

## **Arte e gênero em rede: uma análise de imagens produzidas por *drag queens* e compartilhadas em ambientes de sociabilidade on-line**

*Networked art and gender: analysis of images produced by drag queens and shared in social online environments*

Marina Leitão MESQUITA<sup>1</sup>

### **Resumo**

O objetivo deste trabalho incide em analisar a vida social de uma página do *Facebook*, dedicada a uma boate *gay*. Para tanto, investigou-se a produção e compartilhamento de fotografias e cartazes criados por *drag queens* e por moderadores/as da página. A metodologia utilizada envolveu técnicas de etnografia virtual e antropologia visual. Como resultado constatou-se que, através dessas imagens, é possível identificar as preferências estéticas do grupo; analisar a linguagem utilizada e seus significados; observar os grupos e artistas em evidência e perceber as especificidades dos estilos de montagem. Observou-se, ainda, que as ausências em fotografias podem identificar regras, valores e prioridades do grupo pesquisado. Assim, a análise demonstra como as redes sociais podem constituir-se em importantes suportes para o convívio social de diferentes grupamentos em múltiplos espaços.

**Palavras-chave:** Etnografia virtual. Antropologia visual. Redes sociais e *drag queens*.

### **Abstract**

The objective of this work is to analyze the social life of a Facebook page dedicated to a gay nightclub. For that purpose, we investigated the production and sharing of photographs and posters created by drag queens and by the page's moderators. The methodology used involved techniques of virtual ethnography and visual anthropology. As a result, it was found that, through these images, it is possible to identify the aesthetic preferences of the group, analyze the language used and its different meanings, watch the evidenced groups and artists, and understand the specifics of impersonation techniques and styles. It was also observed that absences in the photos may identify rules, values, and priorities of the researched group. Thus, the analysis shows how social networks can be important support systems for the social interaction of various groups in multiple spaces.

**Keywords:** Virtual ethnography. Visual anthropology. Social networks and drag queens.

---

<sup>1</sup> Doutora em Antropologia (UFPE). Professora Adjunta do Curso de Ciências Sociais da Universidade Estadual Vale do Acaraú (UVA). E-mail: marinaaaya@gmail.com

## Introdução

O objetivo deste trabalho<sup>2</sup> consiste em analisar a vida social de uma página do *Facebook*, dedicada à boate gay Divine (Fortaleza-CE). O enfoque incidu na produção e compartilhamento de fotografias e cartazes criados por moderadores da página e por *drag queens* que realizavam performances na boate. Esse exercício analítico buscou refletir sobre o uso da abordagem etnográfica em contextos de pesquisa que transitam entre os universos on-line e off-line, almejando uma articulação entre técnicas de etnografia virtual e antropologia visual.

Durante os quase quinze anos de atividade, entre 2000 e final de 2014, a boate Divine foi o principal estabelecimento de Fortaleza voltado à apresentação de performances trans. É importante ressaltar que, em grande parte de seus anos de funcionamento, os fenômenos midiáticos protagonizados por *drag queens* ainda não haviam alcançado a popularização que experimentam nos dias atuais, tais como a cantora Pablo Vittar e o *reality show* Rupaul's Drag Race. Sendo assim, era comum que as técnicas de *montagem* e de performances trans fossem aprendidas na prática, a partir das relações de *amadrinamento* e da observação direta das performances de *drag queens* consagradas na cena cearense.

Nessa perspectiva, a boate Divine representou um elemento fundamental para o fomento e a consolidação dessa arte no contexto cearense. Como explicitado anteriormente, o conjunto de experiências que possibilitavam essas performances podem ser exemplificados pelas práticas da *montagem* e do *amadrinamento*. Por *montagem* entende-se o processo de modificação corporal através de artefatos e acessórios diversos. Além disso, a *montagem* é assinalada pelo investimento em gestualidades, estilos e atitudes. Ela pode ser realizada com o intuito de permanecer *montada* cotidianamente, assim como para estrelar um espetáculo ou *dar close* em festas, isto é, aparecer de forma notável publicamente. Além da transformação corporal, elas escolhem nomes de *montagem* femininos. Já o *amadrinamento*<sup>3</sup> consiste no

---

<sup>2</sup> Uma versão preliminar deste trabalho foi apresentada e publicada nos anais da 29ª Reunião Brasileira de Antropologia. Agradeço aos comentários que permitiram o aperfeiçoamento do texto.

estabelecimento de um vínculo entre uma *drag queen* experiente e uma iniciante, que almeja aprender a manipular seu corpo através da *montagem*.

Considerando as categorias êmicas e as especificidades da cena identificadas acima, a primeira seção deste trabalho almeja refletir sobre questões teórico-metodológicas relevantes para a abordagem da imagem em estudos etnográficos, buscando discutir estratégias que permitam considerar a imagem em etnografias contemporâneas que transitam entre um campo face a face (off-line) e contextos de sociabilidade que utilizam como suporte a internet (on-line). No tópico seguinte, é realizada uma análise antropológica das imagens compartilhadas na *fan page* da boate Divine.

## **Antropologia visual: considerando a imagem**

Conforme Clarice Peixoto (1999), não seria uma tarefa fácil inventariar o escopo bibliográfico da antropologia visual, visto que seria necessário remeter expressões imagéticas e iconográficas já documentadas em estudos antropológicos. Portanto, a intenção desta seção consiste em discorrer sobre questões teórico-metodológicas relevantes para a abordagem da imagem em estudos etnográficos (PEIRANO, 1995; GEERTZ, 2008), bem como refletir sobre estratégias que permitam considerar a imagem em etnografias contemporâneas que transitam entre um campo face a face (off-line) e contextos de sociabilidade que utilizam como suporte a internet (on-line).

Nesse sentido, Sébastien Darbon (1998) discute questões referentes ao realismo das imagens, aos problemas de sentido e interpretação que elas colocam e, finalmente, à relação entre imagem e texto acadêmico. Primeiramente, observa que o realismo alcançado por uma imagem é sempre relativo e determinado por um sistema de representações, haja vista que um egípcio da quinta dinastia e um japonês do século XVIII não compartilhariam da mesma de compreensão. Isso significa que é necessário deixar claro o quadro de referências utilizado no procedimento de representação. Em relação ao processo de interpretação, o autor observa que a imagem não possui um

---

<sup>3</sup> Antes do fenômeno Rupaul's Drag Race e dos canais no Youtube voltados para *drag queens*, era pela experiência do *amadramento* que as aspirantes a artistas trans aprendiam as técnicas da *montagem* e da performance. Com base no contato e convívio constante com suas *mães de montagem*, eram instruídas e treinavam suas habilidades.

sentido inerente, sendo este sempre construído. Assim, a imagem não se configura em uma representação da realidade, mas sim em um sistema simbólico. Em decorrência dessas colocações, o autor considera a imagem como suporte para o discurso.

Tal como os textos, as imagens constituem-se em artefatos culturais, conforme salienta Sylvia Caiuby Novaes (1998). A autora argumenta que com a produção e a análise de registros imagéticos é possível proceder à reconstituição da história cultural de grupos sociais, compreender processos de mudança social e entender aspectos da sociabilidade de determinados grupos. As imagens coletadas em pesquisa de campo podem ser utilizadas como dados para facilitar a compreensão do universo simbólico dos grupos estudados, tornando possível acrescentar novas dimensões à interpretação, bem como possibilitando uma investigação mais acurada dos processos pesquisados.

Como a fotografia, o cinema, a televisão e a internet são elementos que fazem parte do nosso cotidiano, interagimos com as imagens transmitidas por esses meios, muitas vezes, sem perceber que elas comunicam e moldam valores e preferências em nosso meio social. A composição imagética tem a capacidade de conciliar em sua narrativa significados diversos, construídos e repassados no contexto social em que transita. Há, ainda, uma negociação de sentidos para além da imagem em si, no que tange a relação entre o sujeito que emite e aquele que recebe (NOVAES, 1998). As imagens informam não apenas sobre o sujeito ou objeto retratados, mas também evidencia os estilos de vida daqueles que captam as imagens. Dessa forma, é possível compreender muito sobre uma dada realidade a partir da investigação das ausências, isto é, das situações que não aparecem nos registros.

Ao refletir sobre as antigas práticas e as novas perspectivas de investigação da antropologia visual, José da Silva Ribeiro (2005) observa que por muito tempo foi estabelecida uma divisão das sociedades e as das culturas entre aquelas que observavam (pesquisavam, fotografavam, filmavam) e aquelas que eram observadas. Como opostos bem demarcados, era habitual que ocidentais, ricos, urbanos e homens estudassem e/ou captassem imagens audiovisuais de orientais, pobres, camponeses e mulheres. Apesar de não podermos afirmar que esse processo foi totalmente superado, baseado em Benjamin e Jenkins, o autor argumenta que com a passagem da era da reprodutibilidade técnica para a era da transformação digital originaram-se novos problemas, bem como transformações nunca antes encaradas.

Ribeiro (2005) chama atenção para o fato de que o processo de digitalização corrente na sociedade desestabiliza os modos de representação e visualização outrora estabelecidos, levando a um reexame de discursos científicos, estéticos e metodológicos. Nesse sentido, a popularização de aparatos tecnológicos da era digital torna a produção de imagens muito mais acessível, borrando as fronteiras entre as categorias de profissionais e amadores.

Nessa perspectiva, torna-se imprescindível aos pesquisadores desenvolverem estratégias para encarar os desafios colocados pelas novas tecnologias digitais, tanto em relação ao ensino, como à investigação da realidade social, que passa por profundas transformações, já que a sociedade e a cultura de um período específico sempre se refletem em sua técnica (RIBEIRO, 1995). Assim, amparada pelas reflexões teórico-metodológicas discutidas, a seguir experimentarei caminhos e estratégias para compreensão de produções imagéticas compartilhadas em redes sociais.

### **A vida social de uma *fan page*: a *montagem* das imagens**

O enfoque desta análise incide na produção e compartilhamento nas redes sociais de fotografias e cartazes criados pelas artistas trans que realizavam performances na boate Divine, bem como pelos/as moderadores da página. O *Facebook* é uma rede social criada em 2004 e que conta com 2,3 bilhões de usuários em todo o mundo. Além dos perfis pessoais, o site permite a criação de páginas (*fan pages*) de artistas, empresas, indústrias etc., que divulgam seus produtos e aglutinam admiradores que podem interagir com os perfis. As principais formas de interação propiciadas pela rede consistem no compartilhamento, no ato de curtir e de comentar as postagens.

Já a boate Divine, durante seus anos de funcionamento, apresentava-se como a mais tradicional boate *gay de Fortaleza*<sup>4</sup>. Com o slogan “*Divine, onde se descobrem os talentos e nascem as grandes estrelas*”, a boate funcionou de quarta a domingo, centrando sua programação nos shows performáticos de artistas trans, que aconteciam as sextas, sábados e domingos. Com base na frequência à boate, nas observações

---

<sup>4</sup> De fato, são poucos os estabelecimentos de lazer noturno que alcançaram tão longo período de atividade em Fortaleza. Entre as boates voltadas ao público gay, a Divine é a mais duradoura em toda a história local. Antes da Divine, a boate *gay* mais longeva havia sido a Navy, que funcionou entre as décadas de 70 e 80, permanecendo em atividade durante dez anos.

empreendidas, nas conversas informais com *drag queens*, clientes e funcionários/as da boate, observei a existência de determinadas classificações, que hierarquizavam as festividades e as artistas trans. Os shows que aconteciam na Divine eram nos seguintes formatos: 1) festas especiais: *Halloween*, especial *Divas*, *The Best of Drag*, *Réveillon* e Aniversário da boate; 2) concursos de talentos: *Top Drag Divine* e *Transformistas do ano*; e 3) finais de semana convencionais. Já as artistas trans eram classificadas conforme as seguintes categorias êmicas<sup>5</sup>: 1) *Divas*: são consideradas artistas completas, com performance e dublagem irrepreensíveis. 2) *Apresentadoras*: são artistas de destaque, que possuem um bom show e são boas comunicadoras. 3) *Estrelas*: são artistas consideradas relevantes para o *casting* da boate, geralmente venceram um concurso *transformistas do ano*. 4) *Top drags*: são *drag queens* que se destacam por sua performance e *montagem*, muitas vezes são vencedoras de uma edição do concurso homônimo.

Essas classificações tornavam-se símbolos de distinção e conferiam prestígio às artistas, que passavam a ter uma condição diferenciada em relação às demais, denotando um ambiente de muita rivalidade. Nesse sentido, durante o decorrer da pesquisa de campo, percebi que uma importante esfera da sociabilidade do grupo acontecia por meio do *Facebook*, onde os perfis pessoais dos/as artistas e frequentadores/as curtiavam a página da boate, que funcionava como uma via de divulgação de shows e concursos, bem como em um espaço de intensa interação.

Esse processo de descoberta de uma relevante interação social on-line vivenciada pelos/as sujeitos/as da pesquisa corrobora o que Miller e Slater (2004) defendem como postura desejável em pesquisas etnográficas. Os autores argumentam que cada campo tem suas particularidades, cabendo ao etnógrafo buscar acessar os contextos importantes, que podem esclarecer questões e auxiliar na compreensão do universo simbólico. É necessário, portanto, estar atento para a complexidade inerente à relação entre os contextos on-line e off-line, já que as interações e sentidos de um ambiente, afeta necessariamente o outro (MILLER e SLATER, 2004). Em relação ao compartilhamento de imagens em torno da página da Divine verificou-se uma continuidade das relações estabelecidas na própria boate: as artistas buscavam se

---

<sup>5</sup> Apesar de extinta a boate, essas classificações das artistas trans ainda são relevantes na cena atual de Fortaleza, dada a importância da boate e das relações sociais lá constituídas.

promover compartilhando fotografias e marcando a *fan page*; as *montagens* consideradas melhores e mais originais eram as mais visualizadas; havia uma disputa para obter mais comentários e curtidas; e a publicidade da boate era realizada, quase exclusivamente, por esta via.

Um dos tipos de imagem compartilhada pela página consistia nos cartazes de divulgação criados pela diretora de arte da boate, a transformista *Condessa Mireille Blanche*. Através da análise desses cartazes, é possível identificar preferências estéticas do grupo, a linguagem utilizada, observar quais *famílias* e artistas estão em evidência, dentre outras questões a serem abordadas no decorrer desta seção. O segundo tipo são fotografias de *drag queens* que faziam shows na boate. Essas imagens geralmente eram postadas pelos/as moderadores/as da página, utilizando um recurso da rede social que permite *marcar* os perfis daqueles/as que aparecem nas fotos, fazendo com que a imagem apareça simultaneamente na página da boate e nos perfis pessoais das pessoas retratadas. O processo inverso também ocorre, isto é, participantes da página podem postar fotos e marcá-la, fazendo com que todos os/as seguidores da *fan page* visualizem a imagem.

Conforme observado por Ribeiro (2005), a passagem da era da reprodutibilidade técnica para a era da transformação digital trouxe consigo uma série de mudanças, que desestabilizaram as formas de representação e visualização. A popularização dos aparatos tecnológicos contribui sobremaneira para esse processo, já que as relações sociais estão alinhadas a uma cultura material específica e o pensamento de cada época se reflete em sua técnica. Esse processo pode ser contemplado no depoimento abaixo, cedido em entrevista presencial por uma *drag queen*:

Na época a gente não tinha câmera digital e tinha um fotógrafo que ia na boate e tirava as fotos da gente, que era o Léo, que já faleceu. Também se montava, era Leila Romana, era uma diva da Divine, era do elenco da Divine. Então ela tirava as fotos da gente, porque na época as bicha gostava de tirar foto pra ver como tinha ficado depois. Porque a foto revelava que o espelho, às vezes, enganava a gente [risos]. Chegava no espelho, se achava belíssima, mas quando via a foto, via um monte de imperfeição. Aquilo ajudava a gente a corrigir a maquiagem, o que a gente de repente tinha errado naquela montagem anterior.

A declaração acima demonstra a importância da fotografia para as *montagens*, pois aspectos que, do ponto de vista das *drags*, não seriam perceptíveis ao olhar-se no espelho, tornam-se visíveis ao contemplarem a imagem. É possível visualizar as mudanças que ocorreram com o advento da câmera digital e, depois, com os smartphones, pois se antes para obter uma simples fotografia era necessário o trabalho de um/a profissional, com o tempo transformou-se em algo dispensável em eventos corriqueiros. Ocorre, portanto, uma diluição das fronteiras entre profissionais e amadores, desencadeando uma atividade de produção descentralizada (RIBEIRO, 2005).

Simultaneamente à digitalização da produção de imagens, as novas formas de sociabilidade na internet ajudaram a transformar o cenário existente na era da reprodutibilidade técnica. Se com a câmera digital e o smartfone foi possível descentralizar a produção das imagens, com o advento e a popularização das redes sociais tornaram-se múltiplas as formas de divulgação e compartilhamento. Assim, essas tecnologias configuram-se em tecnologias de memória, onde é possível armazenar, organizar e comunicar materiais de diversos formatos, que poderão circular e serem acessados por uma multiplicidade de pessoas, em lugares distintos (RIBEIRO, 2005). A página da boate Divine no *Facebook* constituiu-se em um desses espaços de arquivos digitais de memória; armazenando e comunicando as produções imagéticas e a interação de seus participantes<sup>6</sup>.

Observei que a página da boate Divine servia como um importante espaço de sociabilidade: os/as frequentadores/as anunciavam a noite em que iriam à boate, as artistas ou seus/suas amigos/as compartilhavam fotografias de suas *montagens*, os/as moderadores/as divulgavam imagens dos shows, noticiavam as festas através dos cartazes etc. E em torno de todas essas postagens ocorre uma interação bastante significativa, os/as seguidores/as da página curtiam, compartilhavam e comentavam. Porém, uma das características mais marcantes das postagens da página incide na preeminência do compartilhamento de imagens.

Para proceder ao exercício analítico a que me propus, acessei a página da boate Divine diariamente, acompanhando as postagens, os comentários, as curtidas e os compartilhamentos. Nessa empreitada inicial, raramente pratiquei algum tipo de

---

<sup>6</sup> É importante ressaltar que mesmo com a extinção da boate, a página no *Facebook* continua a existir, congregando fãs e antigos frequentadores, que constantemente fazem homenagens e marcam a página.



interação, que se limitou a curtir algum conteúdo. Porém, pude constatar que as possibilidades de pesquisa e interação são diversas: adicionar usuários e manter contato via bate-papo para esclarecer questões; marcar encontros face a face para a realização de entrevistas; comparecer pessoalmente a encontros coletivos marcados via *Facebook* etc. A depender do objetivo da pesquisa é possível recorrer a diferentes estratégias, considerando a importância da triangulação de métodos para a qualidade de uma etnografia (MILLER e SLATER, 2004). Assim, conforme o enfoque aqui proposto, detive minha observação nos diferentes tipos de imagens compartilhadas<sup>7</sup>, bem como na interação que os usuários estabelecem em torno delas. A seguir reproduzo uma fotografia compartilhada por uma artista trans, que marcou a *fan page* da boate, permitindo que todos os seus seguidores a visualizem:

---

<sup>7</sup> As imagens expostas neste trabalho foram compartilhadas de modo público. Além disso, dada a limitação de espaço, busquei selecionar poucas imagens representativas do conjunto coletado, já que não seria possível apresentar todas elas, tampouco o número realmente desejado.

**Figura 1:** Fotografia compartilhada por *Diva da Boate Divine*



**Fonte:** <https://www.facebook.com/dj.elias.arrais/>

A partir dessa imagem e da interação em torno dela é possível visualizar questões relevantes no contexto da cena das performances trans na capital cearense. A fotografia acima ilustra o que Novaes (1998) entende como passível de ser compreendido de forma mais apurada no plano das formas sensíveis. O brilho de sua indumentária e de suas bijuterias representa a necessidade de sentir-se glamorosa, buscando um encantamento que se dá pelo excesso e pela exacerbação de elementos culturalmente associados à feminilidade. As lentes de contato e a maquiagem denotam uma preferência estética por uma aparência altamente produzida, que pode ser

compreendida como uma “feminilidade espetacular” (OCHOA, 2012; 2014). A sobrancelha é desenhada com lápis próprio para maquiagem, sendo a natural totalmente raspada para a criação de outra, considerada perfeita.

Conforme Darbon (1998), a imagem não possui um sentido inerente, sendo ele sempre construído pelas relações que se estabelecem. Portanto, o conjunto formado pela fotografia e pelos comentários que a acompanham, demonstram como a condição de *diva* é almejada e se configura em motivo de orgulho. Originária da língua italiana, essa noção evoca uma condição de ser, mais que uma qualidade da pessoa. Fazendo-se necessário, além do talento artístico, uma personalidade cativante e sedutora. A *diva* é uma noção aglutinadora, que se origina entre grandes cantoras de ópera, mas passa a compreender uma diversidade de celebridades (MARKENDORF, 2010). Conforme é possível constatar pelos comentários da fotografia, ser *diva* é a condição mais almejada pelo elenco da Divine. A *diva*, além de ser o objetivo de produção a ser alcançado, é também a identificação de um seleto grupo de artistas consideradas as mais talentosas, com *montagem* e performances impecáveis, bem como portadoras de uma fama que pode causar, a um só tempo, empatia e inveja.

Refletindo sobre o significado das legendas em fotografias, Darbon (1998) argumenta que uma imagem sem legenda pode corresponder a uma infinidade de enunciados, sendo um suporte mais livre para o processo de atribuição de sentidos. Porém, na fotografia analisada constata-se que a transformista direcionou a construção do sentido, já que escreve um texto onde agradece à boate por ter sido alçada ao patamar de *diva*. Caso não houvesse um direcionamento em seu texto de apresentação, as construções de sentido em torno da imagem seriam muito mais abrangentes, podendo estar relacionadas a uma simples exibição de uma *montagem* bem realizada, por exemplo. Os/as seguidores/as da página que curtiram ou comentaram a fotografia estavam cientes da mensagem que ela queria passar, o que pode ser comprovado pelo teor dos comentários na postagem. Entretanto, vale ressaltar que na relação entre emissor e receptor sempre há uma negociação de sentidos (NOVAES, 1998), portanto os significados atribuídos à imagem podem, muitas vezes, ir de encontro à intenção daquele/a que repassa a mensagem.

O segundo tipo de imagem compartilhada pela página da boate Divine incidiam nos cartazes de divulgação da programação. Essas peças não constituíam imagens

fotográficas, mas sim criações da diretora de arte, *Condessa Mireille Blanche*, que os confeccionava por meio de um software de edição de imagens, o *Adobe Photoshop*. Compostos por um estilo marcante, os cartazes funcionam como a principal forma de publicidade do estabelecimento, que costuma divulgar seus eventos pela internet. Além de compartilhados no *Facebook*, todas as semanas esses cartazes eram impressos e fixados na bilheteria. Já em volta da pista de dança existia uma coleção de cartazes de festas especiais enquadrados, sempre em caráter rotativo. O modo como os cartazes são preservados e exibidos em ocasiões especiais denota um tipo de colecionismo, bem como uma tendência a exibir a memória da boate por meio dos cartazes. A seguir, reproduzo um cartaz de divulgação do especial *Divas*:

**Figura 2:** Cartaz de divulgação da festa *Divas IX*



Fonte: <https://www.facebook.com/dj.elias.arrais/>

Observando a imagem acima, é possível ter uma dimensão do estilo prevalente nos cartazes. Fundos coloridos, uma fonte que chama atenção e, o que considero a característica mais marcante; a junção de fotografias originalmente individuais de vários/as artistas da casa. Conforme salienta Novaes (1998), o exame de imagens pode propiciar o entendimento de aspectos da sociabilidade de grupos, bem como se

configurar em dados para facilitar a compreensão do universo simbólico em questão. Portanto, a análise desse cartaz pode nos dizer muito sobre a sociabilidade das artistas trans da boate Divine. Primeiramente, vê-se que a quantidade de pessoas selecionadas para participar da festa de comemoração dos treze anos da boate é expressiva, porém é um processo que denota não somente uma seleção de pessoas, mas também uma exclusão de muitas outras. Como se pode constatar, o festival *Divas* estava em sua nona edição, e visava reunir o elenco alçado ao patamar de *diva*. As outras categorias de classificações das artistas - *estrelas, apresentadoras e top drags* - ficaram de fora desse evento, fato que costumava acirrar a rivalidade e as disputas internas.

Os estilos de *montagem* que podem ser visualizados no cartaz demonstram o ideal estético de uma *diva*, pois a quase totalidade das artistas retratadas buscam uma produção que exacerba a feminilidade, com maquiagem carregada, brincos extravagantes e vestidos de festa. Vê-se que ser uma *diva* está associado com a produção de um estilo identificado com as transformistas, que em suas *montagens* procuram se aproximar ao máximo das qualidades culturalmente atribuídas à mulher, entretanto recorrem a uma noção idealizada de feminilidade. A exceção dentre o elenco de *divas* fica por conta de Tablata Fiterman, que encarna um estilo *drag queen caricata*, isto é, como *drag* recorre a características mais lúdicas em suas produções e como *caricata* busca a criação de uma personagem engraçada, bem ao estilo das humoristas cearenses<sup>8</sup>. Acredito que buscar compreender o que levou Tablata Fiterman a alcançar o mais cobiçado título da boate pode revelar muito sobre as possibilidades de carreira e relacionamentos interpessoais de uma artista na Divine, bem como sobre uma espécie de predileção cearense pelo humor.

Além das questões já explicitadas, uma análise do histórico dos cartazes divulgados semanalmente pela boate pode demonstrar quais as artistas e grupos estão em evidência no contexto das festas e performances. Durante o período em que acompanhei diariamente a página da boate, pude perceber que Tablata Fiterman, Adma Shiva, Camilly Leyker e Satyne Haddukan, além de Condessa Mireille Blanche, são as artistas que mais estiveram em destaque em festas produzidas pela boate. Destas cinco artistas, a única que não faz parte do *casting* de *divas* é Satyne Haddukan. Pelo que

---

<sup>8</sup> O Ceará é conhecido como a *terra do humor*. Vários humoristas representam esse estilo, tais como Rocicléa e Raimundinha.

acompanhei da programação da boate, Satyne obtém destaque mesmo sem ser *diva* por conta não somente de sua *montagem*, mas também por sua capacidade de comunicação. Sendo uma das *apresentadoras* da boate, era comum que suas noites dessem retorno de público para os dirigentes da casa, fator que explica sua preeminência nos shows.

As duas imagens anteriores são dedicadas a retratar um estilo de *montagem* específico, que almeja o alcance do *luxo* e do *glamour*. Abaixo, segue um cartaz de divulgação do festival *Interplanetária Drag*, edição de 2013:

Figura 3: Cartaz de divulgação da festa *The Transdrag Show*



Fonte: <https://www.facebook.com/dj.elias.arrais/>

Com a análise desse cartaz é possível observar as especificidades de outros tipos de *montagem*. Se anteriormente foi exposta uma produção que persegue símbolos culturalmente atribuídos à mulher, vê-se agora um estilo de *montagem* que também utiliza outras referências estéticas, como o estilo gótico e a androgenia, denotando uma construção corporal mais surrealista. Outra questão importante a ser visualizada nessa imagem diz respeito à linguagem utilizada na apresentação das artistas. É comum que tanto nos cartazes, como nas apresentações dos shows, seja utilizada uma série de adjetivos para anunciá-las. Esses adjetivos fazem parte do universo simbólico do grupo,

portanto as expressões *abala*, *comanda*, *supertalento*, *fenômeno*, *total superstar*, funcionam como palavras consideradas expressivas, como atos de fala (AUSTIN, 1990) que representam as preferências estéticas, valores morais e ideais de performance do grupo.

Em todas as imagens aqui analisadas, foi possível observar a preeminência da escolha de nomes e sobrenomes extravagantes e/ ou pouco convencionais. É uma característica da cena das performances trans cearense a opção por uma grafia repleta de letras repetidas e nomes estrangeiros. A utilização de mais de um sobrenome, muitas vezes, significa que a artista pertence a mais de um grupo ou, simplesmente, que optou por criar um nome maior, considerado mais impactante. A estética dos nomes das artistas trans cearenses é uma questão que merece um aprofundamento analítico, sendo possível utilizar como estratégia metodológica uma análise acurada dos cartazes, para compreender a circulação de seus nomes.

Conforme o entendimento de Novaes (1998), se a imagem é eloquente e sempre repleta de sentidos, as ausências de determinadas imagens também falam muito sobre o contexto em que foram produzidas. Com a observação das fotografias compartilhadas em torno da *fan page* da boate Divine, é possível visualizar inúmeras *montagens* bem executadas, de diversos estilos e com variadas propostas. Em menor medida, também se vê algumas imagens de artistas quando estão *desmontadas*, isto é, quando estão vestindo roupas e acessórios entendidos como masculinos. Entretanto, nunca são compartilhadas, divulgadas ou expostas fotografias que retratem o processo da *montagem*. O processo de anexar uma peruca, maquiarse e produzir um corpo configura-se uma espécie de segredo, onde somente em momentos bastante específicos pode ser revelado. Essa interdição permite perscrutar concepções nativas de gênero, corporalidade e beleza, já que apenas a *montagem* finalizada é passível de ser exibida, jamais o seu processo<sup>9</sup>.

Nesse sentido, se a fotografia fala não somente sobre o objeto fotografado, mas também sobre quem opera a câmera (NOVAES, 1998), entendo este trabalho como um esforço de aprimoramento de estratégias metodológicas voltadas a pesquisas que se debruçam sobre produções imagéticas digitais e descentralizadas, compartilhadas em universos on-line de redes sociais.

---

<sup>9</sup> À título de comparação: em ensaios fotográficos de noivas é comum que sejam produzidas imagens do processo de fazer maquiagem e cabelo. Já entre as artistas trans o mesmo nunca ocorre, sendo sempre divulgado apenas o resultado final.

## Considerações finais

Este trabalho procurou refletir sobre os desafios e as possibilidades de uma articulação entre questões teórico-metodológicas que envolvam etnografia virtual e antropologia visual. Travando, em conjunto, uma discussão sobre a importância de associar as novas técnicas de etnografia virtual, argumentou-se sobre a necessidade de contextualização das pesquisas e da primazia por estudos que estejam disponíveis para compreender as íntimas relações entre os contextos etnográficos face a face (off-line) e aqueles que vivenciam uma sociabilidade via internet (on-line).

Buscou-se, ainda, discorrer sobre algumas questões importantes para a abordagem da imagem em etnografias que transitam entre os universos on-line e off-line. Assim, foi possível observar que o processo de popularização das tecnologias digitais e a maior possibilidade de acesso à internet acarretaram em transformações decisivas, que devem ser levadas em consideração por pesquisadores contemporâneos.

O objetivo dessas reflexões teórico-metodológicas visou a realização de uma análise sobre a vida social da *fan page* da boate Divine, existente na rede social *Facebook*. Objetivou-se examinar a produção e compartilhamento de fotografias e cartazes de divulgação, ambos produzidos pelos moderadores/as da página ou por *drag queens* que se apresentam na boate. Constatou-se que através dessas imagens é possível identificar as preferências estéticas do grupo; a linguagem utilizada e seus significados; observar quais grupos e artistas estão em evidência; perceber a rivalidade; a concorrência; as diferenças e especificidades dos estilos de *montagem*. Observou-se, ainda, que as ausências e os silêncios em fotografias podem dizer muito sobre regras e prioridades do grupo pesquisado.

Nesse sentido, acredito que o objetivo de refletir sobre possíveis articulações entre técnicas de etnografias virtuais e o trabalho etnográfico com imagens, foi útil para a necessidade atual de pensar sobre novas abordagens e suas relações dialógicas com a perspectiva antropológica. Considero, ainda, que a tentativa de desenvolver uma triangulação de métodos e técnicas, bem como uma contextualização que transita entre aspectos on-line e off-line constituíram-se em importantes reflexões sobre a realidade em questão.



## Referências

- AUSTIN, John. **Quando dizer é fazer: palavras e ação**. Porto Alegre: Artes Médicas, 1990.
- DARBON, S. O etnólogo e suas imagens. *In: SAMAIN, E. (Org.). O fotográfico*. São Paulo: Hucitec, 1998.
- GEERTZ, Clifford. **A interpretação das culturas**. Rio de Janeiro: LTC, 2008.
- MARKENDORF, Marcio. Da *star* à escritora-diva: a dinâmica dos objetos na sociedade de consumo. *In: Estudos Feministas*, Florianópolis, maio-agosto, 2010.
- MILLER, D e SLATER, D. Etnografia On e Off-line: cibercafés em Trinidad. **Horizontes antropológicos**, Porto Alegre, n. 21, p. 41-65, jan./jun. 2004.
- NOVAES, S.C. O uso da imagem na antropologia. *In: SAMAIN, E. (Org.). O fotográfico*. São Paulo: Hucitec, 1998.
- OCHOA, Marcia. **Queen for a day: transformistas, beauty queens, and the performance os femininity in Venezuela**. Durham/London: Duky University Press, 2014.
- OCHOA, Marcia. A moda nasce em Paris e morre em Caracas. *In: MISKOLCI, Richard, PELÚCIO, Larissa (Orgs). Discursos fora da ordem: sexualidades, saberes e direitos*. São Paulo: Annablume; Fapesp, 2012.
- PEIRANO, M. **A favor da etnografia**. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 1995.
- PEIXOTO, C. E. Antropologia e filme etnográfico: um *travelling* no cenário literário da antropologia visual. *In: BIB*, Rio de Janeiro, n° 48, 2° semestre 1999, p. 91-115.
- RIBEIRO, J. S. Antropologia visual: práticas antigas e novas perspectivas de investigação. *In: Revista de Antropologia*. São Paulo, USP, 2005, V. 48 N° 2.