



**UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA
CENTRO DE CIÊNCIAS SOCIAIS APLICADAS
DEPARTAMENTO DE RELAÇÕES INTERNACIONAIS
CURSO DE RELAÇÕES INTERNACIONAIS**

MISAEL SILVA GOES DE SOUZA

BAILES DE RESISTÊNCIA: a cultura *Ballroom* como um instrumento de construção da
paz

JOÃO PESSOA

2025

MISAEEL SILVA GOES DE SOUZA

**BAILES DE RESISTÊNCIA: A CULTURA BALLROOM COMO UM INSTRUMENTO
DE CONSTRUÇÃO DA PAZ**

Trabalho de conclusão de curso, apresentado como requisito parcial à obtenção do título de Bacharel em Relações Internacionais pela Universidade Federal da Paraíba.

Orientador(a): Prof.^a Dr.^a Mariana Pimenta Oliveira Baccharini

JOÃO PESSOA

2025

Catálogo na publicação
Seção de Catalogação e Classificação

S729b Souza, Misael Silva Goes de.

Bailes de resistência: a cultura Ballroom como um instrumento de construção da paz / Misael Silva Goes de Souza. - João Pessoa, 2025.

45 f.

Orientação: Mariana Pimenta Oliveira Baccharini.
TCC (Graduação) - UFPB/CCSA.

1. Cultura Ballroom. 2. Estudos de gênero e sexualidade. 3. Estudos de paz. 4. Espaços de paz. 5. Estados Unidos. 6. Bailes. I. Baccharini, Mariana Pimenta Oliveira. II. Título.

UFPB/CCSA

CDU 327(043)

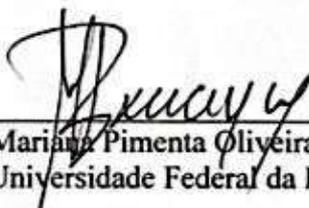
MISAEEL SILVA GOES DE SOUZA

**BAILES DE RESISTÊNCIA: A CULTURA BALLROOM COMO UM
INSTRUMENTO DE CONSTRUÇÃO DA PAZ**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso de Relações Internacionais do Centro de Ciências Sociais Aplicadas (CCSA) da Universidade Federal da Paraíba (UFPB), como requisito parcial para obtenção do grau de bacharel (a) em Relações Internacionais.

Aprovado(a) em, 14 de Abril de 2025

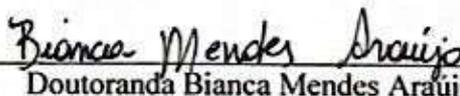
BANCA EXAMINADORA



Prof. Dra. Mariana Pimenta Oliveira Baccharini – (Orientadora)
Universidade Federal da Paraíba - UFPB



Prof. Dra. Xaman Korai Pinheiro Minillo
Universidade Federal da Paraíba - UFPB



Doutoranda Bianca Mendes Araújo
Pós-Graduação em Ciência Política e Relações Internacionais.
Universidade Federal da Paraíba, UFPB

Eu dedico este trabalho ao meu Deus, que sempre me guiou. Dedico aos meus pais, por terem lutado em prol de me proporcionar as melhores condições. Dedico aos meus amigos, que sempre estiveram ao meu lado. Dedico a minha orientadora, que acreditou em mim, confiou na minha visão e me norteou pelo melhor caminho. Por fim, eu dedico a todas aquelas que arremessaram as primeiras pedras de uma revolução de orgulho, liberdade e amor em todo o mundo.

AGRADECIMENTOS

Foi uma longa, desafiadora, muitas vezes cansativa, mas extremamente gratificante jornada que caminhei e desbravei até chegar aqui. Este Trabalho de Conclusão de Curso é a demarcação de um momento de grande importância em minha trajetória acadêmica, pois sinaliza a finalização da minha graduação em Relações Internacionais, assim como também impulsiona a minha caminhada enquanto pesquisador. Dessa forma, em primeiro lugar, sou muito grato ao meu Deus que me guiou, me sustentou e me concedeu forças para trilhar um percurso nada fácil, mas cheio de novas descobertas para admirar e conquistar. Hoje reafirmo uma frase que ecoou em meu coração: “Até aqui me ajudou o Senhor”.

Desde muito jovem, ter um curso superior em minha formação era um grande sonho e a Universidade Federal da Paraíba (UFPB) sempre fez parte desse sonho. Sou grato a UFPB por todas as oportunidades que me foram oferecidas e que perpassam pelos três pilares da instituição: ensino, pesquisa e extensão. No ambiente acadêmico eu tive a possibilidade de crescer enquanto pessoa e pesquisador, conhecer e conviver com grandes nomes do mundo científico e tive o privilégio de caminhar ao lado de pessoas que hoje ocupam um lugar muito especial em meu coração.

Sou grato ao Departamento de Relações Internacionais e a cada um de seus docentes por todos os ensinamentos e por exercerem significativa influência em meu processo de aprendizagem e formação na área das Relações Internacionais. Em especial, sou extremamente agradecido à minha orientadora e fonte de inspiração acadêmica, a Prof^a Dr^a Mariana Pimenta Oliveira Baccarini. Meu coração enche-se de gratidão e alegria pela importante chance de ter caminhado ao lado de uma mulher tão incrível e por cada uma das oportunidades que ela me proporcionou. Eu não somente tive a chance de ser guiado pelo melhor caminho na construção do meu TCC, tendo em vista que eu também pude escrever um artigo ao seu lado, ser o “Diretor Geral” do Projeto de Extensão “Grupo de Teatro Político Interna-Só-Na-Mente” - fundado e coordenado pela professora - assim como fui apresentado a uma área de pesquisa que hoje eu amo.

Eu agradeço pela minha passagem no Grupo de Teatro Político Interna-Só-Na-Mente, pois nesse projeto de extensão eu conheci pessoas maravilhosas, e semanalmente vivi momentos incríveis e cheios de alegria. No contexto do grupo, em especial, gostaria de dizer o meu “muito obrigado” à Prof^a Dr^a Juliana Fernandes Moreira por toda parceria, dedicação, oportunidades promovidas e por todos os ensinamentos. Em minha trajetória também sou

imensamente grato pela minha passagem na Empresa Júnior de Relações Internacionais, a Líderi Consultoria.

Minha jornada acadêmica não teria sido a mesma caso se eu não tivesse percorrido-a com cada um dos meus amigos, porque graças a cada amizade que construí neste percurso, eu pude viver momentos incríveis, assim como recebi o suporte e a ajuda nos momentos mais difíceis e cansativos. Eu poderia citar muitos nomes importantes, entretanto, em especial eu gostaria de agradecer aos meus amigos: Maria Luiza Alves Rocha Galvão, Mariana Barros Veiga Neto Brandão, Gabriela Nunes Gomes Cazuza de Lima e Yuri Medeiros Lustosa Prado. Cada momento que compartilhei com vocês foi único e torço para que muitos outros venham a cruzar os nossos caminhos. Também agradeço a minha amiga Maria Eduarda Araújo Pereira pelo, imprescindível, suporte, por me disponibilizar referências bibliográficas que auxiliaram na construção do meu trabalho e pelo importante laço de amizade.

Por fim, agradeço aos meus pais, que trabalharam incansavelmente durante toda a minha vida para me proporcionar oportunidades e educação de qualidade. Se hoje eu consegui concluir o meu curso foi porque no início de minha caminhada, ambos lutaram para pavimentar essa jornada. O caminho não foi fácil, e as madrugadas em que passei acordado estão como prova da dificuldade do percurso, porém a linha de chegada traz um “sabor” e um sentimento que vale a pena. Gratidão.

"We're all born naked and the rest is drag"

(Rupaul Charles)

RESUMO

O presente trabalho tem o objetivo de compreender, por meio da articulação dos fundamentos teóricos dos Estudos de Gênero, Sexualidade e Estudos de Paz, como a Cultura *Ballroom*, enquanto um movimento artístico, cultural, político e social criado por volta dos anos de 1970 nos EUA pela comunidade LGBTQIA + negra, latina e periférica norte-americana no estado de Nova York, se constitui como um instrumento de construção da Paz, tendo em perspectiva a sua atuação como agente de combate contra as mais variadas formas de violência. Dessa forma, para compreender a questão pesquisada, o trabalho terá enquanto processo metodológico de pesquisa: a seleção das teorias e teóricos de análise, coleta de fontes, interpretação analítica de dados históricos sob a luz das teorias. Será investigado como os bailes - marcados por performances, intervenções de cunho artístico, desfiles e diferentes estilos de danças - ao lado da ideia de “*Houses*” - serviram como local de enaltecimento, celebração, pertencimento e acolhimento da diversidade de gênero e sexualidade, permitindo assim o enfrentamento à violência e o estabelecimento de Espaços de Paz.

Palavras-chave: Cultura *Ballroom*; Estudos de Gênero e Sexualidade, Estudos de Paz; Espaços de Paz; Estados Unidos; Bailes.

ABSTRACT

The present work aims to understand, through the articulation of the theoretical foundations of Gender Studies, Sexuality and Peace Studies, how Ballroom Culture, as an artistic, cultural, political and social movement created around the 1970s in the USA by the black, Latin and peripheral North American LGBTQIA + community in the state of New York, constitutes itself as an instrument for building Peace, taking into account its role as a combat agent against the most varied forms of violence. Therefore, to understand the researched issue, the work will have as a methodological research process: the selection of analysis theories and theorists, collection of sources, analytical interpretation of historical data in the light of theories. It will be investigated how the balls - marked by performances, artistic interventions, parades and different styles of dance - alongside the idea of "Houses" - served as a place of exaltation, celebration, belonging and acceptance of gender and sexuality diversity, thus allowing the confrontation of violence and the establishment of Spaces of Peace.

Keywords: Ballroom Culture; Gender and Sexuality Studies; Peace Studies; Spaces of Peace; United States of America; Balls.

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO.....	10
2. OS ESTUDOS DE GÊNERO, SEXUALIDADE E HETERONORMATIVIDADE.....	14
2.1 Construção de Gênero e a Diversidade Sexual.....	16
2.2 Um Processo Regulatório e Violento Conhecido como Heteronormatividade.....	21
3. A HISTÓRIA DO BALLROOM, O COMBATE A VIOLÊNCIA E A CONSTRUÇÃO DA PAZ.....	24
3.1 Entendendo o Ballroom.....	26
3.2 Ballroom como Instrumento de Combate às Formas de Violência.....	30
3.3 As Houses como Família e a Construção de Espaços de Paz.....	34
4. CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	39
REFERÊNCIAS.....	41

1. INTRODUÇÃO

O campo de Estudos para a Paz é uma área das ciências humanas e sociais que propõe-se a pesquisar, estudar e compreender com maior afinco as diferentes formas, razões e manifestações de violências que perpassam as sociedades. Essa esfera também busca debruçar-se no entendimento de maneiras possíveis de combater tais cenários de violência que são instaurados no meio social. O sociólogo e importante teórico dos Estudos de Paz, Johan Galtung (1969; 1985) debruça-se no processo de categorização da paz e das mais variadas formas de violência, separando-a em “positiva” e “negativa”, da mesma maneira que também separa as violências em violência direta, violência cultural e violência estrutural.

Em sua jornada de pesquisa, o teórico apresenta definições que articulam a ideia da construção de paz e o combate a violência como algo que reside no interesse da sociedade (Ferreira, 2019), tendo em vista que há muitas demarcações que cortam a humanidade, criando diferentes níveis de integração (Galtung, 1964; Ferreira, 2019). Sendo assim, diante da variedade de compreensões do que é a “paz”, Johan Galtung afirma que “significa a ausência/redução de violência de todos os tipos, bem como a transformação não violenta e criativa do conflito” (Galtung, 1996, p. 9).

A modificação do *status* conflituoso de uma sociedade que está ancorada em estruturas violentas apresenta-se como algo que está sob a vontade coletiva, porque ao sofrerem de seus malefícios, procuram maneiras de mitigá-los e combatê-los, a fim de promover um ambiente de paz. Logo, diante de um sociedade que foi construída sob a lógica da heteronormatividade compulsória, cuja perspectiva de funcionamento ancora-se em um sistema de crenças que reforça de forma mandatória a sexualidade heterossexual e binaridade de gênero como um modelo padrão, ao passo que condena violentamente tudo e todos que se desviam dessa forma de pensar e agir (Seffner, 2013), tem-se que o presente trabalho busca investigar e responder como a cultura *Ballroom* combateu e ainda combate as diferentes formas de violência, assim como construiu - por volta das décadas de 1970 e 1990 nos Estados Unidos - Espaços de Paz.

Sendo assim, a partir da exploração do processo histórico de criação e desenvolvimento da cultura *Ballroom* nos Estados Unidos, perpassando pela identificação dos principais elementos dessa cultura *Ballroom* e fundamentando-a sob a articulação teórica dos Estudos de Gênero e Sexualidade, e dos Estudos de Paz, o trabalho buscará responder sua pergunta de pesquisa. No desenvolvimento analítico dos estudos, a construção de Espaços de Paz é algo que pode caracterizar-se como de considerável complexidade, tendo em vista que

esse processo de edificação perpassa por uma série de questões políticas e de cunho social que - muitas vezes - estão entrelaçadas na profundidade das estruturas da sociedade.

A cultura *Ballroom* apresenta-se não somente como um local de resistência e suporte, mas também como um espaço de enaltecimento para quem “desvia-se” do raciocínio heteronormativo em sua maneira de existir e se apresentar no mundo, tendo em perspectiva que encontrar locais comuns que permitam a vivência autêntica das pessoas LGBTQIA + torna-se algo difícil. Essa é uma “cena”¹ que permite - por intermédio de suas competições artísticas e de seus espaços de acolhimento, ou *Houses* - a possibilidade de resistir às mais diversas formas de opressão e discriminação da sociedade (Bailey, 2005). Entender na totalidade como o fenômeno da paz pode ser construído por meio de algo (ou alguém), somente torna-se possível a partir da compreensão das variadas estruturas de violência que cruzam o meio social.

Estudar e pesquisar como a cultura *Ballroom* pode caracterizar-se enquanto um instrumento de construção da paz é - academicamente - algo de significativo potencial, importância e relevância, tendo em perspectiva o peso histórico da representatividade desse movimento artístico, social e político para a comunidade LGBTQIA +. Sendo válido também apontar o caráter inovador dessa articulação teórica no campo das Relações Internacionais. Esse “ajuntamento de paz” é uma cena que desde o seu nascimento, no início da década de 1970, constrói - como algo basilar de sua lógica de funcionamento por meio do contexto das competições artísticas - ambientes de pacificação, transformação, acolhimento, resistência e livre expressão. Logo, a partir da compreensão da inovação, busca-se - neste trabalho - pelo aprofundamento desse campo, ao observar uma lacuna analítica dessa temática em específico no que tange o campo teórico de paz.

A elaboração deste trabalho, no que tange a escrita, não buscará alinhar-se com os modelos tradicionais de análise, entretanto pretende conduzir o leitor a compreensão do tema por meio de uma construção narrativa. Dessa forma, o seguinte trabalho será dividido em dois capítulos, no qual o primeiro capítulo conterà dois subcapítulos, ao passo que o segundo capítulo conterà em si três subcapítulos. O primeiro capítulo, intitulado “Os Estudos de Gênero, Sexualidade e Heteronormatividade” tem como objetivo principal apresentar a ampliação dos estudos e realizar a articulação - por meio das teorias existentes no campo de pesquisa e estudo sobre as áreas de gênero e sexualidade, como esses dispositivos estabelecem-se - culturalmente e socialmente - na sociedade. Sendo assim, o primeiro

¹ Na cultura LGBTQIA+ é comum referir-se aos contextos e cenários frequentados pela comunidade como “cena”.

subcapítulo, “Construção de Gênero e a Diversidade Sexual”, dessa parte discutirá a conceitualização de “gênero” e as relações em torno dessa categoria como algo não estático e mutável a depender da sociedade, perpassando pela binaridade e indo além dela. Sendo debatido também a amplitude de entendimentos a respeito da sexualidade humana.

Já no segundo subcapítulo da primeira parte do trabalho, intitulado de “Um Processo Regulatório e Violento Conhecido como Heteronormatividade” pretende-se trabalhar a definição de heteronormatividade compulsória e a maneira pela qual ela regula os corpos da sociedade, condenando os divergentes da “norma”. Uma vez que o objeto de discussão do trabalho é um movimento que surge por e pela comunidade LGBTQIA+, discutir questões como gênero, sexualidade e sistema heteronormativo de regulação, torna-se algo imprescindível tendo em vista que permite a compreensão e a contextualização teórica do tema de forma aprofundada e afastada do senso comum.

O segundo capítulo, intitulado de “A História do *Ballroom*, o Combate a Violência e a Construção da Paz”, pretende apresentar a cultura *Ballroom*, explicando a sua história, o seu desenvolvimento e a sua caracterização enquanto um instrumento de combate às diferentes formas de violência e de estabelecimento de espaços de paz. Sendo assim, no primeiro subcapítulo desta segunda parte, tem-se exposição da história do movimento, contextualizando o seu nascimento, bem como explicando o seu início, formatação e funcionamento. Já no segundo capítulo, cujo nome é “*Ballroom* como um Instrumento de Combate às Formas de Violência”, a intenção é mostrar como esse movimento combateu as mais variadas formas de violência presentes no meio social. Por fim, o terceiro e último subcapítulo da segunda parte - *As Houses* como Família e a Construção de Espaços de Paz - articulará como os times dessa competição conseguem abraçar a ideia de “Lar” e instaurar locais de acolhimento e paz.

Essa é uma pesquisa que propõe-se a fornecer uma visão multi temática, ampliando a discussão existente, tendo em perspectiva que a totalidade de sua compreensão necessita do conhecimento presente não apenas no campo dos Estudos de Paz, mas também dos teóricos das Teorias de Gênero e Sexualidade. Assim, por meio de um processo qualitativo de pesquisa, ancorando-se em perspectivas críticas e interpretativas, a construção do trabalho foi feita a partir da seleção das teorias e teóricos de análise, da coleta de fontes e da interpretação analítica de dados históricos.

Logo, buscando cumprir com os objetivos da investigação científica, tem-se que no que perpassa a seleção das teorias e teóricos, foi-se realizada uma pesquisa ampla com o intuito de entender quais teóricos das teorias do campo de Gênero e Sexualidade e do campo

de Estudos de Paz dialogam com a temática em questão, buscando-se também verificar se há algum outro campo que possa embasar e aprofundar a pesquisa. No que tange a parte de coleta de dados, houve a seleção de fontes históricas e acadêmicas alinhadas com o tema, sendo assim, foram utilizados registros de memória, experiências individuais, jornais, revistas, documentários, livros e artigos científicos, que foram tanto de arquivos físicos encontrados em bibliotecas como em bancas de dados bibliográficos digitais: Scielo, Google Acadêmico e repositórios de universidades.

Por fim, na parte que relaciona-se com a interpretação analítica dos dados, o objetivo pretendido foi conectar os dados históricos coletados e entrelaçá-los com a discussão teórica, buscando apresentar narrativas amplas e examinar a temática de estudo sob diferentes óticas de visualização, a fim de enriquecer a discussão e apresentar o aspecto inovador dessa proposta de pesquisa. Dessa maneira, o trabalho consegue apresentar como o *Ballroom* constrói a paz e combate às violências.

2. OS ESTUDOS DE GÊNERO, SEXUALIDADE E HETERONORMATIVIDADE

O campo de estudo cujo o foco é debruçar-se sobre as ideias de gênero e sexualidade, propõe-se a compreender como as mais variadas relações históricas, sociais e culturais existentes esculpem a identificação individual e coletiva que atrela-se ao gênero assim como as formas pelas quais a sexualidade humana manifesta-se na sociedade. Sendo assim, por meio da exploração científica, torna-se possível identificar, verificar, investigar, analisar e teorizar não somente acerca da diversidade de gênero e sexualidade, bem como de suas formas de categorização, por meio do trabalho teórico de diversos estudiosos no decorrer da história.

Essa área de pesquisa ganhou forma e força por volta do século XIX (Azevedo, 2023), tendo em perspectiva que o seu surgimento esteve fortemente atrelado aos movimentos feministas históricos que lutaram por espaço no meio social, posicionando-se, reivindicando direitos civis e questionando as relações de poder existentes (Vásquez, 2017). Dessa forma, durante um significativo período de tempo, essa foi uma área que trouxe consigo importantes contribuições teóricas e discussões relevantes que caminharam na contramão de seu tempo, já que tais debates tinham o intuito de perpassar e destrinchar uma categoria socialmente subjugada - a categoria “mulher” - que durante considerável tempo esteve sob uma lente de visualização limitada e distorcida a favor de uma classe dominante.

Entretanto, tal categoria encontra impasses e “insuficiências” no que perpassa os estudos acerca do gênero, pois o termo “mulher” que - inicialmente - era tratado como homogêneo percebe-se enquanto algo que é heterogêneo (Vásquez, 2017). Não obstante, no final da década de 70, historiadoras feministas norte-americanas compreenderam que a categoria “mulher” limitava-se ao ponto de não conseguir englobar em sua explicação a multiplicidade de experiências e subjetividades femininas, assim como o caráter social das distinções baseadas no sexo (Scott, 1990; Vásquez, 2017). Sendo assim, o termo “gênero” começa a ser utilizado no campo das ciências sociais, como uma forma de ampliar a discussão em torno da temática e de rejeitar o “determinismo biológico implícito no uso de termos como “sexo” e “diferença sexual” (Scott, 1990).

Segundo afirma Joan Scott (1990), a categoria “gênero” é algo que “ênfaticava igualmente o aspecto relacional das definições normativas da feminilidade”, já que “segundo esta visão, as mulheres e os homens eram definidos em termos recíprocos e não se poderia compreender qualquer um dos sexos por meio de um estudo inteiramente separado” (Scott, 1990, p.73). Logo, por meio da ampliação teórica no que perpassa o sexo e a sexualidade

humana, o termo “gênero” possibilita compreender a existência de uma distinção da prática sexual dos papéis que são atribuídos às mulheres e aos homens, sendo válido ainda apontar que “o uso de "gênero" enfatiza todo um sistema de relações que pode incluir o sexo, mas não é diretamente determinado pelo sexo, nem determina diretamente a sexualidade” (Scott, 1990, p.76).

Essa ampliação, para além de possibilitar a discussão aprofundada das relações pautadas no gênero, também possibilita que o debate fuja da restrição binária no que tange a identidade de gênero, visto que o foco na dimensão biológica do “sexo” não é mais utilizado como um norte normativo de análise e compreensão. Sendo assim, busca-se racionalizar o corpo como uma construção social e cultural, desnaturalizando o que é “dado pela natureza” e tido enquanto “natural”, desde as compreensões sobre o próprio corpo como aquilo que perpassa as normas de comportamento (Maluf, 2006). Considerando a multiplicidade de existências, tem-se que,

outros modos de identificação e não identificação vão se disseminando em nossa cultura, pautando-se em novas configurações sociais e históricas, permitindo modos de construções subjetivas que englobem tanto as duas classes (anteriormente tidas como exclusivas), como sendo concebidas para além dessa designação binária. (Lemos, Andrade, Cardoso, 2020, p. 315)

Ou seja, para além de uma identificação que se caracteriza enquanto “homem” e “mulher”, discute-se também a existência de um espectro vasto de vivências de gênero que não somente perpassam, mas se posicionam entre tais categorias identitárias. Sendo assim, o gênero amplia-se e rompe com uma lógica de rigidez no campo da identidade, pois não parte do que é biologicamente apresentado e socialmente imposto, mas de uma construção identitária de maior complexidade. Segundo a filósofa e importante teórica feminista norte-americana, Judith Butler,

Se o sexo é, ele próprio, uma categoria tomada em seu gênero, não faz sentido definir o gênero como a interpretação cultural do sexo. O gênero não deve ser meramente concebido como a inscrição cultural de significado num sexo previamente dado (uma concepção jurídica); tem de designar também o aparato mesmo de produção mediante o qual os próprios sexos são estabelecidos. Resulta daí que o gênero não está para a cultura como o sexo para a natureza; ele também é meio discursivo/cultural pelo qual “a natureza sexuada” ou “um sexo natural” é produzido e estabelecido como “pré-discursivo”, anterior à cultura, uma superfície politicamente neutra sobre a qual age a cultura (Butler, 2013, p. 27)

Dessa maneira, faz-se possível perceber que a área de estudos de gênero transformou-se e continua transformando-se desde o seu início, visto que com o passar do tempo os debates realizados aprofundaram-se, ampliaram-se, bem como ganharam novas

óticas de análise e temáticas de discussão. Logo, “questionar o conceito de gênero e suas diferentes identidades significa realizar uma análise de cunho social e de seus significados, pondo em xeque a identidade de feminino e masculino apresentadas à nossa compreensão” (Lemos, Andrade, Cardoso, 2020, p. 315), pois o gênero ao perpassar profundamente a realidade social e sua organização pode tornar-se um dispositivo, padronizador, regulador e normatizador das existências humanas e do modo de viver.

2.1 Construção de Gênero e a Diversidade Sexual

A ideia de gênero é um dispositivo, que nas mais diversas sociedades, opera um significativo impacto nas relações que são construídas e no modo de funcionamento daquela esfera. Embora seja algo que sofrerá variações de percepção a depender da localidade, da comunidade e do tempo histórico que estará sob análise, esse marcador - geralmente - servirá como um operador que criará sentido para as diferenças percebidas nos seres humanos, articulando pessoas, emoções, práticas dentro de uma estrutura de poder, tendo em perspectiva que essa ideia, enquanto algo que é histórico, social e culturalmente constituído, norteia a organização da sociedade a partir da compreensão de “feminino” e “masculino” (Escoura, Lins e Machado, 2016). Isso significa que a depender do recorte realizado, não somente o entendimento do que é “ser homem” ou “ser mulher” encontrará variações consistentes, mas também designará as ações e relações que serão definidas como pertencentes a cada um dos grupos.

Em 1935, por meio da obra “Sexo e Temperamento em Três Sociedades Primitivas”, a antropóloga estadunidense, Margaret Mead, aborda em sua produção literária a pesquisa de campo feita na região da Oceania, em Papua-Nova Guiné, por ela e seu marido. Nessa viagem, a pesquisadora coloca sob ótica de análise três diferentes povos da região: os *Arapesh*, os *Mundugumor* e os *Tchambuli*. Durante sua pesquisa, Mead estudou as diferentes formas de manifestação das relações de gênero na dinâmica social e cultural de cada um desses povos, tendo em vista que “observou as personalidades atribuídas a homens e mulheres em cada uma dessas sociedades” (Felippe & Oliveira-Macedo, 2018).

Em cada povo citado, de diferentes maneiras, a estudiosa e seu marido se depararam com quebras do “padrão” norte-americano de atitudes atreladas ao gênero. Por um lado, Mead entra em contato com o povo *Arapesh*, em que - culturalmente - tanto homens quanto mulheres estão ligados e encarregados do cuidado com os filhos, diferenciando-os dos costumes da sociedade dos Estados Unidos que compreendia essa tarefa como uma

responsabilidade exclusiva das mulheres. Já por outro lado, a antropóloga se depara com o povo *Mundugumor*, uma comunidade violenta e que segundo Mead, tanto homens quanto mulheres assumem atitudes “hostis” e dotadas de agressividade, sendo essas características algo que dentro da lógica de gênero ocidental e norte-americana não é algo feminino, pois as mulheres são criadas e incentivadas a serem “dóceis” e “amáveis”.

Entretanto, no que diz respeito ao povo *Tchambuli*, tem-se que,

as atitudes masculinas e femininas mostravam-se bastante distintas, tendo as mulheres um protagonismo evidente: elas eram dotadas de poder dentro das aldeias; eram as principais fornecedoras de alimentos, também responsáveis pela pesca, por negociar o excedente em troca de outros víveres e pela produção da riqueza (com a venda de mosquiteiros). Os homens, de seu lado, se dedicavam à arte e à estética, e eram emocionalmente frágeis. (Felippe & Oliveira-Macedo, 2018).

Ou seja, as relações de gênero que organizam a forma como essa coletividade funciona não se encontram alinhadas sob uma lógica de desvalorização feminina ou de desempenho auxiliar no dia a dia daquele povo, entretanto entrega a mulher um papel dentro do corpo social que retira do homem a definição de “provedor”. Logo, por meio do trabalho realizado por Mead, faz-se possível chegar a conclusão de que a categorização daquilo que é considerado “feminino” ou “masculino” nada mais é do que “padrões culturais aprendidos e ensinados de uma geração a outra, sustentando [...] a ideia de que a cultura molda o comportamento, assim como produz a diferenciação de personalidades entre os sexos” (Felippe & Oliveira-Macedo, 2018).

Em Gana, no continente africano, faz-se possível encontrar a presença de um povo conhecido como *Asante*, cuja organização social é matrilinear, ou seja, a descendência daquela comunidade é norteadas pelas mulheres. Dessa forma, as mulheres encarregam-se de garantir a perpetuação da linhagem do povo, bem como apresentam-se enquanto as responsáveis pela identificação de quem se qualificava para ser membro da comunidade (Donkon, 2014). Esse grupo étnico, tradicionalmente, por conta de tal organização possibilita não somente que as mulheres possam ser importantes vozes nos aspectos sociais e econômicos, mas também que ocupassem significativos cargos de liderança naquele meio. De acordo com Wilhelmina Donkoh (2014) “quando as líderes femininas transcendiam as fronteiras de gênero, como diplomatas ou chefes políticas, suas ações tendiam a promover maior coesão social”, contrapondo uma ideia internalizada na sociedade ocidental de que mulheres não conseguiriam liderar efetivamente ou de que seus “temperamentos” levariam o meio social ao conflito.

Sendo assim, compreende-se que gênero é “uma categoria social imposta sobre um corpo sexuado” (Scott, 1990, p. 78) e a respeito dessa categoria - fruto de imposição - há uma série de arranjos que exercem força sobre o dia a dia de toda uma sociedade, tendo em perspectiva que existe uma busca estruturalmente estabelecida e determinada a moldar a forma de agir, de pensar e do que gostar (Escoura, Lins e Machado, 2016). Quando discute-se os moldes de uma sociedade sobre o gênero, a cultura adentra a discussão como um fator de significativo impacto, já que a depender do local as percepções sobre o corpo humano mudarão e - inclusive - poderão não limitar-se a uma lógica binária sobre o gênero que classifica o ser humano segundo categorias biológicas.

Em diferentes sociedades ao redor do mundo, a categorização do gênero como algo binário não é uma realidade, pois de acordo com as suas tradições e compreensões sobre o corpo humano e suas vivências, existem outras maneiras de identificação que não necessariamente são “homem” e “mulher”. Em tradições de tribos indígenas que estão localizadas na América do Norte, por exemplo, faz-se possível encontrar a presença de um “terceiro gênero” conhecido como “Dois-Espíritos” cujo a convicção nativa conceitualiza que um indivíduo pode possuir em si tanto um espírito masculino como um espírito feminino. Logo, a sua *performance* de gênero em sua sociedade não se limitava a binaridade já que uma pessoa cujo o sexo biológico era masculino - por exemplo - poderia transitar sem dificuldades sociais pela feminilidade.

Nessas tribos, os indivíduos Dois-Espíritos em suas comunidades eram vistos a partir de uma ótica de sacralidade, ou seja, eles “eram frequentemente respeitados por suas habilidades e conhecimentos únicos, servindo como conselheiros, intermediários espirituais e guardiões de tradições culturais” (Arco, 2024), ao ponto de que as “famílias que possuíam um membro assim (alguém que socialmente era identificado como “Dois-Espíritos”) eram consideradas como tendo muita sorte” (Pellegrini, 2016). O termo de identificação usado consistia na tentativa de “padronizar” a explicação de uma existência cuja percepção e a nomenclatura poderia variar a depender da comunidade indígena, porém sempre sob uma perspectiva de naturalidade (Pellegrini, 2016).

Na Índia, as *Hijras* são consideradas pessoas que se enquadram naquilo que compreende-se enquanto “Terceiro Gênero”. Mencionadas em variados textos antigos, elas são uma comunidade religiosa do hinduísmo devotas da deusa Bahuchara Mata que durante muito tempo foram consideradas pessoas que detêm autoridade espiritual, sendo procuradas para administrar bênçãos, particularmente durante cerimônias religiosas (Terry, 2024). As *Hijras* são pessoas que nasceram com o sexo biológico masculino, mas que expressam-se e

apresentam-se em sociedade por meio de signos femininos. Dessa forma, essa comunidade é composta por mulheres transgênero, pessoas intersexo e eunucos.

De acordo com Kristofer Rhude (2018),

A característica definidora da maioria dos *hijras* é deixar o lar para se tornar parte da comunidade *hijra* [...]. Um jovem é iniciado seguindo um guru, ou professor, que ensinará o “chela”, ou discípulo, nos modos de vida *hijra*. Isso inclui deixar o lar para viver em comunidade com outros *hijras*, para aprender os papéis rituais que desempenham nas famílias hindus. Espera-se que os *hijras* realizem danças, canções e bênçãos tanto em nascimentos quanto em casamentos de hindus. Para muitos hindus, as bênçãos de uma *hijra* para um bebê conferirão fertilidade, prosperidade e vida longa à criança. (Rhude, 2018)

Entretanto, da mesma forma que o povo *Tchambuli* se organizava a partir de uma lógica que desafiava a cultura ocidental, tendo em vista que as mulheres eram as responsáveis por papéis ocidentalmente tidos como tipicamente “masculinos” na cultura ocidental, as comunidades indígenas norte-americanas e as *Hijras* desafiaram com sua existência esta lógica ao se permitirem naturalizar e acolher identidades que não se encaixam no “padrão” binário de identificação de gênero. No que tange os povos indígenas e as *Hijras* da comunidade hindu, a história apresenta que tal modo de viver foi duramente reprimido e atacado pelos colonizadores europeus que por meio de um processo de domínio e poder buscaram apagar a existência dessas pessoas sob a argumentação de que tal formatação social era moralmente incorreta e antinatural.

No caso das *Hijras*, tem-se que elas foram consideradas pelos colonizadores britânicos no território indiano como uma “grande desonra para o domínio colonial”, visto que elas eram percebidas como pessoas “ingovernáveis” que representavam uma “ameaça à autoridade política colonial”, já que eram “agentes de contágio e uma fonte de perigo moral”. (Biswas, 2019). Segundo Soutik Biswas, correspondente na Índia pela empresa jornalística BBC News, os eunucos (ou *Hijras*),

Foram considerados uma “tribo criminosa” sob uma controversa lei de 1871 que visava grupos de castas considerados criminosos hereditários. A lei deu à polícia maior poder de vigilância sobre esta comunidade. A polícia compilou os dados pessoais de eunucos, definidos muitas vezes como “uma pessoa criminosa e sexualmente desviante”. [...] Os eunucos não podiam usar roupas femininas e jóias, nem se apresentar em público, sendo ameaçados com multas ou prisão se não obedecessem. (Biswas, 2019).

Na área que perpassa a sexualidade humana, durante muito tempo, esse campo de estudo esteve acorrentado sob grilhões dominados pela ordem moral e religiosa cristã - a mesma que reprimiu as comunidades indígenas anteriormente citadas - orientando-se por

proposições de cunho teológicos que buscavam diferenciar aquilo que se considerava lícito daquilo compreendido enquanto ilícito (Neves, 2019). Dessa forma, toda a expressão de sexualidade que não estava alinhada com as definições clérigas era atacada e combatida. Entretanto, mesmo com a chegada dos tempos modernos, este âmbito da vida do ser humano torna-se algo que adquire uma relevância estratégica, tendo por perspectiva que a sexualidade passa a estar sujeita a novos mecanismos de controle e institucionalização (Neves, 2019; Foucault, 1994), e a partir disso uma série de articulações teóricas diversas ganham espaço nas ciências humanas e sociais.

No decorrer da história acadêmica, diversos teóricos e estudiosos estabelecem perspectivas variadas sobre o tema. O médico e pesquisador austríaco, considerado o fundador da psicanálise, Sigmund Freud, argumentava que as identidades sexuais são moldadas por meio da “repressão” exercida pelas regras do âmbito social sobre as pulsões sexuais intrínsecas ao ser humano (Neves, 2019), da mesma forma que trouxe a diversidade sexual sob uma ótica de predisposição à “perversão” pois essa era uma característica da natureza humana (Neves, 2019). Freud, em sua obra “*Trois Essais Sur la Théorie Sexuelle*” ou “Três Ensaio Sobre Teoria Sexual”, argumenta que,

[...] as perversões sexuais estavam amplamente difundidas, a ideia impôs-se a nós de que a predisposição para a perversão era a predisposição original e universal da pulsão sexual humana, a partir da qual o comportamento sexual normal se desenvolvia ao longo da maturação, sob o efeito de modificações orgânicas e inibições psíquicas. Esperávamos encontrar essa predisposição original na infância; entre as forças que delimitam a orientação da pulsão sexual, destacamos a vergonha, o nojo, a paixão e as construções sociais da moral e da autoridade (Freud, 1987, p. 179-180)

Por outro lado, o filósofo francês e grande expoente dos estudos sobre sexualidade, Michel Foucault, traz a sexualidade como um “dispositivo”, que com “verdades” e valores de moralidade conseguem ditar e interferir nas construções individuais a respeito dos prazeres e do corpo, exercendo uma força de influência em quem não consegue se desprender deste dispositivo (Madlener & Dinis, 2007). Sobre tal categoria o teórico afirma que o “demarcaria” enquanto,

um conjunto decididamente heterogêneo que engloba discursos, instituições, organizações arquitetônicas, decisões regulamentares, leis, medidas administrativas, enunciados científicos, proposições filosóficas, morais, filantrópicas. Em suma, o dito e o não dito são os elementos do dispositivo. O dispositivo é a rede que se pode estabelecer entre estes termos (Foucault, 1996, p. 244).

Tanto as questões em torno da temática de gênero como os aspectos que perpassam o debate sobre sexualidade podem ser percebidos como fortemente amplos, sendo válido ainda apontar que articulações teóricas feitas não partem de um apanhado acadêmico sem conexão com a vivência humana e a existência profunda e complexa das comunidades sociais. Logo, o grupo que intensamente representa não somente a diversidade de gênero como também a diversidade sexual é a comunidade LGBTQIA+. Desde a categorização enquanto lésbicas, gays, bissexuais, transexuais, entre outras identidades, a sigla que representa esse grupo social nem sempre foi a mesma, assim como ela nem sempre foi a forma de identificação principal daqueles que divergiam da lógica heterossexual e cisgênera de vivência. Entretanto, independentemente da definição, a existência desse grupo - seja a partir da ótica da prática não heterossexual ou por meio da compreensão de afetividade - perpassa os séculos, culturas e sociedades.

A sociedade ocidental, enraizada no colonialismo e no imperialismo, traz em sua organização uma ordem normativa que busca regular o ser em diversos âmbitos de sua vida, inclusive nos aspectos que perpassam as questões de gênero e sexualidade. Sobre essas categorias existe uma força repressora que determina de maneira intensa e incisiva que a identificação de gênero é binária, ou seja, a identidade individual é reduzida e limitada em ser “homem” ou ser “mulher” por meio de imposição já que a atribuição parte do sexo biológico designado no nascimento. Já com relação a expressão de sexualidade humana, tem-se que ela deve ser heterossexual, ou seja, apenas as relações que acontecem com alguém do gênero oposto são consideradas “normais”, “naturais” e “aceitáveis”. Dessa forma, tudo e todos que forem contra essa ordem tornam-se alvos a serem duramente combatidos, oprimidos e violentados, partindo-se de uma perspectiva heteronormativa de existência.

2.2 Um Processo Regulatório e Violento Conhecido como Heteronormatividade

A heteronormatividade é um termo que foi criado em 1991 por Michael Warner e que pode ser entendido pela ideia de que há um modelo padrão - na maneira de se exercer a sexualidade - que regula como as sociedades ocidentais se organizam, ou seja, é uma perspectiva ancorada na estruturas do meio social normatizando e exercendo poder sobre todos os âmbitos do convívio humano, afirmando em seus princípios as relações existentes entre pessoas de sexos diferentes como a normalidade (Petry & Meyer, 2011). Sendo assim, nessa conjuntura aqueles cuja a identidade, expressão de gênero ou sexualidade não se

alinham com os padrões socialmente estabelecidos são considerados desviantes, já que o gênero,

enquanto organizador da cultura, e em articulação com sexualidade, modula o modo heteronormativo de como homens e mulheres “devem” se comportar, como seus corpos podem se apresentar e como as relações interpessoais podem se constituir, nesses domínios. (Petry & Meyer, 2011, p. 195)

Logo, compreendendo que a comunidade *LGBTQIA+* não é pertencente dessa lógica de funcionamento social, o caráter dilacerador da heteronormatividade compulsória produz violenta regulação sobre esses corpos. Desde a identificação pessoal e individual de gênero, perpassando pelos desejos, amores e paixões até chegar na forma privada de se expressar, vestir, falar e se portar, aqueles corpos que tangenciam as regras social e culturalmente impostas são visivelmente expostos. Tal exposição acontece devido a existência de uma maneira muito bem delimitada de como os indivíduos devem ser e agir dentro desse sistema sexo-gênero. Esse é um processo tão intrínseco e enraizado na cultura ocidental, demarcando as vivências e relações de uma maneira tão sutil que,

Vivemos nossas vidas e não percebemos como este cotidiano está pautado, regulado e normatizado por compreensões generificadas, apreendidas na cultura e assumidas como certas e verdadeiras. Estas concepções generificadas, culturalmente legitimadas e naturalizadas, pautam o sistema heteronormativo que produz comportamentos e corpos reconhecidos como “adaptados” pelos discursos psi, e como “normais” pelos discursos biologicistas. (Petry & Meyer, 2011, p. 195)

Nesse sentido, muitas vezes os corpos ao serem submetidos a tais normativas de poder são inconscientemente forçados a existirem sob esse pensamento, geralmente sem questionar ou experimentar o contrário do que foi imposto, partindo do pressuposto de que se aquilo é considerado o “normal” e “natural” pela sociedade, essa seria - teoricamente - a forma certa de viver. Entretanto, quem ousa se rebelar contra as normas reguladoras do sistema pode ser considerado um corpo abjeto que, segundo Judith Butler em entrevista para Irene Meijer e Baukje Prins (2002), são certos tipos de corpos cuja sua “inaceitabilidade por códigos de inteligibilidade, manifesta-se em políticas e na política, e viver com um tal corpo no mundo é viver nas regiões sombrias da ontologia”. Dessa forma,

A matriz cultural por meio da qual a identidade de gênero se torna inteligível exige que certos tipos de “identidade” não possam “existir” – isto é, aqueles em que o gênero não decorre do sexo e aqueles em que as práticas do desejo não “decorrem” nem do “sexo” nem do “gênero” (Butler, 2013, p. 44).

A teórica Judith Butler argumenta que tais corpos não são considerados como vidas, assim como sua materialidade é entendida como algo não importante, sendo esse corpo

considerado inferior, mesmo que a razão para isso não se restrinja necessariamente ao sexo e heteronormatividade (Meijer & Prins, 2002). Sendo assim, a partir dessa lógica a comunidade LGBTQIA+ é submetida as mais diversas formas de violência e preconceito, tanto no seio social como por meio de um processo discriminatório muitas vezes legalmente apoiado e institucionalizado. Nos Estados Unidos, por exemplo, até os anos de 1961, todos os 50 estados norte-americanos tinham leis proibindo práticas homossexuais no país e somente em 2003 a Suprema Corte descriminalizou a “sodomia” nos últimos estados que condenavam a prática (Canzian, 2003).

Por volta da década de 1960, a homossexualidade foi classificada como um transtorno mental, os atos homossexuais eram considerados ilegais, a comunidade era considerada “depravada”, frequentemente atrelada a pedófilia e entendida como doente. Nesses anos, assimilados como os “anos de pavor” para pessoas LGBTQIA+, as clínicas de conversão tinham grande força, diante da promessa de “cura” por meio de choques, castração, esterilização e até lobotomia (Gorisgh, 2014), na busca pela regulação da sexualidade, dos modos de existir e de se viver.

Entretanto, tal violência não é somente sofrida, mas sim resistida por uma comunidade inteira. Diante de um contexto de patologização da homossexualidade, Foucault (1996, p. 233) profere: “[...] está certo, nós somos o que vocês dizem, por natureza, perversão ou doença, como quiserem. E, se somos assim, sejamos assim e se vocês quiserem saber o que somos, nós mesmos diremos, melhor que vocês”. Pois, no que tange a busca de uma coletividade por respeito, tem-se que,

quando corpos se unem como o fazem para expressar sua indignação e para representar sua existência plural no espaço público, eles também estão fazendo exigências mais abrangentes: estão reivindicando reconhecimento e valorização, estão exercitando o direito de aparecer, de exercitar a liberdade e estão reivindicando uma vida que possa ser vivida. (Butler, 2018, p.37).

Logo, desde a Rebelião em *Stonewall* - ou “*Stonewall Riots*” - que foi um movimento de resistência que aconteceu no dia 28 de junho de 1969, durante uma operação policial - ancorando-se intrinsecamente nas “leis de sodomia” - no bar LGBTQIA+ *Stonewall Inn* onde os clientes reagiram contra o assédio discriminatório por parte da polícia; passando pela despatologização da homossexualidade e da transexualidade, a comunidade vem resistindo ao preconceito, discriminação, repressão e violência de uma sociedade enraizada na heteronormatividade compulsória. Enquanto um exemplo de movimento de resistência, pode-se citar o Movimento artístico, social e cultural do *Ballroom* que buscou não somente ir

na contramão de todo esse sistema regulador e repressor, mas também construiu significativos espaços de resistência, acolhimento e pertencimento para a comunidade LGBTQIA+.

3. A HISTÓRIA DO BALLROOM, O COMBATE A VIOLÊNCIA E A CONSTRUÇÃO DA PAZ

O Cultura *Ballroom* caracteriza-se como uma cena artística e cultural que foi criada por volta dos anos de 1970 nos EUA pela comunidade LGBTQIA+ negra, latina e periférica norte-americana no estado de Nova York, construindo significativos espaços de ocupação social - marcados por performances, intervenções de cunho artístico, desfiles e diferentes estilos de danças - que iriam servir como local de enaltecimento, celebração, pertencimento e acolhimento da diversidade de gênero e sexualidade diante de um cenário que caminhava de mãos dadas com a brutalidade da homofobia e transfobia (Dindara, 2022).

Na década de 60, nos Estados Unidos, a polícia nova-iorquina - assim como outros departamentos policiais pelo país - costumava entrar em bares habitualmente frequentados pela comunidade LGBTQIA+, com o intuito de realizar “batidas” e apresentar “queixas” contra os bares e seus frequentadores. Essas pessoas “eram, sistematicamente, acuados e sofriam todo tipo de preconceitos, agressões e represálias por parte do departamento de polícia de Nova York” (Pimenta, 2015). Nas batidas realizadas, os frequentadores cujo a estética e performance de gênero era considerada mais “divergente” ou “desviante” da lógica heteronormativa, como mulheres lésbicas com características masculinas, homens homossexuais afeminados e artistas *Drag Queens*², “seriam presos e levados em uma viatura policial, enquanto clientes brancos do sexo masculino assistiam ou silenciosamente desapareciam” (Matzner, 2015, p. 2)

Dos bares comumente adentrados pela polícia de Nova York, o bar *Stonewall Inn*, localizado em Greenwich Village também era um dos alvos. O local era frequentado principalmente pelo público LGBTQIA+ mais jovem e periférico da cidade, dos quais a maioria precisou deixar seus lares e famílias devido ao preconceito ou foram expulsos (BBC News, 2022; Rossini, 2021). Embora o estabelecimento fosse um dos alvos adentrados pela polícia, parte das vezes o bar era ignorado, tendo por perspectiva que seus proprietários

² O termo *Drag Queen* caracteriza-se como uma forma de expressão artística que busca “brincar” com os signos de gênero, como o masculino e o feminino, por meio de uma “persona”. Embora seja uma forma de arte fortemente presente na comunidade LGBTQIA+, pode ser performada por qualquer pessoa, independente da identidade de gênero ou da sexualidade de quem a interpreta.

tinham relações com a máfia e costumavam pagar propina para que o estabelecimento funcionasse (BBC News, 2022; Matzner, 2015).

Logo, no dia 28 de junho, em uma ação, um grupo de oficiais entrou no bar - que em um curto período de tempo já tinha sido alvo da ação - alegando que o estabelecimento não tinha autorização para vender bebidas alcoólicas, já que na época, muitas “batidas policiais” tinham a intenção de controlar quem venderia bebidas. Nessa madrugada, alguns funcionários foram presos, assim como alguns clientes do bar - principalmente mulheres transgênero e *Drag Queens* - também foram detidos sob a justificativa de que não estavam usando ao menos três peças de roupa que fossem adequadas ao seu sexo biológico (BBC News, 2022). Naquela época, para além de a homossexualidade ser criminalizada, existiam leis de conduta e bons costumes que ditavam normas vestuárias e que eram usadas como ferramentas para punir pessoas da comunidade LGBTQIA+ (Vita, 2020).

Diante daquele cenário de violência que sequencialmente escalonava por parte da polícia, o público que assistia aquilo decidiu reagir e um grupo de pessoas começou a arremessar moedas, garrafas, pedras, entre outros objetos em direção aos policiais que precisaram levantar uma barricada na tentativa de se protegerem (Rossini, 2021; Matzner, 2015). Em um determinado momento o bar começou a pegar fogo, os bombeiros precisaram ser convocados para apagar o princípio das chamas e a multidão foi dispersa. Entretanto, nos seis dias seguintes após o ocorrido, uma multidão foi às ruas ao redor do bar para protestar e se manifestar contra a violência policial e pelos direitos da comunidade (BBC News, 2022; Rossini, 2021). Sendo válido apontar que, segundo a BBC News (2022), “os manifestantes demonstravam orgulho de ser quem eram e provocavam a ordem e a polícia”.

Dessa forma, *Stonewall* tornou-se um marco histórico nos Estados Unidos, porque essa revolta, que foi um fruto da indignação de uma comunidade após muitos anos de repressão e discriminação, tornou-se o estopim para a luta pelos direitos civis da população LGBTQIA+, visto que,

Os motins de *Stonewall* [...] resultaram em duas grandes mudanças. Primeiro, tornou um público mais amplo ciente da situação em que homossexuais e *drag queens* estavam sendo forçados a viver. Segundo, mudou as autopercepções dentro da subcultura: de se sentir culpado e apologético para um sentimento de auto-aceitação e orgulho (Balzer, 2005, p.114).

Segundo o professor de direito da Universidade de São Paulo, Renan Quinalha, em entrevista para a BBC News sobre a temática,

Stonewall reúne singularidades importantes. Acontece em 1969 após o movimento de libertação sexual, com uma série de condições específicas de Nova York, uma

sociedade extremamente desenvolvida com uma série de contradições naquele momento. E acontece numa região do East Village que de fato era um bolsão, onde havia uma diversidade grande de pessoas, de migrantes, de latinos. Uma série de condições faz com que *Stonewall* vire um episódio significativo e bastante singular em relação ao que havia antes (BBC News, 2022)

Dessa forma, o Movimento *Ballroom* recebe grande influência da Revolta, principalmente pelo seu caráter libertador, já que *Stonewall* é uma importante parte da “raiz” de um processo de libertação que acontecerá nos anos seguintes. Entretanto, faz-se necessário apontar que embora importantes passos tenham sido dados, naquela conjuntura histórica o preconceito ainda era uma realidade e a comunidade LGBTQIA+ era vista com nojo, medo e desconforto (Gorisgh, 2014). Após os protestos de *Stonewall*, as *Balls* foram criadas para romper com a lógica de “beleza tradicional” que negava o reconhecimento dessas pessoas mais marginalizadas.

3.1 Entendendo o Ballroom

No cenário cultural LGBTQIA+ dos Estados Unidos - da década de 1960 - a presença de bailes era algo muito comum. Em uma parte desses bailes e eventos da comunidade, tem-se que eles seguiam a mesma lógica de funcionamento de grandes concursos de beleza nacionais e internacionais como o “*Miss America*” e o “*Miss Universe*” (Jocom, 2024). Em concursos como “*Miss Universe*”, por exemplo, mulheres de todo o mundo competem - representando seus países - em diversas categorias que visam avaliar os atributos físicos, o potencial de desenvolvimento de questões atreladas aos aspectos sociais e culturais, bem como traz uma ênfase na habilidades comunicativas (Fernandes, 2025).

Os bailes de beleza que eram promovidos pela comunidades LGBTQIA+ eram parte da cultura *Drag Queen*, ou seja, era uma das maneiras existentes de performar a arte *Drag*. Dessa forma, os concursos ou os *Drag pageantry* são competições que - assim como os concursos tradicionais de beleza - buscam avaliar performance, criatividade, elegância e personalidade. De acordo com a *Drag Queen* e ganhadora do *Miss Gay Washington United States*, Versace Doll, as disputas de *pageantry* “introduzem estrutura, competição e um senso profundo de responsabilidade” (Jocom, 2024), tendo em perspectiva que as ganhadoras - ou *Titleholders* - precisam “apoiar a comunidade *queer* e de concursos de beleza, intervindo quando necessário em eventos e mantendo um forte código de ética” (Jocom, 2024).

Segundo afirma a *Drag Queen* Crystal Jewyl Box,

Pageantry são diferentes dos shows de drag tradicionais, que geralmente consistem em um ou dois números de três minutos. Por outro lado, os concursos envolvem uma preparação rigorosa em várias categorias, incluindo vestido de gala, talento e entrevistas. Esses eventos exigem não apenas habilidade excepcional, mas também resiliência emocional e um investimento financeiro significativo. (Jocom, 2024)

A partir desse contexto de competições de beleza e buscando ir - inicialmente - na contramão do que era considerado belo pela sociedade, o *Ballroom* nasce por intermédio da *Drag Queen* Crystal LaBeija. Em 1960, enquanto concorria no concurso de beleza pelo título de “*Miss All-America Camp Beauty Pageant*”, Crystal foi anunciada como a terceira colocada, posicionando-se em quarto lugar na colocação geral daquela competição, entretanto após o seu resultado ser dito e sua posição ser revelada, LaBeija retirou-se do palco antes mesmo do primeiro lugar ser anunciado (Lovannone, 2018). Entretanto, uma vez que ela retira-se do palco, diante dos resultados que foram anunciados e de sua colocação naquela disputa, ela diz:

Não a incomodem, não é culpa de Harlow (a ganhadora e primeira colocada). Ela não pode evitar. Porque vocês são lindas e jovens, vocês merecem ter o melhor da vida, mas vocês não mereceram. Eu não disse que ela não é linda, mas ela não estava linda esta noite. Ela não se iguala a mim. Olhem para a maquiagem dela, é horrível! (Lovannone, 2018).

A reação de Crystal LaBeija, embora naquela época tenha sido percebida como egoísta, não tem um caráter individualista e pessoal, muito menos ancora-se em um lugar de “inveja” ou ausência de “*fair play*”. A reação dela foi uma resposta a discriminação racial que existia no meio das competições de beleza de *Drag Queens*, tendo em perspectiva que muitas vezes as *Queens* negras sentiam a necessidade de “embranquecer” seus traços pessoais e cor de pele com maquiagem, e mesmo que estivessem esteticamente mais polidas do que as *Queens* brancas, ainda assim perderiam as competições (Lovannone, 2018; Felipe, 2022). Logo, ao analisar tal conjuntura, Lovannone (2018) afirma que “o preconceito racial do sistema de concursos da época era inegável”.

Tal estrutura discriminatória exemplifica-se no caso de Crystal, pois ao deixar o palco e reagir da forma que reagiu, ela escutou que estava “mostrando suas cores”, o que a fez reagir mais uma vez e responder logo em seguida: “Eu tenho o direito de mostrar minhas cores, querido”. Entretanto, não somente Crystal LaBeija foi uma das competidoras negras que sofreu com a discriminação racial, já que sua “filha” Pepper LaBeija, por exemplo, certa vez escutou de um juiz que os seus traços e feições eram muito “negroides”, o que a levou a responder: “Tudo bem, eu tenho olhos brancos” (Lovannone, 2018), como um clara indireta ao aspecto racista do comentário lhe foi previamente feito.

Logo, na década de 1970, a *Drag Queen* Lottie - amiga pessoal de Crystal - decide organizar seu próprio baile, cujo foco seriam as *Queens* negras, convidando-a para ajudá-la nos preparativos. Crystal LaBeija aceita o convite para organizar o evento nomeado de “Crystal & Lottie LaBeija apresentam o primeiro baile da *House Of LaBeija*”. Faz-se válido apontar também que sua aceitação ao convite que lhe foi feito também liga-se a criação do grupo intitulado como “*House of LaBeija*”, pois nele ela ocuparia a posição de liderança sob o título de “*Mother*” já que acreditava que esse cargo aumentaria seu “*star power*”³ (Felipe, 2022; Lovannone, 2018).

Inicialmente, os bailes continuaram funcionando como espaços de competições de beleza, cujo o foco eram os desfiles de moda, fortemente inspirados nas grandes marcas de moda de alta costura, assim como pela revista *Vogue*, tendo em perspectiva que eram nessas referências que essa comunidade socialmente marginalizada encontravam a “beleza” e a sofisticação muitas vezes negadas a essa população (Felipe, 2022). Entretanto, com o desenvolvimento do movimento *Ballroom* durante os anos após a sua criação, outras diversas categorias foram implementadas nas competições, ou seja, para além das categorias de moda e desfile, apareceram nas disputas categorias de dança e performance.

As categorias do *Ballroom* são diversas e buscam não somente “brincar” com as categorias de gênero e suas diversidades, mas ressaltar e exaltar suas peculiaridades. Com terminologias específicas, acompanhadas de regras específicas para cada categoria, o movimento desenvolve seu próprio vocabulário, assim como articula termos já conhecidos pela comunidade LGBTQIA+. Na “cena” do *Ballroom*, termos como “*Butch Queen*”, “*Femme Queen*”, “*Butches*”, “*Drag Queen*”, “*Female Figure*”, “*Male Figure*”, “*Sex Siren*” e “*OTA*” (Wallace, 2017) ganham maiores significados e exercem “papéis” em cada categoria, desde “*Realness*” até as categorias de beleza, moda, desfile e *Vogue*.

Na categoria⁴ “*Realness*”, a intenção é expressar autenticidade ao performar de uma determinada maneira, tendo em vista que o objetivo é convencer os jurados de que aquilo que está sendo representado é uma “realidade”. Quando uma “*Femme Queen*” performa “*Realness*”, por exemplo, ela deve externalizar em seu corpo uma feminilidade que seja percebida como “verdadeira”, ou seja, é necessário que haja passabilidade segundo determinados padrões e convenções sociais e que ela convença. Já quando a categoria é

³ *Star Power* é uma categoria de definição individual que parte da ideia de prestígio social no contexto do *Ballroom*.

⁴ No *Ballroom* a quantidade de categorias existentes é grande, sendo assim, a intenção neste trabalho não é dissertar a respeito de cada uma delas, mas trazer algumas que conseguem não somente dialogar com a discussão, como também conseguem mostrar de forma geral essa variedade, exemplificando mais a respeito do funcionamento dos bailes.

“*Butch Realness*”, por exemplo, a intenção é justamente performar masculinidade e ser “passável” perante os jurados diante dos aspectos e trejeitos masculinos apresentados (Wallace, 2017). Na categoria que perpassa o aspecto da “beleza”, intitulada como “*Face*”, tem-se que,

Esta categoria foi criada para permitir que o participante venda seu rosto, como se estivesse em um *set* de fotografia para uma grande revista de moda. O objetivo é destacar seu rosto, seus melhores traços, por meio da maneira como desfilam na passarela, usam as mãos e posicionam o rosto (Wallace, 2017).

No aspecto da dança, o *Vogue* é um estilo que faz-se presente no *Ballroom*, e está acompanhado de diversos elementos principais que norteiam essa categoria, sendo eles: “*Hand Performance*”, “*Floor Performance*”, “*Spins and Dips*”, “*Duck Walk*” e “*Catwalk*”. Nesta categoria o objetivo não é apenas dançar, mas sim contar uma história a partir de cada um dos movimentos que serão externalizados pelo corpo (Ballroom Culture History Channel, 2023). A partir disso, tem-se que cada categoria do *Ballroom* é anunciada pelo “Mestre de Cerimônia” responsável pela condução do baile⁵, e diante das especificidades de performance de cada uma delas, um dos membros do time escolhido pelo líder irá ao “palco” para “vender” aos juízes sua apresentação em busca de uma boa pontuação - preferencialmente a nota 10 por parte dos jurados - que renda troféus ao seu time (Lourenço, 2021).

Segundo Estevão Lourenço (2021), “a cultura *Ballroom* foi criada para o acolhimento. Não são os corpos que são julgados, a aparência, mas a arte, a performance, o belo não limitado ao padrão eurocêntrico, de gênero ou de biótipo.” No famoso documentário *Paris is Burning*, Dorian Corey afirma que,

Na vida real, você não pode conseguir um emprego como executivo a menos que tenha formação educacional e oportunidade. Agora, o fato de que você não é um executivo é meramente por causa da posição social da vida [...] Em um *Ballroom*, você pode ser o que você quiser. (Lourenço, 2021)

No *Ballroom*, os times que competem nas variadas categorias são chamados de “*Houses*” ou “Casas”. Em cada uma dessas “*Houses*” há a liderança de um “Pai” ou de uma “Mãe” de casa, enquanto o restante dos membros do time são considerados “irmãos” e “irmãs”. Nessa lógica, o papel dos pais das casas do movimento não somente é preparar e guiar os seus filhos para a competição artística, mas também é de “cuidar e amar”,

⁵ Geralmente, cada um dos bailes tem uma temática diferente, dessa forma as categorias que serão performadas são alinhadas pelo Mestre de Cerimônia para encaixarem-se no tema.

independente de idade, sexo, orientação sexual e *status* social, visto que o *Ballroom* seria como um “santuário” para a comunidade *queer* (Bailey, 2005).

3.2 Ballroom como Instrumento de Combate às Formas de Violência

A cultura *Ballroom*, embora tenha surgido na década de 1970, começa a ganhar força no decorrer dos anos, principalmente na década de 1980 e 1990. Neste contexto, as pessoas da comunidade LGBTQIA+ eram atacadas por todas as esferas da sociedade, expulsas de suas casas e violentamente tratadas nas ruas. Além disso, ao longo dos anos 80, parte expressiva da comunidade é fragilizada pela epidemia de HIV, que matou parte de seus membros e serviu de impulsionador do estigma no meio social. Sendo assim, o movimento *Ballroom* desempenhou o papel de “lar”, ao combater por meio da aceitação as formas de violência que eram uma realidade na vida da comunidade (Felipe, 2022).

Durante esse período a comunidade LGBTQIA+ vivenciou as mais variadas formas de violência, cuja manifestação acontecia de maneira tirânica e opressora, da mesma forma que também poderia ser instaurada a partir de leis legalmente instituídas. Sendo assim, no processo de articulação teórica das tipologias de violência de Johan Galtung, tem-se que as três elaborações conceituais de violência do sociólogo podem ser apresentadas como um triângulo que conecta-se e complementa-se em um ciclo tido enquanto repetitivo. Essas categorizações dos tipos de violência são: violência estrutural, violência direta e violência cultural.

O trabalho teórico de Galtung permite uma melhor compreensão de como as sociedades são constituídas e funcionam diante das articulações a respeito da temática da paz, possibilitando que haja um maior aprofundamento no combate aos cenários violentos. Portanto, no contexto do nascimento, estabelecimento, luta e resistência da Cultura *Ballroom*, três cenários de violência podem ser trabalhados com maior afinco: homofobia, transfobia e o racismo. Desse modo, abordar o movimento *Ballroom* como um importante instrumento de combate às mais variadas formas de violência, é algo que implica necessariamente no debate a respeito de como essas discriminações e ataques ao ser estão estruturalmente instauradas na sociedade.

A violência estrutural é uma forma de opressão que resulta das injustiças e tiranias instauradas nas entranhas do meio social, tendo em perspectiva que seria o “[...] contexto dentro do qual indivíduos podem fazer enormes danos para outros seres humanos sem mesmo pretender, somente levando a cabo seus deveres regulares de um trabalho definido na estrutura

[...]” (Galtung, 1985, p.145). Sendo assim, o “papel” que é efetuado por essa forma de violência - em alguns casos - acontece de maneira silenciosa, rasteira e implícita, pois somente é percebido de forma nítida pelas vítimas e alvos daquela opressão.

Crescer em uma sociedade enraizada no preconceito, fortemente racista, homofóbica e transfóbica é desenvolver-se em um ambiente que constantemente ensina e doutrina por meio de normas que afirmam tudo aquilo que é “certo” e tudo aquilo que é “errado”, aquilo é “normal” e aquilo é “abominável”, aquilo que é “belo” e aquilo que é “feio”. Isto posto, diante de um meio social em que a heteronormatividade compulsória é incentivada e a segregação racial é institucionalizada, agir de acordo com a estrutura torna-se o usual, pois ser contra algo que está enraizado e dado pela organização social exige uma capacidade crítica e um grau de consciência que esteja além do senso comum. Logo, “a violência estrutural é então vista como um dano não intencional a outros seres humanos [...] como um processo que funciona lentamente como é a miséria em geral, a fome em particular, e que erodem e finalmente matam seres humanos” (Galtung, 1985, p.145).

A estruturalidade da violência traz em sua base uma vasta e complexa bagagem, construída historicamente, e carregada de uma série de modificações sociais, intervenções políticas, até que finalmente chega no ato praticado, caracterizando-se como uma violência de aspecto direto. Tem-se que a violência direta, pode ser considerada como uma forma de opressão nitidamente perceptível, visto que essa violência apresenta-se de um jeito claro e explícito. Essa violência articula a presença óbvia de um ator executor de um ato que não só impede um indivíduo ou toda a sociedade de alcançar algo, mas também busca causar danos ou destruição aos mesmos (Galtung, 1969).

Sendo assim, tendo em vista que é encontrada na estrutura, assim como é diretamente executada pelos indivíduos, a violência cria vítimas que - diante da mentalidade perversa - são excluídas, rejeitadas, oprimidas e mortas, já que segundo as postulações dos teóricos Grotten e Jansen (1981, p. 177), o conflito “indica uma situação dentro do sistema social em que objetivos irreconciliáveis de cada um lutam pelo domínio do outro”. Já no que tange a violência cultural, tem-se que ela é “inerente e presente no corpo normativo que rege a organização social” (Martinez, 2019, p. 230). Segundo o teórico Johan Galtung,

Por violência cultural nos referimos àqueles aspectos da cultura, da esfera simbólica de nossa existência – exemplificada pela religião e ideologia, linguagem e arte, ciência empírica e ciência formal (lógica, matemática) – que pode ser usada para justificar ou legitimar a violência direta ou estrutural (1990, p. 291)

É válido apontar ainda que,

A luta para superar a “permanência” [...] da violência cultural é desafiadora, mas necessária. Distinções com base no gênero, raça e nação justificam e legitimam a violência direta e estrutural, sendo necessário superar essas difíceis barreiras que impedem o avanço social. (Ferreira, 2019)

A violência cultural pode ser compreendida como uma expressão da opressão que ataca os aspectos identitários dos indivíduos, reduzindo, menosprezando e destituindo de um local de dignidade o ser humano. Quando articula tal categoria, Galtung dialoga com o filósofo e sociólogo francês, Pierre Bourdieu, que conceitua a violência simbólica como algo realizado pelo “poder simbólico”, pois

É enquanto instrumentos estruturados e estruturantes de comunicação e de conhecimento que os sistemas simbólicos cumprem a sua função política de instrumentos de imposição ou de legitimação da dominação, que contribuem para assegurar a dominação de uma classe sobre outra (violência simbólica) dando o reforço da sua própria força às relações de força que as fundamentam e contribuindo assim, segundo a expressão de Weber, para a ‘domesticação dos dominados’ (Bourdieu, 1989, p. 11).

Logo, tendo como ponto de partida as formas de violência que foram apresentadas, faz-se possível compreender como a homofobia, transfobia e o racismo enquanto sistemas estruturais de opressão que reproduzem injustiça, intolerância, opressão e morte, “dialogam” com a ideia de “triângulo das violências” trabalhado por Galtung. Esse triângulo traz que a violência direta pode ser caracterizada como um evento, a violência estrutural como um processo de variados altos e baixos, e a violência cultural como algo que é invariável, mas permanente em uma determinada dose (Galtung, 1990), tendo em vista que a violência estrutural desemboca em violência direta ou a violência cultural constitui-se em uma espécie de violência estrutural e assim por diante (Ferreira, 2019).

No âmbito das questões relacionadas à diversidade de gênero e a diversidade sexual, existir enquanto alguém que não está inserido na “regras” da heteronormatividade ou da binaridade de gênero era existir como alguém percebido a partir da ótica da “doença”, da “maldade” e da “perversão”. Essas vivências caracterizam-se como existências que eram combatidas fortemente pelo meio social, por externalizar as suas verdadeiras identidades. Na busca por uma vida autêntica, essas pessoas eram expulsas de seus lares, violentadas e até assassinadas. Não diferentemente, nessa época o racismo também era uma questão muito presente, tendo em perspectiva que não somente a comunidade LGBTQIA+ era alvo de violência em decorrência da não conformidade com os padrões sociais, mas também as pessoas negras eram atacadas, linchadas e segregadas unicamente pela tonalidade de sua pele.

Os estadunidenses negros durante muitos anos foram institucionalmente segregados pela sua cor, em decorrência das Leis de *Jim Crow* que ancoravam-se na ideia da supremacia branca, perdurando de 1881 até 1964 (Tischauser, 2012).

Tal preconceito traz consigo raízes tão profundas, que até mesmo no interior da comunidade LGBTQIA+ ele fez-se presente, tendo enquanto exemplo os concursos de beleza e bailes prévios ao movimento *Ballroom*. Sendo assim, segundo Henrique Cintra Santos, tem-se que diante da busca pelo rompimento com os eventos racistas da época, “os homossexuais latinos e negros da periferia de Nova Iorque acabam deixando esses bailes e se voltam para as suas periferias, onde constroem os bailes direcionados ao seu grupo, que é onde entra mais diversidade, pessoas trans e tudo mais” (Felipe, 2022, p. 22). Dessa forma, a cultura *Ballroom* nasce como uma maneira de driblar a exclusão, segregação e preconceito, estabelecendo-se em bases de acolhimento e inclusão.

No debate que perpassa o processo de combate às mais variadas instaurações das violências - em alguns casos - há uma busca por resoluções que são consideradas “inúteis”, visto que focam os esforços em questões de “curto prazo”, não levando em consideração a complexidade dos diferentes cenários, e ignorando o contexto social e cultural do conflito (Väyrynen, 1991, 1999; Oliveira, 2017). Diante disso, a ideia de “*peacebuilding*” discute que a estrutura produtora de violências é uma disposição que deve ser identificada e substituída por uma outra que caracterize-se como uma alternativa de paz, que possa ser mais igualitária e livre de dominação, repressão e exploração (Oliveira, 2017). Sendo assim, o *Ballroom* apresenta-se como algo que não alinha-se com a lógica de inutilidade no combate às opressões, tendo em perspectiva que tanto a sua formação como o seu funcionamento caminham lado a lado com a ideia de “*peacebuilding*”.

De acordo com Galtung, “é preciso encontrar estruturas que removam as causas da guerra e ofereçam alternativas em situações onde elas possam surgir” (1976, p. 297-298). Partindo-se do entendimento da afirmação apresentada pelo teórico dos Estudos de Paz, tem-se a cultura *Ballroom* não somente caracteriza-se como esse instrumento identificador do conflito, mas também como um movimento que olha a estrutura opressora e reage contra ela em busca daquilo que entende-se como paz positiva. O processo de construção dessa tipologia de paz não somente é algo que demanda a busca pela ausência ou pela redução da violência estrutural, mas também da violência simbólica, edificando-se por meio da busca da justiça social (Ferreira, 2019). Diante disso, tem-se que dignificar seres humanos e restaurar neles a esperança na vida e em si é colocar-se como um escudo diante dos ataques e combater um “ódio” estruturalmente dado.

Logo, tendo em perspectiva uma conjuntura marcada pela violência e repressão, percebe-se como a cultura *Ballroom* consegue promover um ambiente de amor, autenticidade, celebração da diversidade, inclusão, proteção e livre expressão de quem se é, da mesma maneira que possibilita a amplificação da força pessoal, social e política, devolvendo o sentido e o valor aos indivíduos que um dia foram fortemente marcados pelo meio social. Nessas competições artísticas há um resgate não somente da individualidade, mas também do sentimento de coletividade e pertencimento, permitindo a celebração de corpos que um dia foram vistos como “errados”. Ir contra a lógica de repressão e violência que encontra-se instaurada no meio social é posicionar-se como um instrumento de combate às forças que querem calar as vozes que “divergem”, e assim sendo, o *Ballroom* caracteriza-se como essa “alternativa de paz” em uma sociedade conflituosa.

3.3 As *Houses* como Família e a Construção de Espaços de Paz

As *Houses* - na cultura *Ballroom* - eram, inicialmente, espaços físicos que estavam sob a liderança de um “pai” ou uma “mãe”, servindo como um ambiente de acolhimento e suporte diante das situações de vulnerabilidade, permitindo assim o estabelecimento de Espaços para a Paz, ao possibilitar uma forma de caracterização do ambiente e das pessoas envolvidas que iria muito além do que somente times de uma competição. Com o passar do tempo esses “espaços” deixam de ser - em boa parte dos casos - espaços físicos e tornam-se apenas espaços simbólicos, porém continuam carregando em si o mesmo significado, bem como o mesmo grau de importância (Dindara, 2022).

Na cena *Ballroom*, as *Houses* estabelecem-se como um local de representação na competições artísticas que possibilita uma sensação de pertencimento capaz de transformar cada uma das realidades ali presentes, tendo em vista que “forneceu lares e orientação para aqueles que não tinham nenhum, que foram rejeitados e não amados” (Lovannone, 2018). Sendo assim, o vínculo familiar que - em muitos casos - era desfeito pelas diversas formas de violência direta e estrutural (Galtung 1969; 1985) existentes na sociedade, são refeitos entre aqueles que não compartilham de conexões sanguíneas, mas que farão parte daquilo que entende-se como *Chosen Family*.

Chosen Family, ou “família por escolha” é um termo habitualmente utilizado pela comunidade LGBTQIA+ como uma maneira de descrever um grupo familiar que é estabelecido por meio de conexões sociais e afetivas, cujo a dinâmica de amor, cuidado e afeto, teoricamente encontrada na ideia de família, não restringem-se às ligações biológicas

(Levin; Kattari; Piellusch; Watson, 2020). Na conjuntura de vida da comunidade LGBTQIA+, essas conexões se formam entre vínculos de amizade que acabam por ocupar uma posição de importância na vida de um indivíduo, diante da ausência e do afastamento da “família” de sangue, por conta do preconceito e da discriminação.

A necessidade de vínculos que sejam mais profundos e que possam exercer papéis significativos na vida individual do ser humano, bem como servir de suporte em tempos difíceis, faz com que a comunidade LGBTQIA+ busque meios de ajudar-se diante de uma estrutura social que é fortemente violenta e opressora. Dessa forma, ter o suporte de uma rede de apoio - como uma *Chosen Family* - ao lado, torna-se algo de caráter imprescindível para resistir e - muitas vezes - sobreviver diante de um cenário de exclusão, pois essa estrutura familiar de acolhimento carrega em si um caráter de transformação, a partir da perspectiva que “lar é onde você se sente seguro, onde você se sente amado, onde você pode ser legalmente protegido” (Kim; Feyissa, 2021).

As *Houses* do *Ballroom* não servem somente como um meio de integração de pessoas em uma competição artística, porém como uma forma de resistência, compartilhamento de vivências, crescimento coletivo e individual, relacionamento interpessoal, bem como pelo aspecto relacionado à transformação social. O caráter transformador do *Ballroom* faz-se perceptível tendo em vista que esse espaço consegue caminhar incisivamente e intencionalmente na contramão da estrutura de uma sociedade marcadamente heteronormativa e racista, buscando alterar profundamente essas realidades. De acordo com a dançarina Pietra Fellipa, “*Mother*” da “*House of Astra*” da Bahia, tem-se que

Quando a gente fala de acolhimento, de amor, a gente não tem como falar outra coisa a não ser a mãe. E o termo "mother" vem para suprir todas as necessidades. É a pessoa que abre mão das suas coisas pelos seus filhos e não só dos seus filhos, mas pelas pessoas que ela gosta (Dindara, 2022)

A partir da história de criação do movimento, perpassando pela lógica de funcionamento dos bailes, assim como pela maneira pela qual as *Houses* estão estruturadas, faz-se possível verificar não apenas como o *Ballroom* caracteriza-se enquanto um agente de transformador da realidade social, mas como um instrumento de construção de espaços de paz. É importante salientar que embora a cena *Ballroom* tenha sido criada por *Drag Queens* negras com o intuito de acolher outras artistas, *performers* e competidoras negras, o caráter inclusivo desse movimento abriu as portas e recepcionou a comunidade LGBTQIA+ como um todo.

Dessa forma, não somente a sua existência, mas também as variadas categorias existentes dentro da competição do *Ballroom* conseguem demonstrar a diversidade dessa conjuntura quando celebram as várias formas de portar-se e apresentar-se ao mundo, seja por intermédio da dança ou da moda, assim como por meio das expressões de masculinidade ou feminilidade. De acordo com Juru - diretor e roteirista do filme “Salão de Baile: *This is Ballroom*” - essa “cena” da população LGBTQIA+ é “um lugar de potencialização desses corpos dissidentes, um espaço criado por e para pessoas trans e pretas, especialmente, poderem resistir às opressões e celebrar suas existências” (Pepper, 2024).

O *Ballroom*, enquanto um movimento artístico, é uma força locomotora da subjetividade humana, possibilitando o impulsionamento da criatividade e da imaginação, transformando a realidade e posicionando-se no mundo não somente a partir do “belo”, mas também de maneira transgressora, tendo em vista que é um agente de combate e transformação da violência simbólica. Diante de uma sociedade homofóbica e transfóbica, existir enquanto um corpo dissidente e performar artisticamente nesse corpo marginalizado, é o ato de impor-se contra as normas instauradas sobre o funcionamento social.

A arte utiliza-se daquilo que habita no mais íntimo do artista e toma forma a partir da liberdade, revelando-se ao mundo e expondo a variedade de sentimentos, percepções e vivências ali contidas. Segundo a professora da Faculdade de Artes da Universidade de Antioquia, Astrid Yohana Parra-Ospina,

A imaginação é uma qualidade humana que abre caminhos para o redimensionamento da nossa realidade, criando assim o infinito de mundos possíveis. É o lugar privilegiado dos significados, dos símbolos, que permite criar e enriquecer novas linguagens. É ilimitado, transcendente, portanto sempre precisa estar em constante movimento. É o que permitiu e permitirá o ser humano para criar, escapar, reinventar, ressignificar, resolver e conhecer (2017, p.100)

Dessa forma, a arte permite que o ser humano seja criador de novos cenários existenciais que rompem com a realidade imposta. Quando a conjuntura está enraizada em violência, discriminação, preconceito, exclusão e abandono, seja familiar ou institucional, o mover artístico coloca-se enquanto agente de modificação desses cenários opressores, pois liberta não somente o artista, mas aquele que ali é inserido. A cultura *Ballroom* não somente oferece proteção, força e acalento para quem a sociedade rejeitou, mas também possibilita que esses indivíduos possam se desvencilhar das correntes da opressão. Segundo o educador e filósofo brasileiro, Paulo Freire,

[...] Quem, melhor que os oprimidos, se encontrará preparado para entender o significado terrível de uma sociedade opressora? Quem sentirá, mais que eles, para ir compreendendo a necessidade da libertação? Libertação a que não chegarão por acaso, mas pela práxis de sua busca, pelo conhecimento e reconhecimento de lutar por ela. (1974, p. 31)

O oprimido ao reconhecer que ocupa essa posição possibilita-se a caminhar o primeiro passo no combate ao opressor, pois com isso faz-se possível tomar o controle das armas utilizadas nesse processo de opressão. Tendo em perspectiva também que a violência simbólica se “infiltra por toda a nossa cultura, legitimando os outros tipos de violência” (Sardenberg, 2011, p. 1). Dessa forma, “essas experiências artísticas no campo relacional abrem um panorama para a compreensão da arte como ferramenta que coloca em cena ações que contribuem para a experiência humana por meio de uma cultura de paz” (Parra-Ospina, 2017, p.106).

No *Ballroom* o fazer artístico não é vazio e sem significados concretos, pois tem-se em perspectiva nessa cena que cada categoria performada, vestido, desfile, pose e apresentação tem em si a capacidade de reafirmar sobre a comunidade LGBTQIA+ todas as viabilidades de existência que um dia lhes foram negadas. Seja desde a possibilidade de enxergar-se enquanto “belo” até a liberdade de performar uma feminilidade que a heteronormatividade compulsória roubou. Logo, segundo o professor norte-americano do campo de Estudos de Paz, John Paul Lederach, esse processo seria

[...] a capacidade de imaginar e gerar respostas e iniciativas construtivas que, enraizadas nos desafios cotidianos da violência, transcendem e, finalmente, quebram os laços desses padrões e ciclos destrutivos. [...] É explorar a arte e a alma da mudança social. (2008, pág. 24).

O professor argumenta que,

[...] o ato criativo tem simultaneamente elementos do transcendente e do mundano. A criatividade vai além do existente em direção a algo novo e inesperado, emergindo e falando com o cotidiano. Esse é, de fato, o papel do artista, e a razão pela qual a imaginação e a arte estão à margem da sociedade. (2008, pág. 69).

Sendo válido apontar ainda que a

[...] arte é aquilo que toca o nosso mais profundo sentido do ser, nossa experiência. O processo artístico tem uma natureza dialética; surge de experiência humana e então dá forma, expressão e significado para aquelas experiências. Construção da paz tem a mesma qualidade artística. Tem que experimentar, prever e dar à luz a rede de relacionamentos. (2008, pág. 64).

O *Ballroom* para além de um movimento artístico, é primordialmente político, pois de acordo com o dramaturgo brasileiro, Augusto Boal (2002) a arte é essencialmente política, devido a sua capacidade de ser um meio de resistência e transformação, pois por meio dela faz-se possível permitir ao ser humano a observação de seus próprios sentimentos, possibilitando o encontro de conflitos emocionais que também são solucionados - na maioria das vezes - pela própria arte.

Valendo-se das formas de se expressar artisticamente, Boal (2009) afirma também que ela pode ser caracterizada como um instrumento terapêutico e pedagógico de socialização e libertação, já que ao praticar a arte, o ser humano consegue se libertar. Segundo Boal (2009, p.139), “é necessário que todos os homens e mulheres reconheçam que são artistas, produzam arte como artistas, e que todos os artistas reconheçam que são cidadãos e, na sociedade atuem como tal”. Dessa forma, a cultura *Ballroom* apresenta-se como uma forma de fazer arte que é transformadora, revolucionária e fonte de esperança, capaz de impactar vivências e devolver sentido e direcionamento para uma comunidade transpassada pelas diversas formas de violência e opressão. Quando as estruturas violentas da sociedade manifestam-se e a violência simbólica e cultural ganham forma, esse movimento cultural posiciona-se como um agente artístico-político combatente e modificador do cenário social local - e posteriormente internacional - já que implementa em si Espaços de Paz por meio das *Houses*.

4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Uma sociedade estruturada, fundamentada e construída nas diversas formas de violência produz uma série de injustiças e discriminações capazes de vitimizar aqueles cuja existência e vivência não enquadra-se no “quadro” tido como referencial. Sob uma lógica de gênero que ancora-se na binaridade e que condena toda a diversidade sexual divergente da dinâmica heterossexual, acompanhada de um sistema racial que exclui e segrega quem não é branco, o meio social torna-se um ambiente de repressão e condenação, reprodutor de opressões, tendo em perspectiva que as dissidências são percebidas como perigosas e ameaçadoras para a estrutura organizacional.

Nessa conjuntura, a comunidade LGBTQIA+ é atacada, oprimida e assassinada, pois é transpassada pelas diversas formas que a violência assume. Em um ciclo vicioso, essas violências estruturais e simbólicas, com poder de produzir violências diretas manifestam-se e acendem a necessidade pela busca por lugares que possam servir como espaços de proteção e acolhimento. A arte apresenta-se como um instrumento político de resistência, transformação e libertação das amarras opressoras da estrutura social, pois segundo afirma o dramaturgo Augusto Boal,

O pensamento estético, que produz arte e cultura, é essencial para a libertação dos oprimidos, amplia e aprofunda sua capacidade de conhecer. Só com cidadãos que, por todos os meios simbólicos (palavras) e sensíveis (som e imagem), se tornam conscientes da realidade em que vivem e das formas possíveis de transformá-la. (Boal, 2008, p. 16).

Dessa maneira, a cultura *Ballroom* existe enquanto um movimento que “abraça” as definições de um fazer artístico intrinsecamente político, visto que o está inserido em uma conjuntura social que demanda tal posicionamento, desenvolve-se como um local de transformação social, enaltecimento e acolhimento. Esse movimento é como um motor de locomotiva, queimando a todo vapor, em busca da modificação significativa do meio social e “atropelando” as maneiras que as diferentes violências manifestam-se. Sendo assim, a raiz dessa transformação social pode ser explicitamente percebida na ideia de “família” que é fortemente resgatada, tendo em perspectiva a maneira como as *Houses* funcionam (Angelo, 2024; Felipe, 2022).

As *Houses* são muito mais do que apenas times, tendo em perspectiva que fortalecem-se como famílias, espaços de acolhimento e resgate, abrangendo-se e existindo no meio social violento e discriminatório enquanto “alternativas de paz” e promotoras da paz

positiva. Logo, tem-se que “a construção da paz, na perspectiva da arte [...] permite, à luz da imaginação e da criatividade, encenar a experiência individual e coletiva do conflito” (Parra-Ospina, 2017, p. 109). A organização em *Houses* que faz-se presente no movimento consegue resgatar na vida de seus membros um sentimento de pertencimento - que muitas vezes lhes foi roubado - pois esbarra na construção de vínculos afetivos e familiares. Esses espaços proporcionam a restauração de uma sensação destruída pelas garras do preconceito e das formas de violência.

Dessa forma, diante da discussão elaborada no trabalho percebe-se como a cultura *Ballroom* consegue por meio do funcionamento dos bailes e da ideia de *Houses* ser um agente voraz e importante no combate às repressões que permeiam a sociedade a partir da construção dos Espaços de Paz por meio da arte. Esses ambientes “alternativos de paz” conseguem promover o combate, a resistência e o desmembramento das violências estruturais, direta e simbólica. Por fim, a partir de um processo qualitativo de pesquisa, apoiando-se em perspectivas críticas e interpretativas, o presente trabalho - diante do que foi apresentado - explica e apresenta como a cultura *Ballroom* combateu e ainda combate as diferentes formas de violência, assim como construiu - por volta das décadas de 1970 e 1990 nos Estados Unidos - Espaços de Paz.

REFERÊNCIAS

- ANGELO, Zaio. **Cultura Ballroom**: conheça movimento que acolhe pessoas LGBTQIAPN+. g1 DF, 2024. Disponível em: [Cultura ballroom: Conheça movimento que acolhe pessoas LGBTQIAPN+ | Distrito Federal | G1 \(globo.com\)](#). Acesso em: 25 de março de 2025.
- ARCO. **Identidade de Gênero Dois-Espíritos**: Uma Visão sobre a Diversidade e a Riqueza Cultural Indígena. ONG ARCO, 2024. Disponível em: [Identidade de Gênero Dois-Espíritos: Uma Visão sobre a Diversidade e a Riqueza Cultural Indígena](#). Acesso em: 17 de março de 2025.
- AZEVEDO, Patrícia. **A evolução dos estudos de gênero**: da submissão das mulheres à luta pela igualdade. Preparar, Apontar, Estudar, 2023. Disponível em: [A evolução dos estudos de gênero: da submissão das mulheres à luta pela igualdade](#). Acesso em: 12 de março de 2025.
- BAILEY, Marlon Murtha. **The Labor of Diaspora**: Ballroom Culture and the Making of a Black Queer Community. University of California, Berkeley ProQuest Dissertations & Theses, 2005. Disponível em: [The labor of diaspora: Ballroom culture and the making of a Black queer community - ProQuest](#). Acesso em: 01 de abril de 2025.
- BALLROOM CULTURE HISTORY CHANNEL. **Malik and Dro Talk Ballroom Categories**. Youtube, 2023. Disponível em: [Malik and Dro Talk Ballroom Categories - YouTube](#). Acesso em: 02 de abril de 2025.
- BALZER, Carsten. **The Great Drag Queen Hype**: Thoughts on cultural globalisation and autonomy. Paideuma, 2005. Disponível em: [Anzeige von The great drag queen hype](#). Acesso em: 22 de março de 2025.
- BBC NEWS. **Dia do orgulho LGBTQIA+**: o que foi a revolta de Stonewall que deu origem à comemoração. BBC News, 2022. Disponível em: [Dia do orgulho LGBTQIA+: o que foi a revolta de Stonewall que deu origem à comemoração - BBC News Brasil](#). Acesso em: 22 de março de 2025.
- BISWAS, Soutik. **Império Britânico tentou proibir o 'terceiro gênero' na Índia**. BBC News, 2019. Disponível em: [Império Britânico tentou proibir o 'terceiro gênero' na Índia - BBC News Brasil](#). Acesso em: 20 de março de 2025.
- BOAL, Augusto. **Estética do Oprimido**. Rio de Janeiro: Garamond, 2009.
- BOAL, Augusto. **O arco-íris do desejo**: Método Boal de Teatro e Terapia. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002.
- BOURDIEU, Pierre. **O poder simbólico**. Rio de Janeiro, Bertrand Brasil, 1989.
- BUTLER, J. **Corpos em aliança e a política das ruas**: notas para uma teoria performativa de assembleia. Tradução de Fernanda Siqueira Miguens. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 2018.
- BUTLER, J. **Problemas de gênero**: Feminismo e subversão da identidade (13a ed.). Coleção Sujeito e História: Civilização Brasileira, 2013.

GALTUNG, J. **Editorial**. Journal of Peace Research, n. 1, p. 2, 1964.

GALTUNG, J. **Peace by peaceful means: peace and conflict, development and civilization**. Oslo/London: PRIO/Sage, 1996.

GALTUNG, J. **Three approaches to peace: peacekeeping, peacemaking and peacebuilding**. In: GALTUNG, J (Org.). Essays in peace research. v. 2. Copenhagen: Ejlers, cap. II, p. 282-304, 1976.

GALTUNG, J. **Twenty-Five years of peace research: ten challenges and some responses**. Journal of Peace Research, v. 22, n. 2, p. 141-158, 1985.

GALTUNG, J. **Violence, peace and peace research**. Journal of Peace Research, v. 6, n. 3, p. 167-191, 1969.

GORISGH, Patrícia C.V.S. **O Reconhecimento dos Direitos Humanos LGBT: De Stonewall à ONU**. Editora Annris, Curitiba, 2014.

GROTTEN, H.; JANSEN, J. **Interpreters and lobbies for positive peace**. Journal of Peace Research, v. 18, n. 2, p. 175-181, 1981.

JOCOM, Juan. **The real beauty of drag pageantry**. Real Changes, 2024. Disponível em: [The real beauty of drag pageantry | Nov. 20–26, 2024 | Real Change](#). Acesso em: 23 de março de 2025.

KIM, Seohyun; FEYISSA, Israel F. **Conceptualizing “Family” and the Role of “Chosen Family” within the LGBTQ+ Refugee Community: A Text Network Graph Analysis**. Healthcare 2021, 9(4), 369. Disponível em: <https://doi.org/10.3390/healthcare9040369>. Acesso em: 26 de março de 2025.

LEDERACH, John Paul. **La imaginación moral: El arte y el alma de construir la paz**. Grupo Editorial Norma, Bogotá, 2008.

LEMOS, P. M.; ANDRADE, A. G. S.; CARDOSO, B. M. L.. **Subvertendo gênero: o lugar da não-binaridade numa análise discursiva de “blogs”**. Revista Psicologia, Diversidade e Saúde, 9(3), 314-326., 2020. Disponível em: <https://doi.org/10.17267/2317-3394rps.v9i3.3132>. Acesso em: 16 de março de 2025.

LEVIN, Nina J.; KATTARI, Shanna K.; PIELLUSCH, Emily K.; WATSON, Erica. **“We Just Take Care of Each Other”**: Navigating ‘Chosen Family’ in the Context of Health, Illness, and the Mutual Provision of Care amongst Queer and Transgender Young Adults. Int. J. Environ. Res. Public Health 2020, 17(19), 7346. Disponível em: <https://doi.org/10.3390/ijerph17197346>. Acesso em: 26 de março de 2025.

LOURENÇO, Estevão. **Ballroom: resistência e celebração**. Primeiros Negros, 2021. Disponível em: [Ballroom: resistência e celebração](#). Acesso em: 25 de março de 2025.

LOVANNONE, Jeffrey J. **Crystal LaBeija: Legendary House Mother**. Medium, Queer History For the People, 2018. Disponível em: [Crystal LaBeija: Legendary House Mother | by Jeffrey J. Iovannone | Queer History For the People | Medium](#). Acesso: 23 de março de 2025.

MADLENER, Francis; DINIS, Nilson F. **A homossexualidade e a perspectiva foucaultiana**. Revista do Departamento de Psicologia - UFF, v. 19 - n. 1, p. 49-60, Jan./Jun. 2007. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/S0104-80232007000100004>. Acesso em: 18 de março de 2025.

MALUF, S.W. **Corpo e corporalidade nas culturas contemporâneas: abordagens antropológicas**. Dossiê Corpo e História, Departamento de Antropologia - UFSC, 2006.

MARTINEZ, Elias David Morales. **Paz Negativa e Pacifismo Ativo Instrumental: O caso do regime internacional de desarmamento, controle e não proliferação de armas nucleares**. In: FERREIRA, Marcos Alan S. V.; MASCHIETTO, Roberta H.; KUHLMANN, Paulo R. L. **Estudos para a Paz: conceitos e debates**. São Cristóvão-SE: Ed.UFS, 2019.

MATZNER, Andrew. **Stonewall Riots**. Encyclopedia GLBTQ, 2015. Disponível em: [Stonewall Riots](#). Acesso em: 22 de março de 2025.

MEAD, M. **Sex and Temperament in 3 Primitive Societies**. Nova York: Harcourt Brace, 1935.

MEIJER, Irene C; PRINS, Baukje. **Como os corpos se tornam matéria: entrevista com Judith Butler**. Ponto de Vista, Revista de Estudos Feministas, 2002. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/S0104-026X2002000100009>. Acesso em: 20 de março de 2025.

NEVES, Dulce. **Sexualidade: Saber e Individualidade**. Revista de Estudos Feministas, Florianópolis, 2019. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/1806-9584-2019v27n254146>. Acesso em: 14 de março de 2025.

OLIVEIRA, Gilberto C. **Estudos da paz: origens, desenvolvimentos e desafios críticos atuais**. Rev. Carta Inter., Belo Horizonte, v. 12, n. 1, 2017, p. 148-172.

PARRA-OSPINA, Astrid Y. **De lo relacional en el arte como recurso imaginativo para la construcción de la paz**. Revista Aletheia, 9 (2), 94-113, 2017.

PELLEGRINI, Luís. **Dois espíritos**. Diversidade de gênero nas tribos norte-americanas. Luís Pellegrini, 2016. Disponível em: [Dois espíritos. Diversidade de gênero nas tribos norte-americanas | Luis Pellegrini](#). Acesso em: 17 de março de 2025.

PETRY, Analídia R.; MEYER, Dagmar Elisabeth E. **Transexualidade e heteronormatividade: algumas questões para a pesquisa**. Textos & Contextos (Porto Alegre), v. 10, n. 1, p. 193 -198, jan./jul.2011. Disponível em: [Vista do Transexualidade e heteronormatividade: algumas questões para a pesquisa \(puhrs.br\)](#). Acesso em: 19 de março de 2025.

PIMENTA, Denilson. **Denilson Pimenta: A história do movimento LGBT**. Vermelho, 2015. Disponível em: [Denilson Pimenta: A história do movimento LGBT - Vermelho](#). Acesso em: 22 de março de 2025.

PORTAL PEPPER. “SALÃO DE BAILE: THIS IS BALLROOM” É UM MERGULHO NO UNIVERSO EFERVESCENTE DA CENA BALLROOM DO RIO DE JANEIRO. Portal Pepper, 2024. Disponível em: [“SALÃO DE BAILE: THIS IS BALLROOM” É UM MERGULHO NO UNIVERSO EFERVESCENTE DA CENA BALLROOM DO RIO DE JANEIRO | Portal Pepper](#). Acesso em: 27 de março de 2025.

RHUDE, K. **The Third Gender and Hijras**. Harvard Divinity School, Religion and Public Life, 2018. Disponível em: [The Third Gender and Hijras | Religion and Public Life at Harvard Divinity School](#). Acesso em: 20 de março de 2025.

ROSSINI, Maria C. **O que foi a Rebelião de Stonewall?**. SuperInteressante, 2021. Disponível em: [O que foi a Rebelião de Stonewall? | Super](#). Acesso em: 22 de março de 2025.

SARDENBERG, C. M. B. **A violência simbólica de gênero e a lei “antibaixaria” na Bahia**. OBSERVE: NEIM/UFBA, 2011.

SEFFNER, Fernando. **Sigam-me os bons**: apuros e aflições nos enfrentamentos ao regime da heteronormatividade no espaço escolar. Educ. Pesqui., São Paulo, v. 39, n. 1, p. 145-159, jan./mar. 2013. Disponível em: [v39n01a10.pdf](#). Acesso em: 01 de abril de 2025.

SCOTT, Joan. **Gênero**: uma categoria útil de análise histórica. In. Revista Educação e Realidade. Porto Alegre, vol. 16, n2, jul/dez, 1990, p. 5-22.

TERRY, Katie. **Uma Breve História De Hijra, O Terceiro Gênero Da Índia**. YourTripAgent, 2024. Disponível em: [Uma Breve História De Hijra, O Terceiro Gênero Da Índia - 2025](#). Acesso em: 20 de março de 2025.

TISCHAUSER, Leslie V. **Jim Crow Laws**. Greenwood, Landmarks of the American Mosaic, 2012.

VÁSQUEZ, Georgiane G. H. **Gênero não é ideologia**: explicando os Estudos de Gênero. Café História, 2017. Disponível em: [Gênero não é ideologia: explicando os Estudos de Gênero](#). Acesso em: 12 de março de 2025.

VÄYRYNEN, Raimo. **From conflict resolution to conflict transformation**: a critical review. In: JEONG, Ho-Won (Ed.). **The new agenda for peace research**. Aldershot: Ashgate, cap. 7, 1999.

VÄYRYNEN, Raimo. **New directions on conflict theory**: conflict resolution and conflict transformation. London: Sage, 1991.

VITA, Anita Dolce. **The Three-Article Rule**: dapperQ’s Role in Continuing the Stonewall Movement. DapperQ Ungendering Fashion, 2020. Disponível em: [The Three-Article Rule: dapperQ’s Role in Continuing the Stonewall Movement | dapperQ | Queer Style](#). Acesso em: 22 de março de 2025.

WALLACE, Stephaun Elite. **Ball Categories**. House of Luna, 2017. Disponível em: [Ball Categories — House of Luna](#). Acesso em: 02 de abril de 2025.