

Divas, kengas e “dragões”: a (re)construção do corpo entre performances e identidades transformistas em Natal (RN)¹

Joseylson Fagner dos Santos
UFRN/RN

Resumo:

Esse trabalho tem por finalidade apresentar os elementos que orientam, de modo ainda preliminar e exploratório, a minha pesquisa sobre os processos de formação de identidades *transgender* em Natal (RN), tendo como objeto de estudo as *drag queens*. O ponto de partida é a produção do vídeo-documentário *Dragstars* (UFRN – 2008). Na produção audiovisual foram entrevistados personagens atuantes na atividade “transformista” que possuíam estilos ou subgêneros diferentes com características expressadas desde a sua indumentária até a identidade que eles assumem em performances de gênero. Diante da idéia de identidades múltiplas em termos das experiências heterogêneas das *drag queens*, a pesquisa pretende realizar um estudo sobre as relações de gênero, articulando a construção de corpos e identidades desses indivíduos. Pretende-se observar, dentro dessa perspectiva, a construção de identidades dentro da cena do transformismo na cidade. A partir da construção histórica da presença tais personagens no cenário artístico-cultural potiguar, a pesquisa procura abordar desde o tradicional “Baile das Kengas”, que teve início na capital no ano de 1983, até o fenômeno que se assiste hoje. Figuram como objeto de pesquisa as “kengas” originadas do baile, as “divas” espelhadas em personalidades famosas, e os “dragões” esteticamente definidos através de proposta tecnológica e futurista. Esse trabalho, portanto, pretende introduzir o tema que será desenvolvido junto aos personagens *drags* de Natal.

Palavras-chave: *drag queens*; kengas; identidades transformistas.

Introdução

Corpos ambíguos, artificialmente híbridos e construídos para o espetáculo, o corpo *drag* atrai olhares e divide opiniões. A transformação de gênero encontra lugar no campo discursivo a partir do momento em que o corpo passa a servir de suporte para a transgressão de fronteiras sociais do que se entende por masculino e feminino. Nesse sentido, *drag queens* e *drag kings* são personagens que utilizam da linguagem da teatralização para representar identidades tecidas através de uma relação íntima entre performance e estética e que atuam na discussão sobre a flexibilidade das questões de gênero responsáveis pela inteligibilidade dos sujeitos na sociedade.

¹ Trabalho apresentado na 27ª. Reunião Brasileira de Antropologia, realizada entre os dias 01 e 04 de agosto de 2010, Belém, Pará, Brasil.

Minha pesquisa com as *drag queens* teve início em 2008, quando eu estava preparando o meu TCC² do curso de Comunicação Social (Radialismo), na Universidade Federal do Rio Grande do Norte. A produção de um vídeo-documentário como projeto experimental colocou-me numa experiência de investigação sobre esses personagens, que eu já conhecia de idas a casas noturnas e outros eventos que elas estavam freqüentando. Após a realização do projeto senti-me instigado em estudar mais sobre esses indivíduos, uma vez que os depoimentos me apresentavam uma série de discussões em torno da transformação de gênero e da identidade que personagem/performista relatavam no vídeo. Trouxe a pesquisa para o campo da Antropologia, a fim de aproximar-me mais das *drags* e compreendê-las de forma melhor, enquanto sujeitos, enquanto pessoas, enquanto *drag queens*.

Este artigo estrutura a discussão preliminar da minha pesquisa de mestrado, onde eu apresento a experiência do vídeo-documentário como uma experiência de pré-campo com as *drags*, e de onde extraí trechos das entrevistas realizadas para poder fundamentar a minha investigação. O trabalho estrutura-se em três partes: uma primeira, onde narro a experiência fílmica com as *drag queens*, transcrevendo algumas partes de seus discursos no vídeo; a segunda parte tratando sobre a problemática da identidade *drag* e alguns questionamentos sobre o assunto; e uma terceira parte sobre as identidades *drags* no contexto da minha pesquisa, sobre os desafios e algumas questões levantadas para o estudo que estou realizando.

1. O olhar e o discurso em performance: a experiência *Dragstars*

De acordo com Nicholls (2005), os documentários de representação social, também chamados de filmes de não-ficção, são representações visíveis e audíveis de uma realidade social ocupada e compartilhada por nós (p. 26). A minha primeira experiência de pesquisa com *drag queens* se deu através da produção de um vídeo-documentário, intitulado *Dragstars*³, realizado no ano de 2008 na cidade de Natal (RN). Naquela ocasião busquei uma narrativa visual que pudesse contemplar a particularidade destes sujeitos, tendo em vista uma generalização de termos que pude observar com relação aos indivíduos *drag*. Em meio aos fenômenos relacionados ao termo

² Trabalho de Conclusão de Curso.

³ DRAGSTARS. Direção de Jo Fagner. Natal/ RN, 2008. son., color, aprox. 17'. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Comunicação Social, habilitação em Radialismo) – Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, 2008.

transgênero⁴, o roteiro do documentário foi estruturado em cinco entrevistas com essas personagens nas quais elas puderam expressar suas identidades, suas performances e suas visões sobre si e sobre o universo das *drag queens*. O primeiro contato para a realização de tais entrevistas foi feito primeiro através do site de relacionamentos Orkut⁵ e, feita uma etapa de pequenos questionários e conversas informais com os perfis encontrados, foram selecionados os nomes de cinco *drags* para participar das filmagens e integrar o elenco do vídeo.

Shakira Kiloshana é personagem do performista Zilmar Júnior. Trata-se de uma *drag queen* que surgiu na década de 1980 e teve passagem histórica pelos eventos e casas noturnas que marcaram a cena gay da cidade de Natal (RN). Também conhecida como Divina Shakira, a *drag* possui contrato com a boate Vogue⁶, sendo denominada *drag residente*⁷ do local. A carreira artística foi o passaporte para a entrada no universo das *drag queens*:

Na verdade eu comecei há mais de vinte anos, comecei no teatro, comecei como bailarino. Daí surgiu uma oportunidade, na época não existia *drag queen*, essa palavra veio agora, existia-se o transformista, que é o homem que se veste de qualquer coisa. Então nessa época uma das estrelas, que se chamavam na época “As Vedetes” saiu do espetáculo e eu era bailarino e resolvi assumir o papel da vedete que estava saindo. Então na época nós fazíamos show de transformista, que era completamente diferente do que é hoje, os shows duravam entre 40 e 50 minutos, tinha *sketch* de humor, tinha números musicais, tinha *cover*, tinha tudo o que hoje em dia quase ninguém mais vê porque a noite tornou-se muito rápida. O público de boate, eles assistem o show enquanto pegam uma bebida, enquanto eles cumprimentam alguém, então você tem que trabalhar com uma coisa muito rápida.

No depoimento acima é possível notar algumas questões temporais no que diz respeito à categoria transformista/*drag queen*. Shakira estabelece uma comparação entre a época em que começou e a atividade que desempenha hoje. O resgate dessa memória permite-nos perceber a problemática que diz respeito à construção dessas categorias enquanto identidades vinculadas ao fenômeno transgênero: o que nos dizem os termos “*drag queen*” e “transformista” com relação à identidade dos indivíduos performistas?

⁴ O termo “transgênero” começou a ser utilizado em textos internacionais para se referir – de forma geral – aos indivíduos que realizavam metamorfose de gênero, como travestis, transformistas, transexuais, entre outros. (Cf. JAYME, 2001).

⁵ O Orkut é um site de relacionamentos bastante popular no Brasil, que permite a troca de mensagens e a criação de uma rede social de amigos, além da participação em fóruns de debate sobre temas variados (<http://www.orkut.com>).

⁶ A boate Vogue é a mais antiga da cidade e possui filial também na cidade de João Pessoa (PB).

⁷ Ser *drag residente* de uma casa noturna implica em um contrato com o estabelecimento, onde o performista tem o compromisso de realizar espetáculos nas noites de funcionamento do local, além de exercer, em alguns casos, o papel de anfitriã, com um relacionamento mais direto com os clientes.

O que nos dizem os momentos em que essas categorias passam a validar tais identidades? Trata-se apenas de uma alteração de nomenclatura ou de novas performances em questão? Em que contextos históricos esses termos passaram a ser usados e o que essa utilização nos diz sobre a representação desses indivíduos dentro do movimento homossexual?

Ao lado de Shakira, outro personagem que possui importância histórica nos estudos transgêneros na cidade é Jarita Night and Day. Interpretado pelo ator Bira Santos, o personagem surgiu no ano de 1983 na oportunidade do primeiro Baile das Kengas⁸ de Natal. Jarita continua suas apresentações em boates e eventos, e a irreverência do seu personagem é retratada em uma das suas primeiras falas no documentário:

Jarita não é uma mulher, eu não sou uma mulher, eu sou eu: aos 56 anos eu sou Jarita. Eu tenho cara, eu tenho corpo, eu tenho cabelo, como qualquer ser humano. Sou um gay de idade avançada. Porque gay não envelhece, ele fica iluminado, só pra dar prazer. (...) Quer ver me deixar mal humorada? Me chame de caricata. Porque no mundo gay, nas boates, nos guetos, caricata é sinal de inferioridade. É um ser inferior que sobe no palco, então Jarita não é caricata.

Uma particularidade do personagem de Bira é a identidade. Jarita não se representa como uma imagem feminina, ou como *drag queen*, mas como um “gay de idade avançada”, como ela mesmo se refere. Estamos diante de uma paródia ancorada em estereótipos com relação à imagem do homossexual masculino. Ela é “kenga”, e essa categoria assume uma diferenciação das *drag queens* e transformistas. Segundo Barbosa (2005), as kengas “são uma categoria própria e carnavalesca de transformismo potiguar” (p. 64). A composição da existência espetacular das kengas é, para o autor, ancorada em temáticas que atendem a categorias de personagens-tipo em duas áreas de constituição: de um lado, as figuras caricatas, através de um culto ao “grotesco” da irreverência carnavalesca na representação da feminilidade em simultaneidade com as características marcantes de atitudes masculinas; e as figuras “bunitas”, do outro lado, representados pelo feminino marcado pela beleza da mulher fatal, artificial e inatingível, destacada pelas transformistas e *drag queens*⁹. Sobre o personagem, Barbosa ainda fala: “A performance de Jarita atua criticamente contra todas as falsas ilusões de um

⁸ O Baile das Kengas é um espetáculo do carnaval de rua marcado pela participação popular em atividades lúdicas de travestismo, tendo como atração principal o desfile das Kengas, onde “kengas”, travestis, transexuais, transformistas e *drag queens* participam de um desfile para escolher a Rainha do Baile das Kengas. Até a presente data, o evento continua sendo uma das datas mais importantes do calendário cultural de Natal. (ver BARBOSA, 2005).

⁹ Cf BARBOSA (2005, p. 65).

feminino glamouroso, da fêmea submissa. Na atitude de Jarita há uma outra masculinidade, há uma possibilidade concreta de diferença.” (p. 179). Embora não se defina como caricata, a performance de Jarita é *queer*, pois é destoante dos modelos considerados padrão na construção dos gêneros e na construção visual dos demais transgêneros.

Assim como Jarita, Danuza d’Salles também é figura bastante conhecida na capital. O personagem foi criado no ano de 1995 para atuar num programa de rádio, o *Café Society*, da Rede Tropical. O sucesso de Danuza no programa rendeu, mais tarde, a participação na primeira edição do telejornal *Tropical Notícias*, no comando do quadro *Poucas & Boas*, da mesma empresa da rádio. Danuza é interpretada pelo artista plástico Arruda Salles, que foi cozinheiro da Marinha Mercante durante onze anos. Após esse período, Arruda ingressou na carreira artística como ator-transformista e, a convite do superintendente da FM Tropical criou o Danuza para o programa na emissora, para o qual se montava todos os dias antes de entrar no ar com uma particularidade com relação ao visual:

O personagem, eu acho que tinha que ficar uma coisa pra ter o diferencial: enquanto tem umas que querem ficar aquela coisa bem fina, bem elegante, a Danuza tem que ser aquela coisa mais escrachada. (...) Com relação ao visual, o pessoal sempre pergunta: mais porque esses peitos tão grandes? Porque eu faço a linha do padrão da mulher americana: muito peito e pouca bunda.

A figura de Danuza nos permite a leitura de uma característica presente na identidade de muitas *drags*: a paródia, assim como em Jarita. O interesse em representar, de forma cômica e alegórica, estereótipos dos mais diversos tipos. A linguagem do escracho, o visual exagerado, todos os elementos que fazem parte de uma estética do grotesco estão presentes na indumentária e, conseqüentemente, na identidade desses sujeitos que se relacionam com seus personagens. No que diz respeito a práticas de subversão, até que ponto essas identidades estão vinculadas a uma desconstrução de padrões de gênero? No caso de Jarita, em que ela não se considera uma *drag*, nem uma caricata, nem uma mulher, mas sim “um gay de idade avançada” fica bem nítida essa questão. E como essas paródias reinventadas pelo uso de estereótipos estão presentes na construção das identidades desses indivíduos?

No mapeamento realizado através da experiência do documentário *Dragstars*, que considero hoje como uma espécie de pré-campo, também pude chegar ao perfil de duas *drag queens* com carreiras mais recentes. As entrevistas com Shakira Jarita e

Danuzza nos permitem visualizar memórias do transformismo na capital potiguar, mas foi imprescindível – tanto em nível de produção do documentário quanto para a pesquisa que está sendo desenvolvida – conhecer o perfil de *drags* mais novas, que estejam atuando há menos tempo na cidade. Enquanto as três primeiras pertencem à década de 1980 e de 1990, as duas últimas entrevistadas “nasceram”¹⁰ nos anos 2000.

Nicholle deLuxe era conhecida pela particularidade da sua estética entre as *drags* de Natal, sendo que muitas das que foram ouvidas a tinham como um referencial de beleza na maquiagem *drag*. Nicholle é personagem do estudante João Rodrigo Camargo, que encontrou na identidade *drag* uma possibilidade de experimentar o “feminino exagerado” que ela não teria vestido como garoto.

Eu tenho Nicholle como minha bonequinha de luxo. É uma expressão. Eu gosto de estar montado, de estar travestido dessa forma. É o feminino exagerado, né? É você poder usar uma maquiagem forte, é você poder usar um batom colorido, usar glitter, usar purpurina, uma mulher tem vontade de fazer isso também. (...) Nunca tive vontade de tomar hormônios, nunca pensei em ser travesti. Eu sempre gostei da drag queen, de estar travestido como uma figura feminina, mas com relação a mudar meu corpo, tomar hormônio, colocar silicone, nunca tive vontade.

A fala de Nicholle marca uma identidade bastante influenciada pelos famosos shows de transformismo que aconteciam em programas de auditório na televisão aberta principalmente na década de 1990. Nesse mesmo período, a cultura da estética *drag* esteve presente também no cinema, com a produção de filmes como *Priscilla, a Rainha do Deserto*¹¹ e *Para Wong Foo, Obrigada por Tudo!*¹², filmes consagrados na indústria cinematográfica que trazem *drag queens* em seus papéis principais. Além disso, outro elemento presente no relato de Nicholle é a presença de uma diferenciação entre o querer travestir-se de *drag* ou transformista e o desejo em alterar o corpo através de próteses, hormônios e/ou cirurgias, mais comum entre travestis e transexuais.

Também no depoimento de Anthonella diCastro é possível encontrar a mesma identificação de Nicholle com personagens e estéticas advindos do meio midiático. Na época do documentário, Anthonella era *drag* residente da boate Adadio, mas antes já havia sido residente também da boate Averso Clubber, ambas extintas atualmente. O personagem de Igor Castro sofre influências da cantora norte-americana Britney Spears,

¹⁰ Quando falo em “nascer”, entre aspas, estou me referindo à própria forma como elas expressam o surgimento da identidade transformista. A estréia da *drag* é comentada como o nascimento, e essa data é comemorada em forma de aniversários.

¹¹ Título Original: *The Adventures of Priscilla, Queen of the Desert*. 1994.

¹² Título Original: *To Wong Foo, Thanks for Everything, Julie Newmar*. 1995.

que está presente na composição da *drag* desde a “montaria” até a performance que ela desempenha em shows. Anthonella usa quase sempre perucas loiras, um padrão de maquiagem aproximado do rosto do ídolo e as apresentações, em sua maioria, de dublagens e shows cover da cantora. Entretanto, como *drag* residente ela possuía¹³ a responsabilidade de trazer sempre números artísticos diferentes para o público freqüentador das casas noturnas das quais ela tinha contrato, como ela mesmo afirma:

Faço show de todos os tipos: uma semana eu faço caricata, uma semana faço show humorístico, faço bate-cabelo, faço drag, faço transformista (...) eu tenho superar o meu público toda semana com uma peruca diferente, uma maquiagem diferente, uma roupa diferente, um sapato, tudo a cada final de semana diferente (...) eu procuro a cada final de semana ser melhor e não como ter um estilo próprio.

Se a identidade de uma *drag queen* está relacionada ao seu estilo de performance, como falar sobre identidade no caso de uma *drag* residente, como Anthonella. Shakira também é residente da boate Vogue, assim como existem outras *drags* residentes para outras casas noturnas da cidade. Se esse artista encontra-se diante da necessidade de renovação de performance, como falar em identidades fixas para o personagem *drag*? A partir desse pensamento, até que ponto podemos falar em performance como um elemento norteador na discussão sobre identidades desses indivíduos? Enquanto sujeito em corpo de homem, e enquanto indivíduo travestido já estamos diante de identidades distintas, como falar em indivíduos que experimentam diversos estilos de transformismo?

É através dessa passagem que se amplia a problemática da minha pesquisa. Embora as entrevistas tenham sido experiências fílmicas, onde a maioria dos discursos são performáticos, podemos dizer que essa é a identidade que essas cinco *drag queens* possuem aos olhos do público. São formas que elas utilizam para se apresentar aos espectadores, num contexto em que a câmera está ligada e elas possuem o direito à voz, a expressar-se de acordo com o que desejam mostrar ao público. Trata-se de falas produzidas, pensadas para o espetáculo do documentário *Dragstars*, e reelaboradas a partir do processo de edição para formar um produto audiovisual para atender a determinados objetivos de audiência. Mas, onde começa a criação e onde termina a performance da *drag*, no vídeo?

¹³ Utilizo a conjugação no passado por constar que até o momento Anthonella não é residente de nenhuma casa boate.

2. Discutindo identidades

Ao se montarem, as *drag queens* atribuem um sentido metafórico ao seu corpo. Trata-se de um ser/estar masculino/feminino ao mesmo tempo, dividindo o mesmo corpo. O fenômeno *drag* nos permite estar diante de um corpo híbrido, marcado pela justaposição de signos convencionados por normas de gênero como pertencentes a seres do sexo feminino em um corpo masculino. A partir da transformação acontece não apenas uma mutação corporal, marcada pela plasticidade e pela efemeridade. A identidade do performista passa pelo mesmo processo, ao mesmo tempo em que a identidade do personagem vai se incorporando e se apropriando de voz e códigos gestuais que, embora performativos, podem definir uma relação com o seu intérprete.

Butler (2003) fala que:

A performance do Drag brinca com a distinção entre a anatomia do performista e o gênero que está sendo performado. Mas estamos, na verdade, na presença de três dimensões contingentes da corporeidade significante: sexo anatômico, identidade de gênero e *performance* de gênero. Se a anatomia do performista já é distinta de seu gênero, e se os dois se distinguem do gênero pela *performance*, então a *performance* sugere uma dissonância não só entre sexo e *performance*, mas entre sexo e gênero, e entre gênero e *performance*. (p. 196)

Para a autora, o corpo *drag* trabalha com a subversão das fronteiras impostas por uma heterossexualidade compulsória, no sentido de que os corpos designados anatomicamente como machos (sexo) são identificados e normatizados para representar papéis sociais convencionados como masculinos (identidade de gênero) através de códigos gestuais e visuais, que vão desde a cor azul até cortes de cabelo, roupas e profissões (*performance* de gênero). Sendo assim, a “brincadeira” do corpo *drag* com a distinção do gênero representa também um artifício de questionamento quanto à mobilidade dessas relações entre sexo e gênero.

O travestismo é uma prática antiga, relacionada com as artes cênicas, principalmente presente no teatro¹⁴. Desta antiga prática até o fenômeno observado hoje através da presença das *drag queens* existe um percurso no que diz respeito à construção

¹⁴ Durante minha pesquisa para a produção do documentário identifiquei textos que atribuíam ao teatro a origem da palavra *drag* como sendo uma referência a uma roupa utilizada no teatro antigo usada pelos atores que interpretavam papéis femininos nas peças – já que as mulheres não podiam atuar – como também seria uma palavra proveniente da sigla Dr.A.G. (*Dressed As a Girl*) utilizada pelos autores das peças para diferenciar os autores que faziam os papéis masculinos dos que faziam os papéis femininos nos espetáculos. Trata-se de uma perspectiva que merece análise e mais pesquisa dentro da minha investigação.

destas categorias, responsáveis por atribuir identidade aos indivíduos transgêneros. Kulick (2008) observa que:

Os hormônios estabelecem uma linha divisória entre as travestis de verdade (“travesti mesmo”) e o que as travestis chamam de “transformistas”. Transformistas são homossexuais do sexo masculino que durante o dia se comportam como homens no trajar, nas ações, no uso de nomes masculinos. Mas à noite vestem-se como mulher, usam perucas e maquiagem, seja para frequentar boates gay (às vezes apresentando-se em *performances* e dublagens de cantoras como Whitney Houston e outras cantoras italianas de voz estridente que eram muito populares nos círculos *gays* de Salvador), seja para se prostituir. (p. 83)

O autor chama a atenção para o aspecto dos processos de diferenciação que são presentes no contexto dos indivíduos transgêneros. Transformistas e travestis são diferenciados e suas identidades são estabelecidas nesses contextos. Vencato (2002) aborda a diferenciação da *drag queen* dos outros transgêneros a partir de aspectos de temporalidade, causalidade e teatralidade (p. 11), já que a transformação do corpo é efêmera, postiça e espetacular¹⁵. Nesse sentido, o corpo *drag* apresenta-se como um corpo híbrido, com mobilidade para transitar entre os gêneros, sendo masculino em um momento, feminino em outro, ou os dois ao mesmo tempo.

Para Jatene (1996), a definição de *drag queen* é feita da seguinte forma:

drag queens são homens que se “montam” de mulher para encenarem..., sendo que *montar* é “...um verbo constantemente usado no vocabulário dos *drag queens*, que significa o ato de montar a personagem, criando todos os aspectos que irão compô-la, desde seu codinome, sua indumentária, maquiagem, comportamento, modo de falar, etc. Ao se montar, o *drag* transforma-se em sua personagem. (apud VENCATO, 2002, p. 38)

A definição da autora ilustra o contexto de espetáculo no qual as *drags* estão inseridas. Ao se falar em “montar” um personagem, a autora se refere ao processo de *female impersonation*¹⁶ do qual esses sujeitos se apropriam para representar a transformação de gênero no momento da performance. Nessa mesma categoria de performance existem também os sujeitos *drag kings*, que são mulheres que se

¹⁵ A transformação do corpo das *drags* é efêmera porque é baseada na temporalidade entre estar “montada” ou “desmontada”; postiça porque a metamorfose não é definitiva – como no caso dos travestis e transexuais – e conta com recursos de maquiagem e acessórios para tal transformação; e espetacular porque o que diferencia a *drag queen* dos outros fenômenos é o fato particular da *drag* ser um indivíduo performático.

¹⁶ *Female impersonation* é um termo que se refere à transformação de gênero no sentido masculino para feminino intrinsecamente relacionada à vestimenta e a teatralização, atuando artisticamente como uma mulher, cuja base é a própria transformação demonstrada pelo *performer*.

“montam” de figuras masculinas para representar números artísticos num processo chamado de *male impersonation*¹⁷. Pensar nesses sujeitos como corpos *drags* significa pensar em corpos produzidos de forma espetacular, ligando o personagem criado a uma categoria metafórica de representação, sendo e estando masculino e feminino ao mesmo tempo e questionando, num jogo de composição de gêneros, a rigidez do conceito de identidade¹⁸. Mas, que identidade é essa? Que rigidez é questionada através do discurso do corpo *drag*?

Pensar nas categorias de identidade acionadas pelos sujeitos *drag queens* me leva ao pensamento de Silva (2000):

A possibilidade de “cruzar fronteiras” e de “estar na fronteira”, de ter uma identidade ambígua, indefinida, é uma demonstração do caráter “artificialmente” imposto das identidades fixas. O “cruzamento de fronteiras” e o cultivo propositado de identidade ambígua é, entretanto, ao mesmo tempo uma poderosa estratégia política de questionamento das operações e da fixação da identidade. A evidente artificialidade da identidade das pessoas travestidas e das que se apresentam como *drag queens*, por exemplo, denuncia a – menos evidente – artificialidade de todas as identidades. (p. 89)

Na abordagem do autor, o conceito de identidade é tratado sob a perspectiva de um caráter artificial. Ao se falar em ambigüidade e “caráter ‘artificialmente’ imposto das identidades fixas”, que identidades fixas seriam essas? Silva fala de fronteiras como sendo um marcador dessa artificialidade, pois os corpos *drag* são híbridos. Quando ele fala de imposição e fixidez estaria remetendo-se a masculinidades e feminilidades? A quais identidades ele estaria se referindo?

O pensamento do autor tece uma crítica à atribuição de uma naturalização do corpo através de um olhar biológico. O sujeito *drag queen* questiona, através da mobilidade entre os gêneros, a fixidez de identidades em corpos educados a partir da construção de posturas e formas de agir, por onde é atribuída a ordem do que se configura como masculino ou feminino¹⁹. Sendo assim, o autor nos fala sobre o processo de produção da identidade a partir da representação de um binarismo homem/mulher, macho/fêmea presente em nossa cultura.

¹⁷ Assim como as *drag queens* fazem uso da transformação de gênero masculino → feminino de forma teatral, os *drag kings* fazem uso de uma *male impersonation*, que consiste no processo de transformação de gênero no sentido feminino → masculino, onde as mulheres realizam uma atuação artística da figura masculina através de práticas teatrais. Essa prática não é comum no Brasil, sendo mais notada em países norte-americanos.

¹⁸ Cf CHIDIAC e OLTRAMARI, 2004, p. 472.

¹⁹ Cf MAUSS (2003).

Retomando a discussão sobre as identidades *drags*, Vencato (2002) observa a questão da performance como um aspecto que define algumas dessas identidades. Os estilos de apresentação que realizam funcionam como processo de diferenciação de uma *drag* perante as outras:

Top-drags - Têm postura bastante feminina, interagem com a moda, têm a obrigação de estar bonitas e sexy, devem se parecer um pouco com mulheres; *Caricatas* - Alegóricas, cômicas, engraçadas, exageradas; *Ciber-drags* - Relativamente semelhantes às tops, mas com um estilo bem mais ‘futurista’; *Andróginas* ou *go-go drags* - Mais masculinas, sem pretensões de se aproximarem muito do feminino. Não se depilam, por vezes; *Bonecas* – Como Isabelita dos Patins, que possui um personagem único e cujos movimentos lembram um pouco uma boneca. (p. 67)

Conforme ilustrado acima, a performance exerce o papel de estabelecer a identidade das *drag queens* dentro de um grupo. Da mesma forma que travestis, transexuais e transformistas são classificados mediante critérios de metamorfose (desde recursos de maquiagem até cirurgias de redesignação sexual), entre as *drag queens* essa classificação acontece de acordo com o conjunto de elementos estéticos que formam a performance. Essa definição configura o que podemos chamar de identidade de grupo. Afinal, esses termos representam formas de identidade a serem utilizadas em experiência com outras *drags*, constituindo a forma como elas são referenciadas pelo grupo que frequentam, seja em boate ou eventos. Mas, e enquanto sujeitos, como essas mesmas *drags* se definem? A identidade que elas possuem perante o grupo é a mesma com a qual elas se identificam? Como se dá o processo de articulação entre as identidades dos personagens e performistas?

O caso de Jarita ilustra essa questão. Apesar da estética marcada pela extravagância e a exploração do grotesco, Jarita não se considera como sendo caricata, classificação que mais define a personagem, de acordo com o proposto por Vencato. Entre as outras *drag queens* da cidade, Jarita é conhecida dessa forma, mas esse aspecto não corresponde à identidade que ela própria designa para si. Da mesma forma que outras formas de classificação vão surgindo, de modo a hierarquizar o grupo das *drags*²⁰. Desse modo, um contraste entre o olhar do outro sobre a *drag* e a identidade que ela constrói para si constitui uma das problemáticas da minha pesquisa.

²⁰ Na época da produção do documentário, algumas *drag queens* designavam-se como “*über-drags*”. Quando questionadas sobre o significado dos termos, elas simplesmente respondiam que tratava-se de uma forma de se apresentar como uma *drag* de maior representação que as “*top drags*”.

3. Entre divas, kengas e “dragões”

As personagens apresentadas em *Dragstars* anunciam, em performances, as identidades de cinco *drag queens* diferentes em estilos, personalidades e formas de se reconhecer enquanto indivíduos transgêneros. Nos bastidores das gravações, os objetivos do projeto eram explicados para estes sujeitos, de modo que se tornou claro para as *drags* que se tratava de um produto que tinha uma contribuição para a forma como os seus personagens seriam mostrados para a sociedade. Houve, deste modo, uma preparação das *drags* com relação ao que seria apresentado, o que pode ser considerado como um aspecto norteador das falas, do modo de agir e se comportar frente às câmeras. Para Nicholls (2005), nos documentários as “pessoas” são tratadas como atores e “o grau de mudança de comportamento e personalidade nas pessoas, durante a filmagem, pode introduzir um elemento de ficção no processo do documentário” (p.31). Nesse sentido, os depoimentos relatados no vídeo apresentam-se, propriamente ditas, como performances dos personagens em frente às câmeras, uma vez que o caráter da identidade *drag queen* – por se referir a um universo espetacular – induz, mesmo que de forma inconsciente, as falas das entrevistadas, de modo que elas refletem uma forma de serem vistas pelo Outro. Sendo assim, os relatos apresentados em *Dragstars* são tratados como representações de como essas *drag queens* preferem ser vistas pelo diretor e pelos espectadores da obra.

Outras particularidades também merecem ser destacadas no processo de produção do documentário. Com relação aos nomes das *drags*, um dos elementos responsáveis pela construção da identidade desses sujeitos, algumas informações obtidas através das entrevistas são de bastante utilidade na investigação que estou realizando:

- 1) Shakira Kiloshana explica seu nome acrescentando que é mais conhecida como Divina Shakira, e Divina está para um título, um patamar a mais na sociedade, como no caso das princesas, rainhas e condessas²¹;
- 2) Os sobrenomes de Danuza d’Salles e de Anthonella diCastro são sobrenomes próprios dos intérpretes que dão vida aos personagens, denunciando uma possível relação existente entre criatura e criador;

²¹ Essa informação e outras mais sobre as *drag* estão presentes no material extra do DVD *Dragstars*, que foi elaborado após a apresentação pública do vídeo, principalmente em emissoras de televisão aberta. Outras informações sobre as personagens do documentário também estão presentes na página oficial do documentário (<http://dragstars.blogspot.com>).

- 3) Nicholle deLuxe fala que seu sobrenome foi sugestão do público, que sempre se referia ao seu personagem como uma figura de muito luxo, chegando a utilizar o “deLuxe” na hora de se dirigir a ela;
- 4) Jarita Night and Day relata que a primeira parte do seu nome é uma abreviação do nome real do ator (Ubirajara), e a segunda parte é uma referência a uma ex-primeira dama do estado, que ele a considerava como um símbolo de bastante elegância e glamour na época em que Jarita saiu pela primeira vez.

Pensando a partir dessas observações é possível notar alguns elementos de bastante relevância para a pesquisa. A forma como Shakira se define nos permite perceber processos de hierarquização presentes na constituição das identidades dos personagens. Assim como na sua fala, ser “Divina” a eleva a outro padrão, a outro lugar perante as outras *drags*, que pela trajetória que ela apresenta no contexto histórico da cultura *transgender* no estado, nos orienta à instituição de relações, como as de entre estabelecidos e *outsiders*²², onde um grupo possui maior status sobre o outro.

A questão das influências que esses indivíduos recebem na formação de seus personagens constitui outra forma de pensar na problemática das identidades. Anthonella deixa nítida a presença de um espelhamento no seu ídolo (a cantora Britney Spears), assim como Nicholle fala, no documentário, da influência dos antigos shows de transformistas da televisão, além do fato que todo o seu gestual e estética são marcados por uma referência a um império do glamour e do luxo cultuados principalmente por estrelas do cinema e da música, como Marilyn Monroe. Nestes casos, a personalidade desses indivíduos encontra a inspiração em “divas”, celebridades femininas que fazem sucesso nas artes cênicas, na música e na indústria cinematográfica e que se tornam ícones de beleza, glamour e fama (alguns dos atributos os quais se referenciam principalmente as performances das *top drags*). E como essas relações com os ídolos são formadas no contexto social e pessoal desses sujeitos? O que a materialização dessas identificações em um corpo *drag* nos dizem em termos de performance de gênero e de identidades “artificiais”, seguindo o pensamento de Silva?

Nessa mesma discussão entre celebridades, hierarquias e personagens encontramos as figuras de Jarita e Danuza, que se encontram no universo da paródia. Para atuar no papel de *drag queen* dos meios de comunicação, Danuza construiu uma

²² Cf ELIAS & SCOTSON (2000).

estética baseada em estereótipos, perceptíveis no momento em que ela cita que faz “a linha do padrão da mulher americana: muito peito e pouca bunda”. O aspecto interessante presente nesse personagem está no fato de que, quando surgiu Danuza era uma figura que foi apresentada às pessoas através de um programa de rádio, ou seja, através da voz. No documentário ela cita que se montava para apresentar os seus programas, mesmo sabendo que o público não a via. Em entrevista ao site *Natal na Íntegra*, do jornalista potiguar Sandro Fortunato (1999), Danuza declara que:

A Danuza foi criada para o programa. Eu sempre fiz show como ator-transformista. Já fiz vários personagens. (...) Hoje o Arruda quase não existe mais. E se o Arruda quase não existe imagina o José Antônio! É o meu nome: José Antônio de Arruda Salles. Se o Arruda Salles, artista plástico, já está sendo esquecido, imagina o José Antônio. Mesmo quando eu chego num lugar como Arruda e começo a conversar e as pessoas descobrem que sou eu quem faço a Danuza, o Arruda perde espaço, a privacidade.

Se o personagem, na ocasião do programa de rádio passava a ser Danuza a partir da “montaria” da *drag*, uma questão aparece no contexto de investigar essas identidades: o fator da performance, do “estar *drag queen*” para “ser *drag queen*”, no sentido de que a transformação do corpo funcionar não apenas em termos de atos performáticos, mas como o definidor de outra identidade presente no indivíduo, como uma espécie de alter ego²³. Arruda e Danuza são pessoas diferentes que se fundem num mesmo corpo, de características físicas e comportamentais híbridas, e apresentadas como duas personalidades que ora se diferenciam e ora se confundem. Pensando sob este aspecto uma coisa interessante a se estudar é a forma como criatura e criador se relacionam. Até que ponto uma identidade natural é diferenciada da identidade *drag*, quando não estão em performance? E o que finalmente representa o desejo por se “montar”? O que buscam esses sujeitos ao se projetarem em corpos masculinos e femininos? Até que ponto é uma performance artística e até que ponto se trata de uma performance de identidade?

²³ **Alter ego** ou **alterego** (do latim *alter* = *outro egus* = *eu*) pode ser entendido literalmente como *outro eu*, outra personalidade de uma mesma pessoa. O termo é comumente utilizado em análises literárias para indicar uma identidade secreta de algum personagem ou para identificar um personagem como sendo a expressão da personalidade do próprio autor de forma geralmente não declarada. Para a psicologia, o alter ego é um outro *eu* inconsciente. Num outro sentido, o alter ego de uma pessoa não é uma faceta escondida ou secreta da sua personalidade, mas sim alguém de muito íntimo, um amigo fiel e inseparável em que essa pessoa se revê e deposita absoluta confiança. O alter ego é, neste caso, um perfeito substituto em que a pessoa pode delegar a sua representação ou outra função importante, na certeza de que ele pensará e agirá como ela pensaria ou agiria, isto é, como se fosse ela própria. É frequente, na vida política, um dirigente ou governante ter um alter ego como colaborador destacado, alguém habilitado a assumir fielmente as suas funções. (Fonte: *Wikipedia*: <http://pt.wikipedia.org/wiki/Alterego>, em 08 set. 2008).

A estética de Jarita é definida pela identidade com o evento das kengas, numa proposta de sátira, fazendo uso de princípios comportamentais sociais mais elementares que compõem o gênero oposto, de modo desajeitado, deselegante²⁴. Nesse sentido, “ser kenga” aparece como uma nova categoria no que diz respeito à transformação de gênero, a ser acrescentada às categorias apresentadas por Vencato ao falar entre performances e as identidades definidas em grupo.

Com relação às outras identidades de grupo apontadas anteriormente, no vídeo *Dragstars* elas não foram apresentadas por questões de roteiro, presentes na narrativa adotada e que seguem critérios de audiência. Porém, durante essa experiência também foram encontrados em Natal andróginos e *ciber-drags*, uma vez que esses dois estilos apresentam pouca distinção entre as *drags* da cidade. Algumas não conheciam o termo *ciber-drag*, denominando-se como *top drags*, ou simplesmente como *drag queens*, sem a presença das marcas de identidade de pertencimento a alguma categoria. Nesse caso, chamo aqui de “dragões” esses personagens pelo fato da maquiagem ter uma aparência ao olho de um lagarto. Essas *drags* são aquelas que se apresentam com indumentária mais futurista, surrealista, com cores fluorescentes e efeitos especiais como fumaça e luzes adaptadas ao figurino e passam a compor essa performance. A minha opção por utilizar esse termo trata-se de uma forma de denominá-las provisoriamente, uma vez que pretendo estudar como essas *drags* se observam, como se definem na identidade de grupo e na identidade enquanto sujeitos.

Enfim, a minha pesquisa se baseia nessa investigação dessas formas de expressão de personalidade no contexto dos grupos e no aspecto pessoal. Entre indivíduos e personagens pude encontrar, numa experiência de pré-campo possibilitada pela produção de um vídeo documentário, identidades de divas, kengas e “dragões” presentes em corpos que abarcam a complexidade das relações de gênero presentes em nossa sociedade e que regulam a ordem social dos corpos. A questão principal desse estudo encontra-se justamente nesse aspecto: sobre como essas relações de gênero dialogam com a identidade desses indivíduos, enquanto corpos masculinos e enquanto corpos híbridos, notando que nessa transição de performance é possível encontrar diferenças e semelhanças entre criatura e criador, algumas que as distanciam, outras que as aproximam e outras que se confundem.

²⁴ Cf BARBOSA (2005, p. 148).

Considerações Finais

A experiência fílmica do vídeo-documentário *Dragstars* é inserida no contexto da minha pesquisa como uma experiência de pré-campo com as *drag queens* de Natal, no sentido que através desse momento eu pude estabelecer um olhar de investigador, para perceber questões a serem levantadas no intuito de compreender o fenômeno das identidades desses corpos híbridos. Embora sejam discursos tão performáticos quanto os seus personagens, as *drag queens* relatam, através das entrevistas, as formas como elas desejam ser vistas pelo público. São, dessa forma, identidades acionadas pela presença do olhar do outro.

Na pesquisa de Vencato são encontradas formas de diferenciação das *drags* levando em consideração o fator performance, definido através do estilo que elas adotam ao se apropriar de códigos gestuais e de indumentária. São consideradas identidades de grupo, pois refletem olhares de outras pessoas sobre o sujeito, encontrando assim o seu lugar entre as outras *drag queens*. Nesse contexto, o trabalho de Barbosa apresenta outra categoria, a das *kengas*, presente na cultura da cidade onde realizo a pesquisa, e que se refere a uma nova definição de identidade transformista.

Sendo assim, a investigação dessas identidades representa a necessidade de um enfoque histórico, principalmente para perceber a forma como esses termos foram construídos e utilizados para se referir às metamorfoses de gênero. E também entender a forma como tais identidades se relacionam com a pessoa que representa o papel de performista nesse jogo entre masculino, feminino e *drag*.

Referências Bibliográficas

BARBOSA, Makarios Maia. “**Todo coco um dia vira kenga**”: Etnocologia, performance e transformismo no carnaval potiguar, 2005. Dissertação (Mestrado em Artes Cênicas) – Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2005.

BUTLER, Judith. **Problemas de Gênero**. Rio de Janeiro: Ed. Civilização Brasileira, 2003.

CHIDIAC, Maria Teresa Vargas; OLTRAMARI, Leandro Castro. Ser e estar *drag queen*: um estudo sobre a configuração da identidade *queer*. **Estudos de Psicologia (Natal)**, Natal, v. 9, n. 3, 2004. p. 471-478.

ELIAS, Norbert e SCOTSON, John L. **Os Estabelecidos e os Outsiders**. Sociologia das Relações de Poder a Partir de uma Pequena Comunidade. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2000.

FORTUNATO, Sandro. Danuza d'Salles – Oi, amor! Tá pintando um clima! **Natal na Íntegra**, Natal, 18 jul. 1999. Disponível em: <http://www.sandrofortunato.com.br/tafalado/natalnaintegra/arquivos/danuza.htm>. Acesso em: 08 out. 2008.

JAYME, Juliana Gonzaga. **Travestis, transformistas, drag queens, transexuais**: personagens e máscaras no cotidiano de Belo Horizonte e Lisboa, 2001. Tese (Doutorado em Ciências Sociais) – Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2001.

KULICK, Don. **Travesti** – prostituição, sexo, gênero e cultura no Brasil. Rio de Janeiro: Editora Fiocruz, 2008.

MAUSS, Marcel. As técnicas do corpo. **Sociologia e Antropologia**. São Paulo: Cosac Naify, 2003; p. 401-420.

NICHOLLS, Bill. **Introdução ao documentário**. Trad. Mônica Saddy Martins. 3 ed. Campinas: Papirus, 2005.

SILVA, Tadeu Tomaz da. A produção social da identidade e da diferença. **Identidade e diferença** – A perspectiva dos Estudos Culturais. Petrópolis, RJ: Vozes, 200p; p. 73-102.

VENCATO, Anna Paula. **Fervendo com as drags**: corporalidades e performances de drag queens em territórios gays da Ilha de Santa Catarina, 2002. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social) – Universidade Federal de Santa Catarina, Ilha de Santa Catarina, 2002.

Referências Fílmicas

DRAGSTARS. Direção de Jo Fagner. Natal/ RN, 2008. son., color, aprox. 17'. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Comunicação Social, habilitação em Radialismo) – Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, 2008.

THE ADVENTURES of Priscilla, Queen of the Desert. Direção: Stephan Elliot. Austrália: Fox Filmes, 1994. 1 DVD (104 min), widescreen, color.

TO WONG Foo, Thanks for Everything, Julie Newmar. Direção: Beeban Kidron. Estados Unidos, Universal Pictures, 1995. 1 DVD (19 min), widescreen, color.