com a polarização política atual. Me ponho aqui como mediador entre um diálogo com os sujeitos.

METODOLOGIA

Ouvindo corpos *ballroom*

Abro essa parte da pesquisa com a afirmação de Daniele Macedo: “Todo corpo é político e pensante”. A partir daí, ela questiona: “O que eu quero dizer com o meu corpo?”.

Daniele Macedo (Figura 1), 20 anos, está na cena *ball* desde 2018, entende seu corpo como “Travestigênera” e, além de ter licenciatura em dança pelo IFB (Instituto Federal de Brasília), está finalizando sua graduação em Educação Física.

Pardala Negra (Figura 2) é graduado em Comunicação Social pela Universidade de Brasília, entrou na cena *ball* também em 2018 pela *House of Caliandra* e atualmente performa pela *House of Witch* de Goiânia, onde reside.

⁸ Aqui me refiro aos *judges* que analisam cada categoria da *ballroom*, dando a essência de competição para a cultura.

Figura 1 - Daniele Macedo

Fonte: Acervo pessoal.

Figura 1 – Pardala Negra

Fonte: Acervo pessoal.

Devido ao cenário pandêmico de 2020 em face da covid-19, as conversas a seguir foram realizadas de forma online pela plataforma *Google Meets*. Conheci Pardala ainda na graduação, pelos corredores da Faculdade de Comunicação, e ele me instigou sobre a pesquisa e a necessidade dela na academia. Daniele me foi indicada como uma potente fala já no levantamento da pesquisa, e nosso primeiro contato foi por rede social.

Me coloco aqui como mediador dessa conversa e pesquisador comunicólogo, reforçando esse papel da comunicação pela consciência que tenho de pesquisas equivocadas sobre o assunto que circulam no meio acadêmico.

Pardala Negra se apresenta como “uma bixa preta bem afeminada, desde criança” e, sobre esse ponto, relembra os estigmas de um corpo já postulado involuntariamente ao mencionar que “esses corpos são obrigados a pensar em sexo antes mesmo de pensar racionalmente”. Sua entrada na cena *ballroom* foi marcada pela subversão desses estigmas sexuais e mesmo raciais. Sobre isso, afirma: “Eu fui me entender como pessoa negra muito recentemente dentro dos meus 25 anos de vida, e me inserir na cena *ball* foi me inserir em um fortalecimento racial para além dos *corres* de lutas contra a normatividade”.

Daniele aborda a categoria *Realness* dentro da *ballroom* e a importância desse termo dentro da cultura e como ela perpassa por noções sociais, ainda mais quando olhamos para o cenário brasileiro; ela diz: “Criada pelas *Femme Queens* no começo de tudo e sendo uma cultura preta trans latino periférica, essa categoria ainda se tratava muito pela binariedade, mas quando chega no Brasil a gente começa a brincar com essas normas”. A categoria em questão propõe uma interação entre quem participa e o tema proposto por cada evento de *ball*, ou seja, quem participa dessa categoria deve vender uma “realidade” (tradução para a palavra *realness*) proposta.

Em síntese, Pardala propõe o pensamento entre performatividade e *realness*:

Nós nos construímos em alguma coisa o tempo inteiro, sem ter um essencial anterior, então se eu quiser ser a modelo mais bonita do Brasil caminhando nesta *ball*, vocês podem acreditar que eu sou essa modelo, e mesmo que eu não vença nesta categoria, ainda terei um público *ball* me aplaudindo e validando a minha performance.

Aqui, percebe-se a subversão que tento propor através desses corpos que se comunicam por uma validação que não antecede um corpo, mas o ultrapassa. “Me afirmar travesti é político”, diz Daniele; “desde criança eu me entendia estranha... e a *ball* traz esse lugar de afirmação, burlando este CISTema”. Dessa fala de Daniele, aproveito-me para citar um conceito linguístico visto por Butler em *Excitable Speech* (1997), no qual a potência discursiva age não somente como descritiva, mas constitutiva de inteligibilidade no momento em que “o corpo se desapropria do discurso que é produzido, gerando um efeito oposto ao historicamente sedimentado e fundando um futuro por essa ruptura” (BUTLER, 1997, p. 159).

Pardala fala sobre a importância do corpo travesti/trans dentro da cultura, ao mencionar que “você pensa em ir para uma manifestação cultural de direitos, e esse próprio espaço te rejeita. A *ball* é urgente em construir espaços que abarcam esses corpos e os validam”. É importante registrar que essa cultura não se trata apenas de entretenimento,

mas também o ultrapassa, de modo que, como diz Daniele, “é sobre ser *mother*, é sobre ser *fashion*, é sobre ser *glamour*, é sobre ser político, ser performance e conquistar direitos e estar em lugares políticos, principalmente, trazendo políticas públicas para nós, sempre tendo um contexto econômico racial por trás”. Pardala expõe que “dentro da *ballroom* eu não tenho medo, mas tenho consciência”; e continua: “o babado é sobre comunidade, famílias, construções de vivências, fazendo você se reentender e entender o mundo, e daí você se percebe e percebe o seu corpo em expressão com o mundo, e isso é comunicação”.

Aqui me deparo com uma indagação de Daniele que diz muito sobre o que pretendo passar para a discussão comunicacional com essa pesquisa: “O que seria corpo, né?”. Ela continua, em seguida: “dentro da *ballroom*, temos uma pluralidade de corpos e corpos, e dentro delas cada um que traz uma vivência, experiências diferentes”. Desse pensamento, concluo uma epistemologia comunicacional do corpo que ultrapassa o interno do Ser em eventos performáticos, e é a partir desse ponto que vemos uma revolução no entre corpos, ligando-os, como diria Butler (2019), em assembléias. Pardala me ajuda a pensar nessa hipótese ao dizer que “a estética *voguing* e a *ballroom* me permitem muitas possibilidades de dizer aquilo que eu nunca conseguia dizer, que já estava em mim desde criança”.

A ball é meu dia a dia, meu noite-noite, em todos os pensamentos e ações, porque essa cultura escancara o que acontece no âmbito social conosco, a cultura fala por si só, né?! E se você ainda não conhece a ballroom, você não conhece a vida ainda, mesmo com seus problemas culturais, com seus shades, você se apaixona por aquilo, por essa potência.

A fala é de Daniele, que finaliza dizendo: “A *ballroom* é isto, são vários processos, mas ela existe, resiste e está presente, procurem saber, é sobre isto”.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Comecei essa pesquisa expondo minha primeira experiência com a *ballroom* e primeira impressão desses corpos em movimento. Trazer esse evento para um local público, resignificando aquele espaço universitário, colocando em voga corpos marginalizados, com uma performance artística constante, amplia o que entendemos por comunicação justamente ao expor essa essência da fala ao corpo/espaço. A *ballroom*, assim como as batalhas de rap ou um grupo de pixadores, se encontra nessa premissa de uma comunicação revolucionária. Essas performances artísticas *ballroom* expõem corpos

ditos como não inteligíveis em um lugar central de ovações e aceitabilidade, com consciência de lugar e direitos, por meio de uma manifestação comunicacional subversiva.

Pensar uma epistemologia comunicacional do corpo é ultrapassar a mecânica da fala, alcançando símbolos revolucionários de corpos em existência. “Hoje lutamos pelo direito de viver... ainda estamos falando de existir, da base, e por isso a *ball* é necessária e é resistente”, diria Daniele. Entendo o corpo como uma construção de práticas e discursos organizadamente impostos, e por isso, é necessário aceitar a fragilidade dessas construções artificiais pela justa exposição delas mesmas. Ora, a cultura *ballroom* se utiliza dessas fissuras para comunicar tal artificialidade e também para reivindicar locais negados a corpos fora de uma matriz dita como natural, e o faz por meio desses mesmos corpos.

Minha própria convicção se baseia na importância desse corpo de fala de Pardala Negra, Daniele Macedo e tantos outros, que são necessários e são revolucionários, pois agem, falam e reivindicam seus locais – e, como Pardala menciona, “a gente não pede por direitos, a gente exige e vocês que paguem nosso *dip*”.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ARENDDT, Hannah. **A condição humana**. 10. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2007.

BAILEY, Marlon M. **Butch queens up in pumps: Gender, Performance, and Ballroom Culture in Detroit**. University of Michigan Press, 2013.

BUTLER, Judith. **Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2018.

_____. **Corpos em aliança e a política das ruas: notas para uma teoria performativa de assembleia**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2019.

_____. **Excitable Speech: A Politics of the Performative**. New York/London: Routledge, 1997.

LARAIA, Roque de Barros. **Cultura: um conceito antropológico**. 14. ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1986.

MARTÍN-BARBERO, Jesús. **De los medios a las mediaciones**. Barcelona: Gustavo Gili, 1987.

_____. Oficio de cartógrafo. **Travesías latinoamericanas de la comunicación em la cultura**. México: Fondo de cultura económica, 2002.

SANTOS, Henrique Cintra. **A transnacionalização da cultura dos Ballrooms**. Dissertação (Mestrado). Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2018. Disponível em: <<http://www.repositorio.unicamp.br/handle/REPOSIP/331699>>. Acesso em: 3 Set. 2018.

SODRÉ, Muniz. Do lugar de fala ao corpo como lugar de diálogo: raça e etnicidades numa perspectiva comunicacional. Entrevista a Roberto Abib. **RECIIS - Revista Eletrônica de Comunicação, Informação e Inovação em Saúde**, Rio de Janeiro, v. 13, n. 4, p. 877-886, out./dez. 2019.