

Nº 20  
Volume 03  
Fevereiro  
2007



# Galante

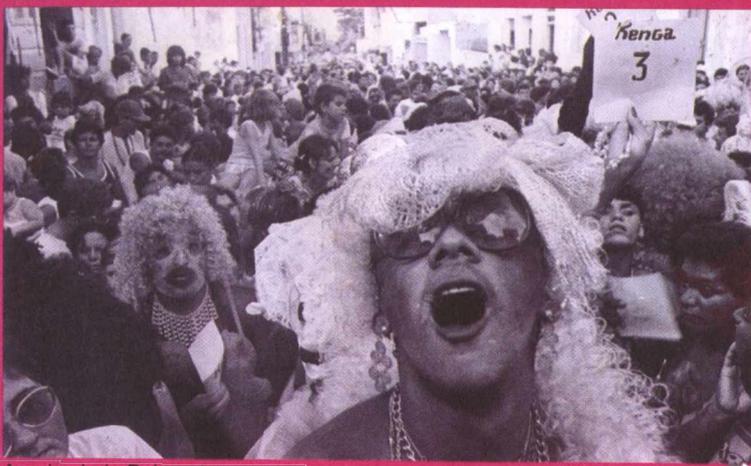
Scriptoria Candinha Bezerra  
FUNDAÇÃO HELIO GALVÃO

## AS KENGA'S

Todo coco um dia vira kenga!

**Makarios Maia Barbosa**

As *kenga's* é a denominação dada aos foliões — homens heterossexuais e homossexuais — do domingo de carnaval em Natal que se vestem de mulher para brincar e para transgredir o modelo espetacular dos desfiles de beleza feminina da sociedade ocidental, elegendo a sua rainha, “dando pinta” e “fechando horrores!”.



Arquivo Lula Belmont

A partir dessa transgressão, por força do uso sociocultural e da repetição desses comportamentos, as *kenga's* passaram a fazer uso da cena irreverente como apelo para questões pertinentes à diversidade sexual e à performance de gênero. No transcurso de 24 anos de existência, à medida que foram crescendo enquanto festejo carnavalesco, aglutinando uma multidão de transformistas e de espectadores, as *kenga's* afastaram os foliões heterossexuais da passarela do concurso de *Rainha das Kenga's* e se tornaram um bloco carnavalesco com características de hegemonia atuação gay. A transformação que esses sujeitos realizam em seus corpos e as suas performances culturais são o espetáculo vivo que me interessa no carnaval potiguar, pela prática cênica da inversão das figuras sexuais, que promove a alegria de espectadores e provoca discussões polêmicas em torno de uma possibilidade de diversidade de gênero, e pela

espetacularidade popular que manifestam. No domingo de carnaval, o Centro da Cidade fica diferente de um domingo cotidiano. Fica cheio de gente passando, de música no ar, de expectativa. Fica espetacular, carnavalesco mesmo. O cruzamento das ruas Ulisses Caldas e Vigário Bartolomeu serve de palco para o concurso que elege, ano após ano, a *Rainha das Kenga's de Natal*, aquela que representará, por todo o restante do ano, a irreverência, a singularidade e, especialmente, a presença dos homossexuais na luta pela ocupação de um espaço de direito e sociabilidade. A festa das *kenga's* só acontece no carnaval, e o carnaval brasileiro tem profunda importância na abordagem das *kenga's*, por se tratar da ambiência sociocultural que urde esse festejo, sendo seu leitmotiv e sua expressão. O dia das *kenga's* é um dia de espetáculo. Muitos espectadores compreendem assim esse acontecimento e saem de suas casas e vão ao Centro da Cidade para

verem as meninas, com a alegria de quem vai ao circo, ao teatro.

O carnaval das *kenga's* é dividido em dois momentos: no primeiro, ocorre o desfile das *kenga's*, quando alguns foliões desfilam numa passarela no meio da rua, grotescos, espetaculosos e performáticos, em culto a uma beleza feminina às avessas, sob o olhar atento de um corpo de jurados, satirizando a imagem da mulher, enquanto competem pelo título de *Rainha das Kenga's*; no segundo, ocorre o cortejo carnavalesco do *Bloco das Kenga's*, que segue um trajeto do Centro Antigo da Cidade até o bairro da Ribeira, celebrando a *Rainha das Kenga's* recém-coroadada, as competidoras e o público.

Nesse percurso, uma *charanga* conduz o *Bloco das Kenga's* e toca músicas carnavalescas de todos os tempos e de todos os tipos, para impingir um ritmo alegre ao trajeto. É nesse momento que todos os envolvidos no desfile das *kenga's* e o público em geral compartilham uma grande festa popular. As *kenga's* constituem o carnaval irreverente que ocupa as ruas num desfile satírico, promovendo festa e espetáculo, com exuberância estética e furor político marcantes. No entanto, as *kenga's* não escondem que querem desorganizar duas grandes idéias da sociedade: a da beleza, que se agrupa à figura da mulher e aos ritos femininos, para propor a beleza do grotesco, a sensualidade do fenômeno estranho e o prazer da

diferença e a das crenças culturais da ordem bipolar (masculino e feminino) dos comportamentos e papéis sociais de gênero.

Essas idéias de desordem, que se realizam pelo carnaval, são a razão de ser das *kenga's*. Como nos ensina o filósofo e crítico russo Mikhail BAKHTIN (1996), a festa carnavalesca medieval constituía-se sobre uma idéia de exagero, de hipérbole como sinônimo de fartura, tendo a alimentação, nesse sentido, como o seu principal aspecto, e organizava-se através da multiplicidade de falas e do choque social de interesse, tendo a idéia de comicidade e de grotesco, nesse sentido, como seu principal aspecto. É o carnaval, sem dúvidas, o finito território do avesso, da premiação do estranho, do esdrúxulo, em que a abundância é a perspectiva objetivada de um rito de passagem, de um acontecimento de exuberância, do grotesco e da desordem, chegando, contudo, ao fim. O tempo ritual das festas, nos espetáculos populares (BURKE, 1989), institui novas rotinas, suspendendo o entendimento da ordem cotidiana e subvertendo valores, crenças e hábitos (BAKHTIN, 1993). É nesse período que são conhecidas, com mais colorido e riqueza de detalhes, as necessidades interacionais dos indivíduos; todavia, a lucidez dessas necessidades não elimina a fruição, o mergulho onírico a que se propõem os grupos libertários no festejo. Sendo assim, compreendo

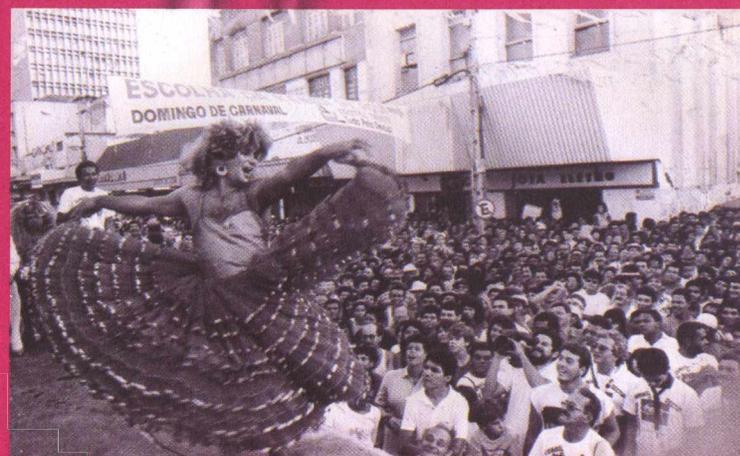
também que o carnaval é um desdobramento do efeito de avaliação transgressiva da sociedade que ocorre no teatro. Ambos descendem da mesma origem mítica, da mesma geratriz de espetacularidade, e se organizaram em vertentes similares e paralelas na civilização ocidental. O prazer extraordinário que suplanta a dor do dia-a-dia e motiva a ação teatral também motiva o festejo momesco; um prazer sensorial, filosófico, físico, corporal, cultural, essencial, existencial, material, fenomenal. E é nos festejos populares, especialmente nos que ocorrem em espaços públicos, que acontecem, com frequência, a atualização de ritos e a reordenação da tradição, por força da própria condição de agrupamento coletivo e de drama humano ou pela irreverência, própria da dinâmica cultural. O *Bloco das Kenga's* é um espaço societal em que o riso é provocado por diversas possibilidades, tendo-se, na transfiguração das imagens dos gêneros nos corpos o masculino pelo feminino, uma situação de transgressão que favorece uma tensão na leitura desses corpos, o que estimula uma descarga de riso, pela aceitação compreensiva, por parte do conglomerado social que se forma em torno do bloco.



Nesse câmbio, a imagem de mulher que se vê é uma construção espetacular, uma alegoria e uma performance de feminino, construídas sobre a figura tradicional do homem. É o transformismo. Esses transformistas, assim como os atores do teatro, por mais que agreguem elementos cênicos figurinos, maquiagem etc., realizam as imagens das mulheres em si com sua própria energia e constroem a fêmea em seus corpos. Acrescem, nessa investida expressiva, a sua própria *pa*, o seu desejo, os seus valores sociais. A dissimulação de femininos a que estão dispostos é, portanto, um fato singularmente teatral que mexe com a imaginação e com o humor de quem lhe assiste, ao mesmo tempo em que faz as pessoas pensarem. Como grupo de carnaval, as *kenga's* reiteram a ordem social democrática, possivelmente em atendimento ao modo participativo e inclusivo de como surgiram, o que possibilita uma certa flexibilização dos padrões de transformismo, em que a *versão*, a subversão ou a loucura são as ordens/ desordens sociais. Acatando tipos de femininos diversos e garantindo procedimentos mínimos do rito de brincar o carnaval, as *kenga's* constituem-se

como um valor considerável na ordem social que sonham em viver fora do período de carnaval, em que se percebiam a *kenga* da rua como uma negação do homem da casa e o desaparecimento de um padrão masculino, para fundar um feminino. Com a negação da modéstia e do recato, as *kenga's* assumem uma espécie de transitoriedade da figura da mulher, em suas mais inusitadas possibilidades simbólicas, respaldadas pelo fenômeno do carnaval, com a instituição de gestos próprios, sob a marca fundamental de sua música e de sua ordem harmônica, tornando-se um profundo confronto de desequilíbrio social entre o tradicional (o hierárquico patriarcal) e o igualitário (a diversidade de gênero). As *kenga's* são um bloco de carnaval que herda da tradição brasileira a idéia de um concurso de rainha, como nos antigos bailes cariocas. Essa condensação de matrizes carnavalescas, de subversão e de crítica de costumes é também, no carnaval das *kenga's*, um espaço para a construção de um vínculo social marcante, entre o prazer da irreverência (o entrudo) e a afirmação da diversidade de sexualidades, um espaço de tolerância e festa para os homossexuais e para os seus simpatizantes. Tudo começou, segundo o produtor cultural Lula Belmont, um dos fundadores e o principal articulador e mantenedor do *Bloco das Kenga's*, quando um grupo de foliões irreverentemente

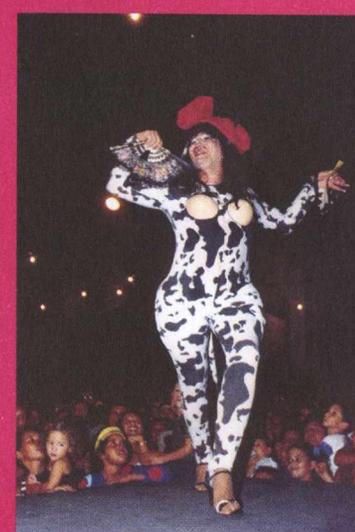
cômicos da Cidade do Natal, composto por artistas, intelectuais e outros viventes da cultura e da folia, resolveu criar um bloco carnavalesco para atravessar o reinado de Momo na Capital potiguar. Belmont afirma que a idéia de se criar um festejo para o carnaval foi engendrada na *Boate Broadway*, que pertencia ao próprio Belmont, ponto de encontro de gays, lésbicas e simpatizantes, bem como de boêmios, poetas, loucos e outros bichos grilos, remanescentes dos movimentos emblemáticos da juventude dos anos setenta. Essa casa noturna era espaço de manifestação de uma geração que, na fala de Belmont, pode ser considerada uma geração inquieta, com ânsia de contestação cultural e estética. No contexto sociocultural do final da década de setenta, outro grupo de foliões, provindo de outra manifestação de carnaval de rua, a Banda Gália, juntou-se à turma da *Boate Broadway* e movimentou a Cidade para dar força ao movimento das *kenga's*. E, assim, surgiu a frase *Todo coco um dia vira kenga!*. Esse é o slogan das *kenga's*. Esse traço de irreverência e de transgressão é a marca eficaz das *kenga's*, por dizer, em sua composição precisa e poética que *todo coco*, significando *toda a gente*, *um dia*, significando *pelo menos uma vez na vida* ou *inevitavelmente*, *vira*, significando *transforma-se*, *transfigura-se*, *metamorfoseia-se*, *kenga!*, significando *caco de gente*,



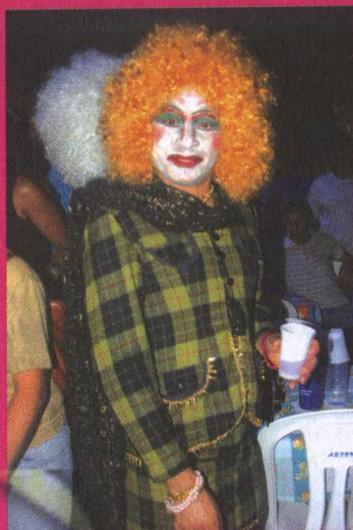
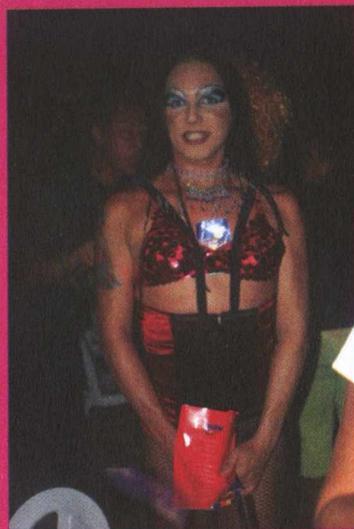
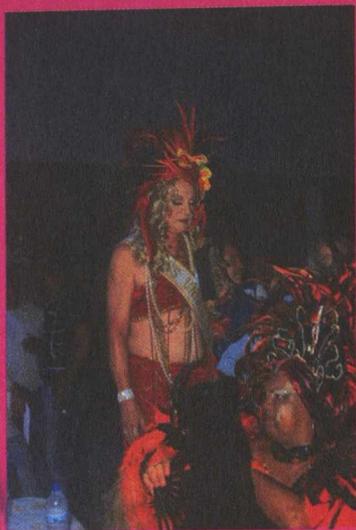
Arquivo Lula Belmont

*rapariga* ou, no mínimo, *a caricatura de algo que já foi muito bom, contudo não é mais, e nem por isso deixa de ser feliz e de se rir de si mesmo*. Isso promove, de modo direto e indireto, a alegria, uma alegria *kenga*. A expressão *kenga* é uma corruptela de *quenga*, descende de *kienga*, no idioma africano *Quimbundo*, e quer dizer *tacho*. No Brasil, especialmente na Bahia, o termo foi cunhado numa variação que significa um *guisado de galinha com quiabos*. Nos demais Estados do Nordeste, o termo transformou-se no substantivo feminino *quenga*, que pode ter os seguintes significados: *vasilha feita de metade do endocarpo de um coco; o conteúdo dela; quengo; no linguajar chulo, meretriz* mulher que pratica o ato sexual por dinheiro e ainda pode ser algo *imprestável, inútil*. O jogo das *kenga's* as faz engraçadas, hilárias mesmo; no entanto, as suas performances não servem apenas para provocar o riso, mas também para fazer-se sujeito espetacular e existir,

pois não há a intenção deliberada de fazer o cômico. O cômico ocorre pela circunstância, pelos elementos, pelo próprio jogo. Vejamos: no *Bloco das Kenga's*, ri-se pelo sentido transgressor que o carnaval propicia; por se encontrarem, no bloco, homens que se vestem de mulher; pelas pilhérias, chacotas, insinuações, piadas e anedotas que as *kenga's* fazem acontecer com a platéia, com as mulheres em geral, com as *bichas* que se vestem de mulher, com as *bichas* que não se vestem de mulher, com os homens, com os gays, com as lésbicas, com os simpatizantes, com as autoridades, com as cidades, com as horas, com os ritos e, enfim, com elas próprias e por tudo que chega à percepção sensível e racional. O riso, no *Bloco das Kenga's*, não busca fazer sentido ou dar lições de moral, muito menos apaziguar o mal-estar da hegemonia ou entorpecer o corpo tenso na luta cotidiana pela alienação risível, pelo



Arquivo Lula Belmont



Arquivo Lula Belmont

distanciamento das situações de espanto ou de estranhamento. O riso é desobediente, inconseqüente, desordeiro, politicamente incorreto e grotesco. Contudo, o grotesco não é um homem vestindo-se de mulher, é a intolerância da sociedade, que não percebe a dimensão estreita em que está mergulhada, no tocante à polifonia de gêneros e à riqueza cultural que isso encerra. Grotesco é o desejo reprimido, como se fosse uma escolha, classificado em duas únicas categorias (macho ou fêmea?). O palhaço que é a *kenga* é uma subversão do grotesco. O riso das *kenga's* é uma tradição e uma com/tradição. É a inscrição de sujeitos periféricos no centro da história, a partir de atitudes posturais: um complexo de gestos e determinações que as *kenga's* realizam. As *kenga's* representam um processo de atitude, um movimento constante. O mover-se em todas as direções (da história à cultura) é o cerne da interação de forças que constituem a presença delas na praça e na cabeça de quem com elas dialoga. No desfile das *kenga's*, há um valor criterioso que afirma que a mais feia é a mais bela. Para participar, os transformistas circulam entre dois grandes campos

estéticos: as *Caricatas* e as *Bunitas*. No universo transformista das *kenga's*, *Caricata* e *Bunita* são expressões utilizadas para fazer uma distinção entre elas, no tocante à beleza, à harmonia, à produção cosmética e à atitude mimética do comportamento feminino. *Caricatas* são as *kenga's* satíricas, que imitam a mulher fazendo uso de princípios comportamentais sociais mais elementares da composição do gênero oposto, usam roupas femininas, maquiagem, sapatos altos, bijuterias etc., sempre de modo desajeitado, deselegante, ridículo; *Bunitas* são as *kenga's* que usam os mesmos elementos das *Caricatas*, mas com domínio técnico e estético de cada um deles, sempre sintonizadas com a moda, com a indústria dos cosméticos e com os estilos, buscando uma afirmação de sua condição sexual a partir da apresentação de um simulacro *mais-que-perfeito* da mulher, uma mulher inatingível, uma *superstar*, uma *bunita*. Normalmente, as *bunitas* são *drag queens*, travestis, transexuais ou transformistas artistas. Isso demonstra também que, no *Bloco das Kenga's*, a afirmação da diversidade de gênero acontece numa prática política de superação

de dificuldades de diversas ordens (pessoais e sociais). Quando o sujeito homossexual sofre os obstáculos decorrentes da tradição heterossexual e do preconceito e tem dificuldades de ultrapassá-los, é recorrente ceder a um estado de submissão às políticas de dominação, que se apresentam em múltiplas estratégias de desaparecimento e de fuga, conhecidas como epistemologia do armário, ou seja, uma atitude de medo e (des)identificação que corrobora com a homofobia, com a intolerância e com a tradição machista. Decorre dessas dificuldades uma espécie de afirmação desse lugar imaginal que, em vez de estar assentado em territorialidades seguras (o masculino ou o feminino), está na borda, na fronteira (masculino/ feminino). Essa é, portanto, a complexidade da performance das *kenga's*. As *kenga's*, ao assumirem verbalmente a condição do feminino, de senhoras de sua performance de gênero, assumem também a prática de um discurso político de afirmação, de revolta, de reivindicação e de luta. O ator Ubirajara Santos (Bira Santos), que se transforma em Jarita Night and Day, ao elaborar o seu discurso como Jarita, em relação a Bira, e como Bira, em

relação a Jarita, apresenta grande dificuldade de se posicionar no masculino ou no feminino, optando por uma performatividade da borda, da fronteira, do não-lugar do universo bipolar, possuindo autonomia na condição de um gênero diferente. Nessa profusão de imagens e nas contradições de sua prática política, as *kenga's* manipulam, com seus corpos/ carnavais, o carnaval como um efeito político e estético de peso. O carnaval das *kenga's* inicia-se nos corpos dos foliões, como desejo de política, atravessa os mais variados campos de significação (festa, espetáculo, folguedo, performance) e encerra-se neles próprios, como política do desejo. Jarita Night and Day, desde quando foi *Rainha das Kenga's*, instituiu o perfil da *kenga* feia/ glamourosa para definir o valor caricatural das performances. De certo modo, essa é a matriz estética das *kenga's*, uma antibeza, uma antiprodução, a espetacularização das mais ordinárias tensões entre o organizar-se para ser vista e o enfeiar-se para ser melhor. Uma espécie de negação da negação. Ou a afirmação do desejo de beleza pela afirmação do poder da sexualidade. Jarita é o mais

poderoso espetáculo das transformistas *kenga's*, a condição mais eficaz da performance de gênero desse carnaval, e define o *ser-sendo* da *kenga*. O *Ser Identitário*, no *Bloco das Kenga's*, é um processo, um trânsito, o movediço da celebração de um lugar imaginal que, em vez de estar assentado em territorialidades seguras, entre o masculino e o feminino, está na borda, na fronteira no masculino/ feminino. As *kenga's* são, portanto, uma performance contemporânea de atualização da criação, pelo riso, pelo gozo, pelo cômico, pela festa.

Galante

Scriptoria Candinha Bezerra  
FUNDAÇÃO HELIO GALVÃO  
Fones: (84) 3211-8241/fax: 3211-8790

Direção Artística e de Pesquisa  
Dácio Galvão

Direção Executiva e Fotografias  
Candinha Bezerra

Consultoria  
Luiz Assunção

Colaborador  
Makarios Maia Barbosa  
Professor de Teatro do Departamento de Artes-UFRN.

Revisão  
Anna Maria Jasiello

Programação Visual  
Jussié Costa  
nacaopoti@uol.com.br