

## 4

### Cultura material e gênero

No caso dos informantes masculinos, vimos que a experimentação da estética feminina, de acordo com os depoimentos colhidos, é viabilizada também pela presença dos objetos, principalmente aqueles cujas detentoras são as mulheres da família, ainda na infância. Para além do momento das brincadeiras performativas, no ato da montagem a drag lança mão de diversos objetos, e ressignifica outros para servir ao propósito da sua construção estética. Isto só é possível porque dispomos de uma miríade de *trecos, troços e coisas*<sup>95</sup> que, quando relacionadas à sua percepção pelas pessoas, fazem parte do que chamamos de cultura material.

O termo ‘cultura material’ enfatiza como coisas aparentemente inanimadas no ambiente atuam em pessoas, e sofrem ação delas, com o propósito de executar funções sociais, regular relações sociais e dar sentido simbólico para atividades humanas (WOODWARD, 2007, p. 3).

A diferenciação de gênero pode ser relacionada à cultura material quando se entende que este também é parte da rede de dispositivos que regulam a sexualidade normativa. Tal qual a mídia, a educação e o discurso científico, a cultura material também integra o conjunto de meios pelos quais se produz e reitera a heteronormatividade. O design, como um ofício diretamente relacionado à produção de cultura material, proporciona e aumenta a oferta de acessórios e produtos para que demos corpo aos mitos de gênero – de maneira direcionada ou não. Além dos objetos manufaturados, talvez possamos considerar como o primeiro destes objetos da cultura material o próprio corpo, uma vez que sua materialidade é também construída pela performatividade e pela inscrição de significados.

O corpo, em última instância, é depositário de uma série de atos colocados no sujeito. Isto é, não por ele próprio, mas por toda a sociedade da qual faz parte de acordo com o lugar que nela ocupa. Logo, o corpo é possuidor de uma história contextualmente localizada em termos de tempo e espaço, a partir das variáveis: sexo, pertencimento sociocultural e idade (COUTINHO, 2016, p. 82 *apud* MAUSS, 1974: 408 e LE GOFF E TRUONG: 2010).

Veremos também, prosseguindo, quais são as etapas de caracterização do personagem feminino, ou seja, da montagem. Quais são as etapas e os adereços

---

<sup>95</sup> Referência ao livro de Daniel Miller, com o mesmo título.

fundamentais na concepção da figura da drag e quando a transformação está de fato completa? Onde – em que partes do corpo – se dão as modificações temporárias? Quais são as consequências da alteração temporária e quais dessas práticas deslizam para o cuidado pessoal permanente? Para falar sobre estas transformações, apoio-me nas descrições dos entrevistados sobre o processo de construção deste corpo artificialmente modificado e moldado para parecer outro. Além disso, trago também trechos registrados por mim em diário de campo, com impressões e sensações de uma aula de maquiagem drag.

#### 4.1

##### Performar com objetos

O desenvolvimento de novas tecnologias de produção industrial providenciou meios para que objetos fossem produzidos em massa e distribuídos em larga escala para a população. “Onde ficava, então, aquela ideia de que cada um é único e diferente dos demais”<sup>96</sup>? Como lembra Forty<sup>97</sup>, a aristocracia já apresentava como prática a coleção de relíquias, “fetichizando a mercadoria”, mas na indústria de bens manufaturados é difícil encontrar tanta singularidade. Tecnologias contemporâneas, porém, possibilitaram que o acesso ao produto – e ao design – alcançasse mais camadas sociais, não limitando-se àqueles com alto poder aquisitivo. A competição movimenta os fabricantes no sentido de inventar “seduções especiais” e modificar superficialmente os produtos e suas embalagens, numa tentativa de atingir diferentes recortes de mercado<sup>98</sup>.

(...) mercadorias podem ser continuamente modificadas e mercados podem ser constantemente divididos em nichos, de modo que um produto pode ser de massa na quantidade e ainda assim parecer atualizado, personalizado e preciso em seu direcionamento. Hoje o desejo não está apenas inscrito nos produtos, está particularizado neles: uma auto interpelação que diz “ei, isso sou eu” saúda o consumidor em catálogos e *on-line* (FOSTER, 2011, p. 54).

Devemos então partir para um movimento de compreensão de como afirmamos e produzimos, simultaneamente, esta identidade que identificamos como “personalidade” em nós mesmos. Segundo Freud<sup>99</sup> “(...) nada é mais seguro do que o sentimento de nós mesmos, de nosso Eu. Este Eu nos aparece como autônomo, unitário, bem demarcado de tudo o mais”, sentimento ao qual o autor se refere logo

<sup>96</sup> Figueiredo e Santi, 2008, p.50.

<sup>97</sup> Forty, 2008, p.119.

<sup>98</sup> Foster, 2011, p. 53.

<sup>99</sup> Freud, 2011, p. 9.

depois como enganoso, pois reconhece a dimensão do inconsciente, prolongada para dentro.

Para nos reafirmarmos perante os outros, iremos performatizar não apenas dentro dos ideais de masculinidade e feminilidade, mas praticamente tudo aquilo que desejamos afirmar como nossa identidade. Para dar corpo às múltiplas e variáveis identidades, contamos com uma enorme variedade de produtos disponíveis para o consumo, muitas delas criadas a partir de um processo de design. Segundo a articulação feita por Forty, o designer não é posto como agente causador da diferenciação material entre as categorias sociais, nem mesmo o sujeito com a intenção por trás da profusão de produtos diferentes. O objetivo do design – talvez o maior – é a obtenção de lucro para o fabricante e a indústria tira grande proveito da fragmentação de identidades presente na sociedade para multiplicar suas possibilidades de lucro<sup>100</sup>. Tanto a divisão em categorias quanto a proliferação delas e de suas subdivisões colaboram para a manutenção e o crescimento econômico deste mercado: agora, a família que compraria apenas uma escova de cabelos, comprará pelo menos três, cada uma para corresponder a uma categoria de indivíduo – homem, mulher, criança.

Como tema central em *História da Sexualidade I*, Foucault critica a hipótese de que o poder manifesta seu controle apenas de forma proibitiva, reprimindo e silenciando o discurso sobre o sexo. Ao invés disso, defende uma dimensão produtora dos mecanismos de poder, que regulam a sexualidade através de técnicas discursivas e se apoiam na produção do saber. Dessa forma, para além de censurar as falas sobre o sexo, as formas modernas do poder agem na (re)produção incessante da sexualidade e do binarismo de gênero<sup>101</sup>. O poder é, portanto, uma força mais produtiva do que proibitiva, que é produzida e reiterada nas relações sociais. Mesmo indiretamente, o discurso de poder se manifesta em todo o espectro social: relações privadas, classes, grupos, informações, comunicação. O poder está presente na linguagem, sendo esta uma forma de percebê-lo: a própria forma como a língua é estabelecida se constitui dentro do discurso de poder, à medida que as mensagens são conformadas a ser expressas de uma determinada forma<sup>102</sup>. Compreendendo que os objetos também têm significado, podemos julgar que o design é uma instituição que, tal qual a mídia e a educação, (re)produz as

---

<sup>100</sup> Forty, 2013, p. 119-124.

<sup>101</sup> Foucault, 2015.

<sup>102</sup> Barthes, 2015, p. 12.

idealizações e suposições sobre os gêneros dando corpo a elas. Dessa forma, o design e a cultura material como um todo compõem parte do conjunto de elementos que constituem o imaginário, sobretudo quando levamos em consideração o quanto os objetos e seus discursos estão presentes no nosso cotidiano e fazem parte de nossas práticas diárias.

Não é um grande desafio encontrar exemplos da materialização das diferenças de gênero na forma dos produtos: basta observar qualquer loja de brinquedos, por exemplo. Desde crianças, meninos e meninas têm suas práticas e necessidades separadas por indicadores como cor – azul e cores fortes para meninos, rosa em tons pastéis para meninas – e formato – arredondado e fino para elas, robusto e angular para eles. Adrian Forty analisa, no capítulo sobre Diferenciação em Design<sup>103</sup>, catálogos de vendas do século XIX e sua profusão de produtos de igual função com alterações de superfície, que ao ser ofertados no mercado provocavam uma sensação – ainda que limitada, pois as opções são finitas e definidas pela indústria – de escolha individual e personalização. Entre os diversos tipos de canivetes anunciados, por exemplo, encontrava-se categorias como “para senhoras”, “para meninos”, “para homens” e “para homens, pesados e de caça”<sup>42</sup>. Observa-se estas mesmas características de marcadores da diferença já mencionadas: espessura, formato curvilíneo ou angular, ornamentação e associação de cores a determinado sexo.

A presença da espessura mais fina nos produtos femininos, por exemplo, é frequentemente justificada pela funcionalidade e adaptabilidade ao corpo, novamente sob a perspectiva de que o corpo é um determinante natural para as diferenças de gênero. Faz-se de tudo sob este argumento da distinção fisiológica entre homens e mulheres, desde roupas a objetos pessoais sem necessidade de adaptação funcional, como lâminas de barbear. Se consideramos, porém, que a materialidade do corpo depende também de práticas reiterativas, nos afastamos da retórica funcionalista que pretende afirmar que objetos menores e mais finos são

---

<sup>103</sup> Forty, 2013, p. 89-129. Neste capítulo, o autor aborda a forma como o design de produtos materializa as diferenças entre certos segmentos sociais. Forty parte do pressuposto de que a cultura material é produtora de mitos, e que “conhecer a amplitude dos diferentes designs era conhecer uma imagem da sociedade”. São analisadas as características que marcam a diferença entre homens e mulheres, crianças e adultos, classes sociais e patrões e empregados. Além disso, Forty também discorre sobre a variedade de opções de objetos disponíveis para consumo, argumentando que há, na indústria, um entendimento de que quanto mais segmentado o público, mais unidades do mesmo item serão vendidas.

<sup>42</sup> Forty, 2013, p. 89.

mais adequados para mulheres e compreendemos que a performance material do gênero é feita pelo próprio sujeito na escolha e no uso dos seus objetos.

## 4.2

### Materialização da feminilidade drag

Com a recente popularização da drag como artista de entretenimento na cultura *pop*, somado ao crescimento da já prolixa indústria da aparência, certamente fica mais fácil encontrar produtos que facilitem a adequação dos corpos à feminilidade drag<sup>104</sup>. Sapatos de salto em tamanhos maiores, perucas de altíssima qualidade e de estilos e cores infinitos, cosméticos apropriados para a cobertura de sobrancelhas, unhas postiças já pintadas e decoradas, cintas e espartilhos. Para a produção destes corpos estilizados são necessárias horas em frente ao espelho e sacrifícios físicos constantes, para que o visual cause impacto desde o primeiro olhar do público. É com o processo de montaria que as artistas incorporam e dão vida à persona, ficando por vezes irreconhecíveis fisicamente, mudando a voz, a forma de falar e o vocabulário, manifestando trejeitos e tomando atitudes que não costumam apresentar *out of drag*. Em sua maioria, as transformações que realizam são temporárias, como vestir uma máscara. Esta particularidade da drag em comparação a outras pessoas que alteram o corpo e suas características em busca de uma aparência feminina no dia-a-dia – como é o caso das transexuais, travestis e das mulheres cisgênero – é o que as coloca neste lugar de fronteira, onde é possível transitar para onde se desejar, experimentando formas diferentes de manipular as feições a cada montagem. Além disso, a variação constante possibilita que nem mesmo sejam reconhecidas quando não estão montadas.

*A Abigail é uma máscara que eu visto e tiro quando quiser. Um exemplo disso é que fiz uma ação promocional em um shopping aqui da minha cidade, de Abigail, quatro dias seguidos. Todos os vendedores acabaram me conhecendo e adorando meu trabalho, me adicionaram no perfil da Abigail no Facebook, etc. E quando fui com meu namorado no shopping uma semana depois: nada. Somente uma mulher me reconheceu, pois eu tinha citado um produto que fiz uma piada sobre. De resto, ninguém reconheceu. Admito que foi uma sensação boa. (Gengiscan)*

---

<sup>104</sup> Refiro-me como “feminilidade drag” às características produzidas por elxs em seus corpos por compreender que não se trata de uma imitação do ideal de mulher, mas sim de uma junção de inspirações, atitudes, atributos físicos e expressões materiais associadas tanto ao masculino quanto ao feminino, em um processo de criação subjetivo e intuitivo.

A sensação boa à qual Gengiscan se refere pode ser a mesma que Palloma descreve como uma libertação das amarras sociais e morais. Estar montada permite que ela aja de uma maneira que normalmente não agiria com seu visual comum. Apesar de não ser um personagem com uma história inventada, de ser uma persona com características subjetivas da própria criadora, a mudança de aparência permite a criação de novas narrativas para si, que não seriam possíveis ou socialmente aceitas de outra forma. Em seu discurso, Palloma deixa evidente a convicção de que a sua persona lhe permite expressar uma *verdade* sobre si e realizar vontades que não teria coragem de fazer sem máscara.

*Mas aí quando você é drag, você não é você, né? Então você pode fazer as coisas que você gostaria, que você sempre teve vontade de fazer e você não tem essa coragem. Então é o que eu digo, você veste a máscara para se desmascarar. (...) Quando é drag, eu boto o peito pra fora o tempo todo, porque é minha drag, aí as pessoas falam “olha lá, que drag incrível, botando o peito pra fora”. Mas eu, como mulher, se eu for ali e botar meu peito pra fora, vocês vão me prender. (Palloma)*

Ao começar as entrevistas e ouvi-las falar sobre como o processo de mascarar-se é trabalhoso e transformador, no sentido de abrir a possibilidade de apagar as características que carregamos no corpo e no rosto durante o dia e substituí-las por aquilo que desejamos expressar, intuitivamente. Senti, portanto, a necessidade de experimentar esta caracterização na pele – literalmente – e o mais próximo que pude chegar desta vivência foi realizar um curso de maquiagem drag<sup>105</sup>, com direito a colocação de peruca e cobertura de sobrancelhas. Obviamente esta experiência encontra o seu limite possível na parte da modificação estética temporária do rosto, uma vez que não criei uma persona, não compus um figurino e não poderia chegar até a etapa da performance nos palcos, uma vez que não sou uma artista. Contudo, ainda considero a experimentação participante bastante válida para adicionar trechos meus, registrados em formato de diário de campo, aos depoimentos e descrições dos entrevistados sobre a conversão de suas faces em uma aparência que não é, na percepção de senso comum, apropriadamente feminina, mas

---

<sup>105</sup> Cheguei ao curso por um anúncio feito por Palloma em sua *fanpage*. É ela quem me recebe em sua casa e me guia, passo a passo, pelo processo de caracterização do rosto seguindo o estilo de drag que ela faz. Em pouco mais de seis horas, aprendi a alterar o rosto para um estado totalmente diferente do que é confortável e familiar para mim. Saí da aula fascinada com o poder de transformação que as técnicas de maquiagem proporcionam e com diversas observações anotadas em diário de campo.

sim uma “cara de drag”, a manifestação facial da complexa mistura de referências e ideais que é a construção de um personagem deste tipo.

#### 4.2.1

##### Maquiagem

A maquiagem, normalmente a etapa mais demorada da montagem, é feita no sentido de “ressaltar ou ocultar determinados traços o rosto”<sup>106</sup>. Ocultação, na verdade, é o começo de tudo. Ao cobrir o rosto com várias camadas de base, corretivo e pó e esconder as sobrancelhas, o resultado é um quadro em branco, um rosto quase sem expressão e pronto para ser redesenhado de acordo com o desejo do artista. O primeiro traço a ser modificado é o entorno dos olhos. Para Palloma, o passo mais importante é a colocação de lentes de contato coloridas. O uso de lentes não é uma regra entre todas, porém, e depende do conceito estético a ser trabalhado naquela montagem.

*A primeira coisa que eu preciso mudar pra poder me desligar de quem eu sou é o meu olhar, são os meus olhos, então eu preciso colocar a lente. (Palloma)*

As sobrancelhas são totalmente cobertas, com cola bastão ou cola permanente para artesanato e camadas de maquiagem. O sonho de consumo da drag para esta finalidade é a cola em bastão roxa da marca *Elmer's*, inacessível no Brasil e utilizada pelas drags estrangeiras, sobretudo pelas competidoras de *RuPaul's Drag Race*. Os pelos são penteados para cima junto com a cola, com a ajuda de uma escova. Depois, são adicionadas algumas camadas de pó e corretivo. Em seguida, uma nova sobrancelha é desenhada com lápis ou sombra cremosa em pincel. A cobertura e redesenho da sobrancelha é fundamental por dois motivos: para que seja possível criar uma expressão diferente no olhar, “mais lânguido, mais insinuante”<sup>107</sup> e para criar uma ilusão de maior espaço entre o olho e a sobrancelha, para que uma maquiagem colorida e chamativa possa ser desenhada com maior facilidade. Gabriel, por exemplo, afirma que tem pouco espaço de pálpebra naturalmente. Portanto, desenha suas sobrancelhas sempre *levantadas* para, segundo ele, “abrir o olhar”. Os cílios postiços, parte importante da maquiagem feminina principalmente para teatro, cinema e TV, são geralmente volumosos e exagerados, para se destacar na pintura dos olhos.

Observo o uso de algumas *gambiarras*, ou ressignificações de objetos que em seu uso cotidiano não são cosméticos ou instrumentos de beleza, mas que no contexto

<sup>106</sup> Benedetti, 2005, p. 56.

<sup>107</sup> Ibid., p. 58.

da montagem são apropriados pelas drags para suprir uma falta de produtos próprios para estes fins. As dicas sobre estes usos são passadas socialmente de uma drag para outra. Alguns exemplos que pude observar são: o uso da fita isolante nos cabelos, para prender os grampos onde a peruca se encaixará (a fita isolante é preferida por ter maior elasticidade); uma pinça de aquário, muito mais longa que uma pinça comum de sobrancelha, para acomodar os enormes cílios postiços; colas de artesanato e escolares para colar sobrancelhas (uma outra possibilidade, na eventual necessidade de improvisar por falta de cola, é colá-las com sabonete); esponja de cozinha, para retirar a maquiagem (Notas de campo, registradas em 16 de novembro de 2017).

As proporções do rosto são alteradas com as técnicas de *contorno*, que consistem em utilizar tons mais claros para iluminar as partes que se quer destacar e “aumentar” e mais escuros onde se pretende “diminuir”. De que maneira o contorno será feito depende do formato do rosto de cada um, mas em geral o objetivo parece ser – quando a intenção é apresentar traços associados à feminilidade – afinar o maxilar, destacar as maçãs do rosto, escurecer as laterais do nariz e iluminar a ponta para criar uma ilusão de formato fino e “empinado”.

A intenção dos contornos e iluminação em geral é destacar pontos mais proeminentes do rosto, fazendo com que eles pareçam estar se projetando pra frente: têmporas, ponta do nariz, em cima da boca, queixo, na bochecha logo abaixo do olhos. O nariz é afinado, é feito um contorno que cria a ilusão de ótica de um nariz menos reto. (Notas de campo, registradas em 16 de novembro de 2017)

*Ilumino meu rosto todo assim, (...) fazendo um “V”. (...) Ilumino um pouco o meu maxilar, mas eu tenho que tomar muito cuidado porque, dependendo de como você fizer, eu vou ficar com isso aqui [aponta para o maxilar] enorme e com a marca da barba. (Gabriel)*

Esconder a marca da barba feita é, também, uma etapa importante da transformação do rosto. É uma das diferenças que Palloma destaca em relação à montagem de mulheres em relação aos demais, pois quem tem pelos faciais exige um processo de correção que leva em conta a colorimetria, marcando com um corretivo de cor oposta ao tom dos pelos antes de cobrir com o corretivo e a base de tom correspondente ao da sua pele.

Considera-se que uma maquiagem drag vai ser usada em uma luz forte, de um palco ou estúdio de fotografia. Então tudo tem que ser a mais do que se acreditaria normalmente. Com meus vícios de *menininha* que só faz maquiagem pra sair, uma das maiores dificuldades que eu tinha era de exagerar nas camadas de produto. Palloma sempre precisava me incentivar a aplicar mais, pois não estou acostumada com o exagero que a maquiagem drag pede (Notas de campo, registradas em 16 de novembro de 2017).

### 4.2.2

#### Cabelos e unhas

Os cabelos são, com poucas exceções – nenhuma entre os participantes desta pesquisa – perucas. Elas vêm em diversas opções de cores, tamanhos, cortes e estilos, mas algumas drags têm o costume de estilizar suas próprias perucas. Muitas vezes são longas, fazendo referência às divas que os inspiram, mas também para *bater cabelo* na boate e no palco. Sobre a experimentação com objetos cotidianos na infância, Gabriel conta:

*Uma das coisas mais legais de fazer era colocar o casaco, a toalha na cabeça e bater cabelo, era maravilhoso. (Gabriel)*

Uma boa peruca, com tela<sup>108</sup> bem fina e que não deixe tão evidente a sua artificialidade – como as famosas *Lacefront* – são um item caro para quem precisa investir em mais de uma unidade. A loja online muito querida pelas drags, a *Perucas Babadeiras* cobra no mínimo R\$ 269 por uma delas (preço verificado em janeiro de 2018). Para drags com uma situação econômica mais limitada, a compra de múltiplas perucas, somada ao gasto com cosméticos e figurinos, pode representar um investimento muito alto.

Enquanto ainda estava maquiando, conseguia reconhecer meus próprios traços, aquele rosto ainda era de alguma forma ‘meu’. Depois de colocar a peruca, me senti de verdade outra pessoa. Ao me olhar no espelho e ver praticamente outra pessoa, senti um impulso de mudar também a forma de falar, a postura, as expressões, a atitude. A maquiagem muda o rosto e as expressões, mas a peruca é o toque final que faz toda a diferença (Notas de campo, registradas em 16 de novembro de 2017).

Apesar da peruca ser um item bastante comum no arsenal da montagem, o seu uso não é uma obrigatoriedade. Nada, aliás, parece ser obrigatoriedade quando se trata de drag. A drag brasileira Ikaro Kadoshi, de São Paulo, realiza grande parte de suas montações exibindo uma careca natural, que combina harmonicamente com o visual andrógino que adota. Para uma representação mais aproximada do ideal do corpo feminino, porém, cuida-se para que as proporções não fiquem exageradas em relação às formas.

*As minhas perucas são grandes, mas não são cacheadas, porque tem muito volume (...). Porque por mais que eu seja drag, eu quero que me enxerguem uma mulher, não quero que me enxerguem outra coisa. Tipo, é um homem*

<sup>108</sup> Popularmente referida entre as consumidoras como *lace*, a tela é a parte da peruca onde são aplicados os fios.

*vestido de mulher, todo mundo sabe que é um homem vestido de mulher. Mas eu quero que enxerguem mulher, entende? (Renato)*

As unhas podem ser postičas ou as prprias unhas do artista, desde que sejam compridas e pintadas com esmalte colorido, que “ainda é um produto fortemente associado às ‘mulheres’ em nossa sociedade”<sup>109</sup>. Palloma é da opinião de que a melhor escolha para uma drag profissional é usar as prprias unhas. Ela cita uma colega, Ravena Creole, que é convidada para muitos trabalhos e se monta por vários dias seguidos. “Você acha que ela tem tempo de ficar colando unha postiča?”, diz. Renato concorda e conta que passou a deixar as prprias unhas crescerem, e a pintá-las na manicure mesmo quando não está em temporada do cabaré. Por outro lado, Alessandro argumenta que prefere colocar unhas postičas pela possibilidade de variar a sua estética.

*Se eu tiver a unha grande eu vou ter sempre aquele formato. E o que eu gosto muito na drag é a facilidade de transformar, de mudar, de ter um cabelo diferente, de ter uma unha diferente, de ter uma maquiagem diferente, de ter uma montagem diferente. (Alessandro)*

Novamente, aparece em discurso o fator mutável da drag, a possibilidade de explorar diferentes meios de produzir e materializar significados no corpo.

### 4.2.3

#### Pelos

*[O processo de transformação] vai acontecendo a partir do momento que eu sento na frente do espelho e faço a barba. (Alessandro)*

A barba e os pelos são considerados, sem dúvida, “como um dos signos que mais fortemente representam o masculino”<sup>110</sup>. O mundo está repleto de exemplos de drags que usam barba e figurinos femininos ao mesmo tempo<sup>111</sup> e isto não parece ser um problema para nenhum dos entrevistados, desde que a proposta estilística da montagem não seja a de emular um rosto feminino. Os pelos faciais são uma questão incômoda principalmente no depoimento de Renato, que conta que prefere sua imagem com barba e bigode. É um ponto de sofrimento para ele ter que abrir mão deste visual para encarnar Jhenny no cabaré. Perguntado sobre o porquê de não deixar os pelos faciais aparentes nas apresentações, conta:

<sup>109</sup> Ibid., p. 55.

<sup>110</sup> Ibid., p. 58.

<sup>111</sup> Conchita Wurst, drag queen austríaca vencedora do *Eurovision Song Contest* em 2014 e Pandora Yume, drag queen carioca, para citar exemplos.

(...) Não tem relação com o que eu construo, assim. Foi um impasse muito grande. Eu tinha uma campanha pra gravar e nessa campanha eu fui aprovado de bigode. (...) Aí depois eu comecei o cabaré e mantive a barba, a agência me acionou. (...) Levei a minha figura de bigode pro ensaio. Eu olhei e falei “Gente, não dá”! (...) Por exemplo, eu tenho uma cena no início, uma entrada toda dramática e eu já viro cantando uma música, já imaginou? A gata vira de bigode? Fica cômico, vai pra um outro lugar. Então isso teve que sair e a barba pra mim é um negócio que me faz sofrer demais. (Renato)

A depilação dos pelos do restante do corpo, como as pernas, é relatada também como prática, tanto por Alessandro e Gabriel, quanto por Renato, pelos mesmos motivos: desejam *mostrar as pernas*. As técnicas usadas variam entre a cera depilatória quente e a lâmina de barbear, mas os três informantes estão sempre mantendo as pernas depiladas, mesmo não tendo trabalhos agendados como drags. É mais um exemplo de modificação estética que se desloca do camarim para o cotidiano, assim como *fazer a sobrancelha* para deixa-la menos espessa, facilitando a cobertura com maquiagem. Alessandro conta que certa vez cansou-se de cobri-las e raspou as metades externas de cada lado, para aproveitar parte de sua própria sobrancelha no desenho com maquiagem. Um recurso para atores que, como Gengiscan, não querem remover pelos corporais, mas querem esconde-los na montagem é a sobreposição de meias-calças. Segundo ele, são necessárias no mínimo três camadas para ocultar os pelos das pernas e para dar uma aspecto *natural* aos enchimentos<sup>112</sup>.

#### 4.2.4

#### **Corpo, padrões e sacrifícios**

Em todos os casos desta pesquisa, o objetivo é obter um corpo *violão*, metáfora frequentemente usada para designar um formato desejável do corpo da mulher. As proporções deste tipo de corpo normalmente consistem em uma cintura estreita e medidas maiores e proporcionalmente semelhantes de busto e quadris. Alguns dos entrevistados do sexo masculino contam que consideram seus corpos demasiadamente *quadrados* e *retos* e compensam a ausência de cintura com o esforço para a manutenção de um corpo magro, para facilitar o ato de esculpir a

<sup>112</sup> Normalmente feitos com espuma, podem ser comprados prontos ou cortados de forma caseira. Sua função é preencher quadris, nádegas e pernas, para conferir um formato mais aproximado do que se entende por feminino.

forma desejada sem aumentar as proporções. Parecer uma mulher mais larga ou gorda não é, nesses casos, algo desejável.

*Eu tive que emagrecer. Eu emagreci, não teoricamente tive que, mas eu sou do circo, faço acrobacia de solo... então eu tinha um corpo mais forte. E nessa montagem com a Jhenny, eu vestia as roupas, eu olhava e tava masculino demais aquela figura. (Renato)*

*Para a nina eu acho que eu tenho o corpo muito quadrado, muito reto, sabe. Um corpo muito masculino. E eu gosto de mudar, eu gosto de apertar a cintura, eu gosto de colocar cinta, eu gosto de colocar uma calcinha que aperte mais aqui, que ponha a barriga para dentro. E dependendo da roupa que eu estou usando, eu gosto sim de colocar quadril. Eu tenho umas espumas que eu moldei para fazer quadril. (Alessandro)*

*Olha, eu gosto de conforto, honestamente. Mas gosto, óbvio, de sentir que estou bonita, mas peito é uma coisa que eu tenho optado cada vez menos de colocar enchimento, assim, eu ponho e tal, mas eu gosto, dependendo da roupa. (...) Eu sou mais magro geralmente. É bom quando eu estou mais magro e mais seco, porque aí a cintura afina. (Gabriel)*

*É pra ficar com o corpo da Marilyn Monroe hahaha. Não é nada exagerado, mas é só pra modificar meu corpo. Eu acredito que drag é transformação: transformar o seu corpo em outro. (Gengiscan)*

Chamam a atenção duas modificações temporárias no formato do corpo: o uso de espumas para obter um corpo curvilíneo e o afinamento da cintura com espartilhos. O uso de enchimentos nos seios, no entanto, não é consistente em todos os informantes da pesquisa. Renato e Gabriel, por exemplo, adotam um visual mais aproximado ao de certas modelos, cujas curvas não são tão sinuosas e dramáticas e os seios são tão pequenos que, ao cobri-los com uma roupa, pouco se percebe a sua presença. Em contrapartida uso do espartilho é um sacrifício do qual Palloma abdicou recentemente. Apertava-o até machucar as costelas em busca de se inserir em um padrão de drags com uma cintura exageradamente estreita. Hoje, ainda veste o acessório, mas não mais se comprime dentro dele como antes. “É uma peça de roupa, ele não é uma peça de tortura”, diz. Palavras como *dor*, *tortura* e *desconforto* costumam aparecer nos depoimentos várias vezes como sacrifícios necessários para

uma estética bem-sucedida. Seja para apertar-se em um espartilho, *aquendar*<sup>113</sup> ou ficar de pé em um salto de 15 centímetros durante uma noite inteira, o ofício de superdimensionar a performance do feminino parece vir sempre acompanhado de algum sofrimento físico.

O ato de esconder o pênis e os testículos, popularmente chamado no vocabulário das drags como *trucar* ou *aquendar a neca* é uma das técnicas de transformação temporária do corpo mais conhecidas e reproduzidas por travestis e drag queens. As travestis desenvolveram esta técnica para “esconder o pênis sob a roupa, para que a região pubiana fique com a aparência semelhante à genital da mulher”<sup>114</sup>. Este visual pode ser atingido forçando o órgão genital para trás e os testículos para dentro de uma cavidade óssea existente na região, fixando esta posição com o auxílio de fita adesiva.

*Confesso a você que a coisa que mais me incomoda na transformação do corpo é aquendar a neca, porque às vezes não é nem que incomoda estar com a neca presa, não, mas é porque é muito chato isso de você sair na noite, por exemplo, a gente vai fazer um show, e aí a gente geralmente sai de casa montada, a gente não se monta no lugar. Então você passa aquela noite inteira, às vezes quatro, seis horas ali, preso – presa, no caso. E se você tiver vontade de fazer xixi, fodeu. (Alessandro)*

Apesar de não ter um pênis para *aquendar*, Palloma também tem uma história de desconforto na região genital diretamente resultante de uma montagem baseada em uma escultura de Ney Sayão, uma medusa com um cabelo de falos. Por ser uma peça totalmente transparente, a calcinha atrapalhava a composição estética da montagem. Para solucionar este problema, conta:

*Faço um tapassexo de Micropore. Só que aquilo ali significa que a noite inteira eu não vou poder beber nada, pra não ir ao banheiro. E na hora que eu vou arrancar aquilo é uma dor do caralho. (Palloma)*

#### 4.2.5

##### Figurino

Quando se fala em travestir-se, “a primeira imagem que surge na mente é a de um homem vestindo roupas de mulher”<sup>115</sup>.

<sup>113</sup> *Aquendar* ou *trucar a neca*: ato de esconder o pênis com o auxílio de fitas adesivas, para disfarçar o volume nas roupas.

<sup>114</sup> *Ibid.*, p. 88.

<sup>115</sup> *Ibid.*, p. 67.

Determinada combinação de peças, com cortes, tecidos e cores específicos, transmite símbolos que informam aspectos essenciais daquela pessoa e situação, como o sexo, o gênero, a posição social, a classe, a idade, o tipo de evento em questão, etc. As roupas constituem, portanto, uma linguagem (BENEDETTI, 2003, p. 67).

No caso das drags, a escolha do figurino depende mais da proposta específica de cada montagem e pode variar de acordo com o estilo e as referências estéticas que constituem o conceito. Alguns padrões são observáveis, porém, como a ausência de calças ou peças *unissex*, e a onipresença do salto alto, “outro signo por excelência da dimensão feminina”<sup>116</sup>. Muitos já treinavam andar sobre os sapatos de salto muito antes de começarem a fazer *shows*, tanto na infância ao brincar com os acessórios da mãe, quanto na vida adulta.

*Pra mim é mais fácil andar de salto que andar de tênis na rua, de chinelo. Eu tropeço mais descalço que de salto alto. Porque é tudo o sonho das bichas! Porque isso, eu te falo, toda bicha quer usar as coisas de mulher. Tô falando de bicha afeminada igual eu, tem as que não quer, tô falando de bicha afeminada. Toda bicha afeminada quer ter cabelo, quer botar uma peruca, quer andar de salto alto. (Renato)*

*Eu amava sapato de salto. Se eu ficava sozinho no quarto da minha avó ou no quarto da minha mãe eu ia no armário e eu sabia quais eram os sapatos mais bonitos que ela tinha, tanto é que quando elas se arrumavam pra sair eu falava: “põe aquele outro sapato mãe”. Ela falava: “não, aquele dói muito o meu pé”. Mas ele é lindo, mãe, como que dói? (Alessandro)*

Apesar de relatos como os de Renato e Alessandro, não é uma unanimidade nem mesmo dentro dos limites deste estudo de caso. Gengiscan afirma não saber ficar em pé em um salto sem se desequilibrar até hoje, e sentir dor ao usá-los, pois mudam muito sua postura. Ainda assim, não abre mão da peça para compor seu visual *retrô*.

---

<sup>116</sup> Ibid., p. 71.

Quando Renato afirma que Jhenny “vai da piranha do body, de perna de fora, até [vestido] longo”, percebe-se a manutenção de um estilo próprio de sua criação. A variação existe, mas ela existe dentro de um principal objetivo: “Quero ser bonita sempre”. Como o foco de Renato são as cenas mais longas, com texto falado, ele mesmo afirma não ter a necessidade de um figurino e uma maquiagem que causem impacto visual imediato. Diferentemente das drags que se apresentam com números musicais em boates e têm apenas cinco minutos para impressionar o público, Jhenny tem mais de uma hora para cativar os espectadores com a sua atuação e o conteúdo de suas falas, mas sempre mantendo a coesão estética de uma *diva*. É uma comediante, “mas é uma comediante linda”, completa. A inspiração de Abigail no luxo e elegância das atrizes da *Hollywood* antiga também é clara em todas as montações divulgadas, com o uso frequente de vestidos longos e com brilhos, além de acessórios como luvas compridas e estolas felpudas, piteiras, brincos e colar de pérolas, pulseiras brilhantes. Mesmo que a sua performance seja direcionada e moldada pelas diferentes ocasiões, a estética e as inspirações permanecem coerentes.



Figura 5: Três montações de Jhenny



Figura 6: Três montações de Abigail Foster

O estilo de Palloma também é perceptível a partir de suas inspirações. Ela nem precisaria citar como referências estéticas Lady Gaga e Björk ou declarar um interesse pela alta costura e moda arquitetônica para que isso fosse interpretado de suas montações. Ela mesma fabrica seus figurinos em sua casa de forma intuitiva – segundo ela, sua principal inspiração é o desespero do prazo – e o objetivo central de seu estilo está na comunicação de uma personalidade irreverente e na expressão de sua imensa criatividade. Seu visual não chega a ser abstrato ou andrógino, a ponto de alterar as formas femininas de seu corpo, mas o objetivo mais importante em seu figurino parece ser o de *contar uma história*. Já Sara e Nina têm uma proposta bastante evidente: ser uma dupla. Como estão sempre juntas em suas performances, percebe-se no figurino um esforço em criar composições em que complementem um ao outro. Para isso, abusam de artifícios como as roupas de estampas e texturas semelhantes, mas que são confeccionadas em modelagens diferentes; perucas de cores contrastantes, mas com a mesma textura; cabelos que são a mesma peruca, mas estilizados com penteados distintos. Pode-se fazer a interpretação de que as montações da dupla são criadas para expressar uma estética unificada, não exatamente de dois elementos gêmeos, mas de dois personagens criados dentro do mesmo contexto, época e paleta de cores.



Figura 8: Três montações de Sara e Nina



Figura 7: Três montações de Palloma Maremoto

Observo, portanto, que a escolha do figurino das drags é principalmente apoiada em elementos cênicos, mantendo uma visual e um *estilo* que consolida a personalidade concebida para aquele personagem. No entanto, nos casos apresentados, também encontra-se um esforço para construir uma imagem feminina ou mais aproximada do feminino, embora tenham consciência de que não *enganam* como mulheres, principalmente porque todos os elementos de suas montações são em alguma medida exageros de uma expectativa sobre o feminino, uma paródia que se inspira no corpo, nas formas e nos trejeitos vistos como “inerentes” à mulher.

A variabilidade de estilos de roupas e sapatos ofertada em lojas comuns ajuda, mas não soluciona completamente as composições estéticas das drags que dependem de artifícios materiais. Mesmo que um vestido comum, comprado em

uma loja de departamentos, caiba no corpo de uma drag, as próprias fabricantes já constroem o produto tendo como base as dimensões de um corpo feminino padronizado, que nem mesmo contempla a todos os tipos de corpos femininos. Por esta razão, encontramos na montagem das drags artifícios – enchimentos, ajustes, customizações, espartilhos e cintas – para inscrever nos figurinos os seus corpos moldados, ao mesmo tempo em que estas constroem a linguagem de seus corpos.

Na abrangência dos sentidos da moda como modos de estar e modos de ser fundantes dos regimes de sociabilidade das sociedades ocidentais, o delinear do corpo pela vestimenta, tanto como o construir da roupa pelo corpo, é uma criação de linguagens que articula dois sistemas autônomos: o do corpo e o da roupa. A roupa desenha um corpo assim como todo corpo é desenhado pela roupa (CASTILHO, 2004, p. 9).