

1

Introdução

Ainda na graduação, uma atividade foi proposta por um professor: caracterizar um objeto de acordo com características do usuário-alvo. Uma das categorias dadas como exemplo por ele foi a identificação do objeto a pessoas do sexo feminino. Alguns aspectos físicos foram citados como referências de coisas femininas: cores claras, formato arredondado, ornamentos como floreios e arabescos. De fato, assim são os objetos que encontramos disponíveis para mulheres no mercado, e estas são as características que muitas vezes julgamos no senso comum como femininas. Este mero exercício despertou em mim uma série de questões: o que representa a feminilidade na cultura material? O que significa criar *coisas para mulheres*? Como nos utilizamos de recursos materiais – roupas, sapatos, adereços, maquiagens – para legitimar nosso gênero? Além de objetos, de que outras maneiras o feminino se materializa? Como questão principal, busco compreender de que maneira o uso e a escolha dos objetos oferece meios para a performance de feminilidades, bem como possibilidades de resistência. Parto do pressuposto de que os ideais e conceitos do que seriam masculinidade e feminilidade, embora sejam parte do contexto em que vivemos, são construídos historicamente. Estes ideais e conceitos nos quais nos baseamos para reagir e interpretar tudo à nossa volta são construídos por mitos que exprimem significados. O conceito “é simultaneamente, histórico e intencional; é móbil que faz proferir o mito”¹. Os mitos são criados como forma de apaziguar os conflitos causados pelas contradições “entre as crenças das pessoas e suas experiências cotidianas”². Em outras palavras, o mito pretende que se entenda como natureza aquilo que é história. “Por mais paradoxal que isso possa parecer, *o mito não esconde nada*: tem como função deformar, não fazer desaparecer”³. Portanto, pode-se compreender que o mito faz parte do dispositivo que regula a sexualidade, já que é um dos artifícios

¹ Barthes, 1975 p. 140.

² Forty, 2013, p. 15.

³ Barthes, 1975, p. 143.

para regular o discurso e o entendimento de determinadas características como naturais.

O mito é uma fala que pode ser constituída por qualquer coisa que possua mensagem, logo, tudo pode ser mito. Pode, inclusive, “ser formada por escritas e representações: o discurso escrito, assim como a fotografia, o cinema, a reportagem, o esporte, os espetáculos, a publicidade”⁴. Nesta lógica, portanto, é aceitável que se inclua a cultura material na categoria de reprodutora de mitos de maneira ainda mais eficiente que a mídia, “porque pode dar formas tangíveis e permanentes às ideias sobre quem somos e como devemos nos comportar”⁵. Em outras palavras, materializamos os marcadores que nos diferenciam, por exemplo, por gênero.

No contexto da cultura ocidental capitalista, perpetua-se a noção de que o masculino e o feminino são distintos e se complementam simbolicamente ao atribuir a cada sexo um conjunto de conteúdos sociais, valores e hierarquias⁶. Para Judith Butler, no entanto, não é possível desassociar a diferença sexual das práticas discursivas, o que não quer dizer que tais práticas criam a diferença, mas que ela depende do discurso para ser marcada. O sexo é também normatizado – dentro de um de um sistema binário heterossexual – e depende de atos de performatividade para reiterar o discurso e produzir efeitos regulatórios no corpo físico. Em outras palavras, performamos constantemente de acordo com o gênero que nos é designado, constituindo simultaneamente nossa própria subjetividade.⁴

Não se pode, de forma alguma, conceber o gênero como um constructo cultural que é simplesmente imposto sobre a superfície da matéria (...) Ao invés disso, uma vez que o próprio ‘sexo’ seja compreendido em sua normatividade, a materialidade do corpo não pode ser pensada separadamente da materialização daquela norma regulatória. (BUTLER, 2000, p. 111).

Procuró entender que tal discurso pode se apresentar de diversas formas, inclusive nos objetos que escolhemos usar. É desta forma que proponho a hipótese de que o design – de roupas, de adereços, de objetos pessoais, de nossos corpos – trabalha com estes ideais de diferenças de gênero e que, portanto, contribuem para sua produção e manutenção, pois fazem parte de um conjunto de articulações heterogêneo que engloba, além da cultura material, instituições, discurso científico, moralidade, religião, educação, representando o dito e o não dito. O dispositivo é a rede que se pode estabelecer entre estes elementos⁷. Compreendendo objetos

⁴ Barthes, 1975, p. 131-132.

⁵ Forty, 2013, p. 12.

⁶ Lauretis, 1994 p. 207.

⁷ Foucault, 2014, p. 364.

também como signos, e o consumo como forma ativa de relação social, encaramos a produção e o uso dos objetos como “uma atividade de manipulação sistemática de signos”⁸.

(...) podemos entender o trabalho do Design como uma atividade de criação e recriação da própria significação efetuada através das “coisas”. Neste sentido podemos dizer que o imaginário não só permeia” a atividade do designer, em todos os níveis, mas que, mais radicalmente, o imaginário constitui a própria matéria que é trabalhada por essa atividade: a sua “matéria-prima”. (PORTINARI, 1999, p. 97)

As possibilidades para se explorar este tema são diversas: poderíamos, como Adrian Forty⁹, eleger um catálogo de determinada categoria de vendas e demonstrar como é feita a diferenciação entre produtos para mulheres e homens. Poderíamos demonstrar como a publicidade pratica, ainda hoje, um discurso de diferenciação repleto de estereótipos de gênero. Esta diferenciação, porém, é normalmente marcada por um repertório reduzido e repetitivo de elementos como cor, material, presença ou ausência de ornamentos, acabamento. O problema que observo com esta abordagem enfocada nos produtos é que, ao nos atermos à forma e cor destes, encontramos normalmente as mesmas características. Os objetos classificados por gênero não apresentam tantas formas de diversificar a diferenciação, sendo encontradas repetidamente as mesmas mudanças de um produto masculino para o feminino. A diferenciação externa e formal não costuma ir além de expressão de feminilidade em tons claros, formas curvilíneas, ornamentos mais elaborados, espessura fina, texturas e materiais delicados¹⁰. Ou seja, o repertório de indicadores de gênero que é utilizado para diferenciar os produtos por gênero é surpreendentemente limitado, repetitivo, fixo e *pobre*. Analisar esse repertório apenas através de um inventário de seus traços constitutivos não nos levaria muito além da constatação e da reiteração dessa pobreza fundamental do estereótipo. Portanto, acredito que a abordagem mais interessante para explorar a materialização do imaginário de feminilidade é o enfoque no uso feito pelos sujeitos, a performance que produz e reitera aquilo que imaginamos representar as mulheres. Os objetos, seus usos e distorções, aparecem nesta abordagem como meios que nos possibilitam dar corpo ao mito do feminino, não somente produzindo e reproduzindo ideais, mas também formando caminhos de resistência a eles e materializando interpretações plurais do que se entende por gênero.

⁸ Baudrillard, 2009, p. 206.

⁹ Forty, 2013, p. 89-95.

¹⁰ Ibid., p. 92.

Por ser designer e mulher, a dimensão pessoal deste tema é inegável e impossível de ser desprezada. No entanto, a performance do feminino que realizamos – tanto eu quanto outras mulheres, sejam elas mulheres *cisgênero*¹¹, transexuais ou travestis – é constante. Então, para melhor visualizar a materialização do feminino, será preciso uma figura que deliberadamente se transforme, atue e produza a si mesma tendo como referência para a construção da personagem o imaginário social, constituindo uma *persona* que é um amálgama de mito e construção de subjetividade. Como dito anteriormente, a escolha deste tema está carregada de subjetividade. Portanto, a escolha da drag queen como objeto de pesquisa não poderia ser diferente. “Como uma personagem estranha e desordeira, uma personagem fora da ordem e da norma, ela provoca desconforto, curiosidade e fascínio”¹². A caracterização das drag queens fascina ao me causar impressão de estar testemunhando a transformação no corpo – com o auxílio de objetos – para produzir um novo ser, a possibilidade de montar-se e criar uma estética que não depende da constituição biológica. Uma vez montada, a drag pode ser quem quiser: mudar os gestos, a voz, as expressões, a atitude e enfim desmontá-la quando retornar ao espelho no fim da noite. Compreendo a drag como uma brincadeira com a ortodoxia das definições de gênero, como figura ambígua que materializa em si – com camadas de maquiagem que apagam a face e esculpem uma nova, acessórios e adornos que alteram seu corpo – suas referências estéticas, idealizações e subjetividade.

A sociedade brasileira, já bastante conservadora e majoritariamente católica, tem visto nos últimos anos um aumento significativo na intensidade de movimentos e discursos fundamentalistas, a par com um avanço expressivo dos projetos de representatividade política do setor evangélico. Tais grupos conservadores operam sob o argumento da preservação dos valores da “família tradicional” – que acreditam estar ameaçada pela mera existência de pessoas transexuais, lésbicas, gays, bissexuais, travestis e feministas – e fazendo uso de redes sociais globais para destilar seus discursos de ódio, ameaças e agressões verbais. De dentro para fora das redes, temos casos recentes de protestos urbanos que clamam pela interrupção de exposições, peças de teatro e palestras. Além disso, é preciso lembrar que o ataque direto não se limita às redes: o Brasil é o país em que ocorrem mais

¹¹ Cisgênero: pessoa que se identifica com o gênero que lhe foi designado.

¹² Louro, 2004, p. 20.

homicídios de LGBTs, com 340 mortos em 2016 segundo relatório da ILGA (Associação Internacional de Lésbicas, Gays, Bissexuais, Transgêneros e Intersexuais), sendo 144 destes de transexuais e travestis. Indivíduos que participam desta “onda conservadora” apoiam com o seu voto a entrada de líderes religiosos na política, contrariando a laicidade do Estado brasileiro e atravancando o avanço de pautas importantes como direitos LGBT, direitos da mulher sobre o seu próprio corpo e a introdução da discussão sobre gênero nas escolas. Para eles, falar sobre gênero e sexualidade implica na imposição de uma *ideologia de gênero*, termo falacioso criado pelos defensores da moral dita cristã, para uma suposta filosofia de vida “que induziria à destruição da família ‘tradicional’, à legalização da pedofilia, ao fim da ‘ordem natural’ e das relações entre os gêneros, e que nega a existência da discriminação e violência contra mulheres e pessoas LGBT comprovadas com dados oficiais e estudos científicos”¹³. Felizmente, na academia podemos encontrar espaços onde tal assunto é tema de discussão e pesquisa, como é o caso do GILET (Grupo Interdisciplinar de Estudos Transviados) na PUC-Rio.

Ao mesmo tempo em que há ataques, violência e discursos de ódio, encontramos espaços para resistência e um relativo aumento na visibilidade de LGBTs na mídia e na publicidade. Recentes iniciativas de marcas e grifes podem ser citadas como a Louis Vuitton, que recentemente utilizou o ator Jaden Smith em sua campanha de roupas femininas, e a Zara, que lançou a coleção *Ungendered*. Em 2016 a C&A veiculou a campanha publicitária *Dia dos Misturados*, cujo comercial mostrava casais diversos – de orientações sexuais variadas – trocando as roupas entre eles, borrando as fronteiras da diferenciação de gênero normatizadas culturalmente pela moda. A propaganda foi, em geral, bem-sucedida, apesar do protesto e ameaça de boicote promovidos por grupos conservadores¹⁴. Dessa forma, acredito que o momento é favorável e que, ao abordar gênero e sexualidade em relação à cultura material, estarei contribuindo para somar este a outros trabalhos no campo do design que discutem estes temas já comuns nas ciências sociais.

O objetivo central desta pesquisa é oferecer subsídios para que possamos nos posicionar criticamente à naturalização das necessidades e características

¹³ Reis e Eggert, 2017, p. 20.

¹⁴ Após reclamações, um processo foi aberto no Conselho de Ética do CONAR, que visava julgar a moralidade da campanha, criticada principalmente por personalidades religiosas e seus seguidores nas redes sociais. O processo, porém, foi arquivado no mês seguinte. Notícia disponível em: <<http://www.clubedecriacao.com.br/ultimas/conar-56/>>. Acesso em 20 de novembro de 2017.

historicamente atribuídas às mulheres. Especificamente, tentei problematizar como se dá a diferenciação de gênero em uma sociedade de políticas identitárias; compreender a diferenciação e as interpretações plurais do feminino; observar a materialização da *persona drag*; estabelecer uma relação entre o fazer *drag* e as questões LGBT e feministas; compreender as referências e a motivação para a concepção da personagem; verificar a presença de padrões estéticos e comportamentais do feminino no imaginário, assim como os recursos de micro resistência a tais padrões; analisar a montagem como um processo de materialização do feminino no corpo; explorar a dimensão simbólica do uso de objetos nas performances do feminino; identificar a proliferação de recursos da cultura material para a construção de um corpo de mulher.

Para falar sobre a materialização do feminino nas *drag queens*, realizei estudos de caso com indivíduos que executam performances *drag* de forma profissional e frequente. O contato com os participantes foi feito por intermediários e pela aproximação em eventos e festas. Para abordar os entrevistados, utilizei formas de contato diretas como telefone, em caso deste ser informado por um intermediário, e mensagens em redes sociais como o *Facebook*, para casos em que não havia outras forma de acesso. A própria natureza do método empregado na captação e contato com entrevistados constrói o recorte desta pesquisa. Trata-se de atores profissionais, cujo trabalho no teatro levou ao contato com a caracterização de personagens femininas e outras possibilidades estéticas. Sendo assim, a gênese da *persona drag* destes indivíduos é um desdobramento da atividade no teatro. Como a abordagem foi feita principalmente com a ajuda de intermediários que circulam no âmbito acadêmico, possivelmente os depoimentos e relatos colhidos não retratam a realidade de uma parte significativa da população. A pesquisa viu-se restrita, portanto, a uma seleção de indivíduos brancos, de classe média, moradores de centros urbanos e com acesso à educação artística e/ou superior, o que lhe confere uma limitação significativa em termos das experiências e inserções sociais dos participantes entrevistados. Ao final, foram ouvidos cinco participantes em entrevistas semiestruturadas e presenciais na maioria dos casos, com exceção de uma entrevista que foi realizada à distância, por *chat*. Com o auxílio de uma pauta composta por questões centrais que serviram como direcionamento para a condução das entrevistas, procurei não interromper o fluxo da conversa de modo a possibilitar que as questões fossem abordadas de forma mais espontânea e

dinâmica. Durante a condução das entrevistas, procurei fazer poucas perguntas e de maneira abrangente, para que suscitassem respostas descritivas – o quê, como, quando, por quê – buscando encontrar posteriormente, no material colhido, relatos que abordassem questões como gênese da persona ou personagem, referências, métodos do processo de transformação, materiais e objetos utilizados, alterações corporais e aceitação social.

Estas perguntas frequentemente desdobraram-se em outras, dependendo da fluidez com que o entrevistado enveredava pelos assuntos abordados e da sua própria vontade de abrir-se mais. Os depoimentos foram complementados por pesquisas bibliográficas e documentais, além de observação participante de performances em festas e em um curso de maquiagem drag. A participação no curso teve como objetivo experimentar no meu próprio corpo as alterações materiais e os objetos que dão corpo à caracterização da drag. O resultado foram depoimentos de quatro indivíduos, que identificam a si mesmos como atores, cujos trabalhos na atuação abriram caminho para suas performances como drag queens. Os trabalhos que fazem são variados na maioria dos casos, não se limitando apenas a suas drags, porém há uma certa paixão em se montar que destaca a persona drag de outros personagens que possam encarnar.

Sendo minha primeira experiência com pesquisa de campo, além da leitura da bibliografia e do contato com os entrevistados, pode-se somar ao conjunto de novos conhecimentos as dificuldades da descoberta e da invenção de instrumentos e modos de pesquisar. No início desta trajetória de pesquisa, minha intenção era analisar produtos, apenas por meio de pesquisa documental com catálogos. O objetivo, com este método, era encontrar as características mais comuns em produtos para homens e para mulheres e usá-los como exemplos para discorrer sobre a retórica e o binarismo do design de produtos. Como já mencionei anteriormente, percebemos o quanto esta metodologia limitaria o trabalho a uma análise repetitiva das mesmas formas, cores e significados que no complexo processo de produção são colocados em um objeto por muitas mãos: das empresas, dos fabricantes, dos designers, do *marketing*. De posse de um catálogo, dificilmente poderíamos sequer imaginar o que pretende o sujeito por trás da concepção de um item, já que este foi produzido em grande escala em uma cadeia produtiva de múltiplos sujeitos. Para falarmos de sujeitos, nosso objeto teria que explicitar o uso dos produtos. Ao deslocar a pesquisa do material documental para o humano, tive

a possibilidade de tentar compreender o uso que estas pessoas fazem dos objetos para encarnar uma personagem que desafia os estereótipos de gênero e cria oportunidades para a negociação e a resistência do sujeito à norma. A ida a campo se fazia então necessária e era para mim tão fascinante e incitante quanto assustadora. Apesar de já ter frequentado locais com performances de drags brasileiras e internacionais e de ser uma espectadora de *RuPaul's Drag Race*, nunca havia me aproximado o suficiente delas para criar uma relação que resultasse em uma conversa. Mais ainda, até as idealizava e considerava inatingíveis, pois entre mim e elas há normalmente um palco. Diante de um objeto tão intimidador, a entrada no meio foi mais lenta do que o ideal, sendo necessária a ajuda de intermediários para contatá-las. Porém, acredito que mesmo com todos os percalços do campo as entrevistas com as quais trabalharei nos capítulos seguintes cumprem o objetivo de procurar na montagem da drag o uso de objetos para a performance do feminino – o que percebi ser também uma forma de negociação e resistência ao binarismo de gênero, mas entraremos nesse assunto nos próximos capítulos.

Começaremos abordando o que são e o que fazem as drags. Qual é o cenário contemporâneo das drags no Brasil e como chegamos a esse ponto? Em que outras situações podemos ver indivíduos materializando e encenando mulheres, e qual a relação disso com a sexualidade e especialmente com a homossexualidade? Qual o impacto que a figura travestida, montada e exagerada causa nas pessoas? Temos um deslocamento da prática de resistência para o consumo e a mídia? Procuo navegar por estas questões com o apoio de referências bibliográficas sobre o tema de autores como Joseylson Fagner dos Santos, Guacira Lopes Louro, Michel Foucault e James Green, além de impressões construídas durante a pesquisa de campo. Em seguida, relato a experiência da pesquisa de campo e seus percalços, contando também a história de cada um dos entrevistados e a gênese de suas drags. Como e quando começaram a montar-se? Como se deu a escolha do nome? Como é a aceitação dessa atividade pelas outras pessoas? Mulher cisgênero pode ser drag? Para responder a estas perguntas, cito e comento trechos das entrevistas realizadas, apresentando o perfil de cada um.

Prosseguiremos para um percurso teórico e histórico pelas questões de diferenciação de gênero, performance, identidade e sexualidade, para delinear os recursos bibliográficos com os quais esta pesquisa se alinha ao apresentar uma análise dos depoimentos que a integram. Para tal, são fundamentais autores como

Joan Scott, Judith Butler, Teresa de Lauretis, Stuart Hall e Berenice Bento, além de adicionais contribuições de Michel Foucault e Guacira Lopes Louro também para a abordagem deste tema. Além disso, procuro identificar nos depoimentos as referências e interpretações do feminino que compõem a persona estética e performaticamente, abrindo para o debate questões como: O que as participantes entendem como feminilidade? Esta interpretação corresponde aos estereótipos de gênero constituídos no imaginário coletivo? A imitação paródica reforça ou questiona tais estereótipos? Existe diferença entre a performance do feminino feita por homens e a feita por mulheres cisgênero? Quem são as musas inspiradoras, próximas e distantes, dos criadores das personas drag e como eles se relacionam e experimentam sua identificação com elas?

Relacionamos então as estruturas sociais que definem estereótipos e mitos de feminilidade e masculinidade aos artifícios proporcionados pela cultura material para a materialização da diferença. A variabilidade de produtos destinados a um público diverso é uma reprodução do sistema de diferenças ou faz parte da sua produção? De que maneira o design de produtos contribui para a manutenção do dispositivo? Como o consumo se insere na construção da figura drag e nas relações sociais entre elas? Que tipos de objetos são fabricados especificamente para auxiliar a montagem e quais são adaptados para novas funções? Qual a importância de prestarmos atenção às modificações corporais e adereços dos quais as drags lançam mão para a sua transformação física? Também neste capítulo identificamos, de acordo com os depoimentos, as etapas e particularidades da montagem. Verificam-se modificações que tanto retiram quanto somam aos traços mais estáveis daquele corpo, além das possibilidades de deslocamento da alteração da dimensão temporária dos palcos, para uma permanente ou semipermanente, que transfere-se para a vida cotidiana e as práticas de cuidado pessoal com o corpo.

Finalmente, retomaremos os pontos de maior destaque entre os temas e questões abordados nesta pesquisa. O objetivo é ponderar sobre o que podemos apreender com a finalização da análise dos relatos fornecidos pelos entrevistados, bem como da revisão da bibliografia pertinente ao tema. Porém, consciente da inesgotabilidade das questões de gênero, bem como de que aproximar-se da completude é uma fantasia para qualquer pesquisa, preocupo-me também em apontar quais questões ficaram por responder. É possível, a partir daí, considerar as

possibilidades de continuação e desdobramentos desta pesquisa em outras questões e temas.