



“DRAGSTARS” – GESTOS, SEGREDOS E CORES DE UMA EXPERIÊNCIA *QUEEN*¹

Joseylson Fagner dos SANTOS²

Maria Ângela PAVAN³

Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, RN

Resumo

Trabalho de pesquisa realizado para a área de Comunicação Social. O estudo traz uma abordagem sobre o universo das *drag queens* e a sua presença e representação na cidade de Natal (RN). Através de um olhar sobre a vida e os segredos desses personagens, a pesquisa traça um panorama do assunto, explorando idéias da sociologia, da antropologia, da psicologia e da comunicação, principalmente no campo da semiótica, buscando a análise e compreensão do fenômeno na manifestação do corpo em performance. Origens, curiosidades e significação: através de um levantamento de informações sobre as *drags*, a pesquisa traz um relato sobre como se demonstra essa cultura a nível local e nacional.

Palavras-chave

Corpo; Cultura; *Drag Queen*; Gênero; Performance.

Introdução

*“Eu sou minha própria criação exclusiva
Então, venha dar uma olhada
[...]
Eu bato o meu próprio tambor
alguns chamam de barulho
eu acho que isso é lindo
E daí se eu adoro cada bijouteria e cada pulseira
porquê não ver as coisas de um ângulo diferente?”
(Gloria Gaynor, I am what I am)*

As *drags* são *queens*. Ícones da homocultura e maior símbolo da expressão da identidade gay, elas surgiram na cena noturna repletas de cores e gestos. Na explicitação de um personagem divertido e ousado, elas carregam em si o teor de questionamento acerca dos valores morais e sociais presentes em nossa sociedade, principalmente no que se refere a uma normatização heterossexual do comportamento humano.

¹ Trabalho apresentado ao Intercom Júnior, na Divisão Temática de Estudos Interdisciplinares da Comunicação, do XI Congresso de Ciências da Comunicação da Região Nordeste.

² Estudante de Graduação 9º Semestre do Curso de Comunicação Social, com habilitação em Radialismo da UFRN-RN. E-mail: jofagner@gmail.com.

³ Orientadora do trabalho. Professora Doutora do Departamento de Comunicação Social da UFRN-RN. E-mail: gelpavan@gmail.com.



Fenômenos de comportamento e de mídia, as *drag queens* ocupam espaço em discussões sobre gênero, corpo e sexualidade, representando assim, um rico objeto para o estudo semiótico das inter-relações que se estabelecem entre esses três interesses. Na área da Comunicação Social, tendo em vista a necessidade de se estabelecer estudos interdisciplinares com outras áreas, estudar o corpo da *drag* implica em compreender as relações que formam aquele corpo e que, posteriormente, serão postas em contato com diversos públicos, comunicando – de forma conceitual – críticas e ideais da sociedade.

O estudo realizado em Natal se propõe a analisar a interação entre gênero, corpo e sexualidade nas *drag queens* da cidade, buscando estabelecer interpretações para esse fenômeno, além de compreender os mecanismos de ação desses corpos. O objeto dessa pesquisa são as *drags* Jarita Night and Day, Danuza d’Salles, Shakira Kiloshana, Nicholle deLuxe e Anthonella di Castro, que participaram da gravação do documentário intitulado *Dragstars*, através do qual se alcançaram os resultados desse estudo.

1. **Origens de um fenômeno ultra-colorido**

Figuras sempre presentes em eventos públicos e particulares, as *drag queens* saíram do contexto gay para atuar, também, no restante do cenário social. Com personalidade irreverente e um figurino marcado pela extravagância, esses artistas trabalham, de maneira bastante lúdica, a discussão de valores e propriedades que compõem a nossa sociedade.

Como elas próprias costumam citar, “*drag* não nasce, ela estréia”, e esse hábito de travestir-se, obviamente, não se trata de um fenômeno recente. Nas antigas culturas era comum essa prática. Na Grécia Antiga, através do uso de máscaras femininas, os homens subiam aos palcos para representar as comédias gregas. No Japão, as tradicionais peças Kabuki – encenadas em meados do século XVII – tinham homens com aparência mais andrógina atuando em papéis de mulheres. O teatro inglês não admitia mulheres no palco, colocando homens para substituir as atrizes.

Essa forma de se travestir, de forma artística, encontrou hoje na imagem das *drags* e é um fenômeno resultante da transformação dos conceitos de comportamento e cultura provenientes dos anos 80. Entoadas pela Disco Music, elas apareceram na cena noturna para reverenciar as divas da época.

A drag queen moderna [...] nasceu nos Estados Unidos em meados dos anos 80, embaladas pela onda New Wave com ombreiras e cores chamativas. Elas



deixaram o anonimato de lado para se dedicar a performances fabulosas ao som de música sintetizada. (SOUZA, 2006, p.17)

O fenômeno do transformismo invadiu as casas noturnas, favorecendo o surgimento de grandes espetáculos e peças musicais. O artista transformista, como era chamado na época, passou a ser popularmente conhecido como *drag queen* em tempos mais recentes. “Dr.A.G.” (*Dressed As a Girl*, traduzida por “vestido como uma garota”) era uma sigla usada por William Shakespeare para diferenciar os seus atores no roteiro das peças, separando os papéis masculinos dos femininos, enquanto que “*queen*” veio agregar sinônimo de nobreza e permissividade aos artistas modernos.

No campo das ciências sociais, as *drags* ainda são conhecidas como transgêneros, termo que define o indivíduo que se apropria dos signos visuais e comportamentais do sexo oposto para atuar de maneira lúdica e puramente artística. Essa característica diferencia-as dos travestis de hoje por apresentarem uma transformação efêmera do corpo, enquanto que as últimas fazem isso de forma definitiva. No processo de “*female impersonation*”⁴, elas desnaturalizam os laços entre sexo e gênero e a exposição dos mecanismos culturais responsáveis pela coerência da identidade heterossexual⁵.

Através da montaria⁶, a *drag* desenvolve a exploração de outra identidade, o alterego. No camarim, onde ocorre esse cruzamento de fronteiras entre corpo, sexo e gênero, ela atribui ao corpo uma nova linguagem, fixada num princípio de justaposição dos signos do sexo feminino ao seu corpo masculino. Com o uso de próteses, perucas, acessórios e maquiagem ela cria uma nova identidade responsável por reproduzir um corpo híbrido que atua, por sua vez, no discurso das temáticas sobre identidade e inteligibilidade sexuais.

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 contingentes da corporeidade significativa: sexo anatômico, identidade de gênero e *performance* de gênero. Se a anatomia do performista já é distinta do seu gênero, e se os dois se distinguem do gênero da *performance*, então a *performance* sugere uma dissonância não só entre sexo e *performance*, mas entre sexo e gênero, e entre gênero e *performance*. (BUTLER, 2003, p. 196)

⁴ *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*.

⁵ BARBOSA, Makarios Maia. **Todo coco um dia vira kenga**: Etnocenologia, performance e transformismo no carnaval potiguar. Salvador, 2005.

⁶ *Montaria* é o termo empregado para se referir ao ato de travestir-se, englobando desde a aquisição de indumentária e adereços do sexo oposto até a manifestação de outra identidade.



2. Entre corpo e performance a drag fantasia o mundo real

A construção do personagem *drag* não se refere apenas a uma reconfiguração de sua aparência física. Ela também possui identidade, personalidade, estilo e um nome. Isso tudo a define e a diferencia das outras. Existe uma espécie de classificação em subcategorias no meio transgênero: *top drags*, com posturas bastante femininas; *caricatas*, alegóricas e cômicas; *ciber-drags*, de estilo mais futurista; *andróginos* ou *go-go drags*, com menos apropriação de caracteres femininos; e as *bonecas*, personagens únicos e fixos que às vezes lembram bonecas.

Através da performance, esses artistas evidenciam as relações entre corpo, sexo e gênero, funcionando como ativistas no discurso contra uma proposta heteronormatividade, assim como também agentes de reflexão acerca dos fenômenos que rodeiam a estética visual. Sobretudo a aparência feminina é colocada em pauta. O discurso da publicidade, que exhibe diariamente corpos milimetricamente construídos como moldes perfeitos, situa o corpo ultra medido como fator de integração social. A beleza, na maioria dos casos artificial, tornou a aparência em algo extraordinário, resultando em vários registros de anorexia, busca excessiva pelas cirurgias plásticas entre outros fatos isolados. O indivíduo passa a rejeitar a sua essência e passa a viver em uma dimensão superficial.

Com uma postura e uma indumentária que refletem um “feminino exagerado”, as *top drags* evidenciam essa superficialização da beleza. Com corpos obtidos a partir de próteses de seios grandes, bastante maquiagem e acessórios luxuosos, as *tops* demonstram essa padronização da imagem da mulher. Ao representar essa imagem, o modelo perfeito é criticado em atos performáticos, seja com gestos ou com a sua própria indumentária. Em grande parte dos shows elas realizam apenas a dublagem de algum artista, resumindo a sua apresentação num espetáculo visual.

As caricatas anunciam uma desconstrução desse ideal de beleza. Com um figurino marcado por detalhes inusitados, cores fortes e acessórios exagerados, elas contrapõem os modelos sugeridos nos discursos midiáticos como fator de sucesso. Esses são os artistas que, comumente, encabeçam o quadro de estrelas da noite. Com uma apresentação temperada com interação e comédia, as caricatas satirizam aquilo que é imposto como normatividade para felicidade ou integração social: condições sócio-econômicas, sentimentais ou estéticas do seu público, tudo é motivo para uma boa piada.

Com relação às outras subcategorias, além de shows de dublagem elas ainda são conhecidas como *hostess*⁷ de casas noturnas e eventos particulares. Além disso, elas também conquistam espaços na programação televisiva e na mídia impressa e digital, como é o caso das nacionalmente conhecidas Nany People, Léo Aquila e Isabelita dos Patins.

Em toda essa representação, o corpo *drag* adquire uma nova importância:

O corpo engendra comunicação, porque está presente, ocupa espaço, é visto, favorece o tátil. A corporeidade é o ambiente geral no qual os corpos se situam um em relação aos outros; sejam os corpos pessoais, os corpos metafóricos (...), os corpos naturais ou os corpos místicos. (MAFFESOLI, 1999, p. 133)

O corpo do indivíduo transgênero é híbrido, pois reúne em um único suporte as características físicas e comportamentais de ambos os sexos. Diante dessa particularidade, cabe questionar aqui: o que carrega o corpo *drag*? Que significados ele possui? O que ele comunica?

Através do corpo espetacular, conteúdos culturais, sociais e políticos são efetivados por meio de uma prática poética de maneira a evocar em seu espectador a reflexão crítica acerca das marcas que ele anuncia⁸. Na construção do sentido, “o corpo acolhe códigos que nele ancoram ganhando assim um estatuto de significante flutuante” (BÁRTOLO, 2007, p. 91).

Dentro dessa perspectiva, o corpo *drag* configura-se como um corpo não-inteligível, que não é masculino nem feminino, é ambíguo. Ele contrapõe qualquer conceito estabelecido de heteronormatividade defendido desde as sociedades mais antigas. É um corpo de características híbridas. Ao mesmo tempo em que reproduz a imagem da mulher, através da aquisição dos elementos convencionados a esse gênero, esse corpo não consegue (ou não tem intenção) esconder os caracteres que o definem como homem. A musculatura aparente é justaposta às roupas e à maquiagem. Mas a *drag* não é homem, nem mulher, tampouco um gay⁹. Ele ultrapassa qualquer definição. É *drag*, um gênero à parte e incluso. É um personagem criado para divertir, animar, referenciar e criticar uma sociedade construída em valores normatizados por uma moral heterossexual, que delimitam a sociedade a uma dimensão anatômica da identidade de cada indivíduo.

⁷ *Hostess* é uma espécie de anfitriã, de recepcionista. São responsáveis por dar atendimento ao cliente para que aconteça da maneira mais correta, evitando imprevistos.

⁸ BIÃO, Pedro. **Fundamentos do Discurso da Cultura Brasileira**. 2004, citado por BARBOSA, Makarios Maia. In: **Todo coco um dia vira kenga: Etnocologia, performance e transformismo no carnaval potiguar**. Salvador, 2005.

⁹ Essa afirmação refere-se ao fato de que a orientação sexual do indivíduo não importa quando se fala no ato de travestir-se. Assim, o sujeito pode ser hetero, homo ou bissexual para representar o papel. Obviamente, o que se vê com mais frequência são os gays desempenhando esse papel.



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 de operações de fixação da identidade. (SILVA, 2000, p. 86)

Esse fator de artificialização efêmera é o que define o caráter “atrevido” das *drag queens*. O artista performático tem permissão para agir e falar da forma como lhe convém nos ambientes em que frequenta e se apresenta. Em seu discurso irônico ele apresenta ao seu público as questões sociais de maneira bastante subliminar, no clima animado de suas performances. Os significados particulares do seu corpo têm fronteiras ampliadas, marcadas pelos interpretantes lógicos: definições, conceitos, proposições e argumentos sobre o corpo, que o delimitam e dão lugar a um corpo lógico¹⁰, que servirá, posteriormente, como orientação para a sociedade espectadora.

3. Corpos que se sociabilizam e traduzem expressões queer

Enquanto corpos isolados, cada *drag* representa uma identidade, uma particularidade que a especifica e a garante ser *queen*. Quando junta às outras, elas formam uma espécie de “tribo”, que finda por refletir aspirações e pensamentos de uma determinada parcela de indivíduos. Chega-se à dimensão de um corpo social que, embora muitas vezes não pareça unificado, explana sentimentos e expressões de uma identidade *queer*.

Retomando um pouco os conceitos de inteligibilidade e heteronormatividade expostos anteriormente, a figura da *drag* enquadra-se no que se conhece como Teoria *Queer*. No final dos anos 80, essa série de estudos ocupa destaque nas discussões sobre as identidades sexuais. Contextualizada como sinônimo de excêntrico, estranho, extraordinário, a expressão “*queer*” passou a designar os homossexuais, propondo uma espécie de degradação desses indivíduos. Procura-se, através desses estudos, estabelecer uma releitura desses termos, considerando também a possibilidade de uma ressignificação da ação discursiva da heterossexualidade para os discursos acadêmicos. Uma das precursoras do fenômeno, Judith Butler (2002), afirma que “o gênero é performativo porque é resultante de um regime que regula as diferenças de gênero. Neste regime os gêneros se dividem e se hierarquizam de forma coercitiva.” (p. 64)

¹⁰ BARTOLO, José. **Corpo e Sentido** – Estudos Intersemióticos. 2007.



Numa visão mais política, as *drag queens* criaram o seu próprio universo, permeado pela fantasia e pela imaginação que as constrói. Elas definiram estilos, posturas e inclusive uma própria linguagem. Formado por gírias e expressões, algumas originadas de termos africanos, outras inventadas pelo grupo, o vocabulário das *drags* permite a sua identificação dos indivíduos enquanto membros do grupo, dentro da comunidade gay. Vocábulo e expressões como “nhaew?” (que significa “e aí?”, forma de cumprimento entre pessoas), “aquendar a neça” (esconder o pênis no ato da montaria) e “edy” (expressão referindo-se ao ânus) fazem parte de um dicionário *drag*, demarcando o seu território. Essa linguagem está presente na comunicação interpessoal delas, assim como na composição dos seus nomes, classificando esse aspecto como fundamento importante na formação da identidade de cada personagem.

A semântica do corpo transgênero abrange ainda os seus atos performáticos, executados nos espetáculos que apresentam sob forma de gestos e danças. A linguagem gestual das *drag queens* é responsável por provocar eficiência na significação da performance em sua própria sociedade. A questão é que a performance não trabalha apenas o corpo, mas o discurso que ele apresenta. Segundo José Bártolo, em estudos intersemióticos do corpo (2007), “o corpo, qualquer corpo, é semiotizado como *texto*, como *discurso*, enquanto *situação*, como *paixão* e enquanto *forma de vida*, expressão de um *sentido fixado*.” (p.48-9). O corpo *drag* agrega linguagem através dos instrumentos que compõem os seus adereços e sua gestualidade e, assim, transforma o corpo em um documento a ser lido pelos seus espectadores.

Um exemplo disso é encontrado num dos seus acessórios mais fundamentais: o leque. Esse objeto está presente em uma das cenas mais comuns da aparição da *drag queen*. Ao jogar o leque, o personagem não visa apenas utilizá-lo com funcionalidade de ventilação. Mais do que isso, o ruído provocado por esse gesto – que exige técnica e prática, ao posicionar os dedos de maneira correta sobre o objeto e haver um momento certo para fazer o jogo – serve como uma estratégia de comunicação. Ao chegar a um ambiente ou em um círculo de pessoas, esse ato representa um modo simples de se dizer: “cheguei!”. Assim, ela anuncia a sua presença e atrai a atenção de todos ao redor para a sua figura.

Outro aspecto curioso dessa linguagem gestual encontra-se numa espécie de dança conhecida como “bate-cabelo”. Significa dar giros com a cabeça em oscilação rápida e ritmada, movimentando a peruca para todos os lados, criando um efeito parecido ao utilizado pelos astros do *heavy metal*. Esse gesto tem simbolismo principalmente entre os



membros da comunidade *drag*. “Bater cabelo” valoriza a montaria do artista, validando a sua identidade como performance entre os demais integrantes do grupo. Repetir esses movimentos sem deixar cair a peruca aumenta o respeito para com as outras colegas e adversárias, fazendo apreciar-se a produção do corpo da *drag queen*. Esse gesto é uma marca convencional de grande parte dos shows desses artistas e, quanto mais ela o faz, mais ela conquista espaço entre os artistas e mais curiosidade na platéia, que almeja saber até onde aquele corpo é natural ou artificial.

Existe ainda uma série de regras que norteia a postura e a imagem de uma *drag queen*. A maquiagem adquire valor simbólico. As *top drags* precisam ter contornos bem feitos e rostos afilados, conseguidos através de vários recursos. As caricatas preferem sobancelhas grossas e detalhes simulando imperfeições no rosto, criando uma atmosfera satírica da imagem da mulher. As *ciber-drags* se constroem à base de lentes de contatos de cores surreais, além de efeitos especiais distribuídos pelo corpo, como perucas de cores fluorescentes e luzes espalhadas por toda a sua montaria. Enquanto isso as *go-go drags* apresentam uma imitação mais descompromissada do feminino, deixando exposto o peito natural do homem e, às vezes, a cabeça raspada como forma de representar o corpo masculino que apresenta.

O olho da *drag queen* é praticante padrão entre elas. O desenho da sobrelha possui nível elevado ao da natural e o espaço entre ela e olho é preenchido com sombras de diversas cores, criando efeitos que, junto às lentes de contato e aos cílios postiços criam a imagem semelhante ao olho de um dragão. A boca é contornada e preenchida, também, com mais de uma cor, para gerar a sensação de volume.

A *drag*, ao se montar, reproduz as construções culturais dominantes em seu período. Em uma era de exacerbação da estética feminina, elas trazem no seu corpo não apenas a identidade gay em si, mas principalmente os reflexos dessa sociedade cotidiana, fundamentada em valores que insubordinam a essência do ser humano.

4. A presença e representação das *drag queens* na cidade¹¹

¹¹ Capítulo baseado na experiência do vídeo-documentário *Dragstars*, produzido pelo autor do artigo no segundo semestre de 2008 para a Universidade Federal do Rio Grande do Norte. As informações referem-se às entrevistas realizadas com as *drag queens* estudadas.

Natal é uma cidade de clima tropical úmido, localizada na região Nordeste, capital do estado do Rio Grande do Norte. Sua vegetação é composta por mangues, vegetações litorâneas rasteiras e fragmentos da Mata Atlântica na orla marítima¹².

O início do transformismo na capital potiguar tem registro em dois momentos: o surgimento da extinta Boate Vice-Versa e a criação do baile das Kengas, ambos na década de 80. A boate contava com a participação de vários artistas, com números e *sketch* de humor. O evento das Kengas surgiu no carnaval potiguar e vem se mantendo até os dias atuais como uma tradição no calendário cultural de Natal. O grupo de carnaval das Kengas promove, através da inversão descompromissada dos papéis de gênero, uma reiteração da ordem social democrática, possivelmente em atendimento ao modo participativo e inclusivo de como surgem, possibilitando certa flexibilização dos padrões de transformismo¹³.

Uma das figuras mais populares desse evento é Jarita Night and Day, personagem do ator Bira Santos. Participante desde a primeira edição, Jarita sempre desfila e apresenta o tradicional Desfile das Kengas. Sua imagem faz referência ao contrário da beleza. O personagem é um gay de idade avançada, que usa um figurino com acessórios extravagantes e um visual marcado pela boca que, sem dentes, apresenta coreografias com a língua, a principal marca do artista. Jarita tem em sua língua a sua pátria, evidência do efêmero desejo, atuando numa dimensão simbólica que critica as falsas ilusões do feminino glamouroso, onde se percebe uma outra masculinidade, uma possibilidade concreta de diferença¹⁴.

Outra figura marcante na história do transformismo potiguar é a *drag queen* Shakira Kiloshana. O performista iniciou a carreira em apresentações teatrais na década de 80 em antigas casas de shows da capital, como a Casa de Espetáculos Zás-Trás e a extinta Vice-Versa. No visual de Shakira a principal característica está em sua pinta, localizada acima da boca. Reforçada com recursos de maquiagem, ela evidencia a sensualidade do personagem. Trata-se de um personagem mais sedutor, com um figurino mais erótico, quando se monta para apresentações para o público gay.

Embora as casas noturnas e os eventos públicos – como o Baile das Kengas e a Parada de Orgulho Gay – sejam as principais oportunidades para o nascimento de novas *drags*, foi nos meios de comunicação que nasceu um personagem que se transformou em ícone da cultura *drag* na cidade. Danuza d’Salles apresentava um programa de rádio em

¹² WIKIPÉDIA.

¹³ Idem 5.

¹⁴ Idem 5.



Natal, que posteriormente foi apresentado também na televisão. O seu intérprete, o artista plástico Arruda Salles, já participava de outros eventos, como na época em que apresentou juntamente com Jarita Night and Day o Baile das Kengas. O visual de Danuza tem como marca principal os seios, que reflete a admiração do performista pela maternidade. Além disso, os seios estão presentes também em grande parte dos trabalhos de Arruda como pintor.

Shakira, Danuza e Jarita representam a resistência da arte transformista na capital norte-riograndense. Ao lado delas, várias outras personagens buscam aprendizados para desenvolver uma carreira profissional dentro da atividade. Vários conceitos são buscados pelas novatas. Entre eles a maquiagem, o figurino e a performance são os elementos que agregam valor ao nome de uma *drag queen*.

Entre os nomes mais recentes, Nicholle deLuxe é destaque pela maquiagem. Com uma reprodução bastante aproximada do ideal de beleza feminina, Nicholle conquistou respeito e admiração entre as outras *drags*. Aliada à imagem de deLuxe encontra-se também em evidência o seu gestual. Com delicadeza em seus movimentos, ela reproduz com fidelidade a suavidade do feminino em contraposição com o exagero da maquiagem, dos acessórios. Ao lado de Nicholle, a *drag* Anthonella di Castro apresenta uma performance inspirada nas divas da música pop. O visual é o mais aproximado possível dessas cantoras e a performance é marcada, em sua maioria, pela dublagem fiel dos números de sua cantora favorita, Britney Spears.

Os espaços que essas *drags* utilizam para estabelecer a sua comunicação intersemiótica encontram-se, além das casas noturnas, nos eventos públicos e particulares de cultura e ativismo social, como o Baile das Kengas e a Parada de Orgulho Gay. Além disso, elas ainda se apresentam em eventos fechados, como cerimônias de casamento, formatura e aniversário, dentre outras generalidades. Nesses espaços, o seu corpo é construído na montaria, traduzido em significados que, ao seres colocados em contato com o público, servem como documentos a serem lidos e interpretados, propondo significações e questionamento de valores e conceitos.

Considerações finais

A pesquisa traz uma contribuição do campo da Comunicação Social, promovendo um estudo interdisciplinar sobre o corpo das *drag queens*. Enquanto transgêneros, elas apresentam uma nova formatação ao corpo, transformando-o em suporte para o ato



performático, onde relações simbólicas exploram o conteúdo da estética e dos conceitos que formam a integração social.

A interpretação semiótica do corpo performático da *drag queen*, em paralelo ao contexto histórico que elas apresentam, nos permite qualificar o indivíduo como mais do que um personagem. A *drag* traz, em seu corpo, um documento de extrema importância para a história da sociedade. Além de trazer uma representação artística dos processos culturais que originaram os transgêneros, elas trazem consigo a memória das manifestações desses mesmos processos no decorrer dos anos, desde o teatro antigo, quando surgiram as suas primeiras origens, até os shows performáticos de hoje, repletos de efeitos especiais e categorias de transformação de gênero. Ainda nessa representação de documento social, a *drag* também simboliza a essência das relações sociais na contemporaneidade, construída através de uma ligação íntima entre identidade e sexualidade, ou em outras palavras, papel social e corpo biológico.

Através da ruptura desses valores, a performance da *drag* provoca essa releitura do cotidiano, processo este essencial para a compreensão dos fatos e acontecimentos que têm acontecido ultimamente.

Referências bibliográficas

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

BÁRTOLO, José. **Corpo e Sentido** - Estudos Intersemióticos. *Coleção Estudos em Comunicação*. Livros Labcom, 2007. ISBN 978-972-8790-71-4, Disponível em <http://www.labcom.ubi.pt/livroslabcom/pdfs/bartolo-jose-corpo-e-sentido.pdf>, Acesso em 10.out.2008.

BIÃO, Pedro. **Fundamentos do Discurso da Cultura Brasileira**. 2004, citado por BARBOSA, Makarios Maia. In: **Todo coco um dia vira kenga**: Etnocenologia, performance e transformismo no carnaval potiguar. Salvador, 2005. p. 101.

BUTLER, Judith. **Críticamente subsersiva**. In: JIMÉNEZ, Rafael M. Mérida. *Sexualidades transgresoras. Una antologia de estudos queer*. Barcelona: Icaria editorial, 2002, p. 55-81.

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

CORREIA, Verusya. **A encenação performática da diferença: o corpo como discurso e seu ativismo sociopolítico**. *Anais do II Colóquio de Psicologia das Artes*, São Paulo, junho de 2007. Citado [10/out/2008]. Disponível em: <http://www.ip.usp.br/laboratorios/lapa/versoportugues/2c82a.pdf>.



MAFFESOLI, Michel. **No fundo das aparências**. Trad. Bertha Halpern Gurovitz. 2. ed. Petrópolis: Vozes, 1999.

SILVA, Tomaz Tadeu da. **Identidade e Diferença**. A perspectiva dos estudos culturais. Petrópolis: Vozes, 2000.

SOUZA, Rosana Villar de; PEROBELLI, Amanda. **Rainhas e Dragões**: Uma viagem pelo universo drag de São Paulo. São Bernardo do Campo, 2006. Monografia (Trabalho de Conclusão de Curso) – Universidade Metodista de São Paulo.

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

WIKIPÉDIA. Desenvolvido pela Wikimedia Foundation. Apresenta conteúdo enciclopédico. Disponível em: [http://pt.wikipedia.org/w/index.php?title=Natal_\(Rio_Grande_do_Norte\)&oldid=14871388](http://pt.wikipedia.org/w/index.php?title=Natal_(Rio_Grande_do_Norte)&oldid=14871388). Acesso em: 10 out. 2008