UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
ESCOLA DE ARTES, CIÊNCIAS E HUMANIDADES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM TÊXTIL E MODA

MAÍRA TEIXEIRA DE MACEDO NEVES
(Maíra Arcoverde)

Inconformidades indumentárias: Reflexões sobre moda e *crossdressing*

São Paulo
2017

MAÍRA TEIXEIRA DE MACEDO NEVES
(Maíra Arcoverde)

Inconformidades indumentárias: Reflexões sobre moda e *crossdressing*

Versão original

Dissertação apresentada à Escola de Artes, Ciências e Humanidades da Universidade de São Paulo para a obtenção do título de Mestre em Ciências pelo Programa de Pós-graduação em Têxtil e Moda.

Área de concentração: Sociologia da Moda.

Orientadora:
Prof^a Dr^a Suzana Helena Gomes de Avelar

São Paulo

2017

Autorizo a reprodução e divulgação total ou parcial deste trabalho, por qualquer meio convencional ou eletrônico, para fins de estudo e pesquisa, desde que citada a fonte.

CATALOGAÇÃO-NA-PUBLICAÇÃO

(Universidade de São Paulo. Escola de Artes, Ciências e Humanidades. Biblioteca)

Neves, Máira Teixeira de Macedo

Inconformidades indumentárias : Reflexões sobre moda e *crossdressing* / Máira Teixeira de Macedo Neves ; orientadora, Suzana Helena Gomes de Avelar. – São Paulo, 2017

104 f. : il

Dissertação (Mestrado em Ciências) - Programa de Pós-Graduação em Têxtil e Moda, Escola de Artes, Ciências e Humanidades, Universidade de São Paulo
Versão original

1. Moda. 2. Imagem corporal I. Avelar, Suzana Helena, orient. II. Título.

CDD 22.ed. – 391

Nome: Neves, Maíra Teixeira de Macedo

Título: Inconformidades indumentárias: Reflexões sobre moda e *crossdressing*

Dissertação apresentada à Escola de Artes, Ciências e Humanidades da Universidade de São Paulo para a obtenção do título de Mestre em Ciências pelo Programa de Pós-graduação em Têxtil e Moda.

Aprovado em: __/__/__

Banca Examinadora

Prof. Dr.	_____	Instituição:	_____
Julgamento:	_____	Assinatura:	_____

Prof. Dr.	_____	Instituição:	_____
Julgamento:	_____	Assinatura:	_____

Prof. Dr.	_____	Instituição:	_____
Julgamento:	_____	Assinatura:	_____

AGRADECIMENTOS

Tentarei aqui, nesse espaço, retribuir brevemente em palavras o que significaram as pessoas que caminharam comigo, cruzaram meus caminhos e tornaram, dessa trajetória, um tanto mais agradável.

À Nat, minha amada companheira, que viveu, quase tanto quanto eu, as emoções do mestrado. Que compartilhou comigo absolutamente todos os momentos e todos os humores, com paciência e compreensão. O caminho é melhor andando ao seu lado. Te amo!

À minha mãe, Marisa, e minha tia, Myrian, minha pequena grande família. Sem o apoio de vocês, eu não teria chegado tão longe. Que nossas diferenças sejam sempre conciliadas pelo amor.

Ao meu irmão Cauê, pelo imenso carinho e amor compartilhados; pela paciência com meus sumiços; pelas horas de conversa pelo Skype.

À família da Nat, em especial Theseo e Patricia, que me acolheram como uma de vocês, e que nos forneceram apoio inexprimível nos últimos anos.

Ao amado Gui, por todas as conversas, ideias, ajudas, risadas; pelos avisos, advertências, pela confiança. Por ser sempre meu farol em terras paulistanas. *Confidence pour confidence.*

Ao Shu, pedaço de mim, que nunca vai estar longe demais do meu coração.

À Mickey, pela inestimável amizade; por animar os meus dias com conversas, histórias, desenhos. Você é minha artista favorita, sabe?

À Leen, virginiana que a gente não suporta, mas ama demais! Por todas as suas chatices tão características, pela fiel presença, pelo amor infinito!

À minha orientadora Suzana (minha *mãe* acadêmica), pela segunda vez em meu percurso. Pela disposição em aceitar o novo, pela afetividade, por todas as considerações feitas, pelas puxadas de orelha, pela linda visão que tem da moda e do que ela pode representar - sinto-me honrada em levar adiante seu legado, entrelaçado ao que eu mesma estou construindo.

Às companheiras e companheiros de pós-graduação, por consistirem, por si só, em uma das melhores coisas que a sala de aula pode trazer: Thaís, Ju Brayner, Lívia, Andreia, Moa. Da antropologia, as queridas migas Ganesha: Aline, Rafa e Gean. Ganesha ilumine nossos caminhos!

Aos grupo de amigos com quem estudei e, curiosamente, me aproximei ainda mais após a graduação: Jé (Gêmea) e Vitor, Barney, Fi, Tiago e Su. Que a Força continue conosco!

Às amigas de faculdade às quais, mesmo sem nos vermos com tanta frequência, reservo um carinho especial – Bia Mangussi, Bru Fernandes, Na Matteoni, Thaís Yoshioka, Carol Beltran.

Aos amigos do Tatuapovo, de quem sinto muita falta de morar perto: Rafa, Pri, Bi, Jé, Wall, Vi e Van – vocês moram no meu coração.

Às melhores *teachers* com quem já trabalhei, que me inspiram até hoje a ser uma *teacher* melhor: Twinnie (e Júlio também!) e Natália, *you're the best!*

Aos amigos de Uberlândia, por permanecerem na minha vida: Felipe Attux, Pí, Germano Suíno, Beto, Gui Shura – saudades sempre!

Às pessoas que tanto me ensinaram em palestras, posts de Facebook e publicações na internet: Hailey Kaas, viviane v., Amanda Palha, Amara Moira e Magô Tonhon – espero um dia ter toda a eloquência, resiliência e conhecimento de vocês.

Às pessoas incrivelmente queridas que a BASFOND trouxe: Hugo e Dani, pelos momentos maravilhosos nas feiras e no ateliê; João e Octavio, Bruno Nunes, Bruno Dalto, Celina, Kamis (que a BASFOND trouxe de volta <3), Herbert Loureiro, Pedro Nekoi, Matheus Sandes, Giovanna Paparelli, Camila Mergulhão, Lari e Thay, Bee Reis, Jenyfer, Lucy Fur, Flá Durante, Hector, Bia Gremion, Taty Yuki, Thayná Candido, Shey, Joyce, Sky, Sheila Ghiraldini, Mari Ianagui, Pôlo, e talvez tantos outros que posso ter deixado passar. Trabalhar na companhia de vocês é muito mais divertido!

À família Kung Fu Garra de Águia CTKS: mestre Dagoberto, pelo conhecimento milenar compartilhado, Sihing Carlos, pelas instigantes aulas e longas conversas sobre artes marciais; aos irmãos e irmã de punho Wal, Guto, Marcio e Pati – e

esses últimos em especial, pelos conselhos acadêmicos e compreensão de quem já havia passado pelo mesmo processo. Jing zaau (鷹爪)!

Às professoras do grupo de estudos sobre feminismo, com quem pude aprender imensamente sobre nossa história, a história das mulheres: prof^a. Eva Blay, por acreditar em meu trabalho e prof^a Lúcia Avelar, pela doçura, pela paciência e pelo compartilhamento de histórias. Às colegas e companheiras: Adriana Gragnani, Paula Licursi, Anna Corbi e Ivonne Cáceres, pelas contribuições, pelas palavras de apoio e pelas trocas de conhecimento.

À professora Bete Franco, que foi tão importante em minha trajetória acadêmica que é até difícil exprimir – agradeço as leituras e a direção quando me encontrava perdida, os debates estimulantes, a desconstrução de ideias e o auxílio na construção de outras.

À todas as minhas alunas e alunos, que me ensinaram coisas que nenhuma escola pode ensinar, que iluminaram meus dias, que me deram alento, que cotidianamente me reforçam o amor pela profissão de educadora. Que eu possa ser parte de vocês tanto quanto são de mim.

À Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES) pela concessão da bolsa que me permitiu a dedicação ao mestrado e à pesquisa.

À Analúcia da biblioteca, pela enorme prestatividade e agilidade em ajudar.

À todas as pessoas que resistem diariamente ao sistema, que transitam e viajam, que circulam e flanam, que não se deixam domar, que não se curvam às opressões; que fazem de suas próprias existências, sua revolução. *We're queer, we're here!*

*Eu não sou eu nem sou o outro;
Sou qualquer coisa de intermédio:
Pilar da fonte de tédio
Que vai de mim para o Outro
(Mário de Sá-Carneiro)*

RESUMO

NEVES, Máira Teixeira de Macedo. **Inconformidades indumentárias: Reflexões sobre moda e crossdressing**. 2017. 104 f. Dissertação (Mestrado em Ciências) – Escola de Artes, Ciências e Humanidades, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2017. Versão original.

Este trabalho tem como propósito lançar uma reflexão sobre as maneiras pelas quais os usos descontextualizados da roupa podem consistir em uma subversão do sistema, sobretudo por meio das práticas de *crossdressing*. A moda, aqui, foi analisada em dois movimentos: o primeiro, que consiste no reforço ao modelo binário de gênero; e o segundo, em que se aproveita de fissuras oriundas da própria norma para causar-lhe perturbações. A partir de referenciais teórico-metodológicos feministas e *queer*, foram realizadas investigações qualitativas, como entrevistas e pesquisas de campo, que possibilitaram uma perspectiva dos sujeitos como provisórios e cambiantes, contribuindo para que suas narrativas fossem compreendidas de maneira mais ampla e menos limitada. A roupa, no contexto do *crossdressing*, foi observada como parte fundamental da construção das subjetividades e da imagem feminina à qual as *crossdressers* aspiram, denunciando precisamente o caráter construído da naturalidade dos gêneros que encontra endosso na moda. Ainda que parte dos discursos de produção da normalidade, a vestimenta encerra inumeráveis possibilidades de (r)existência que desestabilizam e desmantelam hegemonias.

Palavras-chave: moda; roupas; *crossdressing*; gênero; teoria *queer*.

ABSTRACT

NEVES, Máira Teixeira de Macedo. **Sartorial nonconformity: Reflections on fashion and crossdressing.** 2017. 104 p. Dissertation (Master of Science) – School of Arts, Sciences and Humanities, University of São Paulo, São Paulo, 2017. Original version.

This research aims to propose a reflection on the ways through which the decontextualized uses of clothing can consist in a subversion of the system, especially through crossdressing practices. Hence fashion was analyzed in two movements: the first, which consists in reinforcing the binary gender model; and the second, in which it takes advantage of the cracks originating from the very norm in order to disturb it. From feminist and queer theoretical-methodological frameworks, qualitative inquiries such as interviews and fieldwork were carried out, which permitted a perspective of the subjects as provisional and mutable, allowing their narratives to be comprehended in a wider and less constrained manner. Clothing, within the crossdressing context, was seen as a fundamental part in the construction of the subjectivities and of the feminine image to which crossdressers aspire. That way, it precisely exposes the fabricated character of gender, which finds support in fashion. Though being part of the production of normality discourses, clothes encompass numberless possibilities of (r)existence that destabilize and dismantle hegemonies.

Key words: fashion; clothing; crossdressing; gender; queer theory.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - A produção dos corpos sexuais	22
Figura 2 - Queer Nation em protesto	34
Figura 3 - Luís XIV e seus herdeiros	40
Figura 4 - O traje Bloomer	43
Figura 5 - David Bowie – Ziggy Stardust	48
Figura 6 - Ney Matogrosso	50
Figura 7 - Dzi Croquettes	51
Figura 8 - Capas Elle - Dezembro 2015	52
Figura 9 - Selfridges, Agender	53
Figura 10 – Zara Ungendered	54
Figura 11 - João Pimenta SPFW N42	55
Figura 12 - Kim Chi	57
Figura 13 - RuPaul	58
Figura 14 - Rose Sélavy	63
Figura 15 - Flávio de Carvalho e seu New Look	64
Figura 16 - Croquis New Look	65
Figura 17 - Casa Susanna	67
Figura 18 - Luyze e amiga - Desfile Noivas Alternativas	71
Figura 19 - Eu, Luyze e Nat - Noite Rainha Cross	74
Figura 20 - Marília, Patrícia, Audray, Luyze e Kátia – Noite Rainha Cross	75
Figura 21 – Audray Lee - Desfile Noivas Alternativas	76
Figura 22 - Lizz Camargo	78
Figura 23 - Crossplay Link - The Legend of Zelda	80
Figura 24 - Divynne e Lizz Camargo	83
Figura 25 - Kátia e Nat	85
Figura 26 - Kátia ao se despedir por tempo indeterminado no Facebook	86

SUMÁRIO

1. Introdução.....	14
2. Moda – Primeiras considerações	18
2.1. Moda, gênero e a produção dos corpos sexuais	20
3. Costurando os referenciais teóricos.....	26
3.1. Sexo ou gênero?	26
3.2. Atos performativos	30
3.3. <i>Queerificando os estudos</i>	31
3.4. Fragmentos identitários	35
4. Moda – Breve histórico transviado	39
4.1. A onda feminista invade a moda.....	42
4.2. Pequenas revoltas diárias	46
4.2.1. Glam!.....	47
4.2.2. <i>Tupiniqueers</i>	49
4.3. <i>Agender, genderless, sem gênero</i>	51
4.4. Performatividades <i>queer</i>	56
5. <i>Crossdressing</i>	61
5.1. <i>A Casa Susanna</i>	66
5.2. Incursões a campo.....	68
5.2.1. Luyze.....	69
5.2.2. <i>Noite Rainha Cross</i>	72
5.2.3. Jaime/Lizz Camargo	77
5.2.4. <i>Urges e purges</i>	84
5.2.5. <i>Le Closet</i>	89
5.3. <i>Crossdresser x Travesti – Identidades em disputa</i>	92
5.4. Flutuações identitárias	97
6. Considerações finais.....	99
Bibliografia	102

1. Introdução

A trajetória de construção deste trabalho de mestrado foi, acima de tudo, minha própria trajetória de (re)descobrimento da ciência, da moda, além de uma busca por compreender melhor assuntos que me circundam e atravessam. Assim sendo, esta introdução falará, muitas vezes em primeira pessoa, da jornada e dos processos pelos quais passaram a dissertação e meu próprio pensamento ao longo desses anos de pesquisa.

Entre os atravessamentos e vivências como mulher, lésbica e feminista, desde a faculdade ansiava por um tema de pesquisa que ainda não havia encontrado. Esperava algum objeto de estudo que me fizesse sentido, o que não só me interessava em particular, mas também como forma de registro das nossas histórias apagadas por narrativas hegemônicas. A graduação chegou ao seu fim, e o projeto nunca foi iniciado.

Em 2012, recém-saída do bacharelado no mesmo programa deste mestrado e ainda sem nada concreto em mente, refletia sobre a possibilidade de continuar meus estudos acadêmicos – e a ideia de estudar assuntos relacionados ao gênero e à sexualidade permanecia ali. Nesse mesmo ano, me deparei com uma matéria na internet sobre Laerte Coutinho¹, que então afirmava-se² *crossdresser*³. Em uma breve pesquisa, pude encontrar diversas outras matérias, online ou não, que tratavam do seu novo e polêmico “estilo de vida”. Laerte, um dos⁴ cartunistas mais famosos e populares do Brasil, andava “se vestindo de mulher”. Entre as muitas especulações, havia a sempre presente

---

¹ Renomada cartunista brasileira, criadora de célebres obras e personagens no Brasil, como *Piratas do Tietê*, *Hugo/Muriel* e *Muchacha*.

² Afirmava-se, no caso, pois algum tempo após conhecer sua história, observei que a artista passou a identificar-se como travesti posteriormente – durante minhas investigações pude perceber que não é incomum que as pessoas mudem suas afiliações identitárias uma vez que não se vejam mais representadas sob a identidade *crossdresser*. Algumas interlocutoras referem-se a tal processo de mudança como uma transição (e.g.: Laerte *transicionou*).

³ Na língua inglesa, nome que se dá às pessoas praticantes do *crossdressing*, o que significa, em uma tradução livre, “vestir-se ao contrário”. O “contrário”, neste caso, se aplica aos homens que usam roupas socialmente designadas às mulheres (no termo nativo: *montar-se*). Aqui foi dada preferência à grafia usada pelas pessoas com quem tive contato ao longo desta pesquisa – diferentemente destes usos, em inglês o termo é separado por um hífen: *cross-dresser*. Em alguns casos, se usará de maneira genérica o termo *travestimento*, posto que é um equivalente tanto na língua inglesa (*cross/dress = trans/vest*) quanto em sua tradução para o português.

⁴ O artigo usado aqui foi masculino para se referir à carreira que Laerte construiu antes de sua transição, enquanto ainda identificava-se como homem. Da prática do *crossdressing* em diante, a autora será referida apenas no feminino.

teoria de que a morte de seu filho Diogo alguns anos antes, em um acidente, havia desencadeado sua transformação. Apenas algo tão sério quanto a morte de um filho querido poderia justificar o fato de um homem público como Laerte abdicar de sua masculinidade.

Ao contrário do que presumiram tantas pessoas que conduziram suas entrevistas a fim de desvendar o mistério de sua feminilização, Laerte afirmou em uma entrevista posterior à revista Piauí que já carregava consigo tal segredo, sendo inclusive temporariamente refreado pela fatalidade que acontecera ao filho. Para ainda maior espanto, Laerte mantinha seu relacionamento com uma namorada (e identificava-se como bissexual) desde antes de sua mudança, que inclusive lhe ajudava a comprar roupas que comporiam sua identidade feminina. Ora, como poderia um homem “transformar-se” em uma mulher, sem que isso não fosse obrigatoriamente associado a tendências homossexuais (secretas ou explícitas)?

Fascinada ao perceber os questionamentos e abalos que aquilo me suscitava, foi esse o ponto de partida para minha decisão em me dedicar aos estudos de gênero, sexualidade, e aos estudos *queer*. Me encantaram também as múltiplas possibilidades de expressão que a roupa pode proporcionar, e como ela é fundamental na construção da imagem que temos (ou gostaríamos de ter) de nós mesmos. Me maravilhou, acima de tudo, descobrir-me errada em todas as minhas certezas acerca do que era um homem, do que era uma mulher, dos mecanismos de gênero e de sexualidade e, até mesmo, da maneira como as roupas e a moda operam em nossa sociedade.

É bastante comum ouvir referências à moda como uma espécie de “ditadura”, aludindo a certos aspectos compulsórios que ela encerra: a predileção pela branquitude; o apagamento de corpos diversos à norma alta-e-magra (e, conseqüentemente, a obrigatoriedade da magreza); a celebração da feminilidade (ou masculinidade) hegemônica; a objetificação das mulheres; entre tantos outros pertinentes de serem discutidos em trabalhos que se comprometem a pesquisar a fundo os estudos da moda.

Além de associações à compulsoriedade – e por mais que esses temas devam ser trazidos à luz crítica como parte de uma cultura que enaltece como

desejáveis as mesmas dimensões anteriormente citadas –, a moda é sempre relegada ao plano do fútil, do frívolo, do vazio. Tais associações datam de muito antes de nosso tempo de exuberantes *fashion weeks* e das influentes revistas de moda: Elizabeth Wilson (1992) conta que algumas formas estéticas que eram estereotipadas como “femininas” foram quase que automaticamente julgadas menos importantes e “piores” do que as artes masculinas: “por exemplo, durante o século XIX, qualquer coisa ‘detalhada’ ou ‘ornamental’ era julgada feminina e inferior; distinção que foi carregada para o modernismo do século XX” (p. 5, tradução nossa).

Não é de se espantar, portanto, que homens vestindo-se com roupas “de mulher” causem tanto alvoroço em uma sociedade que coloca as mulheres em posição inferior, assim como boa parte do que produzem e consomem. Como observa Vencato (2003), o fenômeno que compreende homens vestindo-se de mulher por si só é interessante, posto que os valores hierárquicos masculino e feminino *não são equivalentes*, sendo o primeiro mais valorizado que o segundo na cultura ocidental. Prova disso é que mulheres que se vestem de maneiras mais masculinas enfrentam consideravelmente menos violências (físicas ou simbólicas) do que homens efeminados/femininos ou que deslocam gênero. Nas palavras de Tiago Duque (2011), em seu clássico livro sobre travestilidades, *Montagens e Desmontagens*:

Em nossa sociedade, o “ser travesti” é algo que associamos apenas a homens que constroem um certo feminino em si mesmos. Mulheres, ao construírem a masculinidade em seus corpos ou adotarem vestimentas masculinas, não são vistas como travestis, tampouco vivenciam o mesmo nível de rejeição social. *Nossa cultura parece punir de forma mais forte aqueles que abdicam da masculinidade do que aqueles que buscam incorporá-la.* (p. 41, grifo nosso)

É certo que vestir-se significa vestir-se para situações sociais, para que estejamos aceitáveis e evitemos censura ou rechaço (ENTWISTLE, 2001), mas negar que tomamos parte no processo de escolha é também negar agência e autonomia aos indivíduos que se vestem. Mais que isso, é rejeitar que existam, dentro do próprio sistema, infinitas possibilidades e, entre elas, aquelas que proporcionam um vestir livre de restrições impostas sobre nossas vontades.

Considero este trabalho uma tentativa provisória de lançar reflexões sobre como as roupas figuram na construção das imagens que fazemos de nós mesmos, e como a moda pode, ainda que sobretudo empregada na manutenção dos arranjos sociais, fornecer ferramentas para constituir (r)existências transviadas. Mais do que celebrar os potenciais subversivos da moda, esta pesquisa buscou, a partir de referenciais feministas e *queer*, problematizá-la como parte integrante da produção da normalidade e, dentro dela, estudar formas encontradas pelos indivíduos – no caso, o *crossdressing* – que acabam descentralizando o que se instituiu como *natural*.

Ao elaborar as primeiras aproximações desta dissertação, tinha em mente realizar entrevistas qualitativas com pessoas que, encontradas em grupos específicos, se auto-identificariam como *crossdressers*. O trabalho de campo, novo para mim, oferecia possibilidades que a simples pesquisa bibliográfica não cobriria – tanto pela escassez de bibliografia sobre o assunto, quanto pelo enviesamento limitado de muitas obras que abordavam o travestismo (sic.).

Logo, as metodologias com as quais me deparei nos estágios iniciais de minha pesquisa acabaram se mostrando insuficientes e, até mesmo, impraticáveis para a abordagem que eu gostaria de empregar. Como Ferguson (2013), o panorama metodológico que se apresentava era estagnante, e eu procurava maneiras de desafiar, inclusive na questão da metodologia, esse discurso científico hegemônico, desconstruindo práticas qualitativas dominantes de maneira que pudesse enfatizar a polivocalidade e a alteridade, ao invés da universalidade e das verdades monolíticas.

Em outras palavras, era necessária uma metodologia *queer* na coleta de narrativas, que permanecesse sensível aos sujeitos que compartilhariam comigo suas histórias, sem que o resultado final ocasionasse a categorização de suas subjetividades. A própria escolha de me colocar, muitas vezes, em primeira pessoa, reflete uma resistência aos métodos que advogam por uma suposta neutralidade do discurso. Partindo da perspectiva de que não há ciência *neutra*⁵, tudo, desde a escolha do tema até as autoras e autores usados, contém traços

---

⁵ O mito da neutralidade científica é comentado por Miskolci (2012): “Quando algo se apresenta como neutro, como ‘científico’, deve-se desconfiar de que foi feito em uma perspectiva masculina, branca, ocidental, cristã e heterossexual.” (p. 47)

de quem pesquisa. Escolher estudar o *crossdressing* e seus entrelaçamentos com a moda sob um prisma feminista e *queer* não foi apenas uma escolha metodológica, mas também um posicionamento político.

Até mesmo a seleção bibliográfica foi ponderada: usando, em sua maioria, mulheres, LGBTs e, em particular, estudiosas e estudiosos queer brasileiros, empenhei-me em tentar construir o trabalho a partir de pontos de vista não-hegemônicos, cujo espaço dentro da academia – seja pela falta de interesse nos assuntos ou pelas vozes que os disseminam serem destoantes – ainda é bastante limitado.

O contato com as pessoas que menciono aqui se deu nos mais variados níveis: entrevistas qualitativas, breves encontros ao acaso, conversas pela internet e a observação dos espaços que frequentavam quando *montadas* foram as principais ferramentas pelas quais pude escrever as reflexões que compõem meu trabalho. Vale lembrar que a proposta não é construir, a partir daqui, uma verdade absoluta ou uma única saída, mas sim de lançar luz sobre as múltiplas possibilidades que existem ao longo de nossas trajetórias.

2. Moda – Primeiras considerações

É complicado pesquisar a moda em espaços científico-acadêmicos, especialmente quando os outros campos que se entrelaçam à ela nesse tipo de trabalho interdisciplinar se propuseram, historicamente, a pensar a sociedade, a cultura e as pessoas em seus aspectos mais “sérios”. A moda, entretanto, não é considerada suficientemente “séria” para que possa gerar conteúdo científico de qualidade: não, à ela restam os domínios da futilidade, da superficialidade, da frivolidade.

Contudo, à medida que avançamos no século XXI, mais e mais pesquisadoras e pesquisadores têm se dedicado aos estudos da moda, rejeitando a ideia de que ela e a roupa seriam indignas de atenção acadêmica. Seus esforços lentamente alçam-na a uma posição mais visível dentro dos espaços acadêmicos, evidenciando sua especial relevância nos tempos modernos e contemporâneos. Como afirma Wilson (1992), uma das mais importantes teóricas da moda, ela é “uma das mais imediatas e importantes

manifestações culturais cotidianas, que negligenciamos por nossa conta e risco”.
(p. 6, tradução nossa)

Mais de uma autora (ENTWISTLE, 2001; KAISER, 2012; WILSON, 1992), entretanto, aponta para um fator que não deve ser desprezado quando se trata da depreciação da moda quando comparada a outros campos científicos. Desde meados do século XVIII, a moda foi progressivamente associada ao feminino, em um período em que qualquer atividade que fosse relacionada às mulheres automaticamente representava menor valor em relação à sua contraparte masculina. Não seria correto afirmar que os tempos em que vivemos tenham cessado o desprezo pelas práticas atribuídas às mulheres, todavia o século XX (e agora, o XXI) em muito contribuiu para a revisão das importâncias do feminino e do masculino:

O rompimento pós-moderno das divisões estéticas abriu espaço para uma reavaliação do que era tradicionalmente visto como feminino, e a crítica cultural pós-moderna providenciou um fórum que foi usado por escritoras feministas para explorar assuntos antes considerados indignos de atenção séria, insistindo na validade e seriedade de um ponto de vista feminino/feminista. (WILSON, 1992, p. 5, tradução nossa)

Essa reavaliação se deu, principalmente, graças ao movimento feminista e ao advento da pós-modernidade, ambos abordados mais adiante neste trabalho. Kaiser (2012) também acrescenta que, embora a lógica cultural enxergue a moda como feminina, homens *também se vestem* e usam roupas para modificar sua aparência, da mesma maneira que mulheres. Em outras palavras, não só a moda não é apenas relacionada ao feminino; como não faz sentido julgá-la desimportante, uma vez que roupas são usadas por todas as pessoas e desempenham um papel extremamente relevante em nossas relações interpessoais e com o mundo.

Em *Fashion and Cultural Studies*, Kaiser (2012) destaca a abrangência da moda, para além do pressuposto de superficialidade culturalmente associado às mulheres:

(...) o processo de modelar os corpos na vida cotidiana é inclusivo: é mais do que um assunto da mulher consumidora, burguesa, branca, ocidental e heterossexual. Na verdade, a moda enfatiza as múltiplas interseções e entrelaçamentos entre gênero, raça, etnicidade, identidade nacional, classe social e

outras facetas de nossas identidades. O campo dos estudos da moda traz à luz essas interseções e entrelaçamentos e nos ajuda a interpretar os fluxos e convergências pelo caminho. (2012, p. 13, tradução nossa)

Mais do que apontar o caráter falacioso da crença de que os assuntos relacionados à roupa e ao vestir sejam preocupações femininas banais, Kaiser (2012) aponta para a interdisciplinaridade e a abrangência do tema e mostra como ele se relaciona com outros aspectos da vida humana e outras áreas do saber.

2.1. Moda, gênero e a produção dos corpos sexuados

(...) são as roupas que nos usamos, e não nós que usamos as roupas: podemos fazê-las tomar o molde do braço ou do peito; elas, porém, modelam nossos corações, nosso cérebro, nossa língua, à sua vontade. (Virginia Woolf, Orlando)

Quando falamos do gênero, assunto que será abordado ao longo de toda a pesquisa, podemos nele encontrar inúmeros e importantes entrelaçamentos com a moda. Wilson (2003) chega a afirmar, inclusive, que “*a moda é obcecada com o gênero*” (p. 117, grifo nosso). Isso porque, desde o século XVIII, as roupas passaram por uma certa mudança em sua função: ao invés de servir como primariamente como expoente de classe, elas tornaram-se, antes, marcadores do gênero⁶. A esse respeito, Entwistle (2002) comenta que as roupas hoje chamam a atenção para o gênero de quem as veste, tornando possível identificar, geralmente em um relance, se esta pessoa é *homem* ou *mulher*.

A abdicação pela qual os homens optaram – à ornamentação, à opulência, ao esplendor e à suntuosidade das roupas – consistiu em uma rearticulação da masculinidade hegemônica; em uma mudança do que significava ser homem e de como um homem *deveria se parecer*. A nova masculinidade vestimentar que ali surgia não apenas afirmava sua virilidade, como também se afirmava *distanciando-se da feminilidade*. Assim, a austeridade transmitida pela roupa masculina, contraposta à exuberância e excessos da feminina, acabaram por se tornar metáforas para o gênero. (KAISER, 2012)

---

⁶ Não significa dizer que sua função demarcadora de status social tenha se extinguido, apenas que se localiza em uma posição secundária em relação ao gênero.

Entwistle também comenta essa articulação entre as roupas e o gênero, quando diz que

(...) a roupa faz mais do que simplesmente atrair olhares para o corpo e ressaltar os signos corporais que os diferenciam. Tem a função de infundir sentido ao corpo ao adicionar revestimentos de significados culturais que, devido a estarem tão próximos do corpo, se confundem com naturais. (2002, p. 162, tradução nossa)

Com efeito, houve na cultura, de fato, essa naturalização das roupas como pertencentes a esse ou àquele gênero: é comum ouvir de setores conservadores da sociedade comentários como “deus criou *homem e mulher*”, quando referindo-se a pessoas que exibem, de alguma forma, discursos indumentários avessos aos esperados para seus gêneros. A ambiguidade gera inquietação social e a vestimenta se tornou parte de uma crença essencialista e naturalizante do que *devem ser* homens e mulheres; pressupõe-se uma a-historicidade da roupa, como se estivesse localizada fora da cultura e da história e não fosse por elas influenciada.

A obstinação pelo gênero começa antes mesmo do nascimento, nas festas para descobrir o sexo do bebê; na importância do conhecimento a respeito desse sexo (“*menino ou menina?*”); na preparação de toda uma vida e uma rotina que condizem com tal. Berenice Bento (2003) faz uma provocação estimulante quando declara que *todos nascemos cirurgiados*: “não existem corpos livres de investimentos e expectativas sociais” (p. 1). A autora explica sua proposição dizendo que há, desde antes de nascer, uma série de expectativas que pairam sobre esse bebê e que acabarão por “antecipar um efeito que se julga causa” (p.1), ou seja, antecipar e produzir comportamentos, sexualidade e preferências, com base na afirmação médica: “*é um(a) menino/a!*”.

*Figura 1 - A produção dos corpos sexuais
Fonte: SJWiki*

A produção dos corpos sexuais (Figura 1), diz Bento (2003), é a primeira cirurgia à qual somos submetidos. Das características de personalidade à aspectos sutis como a cor, as pessoas trilham um caminho já pavimentado em direção a quem espera-se que sejam. A questão da cor, aliás, é um clássico exemplo sobre esse caráter socialmente construído dos gêneros, especialmente dentro dos estudos da moda. Como sabemos, o azul é uma cor associada aos meninos, e o rosa às meninas. É uma das maneiras mais eficientes de identificar o sexo dos bebês, e isso inclusive restringe as opções de roupas infantis: para recém-nascidos e crianças menores, dificilmente se encontraria roupas azuis para meninas e, com mais dificuldade ainda, o contrário aconteceria – roupas rosa na seção dos meninos.

No entanto, como foi que essa associação se deu? Podemos afirmar que tenha sido sempre assim? Diversas autoras (ENTWISTLE, 2002; GARBER, 2011; KAISER, 2012) levantaram a questão das cores e suas conotações de gênero e a espantosa verdade é que, não muito tempo atrás, o que se tinha era o contrário. Garber conta que

(...) antes da Primeira Guerra Mundial, garotos vestiam rosa
("uma cor mais forte, mais decidida", de acordo com a literatura

da época), enquanto meninas vestiam azul (compreendida como “delicada” e “meiga”). (2011, p. 1, tradução nossa)

É possível notar que as conotações atribuídas ao gênero não mudaram, mas sim as cores que são atribuídas a cada um – Kaiser (2012) relata que a máxima “*azul é para meninos e rosa é para meninas*” só foi se consolidar na década de 1930, e que os *baby boomers* foram a primeira geração a nascer totalmente inserida nesses códigos cromáticos. A descoberta dessa mudança nas representações de gênero por meio das cores das roupas, entretanto, é uma pista importante para apontar como a roupa considerada *de homem* ou *de mulher* é contingente, depende das circunstâncias, varia conforme a época e a cultura em que está inserida. Do mesmo modo que maquiagem, salto alto e modelos justos nem sempre foram símbolos de feminilidade, como veremos em capítulos seguintes, as cores também não podem ser fixadas como pertencentes a um ou outro gênero.

Mesmo sem haver proibições ou medidas explícitas a serem tomadas contra pessoas que fujam ao padrão indumentário, o desvio não passa despercebido, ou ainda, impune. Entwistle (2001) assevera que aqueles que desprezam as convenções culturais/sociais em que vivem correm o risco de serem excluídos, escarnecidos ou ridicularizados. Não há como não fazer aqui uma comparação com Louro (2009), quando fala sobre a não-conformidade à heteronormatividade: aos que fogem à norma, restam a reeducação ou a reformação, “quando não forem simplesmente excluídos, ignorados ou mesmo punidos” (p. 90). A punição, no entanto, não necessariamente vem do Estado, mas pode vir dos próprios indivíduos de dada sociedade: com frequência são noticiadas agressões aos gênero-desviantes ou mesmo à pessoas que desafiam algum código tácito do vestir.

Retomo Duque (2011), quando este afirma que as punições são maiores para homens que constroem certa feminilidade em seus corpos, seja por meio de roupas ou interferências cirúrgicas, ou até mesmo características emasculadas e trejeitos. Como Vencato (2003), Suthrell (2004) comenta que homens que se vestem com roupas socialmente atribuídas às mulheres e adotam seus maneirismos são punidos por dois motivos: por vestir-se como o *sexo inferior* (sic.) e também por transgredir a norma binária e confundir as

fronteiras entre os gêneros. Na visão essencialista que a sociedade ocidental tem do gênero, o rechaço é evidente: a imutabilidade da natureza é sempre evocada, muitas vezes amparada pela ideia da divina criação, para justificar porque não se deve modificar o que assim foi criado.

É curioso pensar que, infringindo ou não a regra, a própria roupa e quaisquer outros objetos ou cosméticos que trazemos sobre o corpo têm justamente a função de modificá-lo. Wilson (1992) comenta esse efeito:

A roupa e os adornos, em virtualmente todas as culturas, foram usados precisamente com essa finalidade: de tatuagens a anéis de pescoço, passando pelo tingimento e cacheamento dos cabelos e o uso de saltos altos, tanto homens quanto mulheres empenharam-se para produzir um corpo 'diferente'. (p. 10, tradução nossa)

Como a própria autora salienta, a prática de alteração dos corpos é executada por todos os indivíduos, não importando seu gênero ou, ainda, se a finalidade é criar uma ilusão de pertencer ao gênero diferente ou simplesmente subverter e embaralhar as fronteiras.

Podemos pensar que, embora não seja fixado nas roupas, como afirma Kaiser (2012), estas são uma metáfora para o gênero. Com efeito, diversas autoras compartilham da mesma posição sobre o potencial metafórico da vestimenta: Wilson (1992) coloca-a como uma metáfora cultural para o corpo, o “material com o qual ‘escrevemos’ ou ‘desenhamos’ uma representação do corpo em nosso contexto cultural” (p. 6), o que dialoga diretamente com Silverman (1994), quando declara que as roupas tornam os corpos *culturalmente visíveis*. Entwistle (2001) e Suthrell (2004) também trazem a ideia da metáfora, tanto para evocar o aspecto visual da identidade do sujeito em questão quanto como alusão às codificações culturais.

A questão metafórica da indumentária é bastante significativa – é certo que a roupa não é o gênero, todavia colabora para sua contínua produção mesmo quando o subverte (contribuindo para a articulação da identidade em contraposição à diferença). A moda investe o corpo de significados culturais e históricos e, ainda que possa não haver conformidade com a norma, é esse invólucro que nos torna legíveis e capazes de ler as pessoas à nossa volta. A esse respeito, tomo as palavras de Calefato (2004), que aborda as roupas como

“[...] transmissores de significado e valor, que dão forma a um sistema de objetos no qual o corpo encontra espaço para inúmeras e complexas identidades sociais” (p. 3).

Com relação aos contra-discursos possíveis por meio de diferentes articulações entre o corpo e a roupa, talvez possa parecer um tanto confuso para aqueles que veem na moda um sistema alinhado aos valores dominantes de uma cultura. De fato, as associações são inequívocas – ao representar a cultura, é evidente que ela represente em especial seus aspectos hegemônicos: a branquitude, a magreza, a sensualidade esperada das mulheres e a virilidade dos homens e, é claro, os ideais de heterossexualidade e cisgeneridade⁷.

No entanto, a moda encerra muito mais possibilidades do que a possibilidade única de reforçar o *status quo* e, nesse aspecto, Wilson (1992) faz uma colocação que se alinha muito ao que será discutido no capítulo sobre Butler e a teoria da performatividade:

(...) essa própria dominância abrirá o caminho para contra-discursos, para a reinterpretação e a resistência. (...) Ainda podemos reconhecer que a roupa é uma poderosa arma de controle e dominação, ao mesmo tempo em que ampliamos nossa visão para abranger uma compreensão de suas qualidades *simultaneamente* subversivas. (p. 14, tradução nossa, grifo da autora)

Para Butler (2015), é a própria norma que apresenta fissuras que possibilitam a ruptura com o sistema e a proliferação de práticas subversivas. Para melhor entender como operam a lógica hegemônica e os discursos divergentes, é necessário que alguns pontos sejam esclarecidos – as próximas seções desenvolverão as premissas que sustentarão a abordagem de gênero

---

⁷ O prefixo cis- é aqui utilizado em oposição ao trans-, tendo seu uso relacionado ao gênero (cisgeneridade) sido explorado recentemente e em círculos específicos, como na militância trans e no movimento transfeminista, na intenção de descentralizar o grupo dominante, colocando-o como mais uma alternativa possível, ao invés da norma (KOYAMA, 2002). Viviane V. explica que a cisgeneridade pode ser “caracterizada como as posições normativas/coerentes no segmento 'sexo-gênero': são as identidades de gênero binárias, definidas a partir de ilusões pré-discursivas (como a que pressupõe a existência de dois 'sexos biológicos' objetivamente identificáveis), e tidas como permanentes. É costume, em nosso contexto histórico, referir-se a pessoas cisgêneras como homens/mulheres 'biológicxs', 'de verdade', 'naturais', 'cromossômics', etc. Para uma excelente discussão sobre a construção da cisgeneridade como normatividade, ver Vergueiro (2015).

deste trabalho, de modo que os diferentes aportes teóricos possam convergir e se entrelaçar ao longo da discussão proposta.

3. Costurando os referenciais teóricos

3.1. Sexo ou gênero?

A questão do *sexo* e do *gênero*, até mesmo no meio acadêmico, é campo de intensas disputas, a depender da área do saber em que é tratada. Os capítulos que se seguirão não pretendem, de maneira alguma, dar conta de toda a extensão de um tema tão complexo quanto os estudos de gênero, tampouco buscarão esgotar a bibliografia que trata do assunto. Os breves apontamentos que serão feitos aqui, antes, procuram explorar problemas que parecem pertinentes para as inquietações que surgiram ao longo da pesquisa e para a temática abordada nesta dissertação.

Grande parte das pessoas que enxerga nos dois termos diferentes conceitos, tem uma afirmação pronta na ponta da língua: “o sexo é biológico, o gênero é cultural”. Por muito tempo, de fato, foi essa a ideia difundida, inclusive pelos movimentos feministas na academia: a própria Simone de Beauvoir, em sua obra pioneira *O Segundo Sexo* (1967), já dizia que ninguém *nascia* mulher, mas sim *tornava-se*, aludindo ao caráter construído – portanto, de ordem *cultural* – do feminino:

Fazer-se mulher dependia das marcas, dos gestos, dos comportamentos, das preferências e dos desgostos que lhes eram ensinados e reiterados, cotidianamente, conforme normas e valores de uma dada cultura. (LOURO, 2008, p. 17)

Sessenta anos depois de Beauvoir, o acervo de saberes acerca do sexo e do gênero nas ciências humanas se ampliou imensamente, dentro e fora do feminismo, ainda que dele tributários. Conquanto haja diversas disputas teóricas em respeito à compreensão desse assunto, Louro (2008) afirma que há um denominador comum entre as pessoas teóricas e intelectuais que se debruçam sobre os estudos de gênero: não é no nascimento ou na observação anatômica/cromossômica dos corpos que os sujeitos tornam-se masculinos ou femininos – estes são, pelo contrário, processos e projetos de vida, infindáveis e nunca concluídos.

Robert Stoller, pesquisador responsável pela criação do termo gênero⁸, o fez justamente para que houvesse uma separação entre biologia-cultura, o que justificava o fato de determinadas pessoas sentirem-se como pertencentes ao oposto de seu sexo designado, “biológico”. Mas seriam, mesmo, o sexo “biológico” e o gênero “cultural”? Ou, ainda, seria a biologia o reduto inabalável da verdade sobre os corpos, e a cultura simplesmente seriam as inscrições ou reformulações sobre o que já era dado, *a priori*?

O uso do termo gênero, no sentido cunhado por Stoller, se difundiu entre os movimentos feministas e de mulheres nos anos 1970 e 1980 (PEDRO, 2005; SCOTT, 1990), para que fosse reforçada a ideia de que as diferenças entre homens e mulheres eram antes fundadas na cultura do que no essencialismo da biologia. Segundo Joan Scott (1990), “o gênero se torna (...) uma maneira de indicar as ‘construções sociais’ – a criação inteiramente social das ideias sobre os papéis próprios aos homens e às mulheres” (p. 7).

De acordo com esse novo enfoque, havia então dois sexos dados, biológicos e estáveis, baseados em diferenças morfológicas e regidos pelas leis da natureza; ao passo que também havia, em contrapartida, a construção social das diferenças *sobre* os dois sexos existentes, resultando nos comportamentos masculino e feminino, produzidos culturalmente. É a historiadora Linda Nicholson (1999) que chama a atenção para um fato muito caro às teóricas feministas: em sua tentativa de usar o termo “gênero” para desvencilhar-se do “sexo” como lugar de diferenças irreconciliáveis entre homens e mulheres, elas acabaram capturadas pelo mesmo essencialismo biológico do qual tentavam fugir. Nicholson explica que o “sexo” ainda permanece na teoria feminista como aquele lugar fora da cultura e da história e sobre o qual depositam-se as expectativas e compulsoriedades culturais do gênero. Em suas palavras,

(...) o conceito de “gênero” foi introduzido para complementar o de “sexo”, não para substituí-lo. Mais do que isso, não só o “gênero” não era visto como substituto de “sexo” como também “sexo” parecia essencial à elaboração do próprio conceito de “gênero”. (1999, p. 11)

---

⁸ De acordo com Pedro (2005), Stoller empregou o termo em seu livro *Sex and Gender* para designar pessoas com determinada anatomia que se sentiam diferentes (ex.: pessoas com anatomia masculina sentiam-se mulheres, e vice-versa), mostrando que o “gênero” não coincidia com o “sexo”.

Significa dizer que o conceito de gênero foi forjado na intenção de rejeitar o determinismo biológico, rejeição esta, todavia, circunscrita por limites dados pela própria biologia. O gênero passa a ser construído sobre o (e *em decorrência* do) sexo, o que acaba reproduzindo o mesmo modelo binário, agora sob uma roupagem cultural. Essa incongruência também será discutida por Butler alguns anos antes.

Em 1990, Thomas Laqueur publica sua detalhada pesquisa sobre a história do sexo como o compreendemos atualmente, na obra *Inventando o Sexo*. Segundo o autor, o modelo de sexo que aceitamos como verdadeiro hoje, em que há dois sexos distintos e as diferenças que daí decorrem, não esteve em vigor desde sempre. Pelo contrário, desde a antiguidade grega até meados do século XVIII, vigorou o modelo *isomórfico*: o sexo era apenas *um*, e neste modelo único as mulheres eram iguais aos homens em sua anatomia. Todavia, por falta de calor suficiente, acabaram por ter seus órgãos formados do lado de dentro – no isomorfismo, as mulheres eram apenas homens imperfeitos e invertidos.

No século XVIII, inicia-se uma mudança radical na visão do sexo – em contraposição ao sexo único, tínhamos agora dois sexos:

(...) em alguma época do século XVIII, o sexo que nós conhecemos *foi inventado*. Os órgãos reprodutivos passaram de pontos paradigmáticos para mostrar hierarquias ressonantes através do cosmo, ao fundamento da diferença incomensurável. (LAQUEUR, 2001, p. 189, grifo nosso)

Tal mudança, diz o autor, foi menos fruto de uma descoberta científica do que produto de interesses políticos dentro dos quais não cabia mais a posição da mulher como “homem imperfeito”. Conforme aponta Berenice Bento (2006), uma das mais expressivas teóricas *queer* brasileiras, o isomorfismo era um fundamento inseguro para classificar os sujeitos na sociedade, posto que sua organização em torno de um eixo vertical poderia facilmente permitir a mobilidade entre categorias (mais precisamente, a ascensão da categoria feminina para a masculina).

De um modelo de continuidade cuja finalidade última era o homem, para um modelo de oposição no qual os dois sexos tornaram-se incomensuráveis, proliferaram-se discursos científicos que justificassem o último e que, aos

poucos, cristalizaram-se como naturais e verdadeiros. A biologia, agora, era a portadora da verdade sobre os corpos e, acima de tudo, sobre os comportamentos: “os corpos justificariam as desigualdades supostamente naturais entre homens e mulheres” (BENTO, 2006, p.115).

Laqueur mostra em seus estudos como o próprio sexo binário, do século XVIII até os dias de hoje, foi convenientemente projetado segundo interesses políticos e jogos de poder, e como essa oposição masculino-feminino foi antes de ordem *cultural* do que natural. Seu trabalho coloca em xeque toda uma ideia de que a natureza, especialmente no que tange aos corpos, tem um *status* de verdade absoluta, supostamente anterior à cultura e à história – e mais legítima que estas.

No mesmo ano, a filósofa estadunidense Judith Butler costurava sua teoria sobre o gênero usando-se de argumentos similares. Também em 1990, seu livro *Problemas de Gênero* era lançado – hoje, obra indispensável em qualquer estudo a respeito do gênero⁹, influenciando inclusive diversas outras áreas do saber. Nele, Butler lança os mesmos questionamentos que são respondidos na obra de Laqueur:

Teria o sexo uma história? Possuiria cada sexo uma história ou histórias diferentes? Haveria uma história de como se estabeleceu a dualidade do sexo, uma genealogia capaz de expor as opções binárias como uma construção variável? (BUTLER, 2015, p. 27)

A filósofa não só rejeita, em sua obra, a ideia de que o gênero mimetiza a binariedade dos sexos, como vai além: ao sugerir que há uma história por trás do sexo – o que é corroborado por Laqueur –, daí resulta que seu próprio caráter imutável, a-histórico, na verdade é sim passível de contestação e que, o sendo, conclui-se que *o próprio sexo é culturalmente construído*; “de tal forma que a distinção entre sexo e gênero revela-se absolutamente nula” (2015, p. 27).

---

⁹ Apesar de ser atribuído ao arcabouço teórico do feminismo, talvez seu maior uso seja contribuindo para a teoria *queer*. Todavia, na perspectiva feminista, Butler corresponderia à chamada *terceira onda*, que teria surgido como fruto da fragmentação do movimento feminista dos anos 1960/70, levantando questionamentos sobre quem é “a mulher” ou “as mulheres” que o feminismo se propôs a representar e, principalmente, quais mulheres ele deixava de fora ao tentar centralizar as pautas em uma identidade unificada.

Butler nega que haja um sexo “natural” e pré-discursivo, ou seja, ela refuta a crença de que seja possível haver um sexo anterior à cultura pois, inserido nela que está, também se mostra por ela construído. Ainda para completar, a autora assinala que a “produção do sexo *como* pré-discursivo” é, na verdade, “efeito do aparato de construção cultural que designamos por *gênero*” (2015, p. 28, grifo nosso), e *não* sua causa.

3.2. Atos performativos

Nós agimos como se este “ser um homem” ou este “ser uma mulher” fosse na verdade uma realidade interna, ou algo que simplesmente é uma verdade sobre nós. Na verdade, trata-se de um fenômeno que tem sido produzido todo o tempo, e reproduzido todo o tempo. (BUTLER, 2011)

Embora a vasta obra de Butler não se resuma apenas aos estudos feministas e de gênero (figurando entre suas pesquisas a filosofia política, a ética e os estudos judaicos, entre diversos outros assuntos), foram esses os temas que a consagraram internacionalmente como uma das filósofas mais importantes do nosso tempo. É justamente por um conceito cunhado em *Problemas de Gênero* que a autora é mais reconhecida: a *performatividade*.

Na clássica obra, Butler expõe o caráter construído do sexo e, uma vez que este não pode ser dissociado da cultura em que está inserido, conclui que não há então diferença entre o sexo e o gênero, posto que ambos são social e culturalmente construídos. Essa construção, entretanto, nunca está completa: concordando com Beauvoir quando esta fala do *tornar-se mulher*, Butler assevera: “*mulher* é um termo em processo, um devir, um construir de que não se pode dizer com acerto que tenha uma origem ou um fim” (2015, p. 69).

Butler também concebe o sujeito como um sujeito-em-processo: ele é construído *performativamente* pelos atos que executa, dentro dos quais se encontra o gênero. Para que esse eterno devir dos gêneros tenha a aparência sólida e segura, há de se repetir infindavelmente os atos que os constituem como tal. Em outras palavras, esse aspecto de *substância* que o gênero adquire é, na verdade, *efeito* da reiteração das práticas que compõem e dão vida ao cânone hegemônico: o gênero, para Butler, não é algo que *somos*, mas sim algo que *fazemos*, ele é *performativo*.

É mister considerar, contudo, a diferença que há entre o gênero ser *performativo*, mas não uma *performance*. Butler diz que não há sujeito preexistente ao feito que é o gênero, que antes o constitui do que por ele é constituído:

(...) na verdade, a *performance* é realizada com o objetivo estratégico de manter o gênero em sua estrutura binária – um objetivo que não pode ser atribuído a *um sujeito*, devendo, ao invés disso, ser compreendido como fundador e consolidador do sujeito. (2015, p. 242, grifo nosso)

Também significa dizer que os sujeitos *não* são totalmente livres para escolher o gênero que irão encenar: nesse aspecto, Sara Salih (2013) faz uma pertinente alusão às roupas quando diz que nossas escolhas indumentárias estão restritas ao que está disponível nas lojas, ao que é culturalmente aceitável, ao que é pertinente para o trabalho e até mesmo à pressão dos pares, da mesma maneira que o gênero está limitado pelas opções que nos são oferecidas.

Ainda que seja consenso entre várias teóricas o fato de que não podemos escolher livremente nosso gênero, limitados que estamos pelo que é disponibilizado, elas também concordam que é a própria norma que fornece as ferramentas para sua subversão (BENTO, 2003; LOURO, 2009). Para Butler (2015), é a repetição descontextualizada dos atos que promove a desestabilização daquilo que ganhou estatuto de verdade, ou seja: usar-se da própria norma para subverter a lógica (no caso, dos gêneros) e dentro dela construir contra-discursos indisciplinados.

3.3. *Queerificando os estudos*

Os aportes teóricos usados na construção deste trabalho foram bastante abrangentes – concordo com Kaiser (2012), quando afirma que os estudos da moda são um campo interdisciplinar que “exige as perspectivas de múltiplas áreas, teorias, métodos e práticas” (p. 7, 8), amalgamando saberes das humanidades, das artes, das ciências sociais e de outros campos interdisciplinares, como os estudos de gênero e os de raça/etnia, por exemplo. Dentre essa amplitude de entrelaçamentos, destacam-se como referenciais teóricos o feminismo, mencionado no capítulo anterior; a concepção da identidade na pós-modernidade e os estudos *queer*.

O momento da emergência do *queer* foi um importante marco histórico, e um dos responsáveis por traçar os contornos da militância e da produção acadêmica contemporâneas. Como conta Miskolci (2012), a segunda metade da década de 1980 foi marcada por um processo de reavaliação e fracionamento dos movimentos sociais que tiveram seu apogeu nas décadas anteriores de 1960 e 1970. Esses movimentos tradicionais já não davam mais conta da multiplicidade de demandas que surgiam de seus membros, uma vez que universalizar os sujeitos acabou se mostrando uma abordagem insuficiente, falha. Em outras palavras, os indivíduos não se viam mais representados naquela imagem universal branca, ocidental e de classe média que dominava os movimentos da época, o que acabou culminando em sua fragmentação.

Em especial entre os homossexuais e transexuais, surgia um novo repertório de demandas que rejeitava a política identitária assimilacionista de seus precursores. Segundo Louro (2015), outra importante teórica *queer* do Brasil,

Para muitos (especialmente para os grupos negros, latinos e jovens), as campanhas políticas estavam marcadas pelos valores brancos e de classe média e adotavam, sem questionar, ideais convencionais, como o relacionamento comprometido e monogâmico; para algumas lésbicas, o movimento repetia o privilégio masculino evidente na sociedade mais ampla, o que fazia com que suas reivindicações e experiências continuassem secundárias em relação às dos homens gays; para bissexuais, sadomasoquistas e transexuais, essa política de identidade era excludente e mantinha sua condição marginalizada. *Mais do que diferentes prioridades políticas defendidas pelos vários “subgrupos”, o que estava sendo posto em xeque, nesses debates, era a concepção da identidade homossexual unificada que se vinha constituindo na base de tal política de identidade.* (LOURO, 2015, p. 35, grifo nosso)

Mais além, a eclosão da epidemia de aids¹⁰ causou um retrocesso nas vitórias do movimento – embora a homossexualidade tenha sido despatologizada em 1973 (MISKOLCI, 2014), o pânico sexual causado funcionou como um agente repatologizante: compreendida não como um vírus qualquer, mas como um muito específico transmitido por meio de relações sexuais, a aids acabou sendo construída como algo próximo de uma punição

---

¹⁰ Foi escolhido o uso da palavra em minúsculas por se tratar de um substantivo comum, já presente nos dicionários da língua portuguesa.

para aquelas pessoas que desviavam da ordem sexual tradicional” (MISKOLCI, 2012). Louro (2015) afirma que a aids, na época referida como “câncer gay”, agravou ainda mais a homofobia latente da sociedade, que havia recentemente sido abrandada pela militância.

Gradualmente, sob a influência das contestações quanto ao caráter do movimento homossexual e da repatologização trazida pela epidemia, surgiram proposições que focavam cada vez menos nas identidades, e em seu lugar cresciam as afiliações políticas *pós-identitárias*. Em um momento em que se questionava o desejo de incorporação por um movimento que queria provar-se “limpo” e “normal”, o termo *queer* serviu bem àqueles que queriam se opor ao assimilacionismo: *queer*, de acordo com o dicionário da língua inglesa *Merriam-Webster*, quer dizer excêntrico, não-convencional; que difere de algum modo estranho do que é usual ou normal; além de ser um termo comumente pejorativo ou ofensivo usado para se referir a homossexuais¹¹. Em definição de Jagose (1996),

[...] *queer* pode ser usado para descrever um eleitorado aberto, cuja característica compartilhada não é a identidade em si, mas um posicionamento anti-normativo em relação à sexualidade. Dessa maneira, o *queer* pode excluir lésbicas e homens gays cuja identificação com a comunidade e a identidade marcam uma legitimidade relativamente recente, mas pode incluir todos aqueles cujas identificações sexuais não são consideradas normais ou aprovadas. (p. 98)

A radicalização do movimento nos Estados Unidos, materializada especialmente em organizações como a *Queer Nation* (Figura 2), levantou a bandeira *queer* em uma ressignificação do insulto, da injúria. Miskolci (2012) declara que o *queer* surge como uma forma de reação e resistência ao novo momento de controle sobre os corpos que a aids instaurou. No Brasil, como conta Trevisan (2000), o movimento homossexual se mobilizou em torno do combate à epidemia, e graças ao ativismo constante o país conseguiu

---

¹¹ Bento (2014) faz uma interessante tradução dos estudos *queer* como *estudos transviados*: “A minha língua tem que fazer muita ginástica para dizer queer e não sei se quem está me escutando compartilha os mesmos sentidos” (p. 46). O jogo de palavras, além de representar um desvio, uma inadequação; usa, da mesma maneira que seu par anglófono, um termo bastante usado para se referir aos homens gays pejorativamente (“viado”), desta vez de maneira ressignificada, indicando resistência e insubordinação. Há, também, a composição com o prefixo *trans*, cuja posição é de certo modo bastante destacada nos estudos *queer*.

implementar uma rede de enfrentamento considerada pela Organização Mundial de Saúde (OMS) como um modelo a ser seguido.

Figura 2 - Queer Nation em protesto
Fonte: LGBT America

Aqui, como acima dos trópicos, também houve uma vilanização dos divergentes: no anseio de se encaixar nos padrões heteronormativos, estigmatizou-se quem deles não fazia parte – os efeminados, os feios, os velhos, os *estranhos* –, reforçando valores homofóbicos entre os próprios homossexuais (TREVISAN, 2000). Trevisan (2000) afirma, ainda, antecipando o que impulsionou os estudos e o ativismo *queer* alguns anos depois, que com essa nova forma de controle social

[...] corre-se o risco de passar direto da transgressão e contestação para a aceitação e assimilação social, deixando do lado de fora da estreita entrada o direito à diferença, esse trunfo maior dos marginalizados. Aquilo que eles poderiam oferecer à sociedade como seu contributo mais original – o ponto de vista das margens – começou a ser soterrado e neutralizado, em troca da aceitação como normais. (p. 473)

O ativismo *queer* no Brasil foi aparecer talvez depois da inserção dos estudos *queer* na academia – este segundo, de acordo com Miskolci (2012), entrou em cena nas terras brasileiras em um momento em que os estudos sobre sexualidade estavam moldados e saturados por debates envolvendo a questão da aids. A tratabilidade da doença deu espaço para que surgissem novas demandas, em especial vindas das escolas, o que despertou a atenção de

profissionais da educação para o tema. Miskolci (2014) relacionou esse acolhimento da vertente *queer* ao processo de universalização do ensino básico no Brasil, e à “consequente emergência de problemáticas de gênero, sexualidade e raça-etnia sufocadas durante o regime militar” (p. 34).

Os saberes *queer* permitem que reflitamos sobre a produção de certas práticas como “normais” e “padrão” as quais, mesmo assim, permitem-se desestabilizar pela própria abjeção criada. Também é possível pensar nas maneiras como as roupas e a moda operam nessa relação entre (re)produzir discursos vestimentares padrão ao mesmo tempo em que os subverte, em especial nos seus atravessamentos com o presente tema.

Mais do que uma política pela diversidade, o *queer* luta pelo direito à diferença, pela resignificação do estranho, do anormal; se coloca como uma crítica aos regimes de normalização (MISKOLCI, 2012), em especial à heteronormatividade¹² e, consequentemente, à cisnormatividade¹³. Como descreve Louro (2015), é a “diferença que não quer ser integrada”. Ao contrário das políticas identitárias que marcaram os movimentos lésbico e gay, *políticas da diferença*.

3.4. Fragmentos identitários

Jagose (1996) afirma que as perspectivas *queer* “marcam tanto uma continuidade quanto um rompimento com os modelos anteriores de liberação gay e lésbico-feminista”, tendo, entre suas principais dissonâncias, a concepção de *identidade*. Este é, inclusive, um dos eixos centrais de discussão nos estudos da moda, que irá contribuir para compôr o panorama deste trabalho.

Ao iniciar minha pesquisa, estava ciente de que a questão da identidade deveria ser discutida, mas também igualmente ciente de que a aproximação do tema não deveria ser feita de maneira superficial. Particularmente capcioso, é

---

¹² Modelo social que regula a maneira como as pessoas se relacionam (MISKOLCI, 2012), sustentando a ideia de que existem dois sexos binários, espelhados pelo gênero e cuja orientação sexual necessariamente deve ser hetero. Ainda que hoje seja minimamente permitido às pessoas homoafetivas relacionar-se entre si, até mesmo suas relações se encontram reguladas pela heteronormatividade: quando separadas entre ativos e passivos, entre “quem *come*” e “quem *dá*” ou até mesmo quem são a “mulher” e o “homem” do casal.

¹³ A cisnormatividade, cuja origem vem do mesmo prefixo cis- anteriormente explorado, diz respeito ao *cistema* que produz e reforça a cisgeneridade como o normal, o desejável.

um assunto que leva a crer ser simples e fácil de definir em um primeiro momento. Da Silva (2000) mostra que pode parecer descomplicado definir “identidade”, posto que ela é simplesmente *aquilo que se é* (“sou negro”, “sou mulher”, “sou brasileiro”, etc.), sustentada como uma perspectiva auto-referenciada, autocontida e auto-suficiente; um “fato” autônomo (DA SILVA, 2000), independente do entorno.

Das categorias culturais que habitamos, a “identidade” é, provavelmente, uma das mais naturalizadas (JAGOSE, 1996) – herança do Iluminismo, a ideia que vigorou (e ainda vigora, em muitas situações) desde então foi a de um sujeito moderno unificado, racional, coerente: o *sujeito cartesiano* (HALL, 2015). A modernidade, contudo, começa entra em um período de mudanças que prenunciam seu fim e, com ela, o fim desse sujeito moderno:

[...] um tipo diferente de mudança estrutural está transformando as sociedades modernas do final do século XX. Isso está fragmentando as paisagens culturais de classe, gênero, sexualidade, etnia, raça e nacionalidade que, no passado, nos tinham fornecido sólidas localizações como indivíduos sociais. Essas transformações estão também mudando nossas identidades pessoais, abalando a ideia que temos de nós próprios como sujeitos integrados. (HALL, 2015, p. 10)

Da Silva (2000) e Louro (2015) colocam a interessante perspectiva da *viagem* como uma metáfora para a identidade: o sujeito que viaja, conta Louro, é dividido, fragmentado e cambiante, pois é durante a viagem que experienciamos “as delícias – e inseguranças – da instabilidade e da precariedade da identidade” (DA SILVA, 2000). Esse novo sujeito, também chamado de *pós-moderno*, é forjado nas discontinuidades, na dúvida e na incerteza. (HALL, 2015)

Aqui convergem a teoria cultural contemporânea e a teoria *queer*, sucessora rebelde dos movimentos identitários gays e lésbicos. Esses últimos, que se comprometiam fundamentalmente com uma noção que assumia a identidade como pré-requisito para a ação política, são deslocados em razão de um movimento que toma a identidade mais como uma categoria provisória e contingente (JAGOSE, 1996), que pode ser acionada de maneiras diferentes em diferentes momentos.

A metáfora da viagem serve bem ao que está sendo construído nesta dissertação: viajar é “não sentir-se em casa”, é vivenciar a alteridade, sentir-se “estrangeiro” (DA SILVA, 2000). De maneira análoga, o “cruzamento de fronteiras” proporcionado pelo *crossdressing* é uma forma de evidenciar o caráter construído das identidades fixas, posto que não há nelas qualquer indício de naturalidade. Como sugere Butler (2015) em sua teoria da performatividade, a identidade não é senão um *dever*, um *tornar-se* tão frágil que deve ser constantemente repetido para se cristalizar como verdade definitiva, cuja vulnerabilidade é exposta pelas repetições dissonantes.

Vestir-se é parte dos atos performativos que reforçam o construto social do gênero, e é possível pensar na produção das roupas como *normais* ou *corretas* para determinado grupo de indivíduos também como um dispositivo normalizante de corpos e atitudes. Afinal de contas, a afirmação de gênero que carrega a roupa ser “uma roupa feminina”, consequentemente contribuindo para afirmar ser mulher aquela que a veste, implica no seu oposto: *não é uma roupa masculina* e, portanto, *não deve ser usada por homens*. Assim sendo, homens vestindo roupas femininas desviariam do que se convencionou por *normal*.

Normalizar significa eleger – arbitrariamente – uma identidade específica como o parâmetro em relação ao qual as outras identidades são avaliadas e hierarquizadas. Normalizar significa atribuir a essa identidade todas as características positivas possíveis, em relação às quais as outras identidades só podem ser avaliadas de forma negativa. A identidade normal é “natural”, desejável e única. (DA SILVA, 2000, s/p)

Ao *cruzar as fronteiras* indumentárias que separam os gêneros, borrando a legibilidade de si e sofrendo as consequências desse desvio, esses homens escancaram a posição inferior com que as mulheres são vistas na escala social, além da posição igualmente (ou até mais) subalterna reservada àquelas pessoas que de alguma forma arriscam circular pela transgeneridade. Afinal de contas, se a identidade normal é a desejável, significa dizer que o construto *homem* – macho, heterossexual e cisgênero, que veste *roupas de homem* – detém as características positivas que se contrapõem à adjetivação negativa relegada à mulher, ao feminino e às vivências não-cisgêneras, cujos símbolos integram os discursos vestimentares inconformes dos *homens que se vestem de mulher*.

A inconformidade é marcada pela *abjeção*: desperta repulsa e horror, repugnância e repúdio (MISKOLCI, 2012). Não se trata apenas de uma afirmação de identidade e uma marcação da diferença, mas também de uma ratificação das relações de poder e uma produção de hierarquias (DA SILVA, 2000). Essa polarização entre “nós/eles”; “incluídos/excluídos” “normais/anormais”, entretanto, acaba criando uma relação de implicação mútua:

Na medida em que é uma operação de diferenciação, de produção de diferença, o *anormal* é inteiramente constitutivo do *normal*. Assim como a definição de identidade depende da diferença, a definição do normal depende da definição do anormal. Aquilo que é deixado de fora é sempre parte da definição e da constituição do “dentro”. A definição daquilo que é considerado aceitável, desejável, natural é inteiramente dependente da definição daquilo que é considerado abjeto, rejeitável, antinatural. A *identidade hegemônica* é *permanentemente assombrada pelo seu Outro, sem cuja existência ela não faria sentido*. Como sabemos desde o início, a diferença é parte ativa da formação da identidade. (DA SILVA, 2000, grifo nosso)

É necessário abrir um breve parêntesis aqui para mostrar as semelhanças compartilhadas com Foucault. Em *História da Sexualidade* (2001), outra obra indispensável aos estudos de gênero e sexualidade, ele explica a fabricação da homossexualidade como uma sexualidade periférica e da heterossexualidade como norma¹⁴. O autor aponta que a heterossexualidade só pode se instituir como regra tendo a homossexualidade de parâmetro para o que está *fora* desta regra. Em outras palavras, a sexualidade regular se *legitima* a partir das sexualidades periféricas, da mesma maneira que o normal só pode existir conquanto exista o anormal.

Essa política de identidade coesa defendida pelos movimentos identitários anteriores ao *queer* é deslocada conforme muda-se a visão de sujeito, e isso não é exclusivo do *queer* – outros movimentos identitários, como o feminismo, passam pela mesma fragmentação, e a modernidade não dá mais conta de garantir a unidade e a estabilidade. É aqui e agora que a moda, talvez, se sinta

---

¹⁴ Foucault (2001) traça uma genealogia da sexualidade, mostrando como o sujeito homossexual veio a se constituir como uma espécie totalmente nova e, a partir daí, como a normalidade (heterossexualidade) foi produzida; o padrão que justificaria a existência do desvio. O filósofo mostra, com maestria, como a própria constituição do normal demanda a existência do abjeto.

mais à vontade: como ilustra Harvey (1992), é surpreendente a maneira como o pós-modernismo aceita o efêmero, o fragmentário, o descontínuo e o caótico, sem, ao invés disso, tentar capturar dentro do caos os elementos “eternos e imutáveis” aclamados pelo Iluminismo.

4. Moda – Breve histórico transviado

No início deste trabalho, justifico brevemente os motivos pelos quais a moda não é um assunto popular dentro da área acadêmica e da ciência. As inúmeras autoras e autores (ENTWISTLE, 2001; KAWAMURA, 2005; WILSON, 1992) que adentram neste campo concordam em um aspecto: a desvalorização dos estudos da moda coincide com uma sociedade que igualmente desvaloriza o feminino. Por serem considerados pertencentes à esfera das mulheres, tanto em aparência quanto em relação à quem eram direcionados, a moda e o vestir foram historicamente preteridos e considerados desmerecedores de investigação séria dentro de uma academia majoritariamente masculina.

Essa antipatia, entretanto, nem sempre existiu dessa maneira. Como é possível observar em diversas representações artísticas e cinematográficas, especialmente as que retratam a icônica figura de Luís XIV e sua corte (Figura 3), houve um tempo em que a roupa masculina era tão adornada quanto, senão mais, que a feminina. No início do século XVIII, “nenhum elegante de Londres podia prescindir de uma longa bengala [...]; tampouco de sapatos de salto vermelho” (BOUCHER, 2010). Em séculos anteriores, ainda, elementos hoje considerados estritamente femininos eram amplamente utilizados no vestuário masculino: perucas, laços, rendas e maquiagem eram apenas algumas características da época, resultando daí o guarda-roupa dos homens ter sido descrito como muito mais extravagante que o das mulheres por um longo período de tempo.

Figura 3 - Luís XIV e seus herdeiros
Fonte: Nicolas de Largillière, 1711

A tendência que se anunciava, entretanto, desde meados do século XVII segundo Hollander (2003), já sugeria uma oposição de sentidos das roupas: as roupas masculinas eram utilitárias e confortáveis, ao contrário das femininas, complicadas e tolas. Ainda assim, a autora chama a atenção para o fato de que no início do século a aparência das mulheres e dos homens era bastante semelhante:

[...] cabelos soltos encaracolados, golas de laços grandes e imensos chapéus para ambos os sexos, e todos usavam roupas de seda brilhante e ágil, tipos semelhantes de ornamentação e um volume similar em torno da cintura e dos quadris [...]

É somente da segunda metade do século XVIII em diante que o vestuário masculino tem uma significativa mudança – no espírito das revoluções Francesa e Industrial, a roupa masculina começa a perder seu esplendor. Gradualmente, a moda masculina passa a se tornar mais grave e sóbria, à medida em que a Inglaterra passa a ser a referência do segmento. As modas agora caminham em direções opostas: a roupa masculina se fecha em uma estética de seriedade e

racionalidade e as mulheres, ao contrário, têm nas roupas uma moda cada vez mais extravagante.

J. C. Flügel¹⁵ (*apud* SILVERMAN, 1994) chamou essa profunda mudança de “A Grande Renúncia Masculina”¹⁶: os homens abandonam a opulência vestimentar em busca da praticidade e da utilidade, deixando a função estética para as mulheres. De acordo com Silverman (1994), Flügel atribuiu tal transformação à uma mudança nas relações de classe – as roupas masculinas, antes portadoras de uma distinção hierárquica entre nobres e não-nobres, passam por um processo uniformizante no qual homens de diferentes classes podem ser integrados.

É curioso pensar que, enquanto as diferenças de classe são apagadas pelo novo traje masculino, se acentuam as discrepâncias no vestuário dos gêneros. Embora já houvesse disparidades vestimentares entre homens e mulheres desde o Renascimento, nunca antes elas foram tão pronunciadas quanto do século XVIII em diante. “O evento mais notável em toda a história do vestuário”, como chamou Flügel (*apud* KAWAMURA, 2005), coincidiu também com grandes mudanças quanto à interpretação das diferenças sexuais e à construção dos gêneros.

No mesmo período, descartou-se a ideia que vinha desde a antiguidade e que postulava serem homens e mulheres pertencentes a apenas um único sexo, distribuídos em uma escala de perfeição na qual o homem era o ápice (LAQUEUR, 2001). Em lugar disso, tomou-se como hegemônico o modelo dimórfico, no qual os dois sexos seriam radicalmente opostos e inversos um ao outro. Não só os corpos justificariam as desigualdades supostamente naturais entre homens e mulheres, como afirmou Bento (2006), mas também as roupas contribuiriam para tecer o discurso de incomensurabilidade entre os sexos. Aqui, além de se criar uma barreira biológica intransponível, também surgem os obstáculos dados pela roupa – a assimetria dos corpos vestidos mimetiza aquela da anatomia.

---

¹⁵ FLÜGEL, J. C. The psychology of clothes. London: Hogarth, 1930.

4.1. A onda feminista invade a moda

Graças à novas concepções quanto à divisão entre homens e mulheres, as roupas passaram a evidenciar mais as questões de gênero do que as de classe¹⁷. O que antes era uma ferramenta para distanciar a nobreza daqueles que dela não faziam parte, agora tratava de manter as mulheres em seus devidos lugares: elas eram as que carregavam no vestuário as marcas da riqueza de seus maridos, pois eram seus trajes que manifestavam o estilo de vida da classe ociosa (BELL¹⁸ apud SILVERMAN, 1994). Toda a dificuldade em vestir e usar roupas excessivamente elaboradas agora recaía sobre a mulher e a distanciava da funcionalidade do vestuário masculino, confinando-a ao papel de economicamente subordinada ao marido.

O efeito regulador da roupa feminina começa a ser questionado já a partir da metade do século XIX. Amelia Bloomer, editora de um jornal sobre assuntos relacionados à mulher (um deles sendo o sufrágio), é até hoje reconhecida por sua luta pela reforma do vestuário feminino. Bloomer, que defendia o uso de calças pelas mulheres (o chamado “traje Bloomer”, ou “bloomers”) (Figura 4) em uma época em que isso era proibido, disse certa vez que gostaria de

ver uma reforma radical no traje da mulher, de modo que ela fosse o ser livre e saudável que Deus criou, e não essa criatura dentro de um *corset*, aleijada e diminuída que sua escravidão pelas roupas a tornara. (BLOOMER¹⁹ apud PETROV, 2015, p. 3)

---

¹⁷ Até meados do século XVIII, as roupas de homens e mulheres usavam a roupa como um distintivo de classe: a nobreza frequentemente lançava mão de matérias-primas caras, como ouro e pedrarias, tecidos finos e minuciosamente trabalhados, além de, frequentemente, adotar modelos que restringiam os movimentos como sinal de uma classe fundamentalmente ociosa. Com a Revolução Industrial e o engajamento dos homens das classes alta e média nas indústrias, o vestuário masculino começou a caminhar em direção à sobriedade que o trabalho exigia – roupas funcionais que possibilitassem o trânsito e o movimento sem que os gestos ficassem inibidos por elas. (CRANE, 2006; SILVERMAN, 1994)

¹⁸ BELL, Quentin. *On human finery*. London: Hogarth Press, 1976.

¹⁹ BLOOMER, D. C. *Life and writings of Amelia Bloomer*. Boston: Arena Publishing, 1895.

Figura 4 - O traje Bloomer
Fonte: Library of Congress

Segundo Petrov (2015) , embora o uso de calças por mulheres não fosse sem precedentes, a carga simbólica que a reforma do vestuário carregava era de caráter bastante diferente. Em contextos esportivos, por exemplo, as calças femininas eram aceitas e não representavam qualquer ameaça. Entretanto, quando adotadas como uma busca pela liberdade, “os papéis de gênero aceitos para as mulheres na sociedade estavam sendo simbolicamente desafiados por essa escolha vestimentar” (PETROV, 2015). Fora de contextos esportivos ou de certa maneira privados, mulheres trajando calças representavam um perigo: o de desestabilizar a ordem imposta, na qual elas seriam subordinadas aos homens por não serem igualmente capazes.

Diana Crane (2006) conta que, embora as reformadoras do vestuário tenham sido veementemente rechaçadas quando tentaram propor calças para mulheres, o mesmo não aconteceu com um traje bastante similar usado para a prática de exercícios. A autora associa isso ao fato de que este traje esportivo não era usado nas ruas, mas sim em escolas, faculdades e sanatórios. O grande

problema no uso de calças era a questão do espaço público: havia regras rígidas que determinavam o uso de determinada roupa, dependendo de lugar, classe e gênero.

Separar as pernas das mulheres, afirma Hollander, seria um “sacrilégio sexual” (HOLLANDER, 2003, p. 84) ou, como declarou François Boucher na *História do vestuário no Ocidente*, foi considerado “um atentado à santidade do lar britânico”²⁰ (BOUCHER, 2010, p. 352). Ambos os autores ainda concordam que o uso de calças por mulheres, para além da praticidade, engendrava também reivindicações de igualdade entre os gêneros: mostrar por meio das roupas que seus corpos funcionavam exatamente da mesma maneira que os dos homens significava afirmar que as mulheres poderiam realizar as mesmas atividades que eles.

Vale enfatizar aqui que a prática esportiva e de atividades físicas até o século XX eram privilégio das classes média-alta e alta, portanto inacessíveis às mulheres da classe operária. Por esse motivo, é equivocado dizer que as mulheres só começaram a usar calças em determinada época: as mulheres trabalhadoras *já as usavam há séculos* em seu cotidiano de trabalho, em espaços públicos “invisíveis” para a classe média (CRANE, 2006). Em uma ocasião em que atraíram os olhares da imprensa, surgiram artigos que diziam que tal traje feria a sexualidade daquelas mulheres, e que até mesmo haviam deixado de sê-lo.

A adoção das calças por todas as mulheres – especialmente das classes mais altas – não foi se dar antes da segunda metade do século XX, na nova onda feminista dos anos 1960 e 1970. É relevante mencionar, ainda, que as calças foram difundidas principalmente graças às feministas lésbicas, como conta Crane (2006). Nos Estados Unidos, as feministas lésbicas (como também as heterossexuais, embora em menor número) opunham-se à moda e rejeitavam adereços e adornos, o que as levou a serem bastante hostilizadas²¹ por suas

---

²⁰ Amelia Bloomer iniciou o movimento em favor da reforma do vestuário feminino em sua terra natal, os Estados Unidos, mas não demorou muito para que a reforma se difundisse também pela Inglaterra. (PETROV, 2015)

²¹ Embora o repúdio seja mais violento contra homens que, de alguma maneira, se feminilizam, é impossível negar o fato de que mulheres que constroem algum masculino em seus corpos – mesmo que apenas através da roupa – também são rechaçadas. A abjeção se constitui no horror à ambiguidade, na ameaça que ela oferece ao sistema. As calças, como um símbolo masculino

escolhas indumentárias. Entretanto, a autora afirma que “dentro de uma década algumas variações do ‘estilo’ feminista-lésbico (...) tornaram-se o traje típico das jovens de classe média” (CRANE, 2006, p. 260)

A história da adoção de calças pelas mulheres, além de ser atravessada por uma forte questão de sexualidade – tendo ganhado força por meio das mulheres lésbicas, pode ser também analisada por um importante viés de classe: assim como a grande mudança no vestuário masculino eliminou as diferenças de classe entre os homens, também a mudança que ocorreu no vestuário feminino séculos depois representou uma aproximação vestimentar entre mulheres de classes diferentes. As mulheres das classes mais altas, ao usar calças no cotidiano, passaram a vestir-se da mesma maneira que aquelas mulheres operárias que outrora não tinham acesso ao dispendioso estilo vitoriano.

Ainda que outras mulheres já viessem usando calças há décadas, a total disseminação das calças entre elas foi um marco bastante significativo, tanto na moda quanto na compreensão dos gêneros. Especialmente durante o século XX, autoras e autores (BOUCHER, 2010; CALANCA, 2011) afirmam que a moda feminina passou por inúmeras mudanças importantes (como o próprio uso de calças) e se manteve sempre dinâmica – muitas vezes imitando estilos “masculinos”, ao passo que o traje dos homens não sofreu mudanças tão significativas quanto a “Grande Renúncia” descrita por Flügel. No entanto, o que ocorreu na moda masculina desde então? É possível afirmar que não houve nenhuma mudança expressiva em quase dois séculos?

---

até meados do século XX, eram uma metáfora exclusiva da masculinidade dos homens, e de seu poder. Lésbicas usando calças eram uma dupla afronta: a de borrar as fronteiras dos gêneros, e a de apropriar-se de um símbolo de poder. Muitas feministas heterossexuais da época, inclusive, não usavam calças para não serem associadas à imagem da lésbica (CRANE, 2006)

4.2. Pequenas revoltas diárias

*You've got your mother in a whirl
She's not sure if you're a boy or a girl
Hey babe, your hair's alright
Hey babe, let's go out tonight
You like me, and I like it all
We like dancing and we look divine*

(David Bowie – Rebel, Rebel)

Acreditando que o saber e a história não se constroem a partir de narrativas únicas, e sim que elas são muito mais múltiplas do que se faz acreditar, também acredito que essas narrativas simultâneas e paralelas devem ser desveladas. Dizer que a roupa masculina não tenha passado por qualquer alteração significativa em duzentos anos significa talvez não estar olhando para o lugar certo, ignorando histórias paralelas àquela que sempre é contada.

Os anos 1960 e 1970, já mencionados aqui, não foram apenas palco da revolução feminista. Pelo contrário, marcaram a história como décadas de intensa manifestação política – aqui floresceram não só o feminismo, mas também o movimento negro e o movimento homossexual²², todos movimentos sociais cuja importância e influência repercutem até os dias de hoje. Da mesma forma que as lésbicas tiveram um importante papel na consolidação das calças como uma peça de roupa que também podia ser usada pelas mulheres, os gays tiveram grande impacto no guarda-roupa masculino, incluindo no dos homens heterossexuais.

Segal²³ *apud* Crane (2006), destaca que, graças aos movimentos de liberação sexual, a comunidade e a cultura gay puderam se desenvolver – assim como os tensionamentos de fronteiras sexuais e de gênero que engendravam. Segundo a autora, “[...] membros da subcultura gay se converteram em

---

²² Nesse período, as siglas ainda não estavam em uso pela e para a militância. Atualmente, no Brasil, é comum referir-se ao movimento usando a sigla LGBT (Lésbicas, Gays, Bissexuais, Travestis, Transexuais e Transgêneros), e cada componente da sigla tem suas próprias e específicas lutas (movimento lésbico, movimento trans, etc.). Na língua inglesa, frequentemente encontramos o acrônimo LGBTQIA (*Lesbian, Gay, Bisexual, Transgender, Queer, Intersex, Asexual*), em muitas ocasiões acompanhado do símbolo “+” (LGBTQIA+), dando conta das identidades e vivências não contempladas pelas letras.

²³ SEGAL, Lynne. *Slow Motion: Changing masculinities, changing men*. New Brunswick: Rutgers University Press, 1990.

formadores de opinião para o resto da população, difundindo produtos (entre os quais perfumes e adereços para homens), roupas e cortes de cabelo” (CRANE, 2006, p. 383).

Cole (2013) afirma que existe uma longa história que liga os homens gays aos elementos femininos, evidenciados principalmente no vestuário e nos cosméticos: “sobrancelhas feitas, *rouge*, maquiagem nos olhos, cabelo loiro oxigenado, sapatos de salto alto, blusas de mulher” (p.145), e que feminilidade e a afeminação não são exclusivas da prática *drag*. Ele salienta que, embora os estilos mais masculinos tenham dominado a estética gay da época²⁴, muitos lançavam mão da feminilidade como uma expressão de suas identidades (COLE, 2013).

4.2.1. Glam!

Ao mesmo tempo, o *glam* despontava na música e no estilo das subculturas jovens e, pela primeira vez, o unissex se tornava tangível. Ted Polhemus, no brilhante trabalho *Street Style* (2010), conta que os anos 1960 haviam tentado propor essa pauta, mas o resultado, influenciado por uma onda anti-moda – o estilo *hippie* – que preferia assuntos “mais sérios”, foi apenas distanciar ambos os sexos de um certo requinte e frivolidade indumentários. Entretanto, na figura icônica de David Bowie (Figura 5) e alguns outros artistas da época, o *glam* desafiou as definições limitadoras de masculinidade e transitou pelas fronteiras dos gêneros e das sexualidades como nenhuma outra subcultura havia feito antes (POLHEMUS, 2010).

---

²⁴ Embora há séculos exista a associação da homossexualidade à afeminação (envolvendo, indiscutivelmente, as roupas), houve nos anos 1970 um grande movimento em direção a uma hipermasculinidade, conhecido em inglês como o *look Clone* (COLE, 2013). É raso dizer que os clones simplesmente reproduziram uma masculinidade heterossexual – antes, não havia nessa masculinidade qualquer intenção de se passar por heterossexual. O *look Clone* se tornou um autêntico estilo gay, e Cole (2013) afirma que muitos tinham plena consciência de seus usos da noção de “macho” como uma forma de satirizar os estilos heterossexuais em uma espécie de prática “*drag*” hipermasculinizada (ao invés de hiperfeminilizada).

*Figura 5 - David Bowie – Ziggy Stardust
Fonte: Masayoshi Sukita, 1972*

Sobre Bowie, Crane (2006) conta que

Ele foi o primeiro cantor a projetar uma imagem escancaradamente travestida, ao usar vestidos, maquiagem nos olhos, perucas extravagantes e bijuterias – estabelecendo um novo conjunto de ícones visuais, copiados por muitos grupos posteriores e por seus fãs [...] (p. 367)

Na Figura 6, embora não se apresentasse travestido, Bowie evidenciava uma forma e uma estética constantemente associadas ao feminino: a pose; o tecido cintilante e justo ao corpo, especialmente marcando a região genital; o decote; as plataformas das botas; as cores vibrantes; os cabelos tingidos e a maquiagem mostram um artista que, além da música, buscava outras maneiras de explorar possibilidades e desafiar paradigmas, circulando por entre os gêneros de forma brilhante e inédita.

O crescimento do movimento homossexual e o *glam* foram responsáveis por uma perturbação no modelo de masculinidade hegemônica, principalmente no que diz respeito à moda e ao estilo. Embora não se possa dizer que a moda masculina tenha mudado radicalmente, tais movimentos colaboraram para a

produção de masculinidades e estilos paralelos, tangentes e transversais aos dominantes. Seu legado repercute até os dias de hoje, encontrando continuidade em outras marcantes subculturas, como os *punks*, os *New Romantics* e os góticos, para citar algumas que herdaram o mesmo caráter insubordinado às normas de gênero, sexualidade e vestimentares (POLHEMUS, 2010).

4.2.2. Tupinqueers

No Brasil não poderíamos nos esquecer de Ney Matogrosso e dos Dzi Croquettes, grupo teatral da década de 1970. João Silvério Trevisan (2000), no clássico *Devassos no Paraíso*, conta que Ney (Figura 6) causou perplexidade e fascínio em uma época em que a liberdade e certas práticas estavam sob constante policiamento. Os símbolos femininos dos quais lançava mão – maquiagem, saias, penas e muitos acessórios – contrastavam com elementos associados à masculinidade/virilidade, como seu corpo esbelto e o peito coberto de pêlos. Abertamente gay, ele se tornou um símbolo sexual para todos os tipos de pessoas, e Trevisan conta que “sua importância em relação à mudança de comportamento no Brasil só é comparável à força da televisão em impor modas” (2000, p. 290).

Figura 6 - Ney Matogrosso
Fonte: Dia-a-Dia Revista

Os Dzi Croquettes (Figura 7) surgiram na mesma época, igualmente avassaladores – um grupo teatral que embaralhava os padrões de gênero (TREVISAN, 2000), cujo espetáculo chegou até a ser censurado nos anos de chumbo. Também se tornaram icônicos pela aparência híbrida, andrógina: misturavam barba e bigode à maquiagem e ao traje feminino, tensionando a repressão pela qual o país passava. Trevisan (2000) chamou a atenção para essa intervenção que os Dzi Croquettes causaram, iniciando o debate sobre política sexual e constituindo um foco de contestação da moral sexual daquele período: “foram eles que trouxeram para o Brasil o que de mais contemporâneo e questionador havia no movimento homossexual internacional, sobretudo americano.” (p. 288)

Figura 7 - Dzi Croquettes
Fonte: Dia-a-Dia Revista

O ocidente passava por intensos questionamentos à lógica que demarcava os gêneros, e a moda e as roupas não estavam alheias a esse processo. O potencial subversivo dos usos descontextualizados da roupa pela militância homossexual, por certos artistas e pelas subculturas refletiram diretamente nos significados da roupa na sociedade. A feminilidade adotada por esses indivíduos na maneira de se vestir e de se apresentar ao mundo ressignificou o que era considerado como roupas “masculinas” e roupas “femininas”, ampliando o leque de possibilidades e, conseqüentemente, desconstruindo as noções de masculino e feminino vigentes na época. É essa rebeldia que reverbera até os dias de hoje na moda, mobilizada pelos movimentos sociais que deram continuidade aos do século XX.

4.3. *Agender, genderless, sem gênero*

Os anos 2010 tem sido o cenário do que futuramente pode ser conhecido como mais uma revolução sexual, à medida em que as questões de gênero e de sexualidade vêm ganhando cada vez mais espaço e centralidade dentro da academia, da militância e dos meios de comunicação. A profusão desse debate se deve, em grande parte, às mudanças sofridas nos movimentos sociais nas décadas de 1980 e 1990, em especial o feminismo e o movimento homossexual. A radicalização e reavaliação desses movimentos colocou em xeque antigas

certezas e estabilidades e trouxe à tona demandas inéditas que ecoariam pelos anos seguintes.

Os desdobramentos que daí resultaram repercutem até os dias atuais, influenciando os movimentos sociais contemporâneos e suas diferentes abordagens. No campo da moda, os exemplos mais evidentes talvez sejam a luta das mulheres pelo direito ao corpo e ao uso de qualquer tipo de roupa sem que isso se traduza em um convite ao assédio (Figura 8), e a mobilização de indivíduos, marcas e lojas em direção à chamada *moda sem gênero*.

Figura 8 - Capas Elle - Dezembro 2015
Fonte: FFW

Não é novidade que a moda esteja sempre envolvida, década após década, nas questões políticas do gênero discutidas em determinado período. Nos anos 1960, a moda unissex (ou uma tentativa de tal), refletia o avanço do movimento feminista e a luta pelos direitos das mulheres; nos anos 1980 ela acompanhou a fragmentação dos movimentos sociais e trouxe à luz a completa androginia e o embaralhamento das imagens feminina e masculina. Nos anos 2010, mais uma vez em consonância com o *zeitgeist*, ela responde aos movimentos populares – novamente o movimento feminista, o movimento LGBT e o recente movimento trans, trazendo uma possível abolição da divisão de gêneros no vestuário. As expressões de gênero se dissolvem nas roupas.

Em janeiro de 2015, a *Selfridges*, grande cadeia de lojas de departamento em Londres, anunciou que iria abolir os departamentos feminino e masculino da loja, em um projeto chamado *Agender* (Figura 9). Segundo a empresa, o projeto exploraria o masculino, o feminino e os entre-lugares de sua interação, levando os clientes “em uma jornada na qual eles podem escolher comprar e vestir sem

limitações ou estereótipos” (JONES, 2015, tradução nossa). O projeto, criado para durar pouco mais de um mês, também incluía a criação de vitrines sem usar manequins:

Sem um manequim à vista, nosso desafio com o projeto *Agender* era criar vitrines sem usar quaisquer formas de gênero. O resultado é algo inteiramente abstrato, nos permitindo focar realmente nos detalhes dos produtos. Nós queremos que todas as pessoas passem pelas vitrines e se sintam atraídas pelas roupas exibidas, completamente irrestritas pelas ideias tradicionais de gênero. (SELFRIDGES, 2015, tradução nossa)

Figura 9 - Selfridges, Agender
Fonte: Selfridges.com

No rastro dessa nova visão de mercado, a espanhola Zara lança em 2016 a *Zara Ungendered* (Figura 10), uma moda que pode ser usada por ambos os gêneros, sem restrições. Divulgada com euforia, a coleção não foi tão bem recebida assim. Ao contrário da Selfridges, faltou à empresa espanhola a coragem para ousar: as peças se resumiram a calças jeans largas com o cavalo bem baixo, calças e blusas de moletom e camisetas de corte reto, além de cores predominantemente neutras – em sua maioria, branco, cinza e azul marinho.

Figura 10 – Zara Ungendered
Fonte: Zara.com

No Brasil, a C&A lança, também em 2016, a campanha “*Tudo Lindo e Misturado*”, discretamente tendendo à mistura de gêneros, embora não explicitamente. A peça publicitária mostrava, entre outros, uma mulher vestindo uma cueca e um homem usando um vestido. Ao som de “*Baby, have you heard the news/ This is our time to be free/ They’re talking ‘bout it on the streets/ This is our time to be free*”²⁵, a coleção não foi bem acolhida pela crítica. O fato é facilmente justificável: o esforço empreendido na campanha não se refletiu nas lojas ou no site – as roupas continuaram separadas espacial e virtualmente pelos setores feminino e masculino, além de não haver qualquer proposta de modelagem diferenciada.

Algumas grandes marcas também estão inserindo as questões de gênero em suas mais recentes coleções, como é o caso da Louis Vuitton, que causou grande entusiasmo ao escolher Jaden Smith, filho do ator Will Smith, para estrelar sua campanha feminina em 2016. Jaden, além de ser conhecido por sua atuação, também ficou famoso por usar roupas consideradas “femininas”, e por declarar em redes sociais que não fazia distinção de gêneros no vestuário.

No Brasil, essa liberdade em vestir os gêneros encontra, no trabalho de João Pimenta, um dos principais *designers* da moda nacional, uma estreita

²⁵ Em tradução livre: “Baby, você ouviu as novidades?/É o momento de sermos livres/ Estão comentando pelas ruas/ É o momento de sermos livres”.

relação. A questão da androginia sempre permeou a obra do estilista, muito antes do gênero tornar-se uma pauta importante de discussão na sociedade. Essa característica, presente desde seus primeiros desfiles na Casa de Criadores, se mantém até hoje marcante em suas coleções. A mais recente, desfilada na São Paulo Fashion Week (SPFW) de outubro de 2016, trouxe mais uma vez uma profusão de símbolos habitualmente associados ao feminino: saias plissadas, babados e cores pastéis (Figura 11) foram o destaque na temporada.

Figura 11 - João Pimenta SPFW N42
Fonte: FFW

A mesma edição da SPFW, batizada de **SPFWTRANSN42** também contou com mudanças significativas, a começar pela proposta:

Transformação, transgressão, transição. Em sua 42ª edição, o São Paulo Fashion Week chama a atenção mais uma vez para o cenário de mudanças próprio de um início de século. São novos desafios, novas maneiras de fazer as coisas, outras oportunidades. O prefixo trans traduz a ideia de ir além. Serve para nos provocar. Sozinho ou em associação com outras palavras, ele é a marca dessa edição, que acontece de 23 a 28 de outubro, no Parque do Ibirapuera e ocupa outros locais da cidade. (FFW, 2016)

Durante o evento, destacou-se o desfile da estreante LAB, marca dos irmãos Emicida e Evandro Fióti e com direção criativa de João Pimenta. A estreante escalou para o time de modelos em sua maioria pessoas negras, além de um modelo com vitiligo e algumas pessoas completamente fora do padrão de extrema magreza usados nos desfiles, como Bia Gremion, modelo de 19 anos que veste manequim 60.

No que se refere ao gênero, Ronaldo Fraga trouxe à passarela quarenta e duas modelos trans – seu desfile-manifesto chamava a atenção para números alarmantes: de acordo com a ONG *Transgender Europe*, o Brasil é o país que mais mata pessoas trans no mundo. Em números absolutos, de 2008 a junho de 2016 foram 868 assassinatos. O México, segundo lugar da lista, registrou 257 – apenas de janeiro até junho de 2016, esse número foi de 66 mortes no Brasil, quase *um quarto* do total de assassinatos registrados no México em oito anos.

A moda engendra infinitos potenciais de transformação social e, apesar de ser relegada à esfera da futilidade, contém um caráter político latente que não necessariamente é usado apenas em favor da manutenção do *status quo*. Ao longo de sua história, podemos observar diversas insurgências que, acompanhadas – e acompanhando – (d)as insubordinações que eclodem na superfície da esfera social, promovem mudanças profundas não apenas naquilo que usamos para cobrir o corpo, mas nos próprios significados desse corpo em si e em suas relações com, e trânsitos pelo, mundo que habita.

4.4. Performatividades *queer*

We all came into this world naked. The rest is all drag. (RuPaul)

Dentre as *performatividades queer*, talvez a que mais se destaque na obra de Butler seja aquela vista nas *drag queens* (Figura 12). Segundo ela, a figura da *drag* representa a *paródia* de uma suposta identidade original: ela revela, no exagero da feminilidade (ou da masculinidade, no caso dos *drag kings*, oposto binário das *queens*), seu aspecto fabricado, fictício – “ao imitar o gênero, a *drag* revela implicitamente a estrutura imitativa do próprio gênero – assim como sua *contingência*” (BUTLER, 2015, p. 237).

Figura 12 - Kim Chi
Fonte: Adam Ouahmane

A *drag* é, como definiu Louro, “feita deliberadamente de excessos”, desconfortável e fascinante justamente porque indica que “a fronteira está muito perto e que pode ser visitada a qualquer momento” (2015, p. 20). Ela não apenas denuncia a construtividade dos gêneros, como também desmantela a ideia de um sujeito unificado e singular, cuja trajetória é traçada linearmente conforme a norma: ao nascer, é nomeado menino/menina, torna-se um adulto homem/mulher, identifica-se com tal gênero e estabelece relações afetivo-sexuais com o sexo oposto. A figura da *drag*, pelo contrário, tumultua os

sentidos, embaralha a lógica cuidadosamente edificada para o controle e a produção dos corpos heterossexuais.

Em RuPaul (Figura 13), o ocidente encontrou, curiosamente, um novo ídolo. A *drag queen* mais famosa do mundo contribuiu para renovar a cultura drag, torná-la objeto de fascínio, de adoração. É curioso que RuPaul tenha se tornado um ícone justamente por sua expressão de gênero subversiva, que tensiona a norma – para todos os efeitos, *mama Ru* é um *homem vestido de mulher*. Seu programa, *Rupaul's Drag Race*²⁶, além de incorporar instigantes desafios que envolvem *drags* costurando e fazendo suas próprias roupas, dublando e imitando celebridades, acabou, talvez involuntariamente, provocando um *boom drag* nos últimos anos.

Figura 13 - RuPaul
Fonte: TML Arts and Artists

Hoje, em São Paulo, há diversas festas de temática *drag* que acolhem uma miríade de fãs (inclusive mulheres cisgêneras – muitas!) que, inspirados no programa, montam-se nos mais variados graus – desde uma maquiagem um pouco mais exagerada, até a montagem completa, envolvendo roupas, sapatos, acessórios, peruca e maquiagem. Esse se mostra mais um exemplo de como o

---

²⁶ Reality show transmitido por um canal declaradamente voltado ao público LGBT nos Estados Unidos (LogoTV), no qual até 14 drag queens passam por provas classificatórias para tornar-se “America’s Next Drag Superstar” (a próxima superstar drag da América, em tradução livre do inglês).

próprio sistema pode apresentar as próprias fissuras pelas quais é subvertido – um programa de TV, que ganha espaço internacionalmente, acaba sendo o pontapé para uma crescente prática que envolve a manipulação do gênero, expondo sua artificialidade e sua construtibilidade.

Embora as *drags* sejam o exemplo mais marcante usado nos trabalhos que discutem essa questão, Butler e outras autoras e autores também mencionam outros deslocamentos das normas, como o *cross-dressing* de maneira geral (não apenas aquele praticado por *drags*), e não é raro encontrar inúmeras menções à roupa em suas obras. Butler (2015) afirma que a prática do travestismo²⁷, ou seja, *vestir-se* com roupas atribuídas ao sexo oposto, frequentemente parodia a noção de uma identidade primária do gênero.

Como na citação que inicia esta seção, compreende-se aqui que não apenas a *drag*, mas *todas as pessoas* colocam-se no mundo por meio das roupas. A relação corpo-espço e Eu-Outro é quase que totalmente mediada pela roupa – nos apresentamos publicamente, na maior parte do tempo, vestidos: “os objetos com os quais cobrimos o corpo são as formas pelas quais os corpos entram em relação entre si e com o mundo externo” (CALANCA, 2011, p.17). Compartilho da perspectiva de Entwistle (2001), que coloca o vestuário em posição fundamental para a manutenção da ordem microssocial, sustentando que nos vestimos para tornar nossos corpos *aceitáveis* em determinadas situações sociais.

É essa mesma ordem que a prática do *crossdressing* subverte: a roupa não apenas serve para cobrir a nudez, mas para transmitir significados inequívocos sobre quem as veste. Quaisquer perturbações geradas são fonte de reprovação, dado que “corpos que não conformam, corpos que desprezam as convenções de suas culturas e saem sem as roupas apropriadas subvertem os mais básicos códigos sociais e correm risco de exclusão, escárnio ou ridículo” (ENTWISTLE, 2001, p. 33, tradução nossa).

Esse fato pode ser atestado até mesmo em rápidas observações à nossa volta: quando mulheres fora do padrão da magreza saem com roupas consideradas curtas ou justas demais para seus corpos; quando se foge ao

---

²⁷ O original “*cross-dressing*” foi traduzido como “*travestismo*” na versão em português.

código vestimentar/*dress code* de algum evento (e.g. festas ou casamentos); ou ainda, e especialmente relevante aqui, quando homens usam quaisquer artefatos que possam ser minimamente associados ao feminino (maquiagem, saia, vestido ou até mesmo a cor rosa). Os desviantes recebem uma imediata – e muitas vezes violenta – repressão social.

A subversão, apesar das repreensões, é manifesta. Os dias atuais parecem cada vez mais propícios à insubordinação – assim como a moda sem gênero é um produto de seu tempo, as articulações inesperadas entre gênero, sexualidade e moda em diversos espaços também o são. Pelúcio (2011) já havia feito similar observação a respeito da época em que vivemos:

Nos dias que correm, o clima de liberdades individuais e políticas, somadas à organização da sociedade civil, às facilidades tecnológicas de comunicação e difusão de ideias, tem corroborado francamente para que vivências fora da norma possam ser experimentadas e visibilizadas. Experimentações que possibilitam diferentes percepções sobre si e sobre os outros, criando novas subjetividades [...] (p.124)

São inúmeras as e fascinantes as possibilidades de transgressão com que a roupa pode contribuir com as chamadas performatividades *queer*. São vastas, como já dito, principalmente pela atmosfera de liberação sexual que vivemos mais intensamente nesta década, mas de maneira mais geral, desde os anos 1980²⁸. Não se pode, entretanto, crer que qualquer uso descontextualizado da roupa (como no ato de usar peças consideradas *do sexo oposto*) resulta em uma transgressão da norma. Butler alerta para esse tipo de conclusão precipitada a respeito da paródia:

A paródia não é subversiva em si mesma, e deve haver um meio de compreender o que torna certos tipos de repetição parodística efetivamente disruptivos, verdadeiramente perturbadores, e que repetições são domesticadas e redifundidas como instrumentos da hegemonia cultural. (2015, p. 239)

Embora a autora não mencione ou exemplifique quais tipos paródias reforçam o *status quo*, é possível que possamos encontrar pistas escondidas por entre as práticas desalinhadas. Há momentos, sobretudo, em que atividades

---

²⁸ Tomo a década de 1980 aqui como um marco, não porque a década de 1960 tenha sido desimportante, pelo contrário. No entanto, foi nos anos 1980 que o movimento homossexual passou por uma radicalização de suas pautas, em especial com o advento do movimento *queer*, reverberando e se desdobrando até os dias atuais.

supostamente subversivas não apenas são permitidas, como até mesmo incentivadas e apreciadas – homens cis que durante o carnaval se “fantasiam” de mulher, tradição muito popular dos blocos de rua e constantemente denunciada como transfóbica pela comunidade trans, ou programas de comédia na televisão aberta em que homens representam personagens femininas, muitas vezes sugerindo inferioridade intelectual, racial e, é claro, de gênero, são alguns exemplos tangíveis de um travestimento que apenas reforça uma visão machista, misógina e transfóbica em relação às mulheres (cis ou trans).

O ato de vestir-se ou fazer uso de roupas atribuídas ao sexo oposto existe há bastante tempo, com diferentes conotações e produzindo diferentes resultados. Nem sempre, entretanto, pode ser considerado um ato de rebeldia: com efeito, tais práticas podem servir também como uma reiteration dos costumes, quiçá até simultaneamente aos seus usos disruptivos. A moda, de maneira análoga, também não executa uma única função em relação ao hegemônico – ao mesmo tempo, reforça e rejeita, intensifica e contesta.

5. Crossdressing

A mulher não usará roupas de homem, e o homem não usará roupas de mulher, pois o Senhor, seu Deus, tem aversão por todo aquele que assim procede. (Deuteronômio, 22:5)

Durante vários períodos da história e em diversos países, houve estabelecimentos de regras quanto ao vestuário, aos quais se deu o nome de *leis suntuárias*. Segundo Crane (2006), em alguns países tais leis determinavam os tipos de materiais e adornos a ser usados de acordo com as diferentes posições sociais. No período medieval europeu, por exemplo, as leis suntuárias eram decretos que regulavam os gastos dos consumidores e limitavam a compra de artigos de luxo. Steele (2005) argumenta que, embora o objetivo das leis fosse diminuir excessos, elas também serviam como um meio de prevenir as classes baixas de usar roupas destinadas à nobreza.

Garber (1997) levanta o mesmo tema, acrescentando que o gênero, mais recentemente, também é outro indicador identitário que deve ser lido, como a classe, inequivocadamente por meio das roupas. A autora, ainda, se debruça sobre a citação bíblica que dá início a este capítulo, como se esta exercesse um

efeito equivalente ao das leis suntuárias impostas pelo governante ou pela nobreza, mas, dessa vez, divinamente decretada. Na Inglaterra, continua, era assunto constantemente levantado por puritanos para criticar o travestimento no teatro, onde era comum a prática entre atores homens. A confusão era algo ameaçador e assustador.

Além de práticas teatrais, houve, especialmente entre mulheres, a prática do *crossdressing* em maior ou menor grau, por variadas razões. Crane (2006) dedica um capítulo inteiro de seu livro, *A moda e seu papel social*, aos usos do vestuário como forma de *resistência* pelas mulheres. Essas resistências e tensionamentos vestimentares colocados pelas mulheres ao longo dos últimos séculos frequentemente incorporaram itens do vestuário masculino, estilo – chamado por ela de “alternativo” – largamente difundido, apesar de pouco discutido.

A autora sugere que a falta de discussão a respeito desse estilo talvez se deva ao fato de que as mulheres que o adotavam eram consideradas “marginais” – geralmente mulheres operárias que trabalhavam fora, ou mulheres lésbicas cujos discursos vestimentares desafiavam as concepções dominantes sobre qual o papel de uma mulher na sociedade e como ela deveria se comportar (CRANE, 2006). Houve, além disso, diversos casos de mulheres que se travestiam e se faziam passar por homens para que pudessem ter mais oportunidades de trabalho e sustento.

Não podemos deixar de mencionar Rose Sélavy (Figura 14), espécie de pseudônimo feminino de Marcel Duchamp, conhecido como pai da arte contemporânea, conceitual ou pós-moderna (GRUNVALD, 2016). Hawkings conta que Rose foi mais uma das muitas experimentações de Duchamp com o intuito de fazer provocações a respeito da identidade e da auto-representação, particularmente em retratos de si mesmo: “ao criar um alter ego feminino, e um envolto em um certo mistério, Duchamp conseguiu equilibrar a arte da contradição, perturbando e corroborando com suas ideias e intenções de uma só vez.” (HAWKINGS, 2015)

Figura 14 - Rose Sélavy
Fonte: Man Ray, 1921

Dentre os artistas brasileiros, foi Flávio de Carvalho quem ficou consagrado por seus tensionamentos indumentários. Uma série de artigos seus publicados no *O Diário de São Paulo*, tratando da história e da evolução da moda, precedeu uma experiência performática chamada de *New Look*, em clara alusão ao *New Look* proposto por Dior no período pós-guerra. Nesta experiência, também chamada por ele de *Experiência Nº 3* (Figura 15), Carvalho idealizou um novo traje, próprio para o homem dos trópicos, um homem “despido de preconceitos e tabus; mais leve, mais ‘ventilado’ e, portanto, mais higiênico e saudável”. (FLÁVIO DE CARVALHO..., 2012)

Figura 15 - Flávio de Carvalho e seu New Look
Fonte: Pinterest

O traje, que já vinha sendo alardeado pela mídia meses antes de ser lançado, causou furor quando Carvalho finalmente desfilou pelas ruas de São Paulo. O motivo: seu *look* era composto de uma blusa com recortes, para garantir melhor ventilação, e uma *saia* com pregas acima dos joelhos (Figura 16). Além do conforto, da higiene e da saúde, ele também preconizava o uso das cores para libertar o homem do monocromatismo e da austeridade do terno e da gravata. (FLÁVIO DE CARVALHO..., 2012)

Figura 16 - Croquis New Look
Fonte: Pinterest

Na Figura 19, podemos ver um rascunho do que se tornaria seu polêmico traje, elaborado com a ajuda de Maria Ferrara, figurinista do Balé IV Centenário. No desenho, é possível ver anotações com as preocupações de Carvalho a respeito do clima – muitas das características desejadas eram relacionadas à manutenção de uma temperatura corporal agradável, que privilegiasse a rápida evaporação da transpiração; a limpeza e a higiene decorrentes do conforto térmico do modelo; além da referência às cores vivas, que curiosamente são associadas, no desenho, a uma *substituição dos desejos de agressão*, tendendo a *evitar guerras*. É notável também a preocupação com o corpo que vestiria seu traje: “estilo adequado a *gordos e magros*”.

Nas figuras de Rose Sélavy e Flávio de Carvalho, o *crossdressing*²⁹ toma proporções artísticas. Nesse sentido, podemos dizer que nem todas as motivações para vestir-se inteira ou parcialmente com itens *do gênero oposto* são iguais: há inúmeras razões que levam as pessoas a tais experiências ou práticas – resistência, sexualidade, provocação, reforma indumentária, etc., e

²⁹ Embora não pudesse ser considerado, literalmente, como *crossdressing*, uma vez que Carvalho propôs simplesmente um traje para o homem dos trópicos, a performance foi recebida com alarde precisamente por a saia ser um item consagrado como feminino.

cada uma delas é particular daquele determinado indivíduo. No entanto, podemos achar alguns pontos em comum entre o *crossdressing* na história e o realizado por minhas interlocutoras; um deles, em específico, interessa a esta pesquisa: a *Casa Susanna*.

5.1. A Casa Susanna

A história da *Casa Susanna* veio a público por um desses inacreditáveis acasos que ocorrem. Robert Swope, comerciante de antiguidades, certa vez se encontrava em um mercado de pulgas em Nova Iorque olhando algumas fotografias antigas que acabara de encontrar em uma caixa. As diversas imagens de travestis e *drag queens*, aparentemente de publicidade, não despertaram interesse no comerciante devido a serem “*bastante tradicionais*” (apesar, é claro, da temática pouco convencional). (HURST; SWOPE, 2005)

Quando começou a perder o interesse pelas fotos que via, conta Swope, ele encontra algo completamente diferente: “uma pequena imagem do que era obviamente uma *drag queen* (sic.) em um sofá feio com uma capa de plástico, tricotando alegremente vestida com habituais roupas femininas conservadoras” (HURST; SWOPE, 2005, tradução nossa). Swope confessa ter se sentido eletrizado – nunca havia visto nada como aquilo, que não envolvesse paródia ou deboche, como fazem as *drags*. Ao todo, ele encontrou por volta de quatrocentas fotos, a maioria em três muito bem preservados álbuns (Figura 17).

Figura 17 - Casa Susanna
Fonte: Time

Susanna, uma *female impersonator*³⁰ profissional, conforme Swope acabou encontrando em seu cartão de visitas em um dos álbuns, era a anfitriã de uma casa, batizada com seu nome, no norte do estado de Nova Iorque. Lá, recebia seus amigos homens para passarem juntos um típico final de semana – como mulheres de classe média do subúrbio. Datadas do fim dos anos 1950 e início dos anos 1960, Swope relata que elas alternavam entre estilos conservadores e respeitáveis, e modas mais glamourosas, apesar de baratas:

O que me chocou naquele primeiro dia foi a normalidade das imagens, mesmo que fossem uma ilusão calculada. Aqui estavam fotos documentando mulheres do cotidiano, vivendo suas vidas cotidianas – com a exceção de que essas mulheres eram *homens* que provavelmente viviam como motoristas de caminhão, contadores ou presidentes de banco durante a semana. (HURST; SWOPE, 2005, tradução nossa, grifo nosso)

É impossível não notar a semelhança com os encontros que aqui serão narrados, realizados durante a pesquisa de campo. Desde o aluguel de um apartamento exclusivo para as montagens até festas intimistas que disponibilizam camarins, talvez seja na fantástica história da *Casa Susanna* que

---

³⁰ Profissional especializado (em tradução livre do inglês) em performar personagens femininas. É bastante comum que o termo *female impersonator* apareça como sinônimo para *drag queen* na língua inglesa.

encontramos as maiores similaridades entre o tema deste trabalho e outras práticas do *crossdressing* de outros tempos e lugares.

5.2. Incursões a campo

O primeiro contato com o *universo cross*³¹ foi no ano de 2013. Conheci, por meio de entrevistas que havia lido com Laerte, o *Brazilian Crossdresser Club* – BCC³². O clube, bastante ativo na época, reunia grandes números de cds³³ virtual e presencialmente, muitas vezes promovendo grandes eventos em pousadas para seus membros³⁴. O site tem *layout* bastante simples: em um fundo branco, com uma faixa roxa na parte superior, enfeitada com desenhos de flores e borboletas – em explícita referência a um modelo hegemônico de feminilidade –, onde se destaca o *slogan*: *Existimos pelo prazer de ser mulher*³⁵.

O clube, conta o site, foi fundado em 1997 por um pequeno grupo de amigas cds que idealizavam um espaço seguro, inicialmente virtual, onde pudessem reunir pessoas com os mesmos hábitos para compartilhar de suas práticas. Convidando pessoas amigas e outras ainda não conhecidas principalmente por meio de *chats*³⁶, o clube rapidamente cresceu:

As idéias foram surgindo e as coisas começaram a acontecer aos poucos e muitas meninas que visitavam a página mal podiam acreditar no que viam, pois um sonho de todas nós estava se realizando. (BCC Club, 2007)

---

³¹ Segundo Grunvald (2016), as expressões *meio*, *mundo* ou *universo cross* referem-se à “existência de uma rede e um ambiente de interação particular” que não engloba apenas as *crossdressers*, mas também seus admiradores, pessoas simpatizantes, as esposas e mais diversas pessoas e empresas, em especial fabricantes de perucas, lojas de maquiagens, casas noturnas que frequentam, etc.

³² Para uma discussão mais aprofundada sobre o clube, ver Vencato (2013; 2015).

³³ Diminutivo de *crossdresser*, constantemente usado pelas interlocutoras deste trabalho e por outras que conheci ao longo da pesquisa e em campo. O termo *cross* também é bastante utilizado.

³⁴ O Holiday en Femme, ou HeF, talvez seja o mais próximo de uma Casa Susanna tupiniquim que podemos encontrar. O evento, promovido pelo BCC, em geral aluga uma pousada no interior do estado de São Paulo, onde as *cross* têm a experiência de passar um feriado todo montadas. Para maiores informações sobre o HeF, ver Vencato (2013).

³⁵ Vencato (2013) pondera sobre essa questão: em seus estudos sobre *crossdressers*, afirma que estas pessoas *não são mulheres*, e nem se enxergam assim. De fato, em todos os meus encontros com as *cross*, sempre ouvi-as referindo-se à si mesmas e suas práticas como “homem que gosta de se vestir e usar acessórios de mulher”, muitas vezes fazendo alusão a um “lado feminino” sem, no entanto, negar ser um homem.

³⁶ Salas de bate-papo virtual comuns no início dos anos 2000, onde usuários escolhiam a sala por faixa etária, cidade ou assunto.

Algum tempo depois de sua criação, o BCC entra em uma nova era: começavam a realizar *cd sessions*, sessões de montagem em que as cds encontravam-se pessoalmente para se montar e estabelecer laços sociais. Até a época em que iniciei minha pesquisa, o clube ainda era bastante ativo: para associadas, havia discussões bastante dinâmicas em fóruns e listas de discussões, além de frequentes encontros “reais”³⁷. Me foi informado, algum tempo depois, que o BCC passou gradualmente a perder força após o falecimento de uma importante presidenta do clube, em 2013.

Como o BCC foi o primeiro espaço que conheci que concentrava indivíduos e experiências que eu buscava pesquisar, assim que fui aprovada no programa de mestrado, enviei um e-mail ao clube a fim de conseguir pessoas que se dispusessem voluntariamente a colaborar na construção da pesquisa. Recebi do clube uma resposta bastante rápida, informando que minha mensagem já havia sido enviada às filiadas, e mais rápido ainda foi o retorno que obtive destas. Havia, em suas respostas, muita disposição para colaborar e tornar aquele tema ainda mais visível – Laerte havia recentemente *saído do armário*³⁸, o que fez com que as atenções de muitas pessoas se voltassem com curiosidade à prática do *crossdressing*.

5.2.1. Luyze

Luyze Vaz foi a primeira cd com quem estabeleci contato. Prontamente, ao receber a mensagem que lhe havia sido encaminhada, Luyze me escreve – ela havia lido meu projeto e se disposto a contribuir, afirmando que tinha bastante informação sobre o universo *crossdresser*. O local do nosso primeiro encontro foi sugerido por ela: em uma galeria da rua Augusta, próxima à avenida Paulista, uma amiga sua tinha um ateliê que atendia o público cd. Lili, a amiga e estilista,

---

³⁷ Quando o BCC estava em plena atividade, era comum que as filiadas fizessem essa diferenciação entre cds reais – as que compareciam aos encontros pessoalmente – e cds virtuais – as que participavam apenas através da internet. Para um aprofundamento nas questões de como se legitimam as identidades dentro desses conceitos, cf. Vencato, 2015.

³⁸ Frequentemente usado entre pessoas LGBT, o termo se refere ao rompimento do segredo sobre a sexualidade ou identidade de gênero de determinada pessoa. Sedgwick (2007) faz uma reflexão interessantíssima sobre a questão do armário em *A epistemologia do armário*, uma versão condensada de seu livro de mesmo nome.

era bastante envolvida com criação e desenvolvimento de *cosplay*³⁹ e de trajes de época, como o estilo medieval, vitoriano e até mesmo *steampunk*⁴⁰.

Fui recebida por Lili em seu pequeno ateliê – uma arara com suas criações, um pequeno sofá e um balcão decoravam o térreo da loja. Lili me informou que Luyze estava se trocando no andar de cima; queria estar montada na primeira vez que nos víssemos. Enquanto eu esperava, conversei brevemente com Lili e outras pessoas que ali estavam: seu namorado e um homem, já na meia-idade, chamado Jaime. Finda a espera, fui chamada para subir e encontrá-la: em uma pequena sala, araras de ambos os lados forradas de figurinos e roupas confeccionadas no ateliê, lá estava Luyze.

Alta, com uma peruca loira de franja e óculos retangulares de armação avermelhada, a cd de meia-idade usava uma peruca loira e lisa, vestia um elegante macacão preto com um cinto ao redor da cintura e um longo colar de pérolas. Bem maquiada e bem-humorada, tinha um olhar gentil e ávido por ajudar e revelar um pouco de si e sua história com o *crossdressing*. Ela conta sobre si, sobre como começou a se montar: desde pequeno, relata, já brincava escondido vestindo roupas e sapatos da mãe. Engenheiro divorciado, “Luizão” – versão sapo⁴¹ de Luyze – foi casado três vezes, teve quatro filhos e já tinha quatro netas, e afirma nunca ter sentido atração por homens. Com 54 anos, teve inúmeras namoradas, inclusive de algumas das quais tomava emprestadas roupas sem que percebessem ou soubessem. A manutenção de seu segredo quase havia sido arruinada quando uma delas estranhara o fato de suas roupas estarem alargando, conta divertidamente.

Hoje, Luyze negocia a questão do armário, mantendo-se com um pé dentro e outro fora a depender das circunstâncias – revela, em tom brincalhão,

---

³⁹ Prática comum entre fãs de segmentos específicos de quadrinhos, filmes e séries (comumente japoneses), que se fantasiam como seus personagens favoritos, em geral para frequentar eventos e encontros de fãs. É interessante pensar em como as roupas protagonizam as construções do eu e das subjetividades, tanto na realidade quanto na ficção – seja no *crossdressing* ou no *cosplay*, a indumentária é parte fundamental de nossas relações.

⁴⁰ Estilo com desdobramentos literários, cinematográficos e estéticos que consiste na hipótese de uma realidade alternativa na qual a espécie humana se desenvolveu a partir de tecnologias à vapor (daí o termo *steam*, em inglês). Como o *cyberpunk*, é uma vertente bastante apreciada da ficção científica.

⁴¹ Termo nativo que as *crossdressers* frequentemente usam, para se referir aos períodos em que não estão montadas. O termo é cunhado em oposição à princesa, para designar os momentos em que estão montadas.

de como vai à lojas de departamento como Marisa e Renner e já não se sente embaraçada em provar peças da seção feminina: “entro com meus peitos dentro da bolsa e boto no provador mesmo, não estou nem aí!” (entrevista concedida a mim em 22/03/2013). Por outro lado, também contou que os filhos ainda não sabiam de suas práticas, e que a diferença durante a montagem era tanta que era possível passar por eles sem que sequer percebessem quem estaria por trás das roupas femininas e da maquiagem.

Luyze afirmava ter um estilo clássico: tanto em nossos encontros quanto em fotos que compartilhava no *Facebook*⁴², podia-se perceber um padrão na escolha de roupas – ela mesma afirmava que a elegância era um dos critérios dos quais lançava mão ao decidir o que comprar e o que vestir. Ao longo de minha pesquisa, por muitas outras vezes eu tornaria a ouvir, de Luyze e de outras cds, que o guarda-roupa feminino é muito mais atraente do que o masculino. “Roupa de homem é tudo igual”, ela me conta, e confessa que todas as roupas e acessórios atribuídos às mulheres lhe foram particularmente provocativos desde a infância, ao contrário do que supostamente deveria usar.

Figura 18 - Luyze e amiga - Desfile Noivas Alternativas

---

⁴² Uma das redes sociais mais populares do mundo, onde seus usuários podem compartilhar imagens, vídeos, notícias e interagir entre si.

Ela também foi a primeira pessoa a me contar sobre o *Studio Dudda Nandez*⁴³, espaço discreto bastante conhecido entre as cds, onde muitas realizavam pela primeira vez a montagem completa, com peruca, roupas, maquiagem e sapatos; e outras que, por sigilo, procuravam montar-se em locais seguros e em que pudessem realizar sua fantasia sem que se sentissem constrangidas. Foi no Studio Dudda Nandez que Laerte se montou pela primeira vez, como considera Grunvald:

Em outros casos, quando a vontade existia, mas não a possibilidade de se montar em casa, o estúdio da Dudda foi o local onde se produziram pela primeira vez. Durante muito tempo, foi o único espaço de sociabilidade cross ao qual se poderia ter um acesso fácil. Existiam as reuniões do BCC, mas estas eram restritas a integrantes e para fazer parte do clube dele existem protocolos de entrada específicos. É talvez por isso que a cartunista Laerte Coutinho, que realizou sua primeira montagem no estúdio, tenha me dito que “a Dudda Nandez é um polo aqui em São Paulo da maior importância...talvez mais que o BCC”. (2016, p. 141)

Ao encerrar nossa conversa, Luyze me convida para uma festa que ocorreria no dia seguinte, voltada para o público cross. Nos despedimos, e mais uma vez Luyze reitera que em nosso primeiro encontro não gostaria que a visse como Luizão, para não perder o encantamento. Assim fizemos, e combinamos de tornar a nos falar para acertar os detalhes para a festa.

5.2.2. Noite Rainha Cross

Chegado o dia da festa, marcamos de nos encontrar lá mesmo, na entrada do local. O evento aconteceria em um bar, o *Café Society*, que ficava dentro de uma galeria no Largo do Arouche. A região da República, mais especificamente o Arouche, é um lugar que concentra a maioria dos espaços de sociabilidade LGBT – conhecidos como GLS⁴⁴ – além de ser comumente frequentado pelas cds. Para elas o Arouche, pondera Vencato,

é visto como um lugar de certo modo decadente, mas protegido. É um local em que é possível circular em segurança, tanto no que diz respeito a não sofrerem agressões e poderem entrar nos lugares montadas, quanto em relação ao fato de que dificilmente

---

⁴³ Na data em que esse trabalho foi concluído, Jaime/Lizz me informou que Dudda já não trabalhava mais com o estúdio.

⁴⁴ Usarei aqui a sigla GLS como Duque (2011), referindo-me ao “universo de entretenimentos da noite” ou do mercado direcionado ao que se chama de “público gay”.

peessoas que conheçam suas vidas de sapo circulariam por aquela região da cidade. (2013, p. 133)

Durante as conversas com Luyze, ela havia mencionado outros diversos lugares na região frequentados pelas cds, entre eles a boate *Cantho*, o restaurante italiano *O Gato Que Ri* e alguns bares nas proximidades.

No horário marcado, encontramos Luyze em frente à galeria; ela vestia o mesmo macacão do encontro anterior. Havia pegado naquele mesmo dia (no primeiro encontro era apenas a prova) e, como disse que ainda não o havia usado em público, repetiria o *modelito*. O macacão também era acompanhado dos mesmos acessórios: óculos de armação vermelha, um colar de pérolas e um cinto largo.

Na entrada, uma outra *cross* recebia as pessoas: era Lizz Camargo, que, para minha surpresa, era Jaime, o homem que aguardava para pegar suas roupas no ateliê de Lili no dia anterior. Completamente diferente de sua versão sapo, Lizz era um tipo de *sósia* de Hebe Camargo, como abordarei mais adiante. Usava um vestido de festa longo enfeitado de pedrarias, uma peruca loira em um penteado e bastante maquiagem, embora as cores fossem neutras e não muito extravagantes. Algum tempo depois, também nos encontraríamos para uma conversa.

O Café Society era bastante modesto. Era bem claro, talvez até demais – havia algumas mesas, um balcão no fundo e uma escada em caracol que levava ao andar de cima. O lugar onde aconteceriam os shows não era um palco, apenas um espaço livre de mesas ou cadeiras por onde fosse possível transitar. As paredes eram decoradas com quadros de grandes estrelas do cinema e da música, como Audrey Hepburn, Marilyn Monroe e Elvis Presley. Pude perceber que a festa era bastante intimista; não havia lá mais que 50 pessoas, entre cds, suas esposas e alguns admiradores⁴⁵. A maioria das pessoas estava sentada nas mesas conversando ou apoiadas no bar, e a música baixa e a claridade não eram convidativas para dançar, embora o *palco* estivesse decorado com algumas luzes na tentativa de simular uma pista de dança.

---

⁴⁵ Fui informada por uma das cds com quem conversei que eles eram conhecidos por *T-Lovers*, em geral homens cisgêneros que têm certa predileção – denunciada por algumas cds como um tanto quanto fetichista – por mulheres trans (daí o nome, no qual a letra *T* representa as mulheres trans, e *lovers* seria algo como “*amantes*”, em inglês).

*Figura 19 - Eu, Luyze e Nat - Noite Rainha Cross
Fonte: Acervo pessoal, 2013*

Era perceptível que a maioria das *cross* se conhecia, e que muitas delas eram do BCC. Entre as amigas mais próximas de Luyze, fui apresentada à Audray Lee. De ascendência asiática, 1,85m e magra, aquela era a segunda vez que se montava. Ela se destacava no evento, menos por seu tamanho do que pela *produção* – com um estilo que se aproximava do gótico, ela vestia preto da cabeça aos pés: usava um espartilho com transparência nas laterais e detalhes em renda e cetim, saia preta longa, uma gargantilha de renda que ostentava um crucifixo prateado e uma pequena bolsa a tiracolo. Em sua vida de *sapo*, trabalhava como professor universitário e locutor, além de também ser ator e *performer*.

Figura 20 - Marília, Patrícia, Audray, Luyze e Kátia – Noite Rainha Cross
Fonte: Acervo pessoal, 2013

Como era sua segunda *montagem*, Audray confidenciou que não sabia se maquiar muito bem. A festa, em seu caso, foi uma escolha acertada. Além de ser a primeira festa voltada para o público *cross*, como relatarei nos próximos capítulos, ela também conta com um diferencial muito relevante para as frequentadoras: há um *camarim* em todas as edições, um local mais reservado – no Café Society, ficava no andar de cima – onde os *sapos* podem realizar suas produções e se tornar *princesas*. Grunvald (2016) chama a atenção para a centralidade do camarim na festa:

É impossível pensar a prática de *crossdressing* sem atentar para a relevância da imagem que é construída na articulação entre corpo e adereços, aí, incluídas, é claro, as vestimentas. Se é no *camarim* que “a coisa surge” é porque nele é fabricada a imagem-corpo que aparece como *raison d'être* da própria prática. (p. 144, grifos do autor)

Audray também se diferenciava nas razões de sua *montagem*: criada como um *alter-ego*, conta em entrevista a um site como foi trazida à vida em um curso de atuação, e de como sentia algumas vezes não se encaixar nas atividades e sentimentos que geralmente eram atribuídos ao gênero masculino,

embora essas vivências tenham se dissipado ao longo de sua trajetória (SHUM, 2016). Relata, na mesma entrevista, como as roupas adequadas são relevantes para ela – procurou Lili para que pudesse confeccionar roupas femininas sob medida, pois a ideia de pegar roupas emprestadas das amigas ou da namorada⁴⁶ a desagradava:

A Lili desenhou e produziu um guarda-roupa completo com saias, vestidos, blusas, shorts e blazers, entre outras peças. Ela também me acompanhou em outras lojas para me ajudar a escolher sapatos (não é fácil encontrar modelos femininos tamanho 44), camisetas e até lingerie. (SHUM, 2016)

*Figura 21 – Audray Lee - Desfile Noivas Alternativas
Fonte: Nat Haudenschild, 2013*

---

⁴⁶ Quanto à sua sexualidade, afirmava-se *bissexual* – havia namorado uma mulher da última vez, e seu relacionamento seguinte (depois de nos conhecermos) também foi com uma mulher.

Voltamos a nos ver algumas vezes depois, inclusive a ir juntos (com Audray em sua versão sapo) a um evento que tratava de transgeneridade e contava com a presença de Laerte. Tornaríamos a nos encontrar alguns meses mais tarde, em um desfile de *noivas alternativas* idealizado por Lili (Figura 21). Algum tempo depois, em uma conversa, ele me informou que as atividades profissionais estavam tomando muito seu tempo, o que o levou a deixar de se montar com tanta frequência.

5.2.3. Jaime/Lizz Camargo

Jaime, o idealizador da Noite Rainha Cross, também compartilhava alguns aspectos com as outras pessoas com quem conversei: em entrevista concedida à mim em agosto de 2015, ele também conta que seu gosto por usar roupas socialmente atribuídas às mulheres começou cedo, já na adolescência. Relata que, na puberdade, começou a pegar, furtivamente, emprestadas calcinhas da mãe para vestir, e que fazia coques falsos com meia-calça, uma vez que o estilo de cabelo era moda naquele período: “eu sou da época de *Estúpido Cupido*⁴⁷, não se esqueça!”.

Sua diversão, no entanto, acabou evoluindo para um negócio – formado em Publicidade e em Relações Públicas, hoje se dedica exclusivamente às festas *Noite Rainha Cross*, e ao *Studio CrossDresser*, voltado para o mesmo público. Segundo ele, ambos são únicos no Brasil, embora admita que algumas outras festas para cds aconteçam, com um caráter mais voltado para um tipo de reunião (como as *cd sessions* promovidas pelo BCC). O estúdio, conta Jaime, foi pensado para que as *cross* possam ir e passar momentos montando-se com diversas peças do acervo, além de serem maquiadas por uma maquiadora profissional, Luciana, que é parceira de Jaime no estabelecimento.

Ele conta que há diversos pacotes entre os quais as cds podem escolher, e que em geral ocorrem aproximadamente quatro ou cinco trocas – de peruca, de roupas e de sapatos. Os encontros, que duram por volta de quatro horas, começam com um banho: Jaime conta que é para “se livrar do aspecto masculino”. Após o banho, a *cross* veste uma lingerie de sua escolha, e em

---

⁴⁷ Telenovela brasileira, transmitida pela Rede Globo entre os anos de 1976 e 1977, que retratava a cultura jovem do início da década de 1960.

seguida passa para a maquiagem. Ele conta que atendem não mais que duas *cross* por dia, de maneira que cada uma possa ficar à vontade durante as montagens realizadas.

Ele mesmo, entretanto, diz que ultimamente tem se montado apenas para eventos e conta que não tem mais tempo para se montar no cotidiano como antes. Os eventos aos quais se refere não se resumem à Rainha Cross – Jaime, mais do que uma *crossdresser*, é uma personagem, como conta em suas próprias palavras: Lizz Camargo (Figura 22) é, na verdade, uma espécie de *cover* de Hebe Camargo, falecida apresentadora brasileira de TV.

Figura 22 - Lizz Camargo
Fonte: Facebook

O nome Lizz, conta, já existia, embora não fosse muito usado – sempre se referiam às festas como “as festas do *Jaime*”. Certo dia, contudo, ele relata que ganhou de presente uma maquiagem com maquiador profissional, e que, ao

terminar, disse não ter se reconhecido tamanha diferença ao se olhar no espelho. Quando chegou à Rainha Cross, também não foi reconhecido pelas pessoas que lá estavam, nem mesmo por aquelas que trabalhavam com ele. As pessoas, por outro lado, começaram a comentar: “olha a *Hebe!*; é a *Hebe Camargo!*” – e assim, Lizz ganhou sobrenome e forma.

Durante nossa conversa, Jaime comentava com frequência sobre a existência de um “lado feminino” nos homens, que acreditava ser trazido à tona quando eles se montavam. Acrescenta, ainda, que os praticantes de *crossdressing* tem quase uma espécie de “dupla personalidade”, referindo-se às suas “versões” como se fossem pessoas diferentes: “eu, por exemplo, sou o Jaime e sou a Lizz!”. Essas estratégias e negociações entre a duplicidade das cds também é corroborada por Vencato (2013):

A montagem das *crossdressers* é eventual, tem uma temporalidade própria, e isso implica entender que elas têm uma espécie de *vida dupla*: há a *vida montada* e a *vida desmontada*, as quais, na maior parte dos casos, estão absolutamente dissociadas uma da outra. (p. 151, grifo da autora)

Com efeito, o fato de Lizz Camargo ser, na verdade, uma personagem construída sobre outra já existente não é incomum: existe, de fato, uma prática na qual as pessoas se vestem e interpretam personagens de gêneros opostos ao seu – o *crossplay*. A palavra, que se origina do termo *cosplay* – abreviação de *costume play*, une o traje (“*costume*”) à brincadeira, à representação (“*play*”), em geral consiste nos fãs se caracterizarem como personagens de desenhos, quadrinhos, filmes ou séries que gostam (WINTERSTEIN⁴⁸ *apud* VENCATO, 2013).

No caso do *crossplay*, a prática se baseia na mesma ideia, com a diferença de que a caracterização é baseada nessa oposição entre os gêneros. Vencato (2013) conta que o *crossplay*, curiosamente, é especialmente comum entre meninas que interpretam personagens masculinos (Figura 23), “o que é diferente do que acontece com o *crossdressing*, em que não há relatos, praticamente, de mulheres que se vestem de homens”⁴⁹ (p. 171). O contrário,

---

⁴⁸ WINTERSTEIN, Claudia Pedro. Relatório Científico Final – FAPESP, 2008 [Mimeo].

⁴⁹ Jaime me relatou que, durante todo o tempo em que se monta e trabalha com o público *cross*, conheceu apenas uma mulher que se montava com *roupas de homem*, e seu marido com *roupas*

conta a autora, não era muito bem visto por ser associado à homossexualidade, conforme informado por um de seus interlocutores, praticante tanto de *cosplay* quando de *crossplay*.

Figura 23 - Crossplay Link - The Legend of Zelda
Fonte: Pinterest

Uma vez mais, um homem vestindo-se com *roupas de mulher*, ou seja, se *travestindo* é fonte de desconforto, mesmo dentro de espaços nos quais a brincadeira e a diversão de se fantasiar como outrem é celebrada. Por outro lado, Jaime revela que não sofreu discriminação quando se assumiu *cross*. Reconhece que sua experiência é particular e não pode se aplicar a outras situações, mas acredita também que essa melhor aceitação se deu por uma série de motivos. Retratar uma *personagem* durante seu tempo montado é algo que possivelmente contribuiu para a recepção positiva que teve – as pessoas, conta, acham *engraçado* e *divertido*, e até mesmo pedem para tirar fotos com Lizz, dada sua semelhança com a apresentadora Hebe Camargo.

Além disso, crê também que o fato de seu *crossdressing* ter se tornado um *negócio* e de já ser gay assumido colaboraram para tanto. Como ele mesmo diz, as pessoas veem uma lógica *natural* em pensar que homens gays gostariam de se vestir como *mulheres*, uma vez que suas orientações sexuais já não eram

---

de *mulher*. Ambos começaram, segundo ele, “naturalmente”, e não porque uma das partes começou e a outra decidiu acompanhar.

alinhadas ao esperado do sexo masculino. “Se eu fosse hetero”, relata, “com certeza a *vibe*⁵⁰ seria diferente”. Entretanto, quando perguntado, afirma que não acredita que o *crossdressing* tenha necessariamente a ver com a (homo)sexualidade. Ele inclusive estima, de cabeça, que aproximadamente 30% dos homens que conhece que são *cross* sejam heterossexuais, enquanto os outros 60% seriam bissexuais, e a minoria, composta por homens gays.

O trânsito entre categorias é bastante comum, talvez tanto quanto em outros *universos* além do *crossdresser* – essa maioria bissexual à qual ele se refere, muitas vezes é composta por aquelas pessoas que, apenas após se iniciarem no *cding*, despertaram para a bissexualidade. De maneira similar, Jaime conta que muitas cds “se perdem” e querem viver só o *lado feminino*, não conseguindo conciliar a dualidade, e comenta também que outras tantas acabam transicionando para as categorias *travesti* e *transexual*. Embora ele mencione as diferenças entre cds e travestis/trans como sendo essencialmente na questão das modificações corporais (que também são realizadas pelas cds, embora façam distinção entre seus tipos⁵¹), tomamos aqui as categorias identitárias como pontos de apoio temporários, que variam e são acionados de maneiras diversas e não-lineares.

Não podemos deixar de considerar, também, que o vestuário é *uma maneira de modificação corporal*. Como comentado anteriormente, a própria vontade de se adornar é a vontade de se modificar, de modelar o corpo – mesmo que a função não necessariamente esteja ligada a um desejo de embelezar-se, cobrir o corpo para se proteger do clima ou para ocultar o sexo em razão do pudor também são, basicamente, mudanças no corpo. No começo de nossa

---

⁵⁰ O clima, a atmosfera, a reação ao saber da notícia. Abreviação de *vibration*, do inglês.

⁵¹ *Crossdressers* também fazem modificações corporais cirúrgicas, como se verá mais à frente, mas acreditam que as suas são de alguma forma mais brandas do que aquelas às quais se submetem travestis e mulheres trans – especialmente a aplicação de silicone e a *cirurgia de transgenitalização* ou *redesignação sexual*, popularmente conhecida como *mudança de sexo*. O termo *mudança de sexo* não será utilizado aqui, uma vez que pressupõe que o sexo é estável e possível de ser determinado com base em um viés essencialista. O sexo, como abordado anteriormente, é entendido aqui como contingente e sujeito a ações sócio culturais, não podendo ser mudado, na mesma medida em que não pode ser afirmado como natural e livre de influências históricas e de poder. Ainda sobre o grau de intervenções cirúrgicas às quais se submetem as *cross*, Jaime afirma que elas sejam mais leves justamente pelo fato de que elas vivem uma *vida dupla*, mantendo, portanto, sua aparência masculina quando desmontados.

entrevista, inclusive, Jaime diz que, para ele, o *crossdressing* é “um desejo de se colocar *além do que eu pareço ser*”.

Ele continua a falar das roupas, que julga de máxima importância para as *crossdressers*. Conta que, quando se é uma cd, nem sempre é necessário que você se torne uma “mulher linda”⁵² em todos os detalhes: às vezes, basta apenas o ato de *se vestir* ou de *colocar uma peruca* para que se satisfaçam seus desejos de se montar. Conjuntamente, nos períodos de culpa, ele narra que muitas delas jogam suas roupas fora por acreditar que, desta maneira, “o aspecto *cross* irá desaparecer”. Para Lizz, a roupa também é significativa – em tom divertido, confessa que já não comprava roupas para o Jaime há mais de um ano, só para a Lizz: “estou desleixado”, ri.

O motivo de comprar mais roupas para Lizz do que para Jaime é recorrente nas respostas das cds com quem tive contato: segundo ele, o *universo feminino* é muito mais excitante e vasto do que o *masculino*, e acredita que as *roupas para mulheres* oferecem muito mais possibilidades do que sua contraparte. Ele nota, entretanto, que a moda masculina já se ampliou bastante, e se refere especialmente à direção *feminina* que ela tem tomado – considera que a variedade que a moda masculina apresenta seja, na verdade, fruto de adaptações do guarda-roupa feminino.

É interessante pensar em como Jaime associa a ampliação da moda masculina a uma certa *feminilização* de seus produtos, se compararmos sua colocação às diversas autoras e autores de moda (BOUCHER, 2010; CALANCA, 2011; WILSON, 2003) que afirmam que a moda feminina, por séculos, teve suas mudanças movidas pela incorporação de elementos masculinos ao seu segmento. Ademais, é também necessário refletir sobre o papel que a subcultura gay teve nas mudanças do vestuário masculino, como já abordado em capítulos anteriores – depois de mais de um século sofrendo mudanças mínimas, o

---

⁵² Jaime usa termos bastante subjetivos durante a entrevista, que podem ter múltiplas interpretações. Reconheço a “mulher linda” à qual ele se refere como uma mulher construída de acordo com todos os estereótipos de feminilidade: cabelo, cosméticos, roupas, acessórios, gestos, trejeitos, etc. E que, acima de tudo, seja *passável*, ou seja, uma *cross* que se *passa* por mulher cisgênera ou que, ao menos, chegue perto de tal em sua representação.

crescimento da população gay com a paulatina aceitação iniciada pela revolução sexual dos anos 1960 operou significativas mudanças nas roupas dos homens.

Quanto às escolhas das roupas, Jaime afirma que Lizz tem um estilo *clássico*: ela não deseja “sensualizar”, mas sim estar *elegante*. Apesar de dizer que não é conservadora, alega que “não é mais uma juvenzinha” e que escolhe o que vai vestir tendo sempre em consideração sua idade (58 anos) e o que serve bem em seu corpo. Quando fala de outras cds, declara que a maioria delas se veste de maneira sensual, lançando mão de vestidos justos e curtos, salto alto e, por vezes, até *deixando a calcinha aparecer*.

Figura 24 - Divynne e Lizz Camargo
Fonte: Noite Rainha Cross

Vencato (2013) faz uma pertinente observação quanto à questão da escolha das roupas:

em geral, ao se *vestirem de mulher*, procuram incorporar elementos do universo feminino que lhes atraem porque consideram *bonitos, sensuais, agradáveis*, etc., mas que também consideram *verdadeiros e adequados*. (p. 33, grifos da autora)

A questão da legitimidade e do adequamento dialoga bem com a comparação que Duque (2011) faz entre as travestis e as *drag queens*,

chamando a atenção para uma busca pela naturalidade na *montagem* das travestis que inexistem nas *drags*, exageradas e debochadas. De maneira análoga, a *montagem* das cds também aspira construir uma mulher *natural*, ainda que contaditoriamente por meios *artificiais* como as roupas, acessórios e cosméticos.

Por mais *natural* que possa chegar a se parecer a *crossdresser*, suas práticas continuam sendo vistas como transviadas e potencialmente desestabilizantes, o que pode acarretar inúmeras perdas, simbólicas ou não, para o praticante. Jaime, inclusive, enfatiza sua ciência de que sua trajetória como *cross*, trilhada sem percalços relacionados a discriminações e violências, é uma exceção em seu meio. Para a maioria das cds, a realidade é diferente: temerosas das reações na família, no trabalho e em outros círculos sociais que frequentam como sapos, muitas mantêm uma vida dupla, permeada pelo segredo e pela culpa de uma prática incompreendida – até por elas mesmas.

5.2.4. Urges e purges

Naquele mesmo dia da Noite Rainha Cross que fui com Luyze, conheci Kátia Flávia (Figura 25). Por volta dos 30 anos de idade, ela havia chegado na festa depois de um outro compromisso com a família. Sua experiência era marcada pelo segredo – ninguém sabia sobre Kátia, nem mesmo as amigas e amigos mais próximos. Por esse mesmo motivo, ela sempre levava suas roupas no porta-malas do carro, temerosa de que pudesse ter sua privacidade exposta. Naquele dia em especial, por ter chegado às pressas, teve de se montar dentro do próprio carro, chegando inclusive a me perguntar se eu sabia fazer uma trança em sua peruca, pois não havia tido tempo para arrumá-la.

Vestido justo de estampa tropical e cores vibrantes, pulseira de miçangas enrolada no braço, sapato de salto preto, leve maquiagem e unhas apressadamente pintadas de vermelho: esse era o *look* de Kátia para a festa. Sua peruca, agora amarrada em uma trança, era bem preta e lisa, com uma franja um pouco acima da sobrancelha. Tinha um corpo esbelto do qual se orgulhava bastante. Em nossa conversa, me contou que acreditava que uma cd não podia ter o corpo muito musculoso para que não passasse uma imagem

masculina demais, e que, para se montar, ela chegou a fazer uma dieta e emagrecer por volta de 10kg para ficar *com o corpo que queria*.

Figura 25 - Kátia e Nat
Fonte: Acervo pessoal, 2013

Não tardou para que Kátia se sentisse à vontade para se abrir sobre suas angústias: seu segredo a perturbava, a deixava insegura por estar fora do lugar considerado *normal* e socialmente aceitável. “Como vou arrumar uma namorada assim?”, dizia, gesticulando ao referir-se à sua vida dupla como *cross*. Era categórica quanto à sua sexualidade: embora gostasse de se vestir como mulher, se afirmava como homem heterossexual e se relacionava exclusivamente com mulheres⁵³. Seu perfil do *Facebook* é imperativo: “Sou *crossdresser*, homem que em alguns momentos se veste como mulher. Sou hetero, não curto homens!”

Pouco menos de uma semana depois da Noite Rainha Cross, Kátia anunciava em seu Facebook que se ausentaria, tanto de seu perfil no site quanto das montagens, por tempo indeterminado (Figura 26).

---

⁵³ Embora não tenha especificado, ficou óbvio por seu discurso que as mulheres em questão eram mulheres cisgêneras, e não trans.

Figura 26 - Kátia ao se despedir por tempo indeterminado no Facebook
Fonte: Facebook

Ela passava por um momento de *purge*, como me foi explicado pela primeira vez alguns dias depois por outra cd, Flávia Kemilli. Conheci Flávia também através do BCC – também estudante da USP, ela respondeu minha mensagem para que pudéssemos conversar melhor. Marcamos de nos encontrar na Praça dos Bancos, no campus Butantã, no dia 15 de abril de 2013. Ao chegar, encontrei-me com Flávia em sua versão sapo, como ela havia me adiantado por e-mail. Acabamos indo conversar na Prainha, um espaço aberto na ECA (Escola de Comunicação e Artes) repleto de mesas e com pouca gente circulando devido ao horário, para que Flávia ficasse mais confortável.

Como Kátia, a existência de Flávia também era permeada pelo segredo – apreensiva, falava especialmente baixo quando passava alguém por perto, receosa de que pudessem ouvir o conteúdo da nossa conversa e assim ter seu segredo exposto por alguma pessoa possivelmente conhecida. Também mestranda, Flávia me revela alguns momentos marcantes de sua vida *cross*: prestes a se casar, sua noiva era uma das únicas pessoas que tinham conhecimento de sua prática secreta. O restante de seu círculo de relacionamentos desconhecia suas atividades, e os aspectos de sua vida sapo que fugiam ao padrão de masculinidade/virilidade, como cabelos compridos e

unhas pintadas de preto, eram justificadas pelo gosto musical: como se afirmava como *metaleiro*, o estilo de cabelo⁵⁴ e o esmalte nas unhas eram apenas para compor o visual.

Em meio à nossa conversa, Flávia relata um aspecto que dizia ser bastante recorrente nos fóruns do BCC: os *urges* e *purges*. Esses termos, emprestados do inglês, embora não usados por todas, representariam algo como o dilema pelo qual oscilam as cds – a vontade/necessidade que sentem por se montar, contraposta à culpa e flagelação por associar seus desejos ao anormal, ao abjeto. Durante os períodos de *purge*, é comum que as pessoas se desfaçam de todas suas roupas e acessórios femininos, numa tentativa de se “limpar” e se “expurgar” daquele desejo, voltando a comprar novamente quando os *urges*, as *necessidades incontroláveis*, delas exigissem.

Sobre essas necessidades incontroláveis, Grunvald explica:

Travestir-se, para uma *crossdresser*, não é uma escolha pessoal. É caso de vida ou morte. Literalmente. Nos momentos que designam como *urge*, trata-se de dar vida à outra corporalidade, diminuir a distância que as separa da *mulher*, deixar-se, sem amarras, investir por processos de subjetivação que fazem nascer uma subjetividade feminina. Em outros momentos, marcados pela *purge*, esquiva-se ao máximo do desejo de se *montar*, visto, então, como tentação que deve ser evitada e, com o perdão da palavra, expurgada. É morte nunca totalmente consumada, tentativa de homicídio. Busca-se matar a mulher que se aspira ser e que, quando *montada*, se é. (2016, p. 161-162)

Kátia, durante a festa onde nos conhecemos, já dava indícios que entrava em um período de *purge*. Sua fala transparecia um poderoso conflito interno, entre ser o homem que esperavam que fosse, e a mulher que gostaria de ser (mesmo que ocasionalmente). Era notável que a expectativa sobre sua masculinidade a afetava em especial: manifestava, inúmeras vezes pessoalmente e em seu perfil do Facebook, talvez até sem perceber, sua inflexível heterossexualidade. Talvez por se vestir de maneira mais sensual,

---

⁵⁴ O cabelo comprido, embora também usado por homens, se consagrou, juntamente com determinados estilos e peças de roupas, como parte do feminino. Jaime faz referência à isso em nossa entrevista, ao dizer que a peruca, para as cds, era um *símbolo*, colocando-a em posição de destaque na construção de uma subjetividade *cross*. De fato, em minhas incursões a campo, não me recorde de ter encontrado uma *cross* sequer sem peruca ou cabelos compridos (no caso das que deixavam o próprio cabelo crescer, como Flávia).

lançando mão de roupas curtas e justas e decotes, além de sapatos de salto alto, atraía involuntariamente diversos homens cisgêneros que buscavam aventuras sexuais com mulheres trans (ou assim lidas).

Os assédios a deixavam extremamente desconfortável e insatisfeita, e ela fazia questão de publicar repetidamente em sua página notas sobre sua preferência sexual; afirmava categoricamente que não era gay e não se relacionava com homens. Mais uma vez, a discussão sobre a identidade como negação de seu contrário merece atenção:

A afirmação da identidade implica sempre a demarcação e a negação do seu oposto, que é constituído como sua diferença. Esse “outro” permanece, contudo, indispensável. *A identidade negada é constitutiva do sujeito*, fornece-lhe o limite e a coerência e, ao mesmo tempo, assombra-o com a instabilidade. (LOURO, 2015, p. 47, grifo nosso)

A negação do oposto não se dá apenas na esfera da sexualidade – muitas das cds com quem tive contato ao longo da pesquisa relataram esse mesmo antagonismo ao vestir. Enquanto a imagem feminina da princesa era construída com minúcia e atenção aos detalhes (cabelo, maquiagem, acessórios), ao sapo restava a banalidade, a monotonia, e talvez até certo desleixo vestimentar. Em Kátia, especialmente nas minhas visitas ao seu perfil de sapo (o qual também tinha adicionado), pude perceber uma evidente heterossexualidade em suas roupas, distanciando-se de qualquer ornamento passível de ser associado a uma possível feminilidade; uma personagem masculina tão construída quanto a *cross*. Ele, quando sapo, vestia-se dentro dessa mesma monotonia da qual reclamavam as cds: usava frequentemente camisa pólo ou camisa social, calças jeans largas, sapatos ou tênis “masculinos”. Todas as peças eram em tons neutros como branco, preto e cinza, ou cores associadas à homens, em especial o azul. As estampas também eram limitadas a listras, nada que pudesse indicar qualquer conexão com o feminino.

É certo que, nas sociedades ocidentais contemporâneas, espera-se da mulher que esteja sempre meticulosamente arrumada, adornada daqueles acessórios que constroem uma imagem tida como feminina; ao passo que o homem não só é liberado dessa obrigação como também instruído para dela manter certa distância segura, mantendo intacta sua virilidade. A moda, como já

abordada aqui e por diversas outras autoras (ENTWISTLE, 2001; KAISER, 2012; WILSON, 2003), é considerada parte da esfera feminina pelo imaginário social. Muitas *cross*, entre elas Luyze e Flávia, relataram que um dos principais motivos que as levou a se montar foi a diversidade e a riqueza do guarda-roupa feminino, queixando-se do tédio e da falta de opções de modelos, cores e formas no vestuário masculino. Um grande número delas confessou que se encantava, desde a infância, pelo brilho das cores, as texturas e o fascínio gerado pelo que era considerado como *de menina*.

No entanto, a própria compra de roupas femininas acaba sendo limitada – por não quererem chamar a atenção para si, muitas *cds* evitam lojas físicas e consomem pela internet, o que nem sempre funciona (por questões de tamanho, caimento, conforto, etc.); ou mesmo dependem de serviços como o do estúdio de Jaime para poderem ter o prazer de se montar. O armário, portanto, longe de ser um dispositivo exclusivo de regulação das subjetividades gays e lésbicas, também aparece nas vivências *cross* como balizador de suas experiências – inclusive no nome de um dos principais locais de encontro das associadas do BCC.

5.2.5. *Le Closet*

Diferentemente de Luyze e de Jaime, boa parte das *cds* com quem convivi viviam em segredo. Embora desde o início deste trabalho a moda já tenha dado importantes passos na direção da igualdade entre os gêneros, o travestimento continua sendo um grande tabu, em especial quando praticado por homens, como comentado anteriormente por Duque (2011) e Vencato (2003).

Como comenta Kaiser,

é evidente que, nas culturas euromodernas, é muito mais difícil para homens biológicos (sic.) “cruzar...as barricadas de gênero” do que para mulheres. Homens que escolheram vestir roupas de mulher são vistos como imitando o “sexo inferior” (Suthrell, 2004, p.23), e esse talvez seja o motivo pelo qual a cultura popular (ex.: filmes como *Quanto Mais Quente Melhor*, *A Gaiola das Loucas*, *Tootsie*) acha graça em homens vestindo-se de mulher. (2012, p. 132, tradução nossa)

Em razão desse tabu, muitas *cross* só existem *online*⁵⁵ e na segurança de suas casas ou quartos de hotel, temendo uma possível hostilização em espaços públicos ou, pior, serem reconhecidas por pessoas de seu convívio que não conhecem seu segredo. Pensando no anonimato e na manutenção do segredo, algumas cds se reuniram para encontrar um espaço onde pudessem realizar suas montagens em segurança e que, de preferência, dele pudessem sair sem correr o risco de sofrerem violência ou terem suas identidades masculinas reveladas. A resposta para essa ideia foi o *Le Closet*.

O *Le Closet* é um apartamento na região do Largo do Arouche, fundado em 2006 por um grupo de associadas do BCC (VENCATO, 2013). O espaço foi pensado para que as pessoas pudessem se montar e se desmontar, além de ser um lugar para deixarem suas roupas quando não fosse possível deixá-las em casa (para aquelas que mantinham a prática em segredo); para aquelas que viessem de outras cidades; ou mesmo para realizar algumas *cd sessions*, geralmente frequentadas pelas mantenedoras do espaço. Segundo Vencato (2013), cada uma das integrantes do *Le Closet* contribui com um valor mensal para pagar as despesas do espaço – aluguel, condomínio, luz, faxineira, telefone, entre outras.

Fui convidada para conhecer o *Le Closet* por uma de suas integrantes, cujo contato também foi facilitado pelo BCC. Bruna Schneider me contou, nos e-mails que trocamos, que terça-feira era um bom dia pois sempre se montava às terças. Nesse dia acontece uma tradicional festa voltada às pessoas transgêneras, chamada *Terça Trans*, a qual Bruna ocasionalmente frequentava, e talvez fosse esse o motivo para ela circular por aqueles espaços em um dia tão específico, uma vez que a presença das outras pessoas que também frequentavam a festa possivelmente trariam maior sensação de segurança.

Depois de alguns e-mails, marcamos de nos encontrar em uma terça, no próprio apartamento. A região do Arouche, como já comentado por Vencato (2013), é um espaço de socialização bastante frequentado pelas cds, assim como por outras identidades dentro do espectro LGBT. Segundo Grunvald

---

⁵⁵ Sobre a diferenciação e hierarquização que as cds do BCC fazem entre as “reais” e “virtuais”, ver Vencato (2015).

(2016) há, na região, “um maior sentimento de conforto no deslocamento sobre o espaço urbano que faz com que as *crossdressers* se sintam a vontade para circular de forma mais livre e sem constrangimentos.” (p. 138)

A escolha do nome é digna de nota, antes de mais nada: tanto em francês, como parece ser o caso devido ao artigo (“*le*”), como em inglês, *closet* se traduz como *armário*. É interessante pensar nesse significado desejado, já que, como comentado no início deste capítulo, o local serve como um espaço de acolhimento àquelas associadas do BCC (e suas convidadas) que não podem ter seu segredo desvelado, servindo, literalmente, como um “armário”⁵⁶ onde possam estar a salvo de julgamentos e violências. O termo “estar no armário” não se aplica somente a gays e lésbicas, e é também usado pelas cds, que inclusive usam a expressão *cds de armário* (VENCATO, 2013). A autora conta que elas foram descritas como sendo cds que montam-se apenas em espaços privados e seguros, como motéis ou suas próprias casas, e que muitas vezes a expressão é usada para se referir àquelas que estão apenas na internet – redes sociais, salas de bate-papo ou sites de relacionamento.

O prédio onde ficava o *Le Closet* era um daqueles prédios antigos, característicos do centro de São Paulo. O apartamento, de um quarto, tinha uma sala de estar bastante aconchegante onde havia um sofá, algumas poltronas, uma TV antiga de tubo que ficavam à meia luz. Bruna me recebeu com mais uma amiga *cross*, Kamillah. Juntas, me mostraram brevemente a pequena cozinha, equipada com fogão, geladeira e microondas, e depois o lugar mais importante do espaço: o quarto.

O quarto do *Le Closet* era pequeno, com duas de suas paredes totalmente ocupadas por dezenas de armários, alguns que já estavam lá antes de o apartamento ser alugado pelas cds e outros feitos especialmente para as associadas que colaboravam financeiramente para a manutenção do local (VENCATO, 2013). Em cada armário, um cadeado para mantê-lo trancado e uma

---

⁵⁶ Para se aprofundar na questão do armário como um dispositivo de controle sobre pessoas LGBT, ver o clássico *A epistemologia do armário* (2007), de Eve Kosofsky Sedgwick, que possui tradução para o português disponível no SciELO.

etiqueta com o nome de sua dona. Havia também grandes espelhos nas portas do armário embutido, além de alguns *puffs* quadrados individuais.

Mesmo sendo o *Le Closet* um espaço pensado em relação ao conceito de armário, o Arouche, entretanto, foi um bairro deliberadamente escolhido para que fosse possível transitar por espaços públicos sem passar por situações desagradáveis, então é comum que as cds que frequentam o *Le Closet* não fiquem restritas ao apartamento, mas saiam dele montadas. Sair montada, inclusive, é um passo importante para uma cd – diversas das pessoas com quem conversei enfatizaram a euforia e o prazer que o ato causa, desde a simples ida a uma padaria até um passeio no *shopping*.

Em nossa conversa, soube que Kamillah vinha do Rio Grande do Sul a trabalho, e que costumava se montar sempre nessas viagens a negócios, enquanto Bruna era de São Paulo, casada com uma mulher cis, tinha um filho e era músico de profissão, quando *sapo*. Bruna usava um vestido azul claro e estampado; uma sandália de tiras com um salto baixo; uma peruca lisa, de cor castanho-avermelhada e uma maquiagem leve.

Kamillah era mais ousada: vestia um top decotado de cor clara e uma calça jeans bem justos, acompanhados de uma bota de salto alto, uma peruca castanho-escura e uma maquiagem mais carregada, em tons de azul e verde. Quando questionada sobre suas escolhas vestimentares, ela afirmou que gostava de escolher roupas que a faziam se sentir *sexy*, enquanto Bruna preferia aquelas mais confortáveis e que lhe serviam melhor, levando em consideração as especificidades de seu corpo – magro, sem cintura ou seios, pés maiores que a média entre mulheres cisgêneras. Novamente, vem à tona a questão da escolha das roupas femininas baseada naquilo que as *cross* acreditam ser bonito, adequado, sensual. Como, no entanto, construir por meio da vestimenta aquilo que se quer ser e – ainda mais importante – aquilo ao qual *não se deseja ser associada*?

5.3. *Crossdresser* x Travesti – Identidades em disputa

Certa vez, em uma palestra de Laerte, a cartunista contava sobre sua mudança de autoidentificação, de *crossdresser* para travesti/trans. Uma das razões pela qual deixara de se identificar como cd era que, em seu processo de

mudança e auto-conhecimento, havia percebido que *crossdressers* eram, na verdade, “*travestis de classe média*”, que recusavam a alcunha de travesti por todos os estigmas que pairavam sobre aquela identidade. Aquele argumento me fez refletir especialmente sobre como as relações hierárquicas e de poder se formam até mesmo dentro de grupos que supostamente são horizontais – ou se apresentam como tal⁵⁷. Quais seriam os efeitos dos diferentes atravessamentos identitários das *crossdressers*? Como se entrelaçam classe, raça/etnia e gênero dentro deste grupo?

No encontro do *Le Closet*, levantei a questão tocada por Laerte, pois havia ficado intrigada sobre como operavam as subjetivações entre minhas interlocutoras. Perguntei às *meninas* se elas, de alguma forma, viam semelhanças entre elas mesmas (autoidentificadas *crossdressers*) e as travestis. A resposta de Kamillah foi contundente: “não, nós não temos *nada* a ver com elas”. Quanto lhe pergunto o porquê, ela continua, me dizendo que elas “não são *da rua*”, nem envolvidas com *drogas* ou *prostituição* como as travestis.

Sabemos que não é possível dissociar a questão do gênero das questões de classe e raça e, nesse caso, esses entrecruzamentos se fazem mais do que visíveis. Evoco aqui a fala de Amara Moira, importante figura da militância trans, que ocorreu durante um ciclo de palestras sobre travestilidades no Centro de Pesquisa e Formação do SESC, em 2014. Amara falava sobre as hierarquias que se desenhavam entre travestis e mulheres trans e contava, mais especificamente, sobre como as identidades travestis eram marcadas pela questão de raça: quando alguma mulher dentro do espectro transgênero morria, a mídia noticiava o falecimento de diferentes maneiras a depender da cor de sua pele – se fosse branca, morria uma mulher transexual. Se negra, *um* travesti (sic.).

Podemos pensar mais uma vez aqui na construção das identidades como a negação de seus opostos. As cds, como Laerte contou em sua palestra, fato validado por Vencato (2013), em geral pertencem à classe média, e quase todas

---

⁵⁷ É comum que as diferenças sejam motivo de tensões entre as pessoas LGBT, e que esse grande grupo seja atravessado por diversas questões (e.g.: classe, gênero, raça) que acabam forjando uma rede de opressões entre seus membros. É importante ponderar que as pessoas LGBTs não estão livres das estruturas opressivas que sustentam a sociedade, tampouco podem se eximir dessas questões.

as que conheci ao longo desta pesquisa são brancas. Com efeito, suas identidades são formadas a partir da rejeição à identidade travesti: são *crossdressers* porque não são travestis, e não são travestis porque estas estão marcadas pelo estigma da rua, da agressividade, da pobreza, da raça e das drogas⁵⁸, diferentemente delas.

Não só a questão das práticas, como também a indumentária é um elemento dessa constituição de identidades: em fala complementar, Bruna afirmava que as travestis se vestiam “de maneira *vulgar*”, em clara alusão às escolhas vestimentares das travestis que trabalhavam com a prostituição, com suas roupas excessivamente justas, curtas e decotadas, com o intenso apelo sexual exigido pela profissão.

Acionar identidades *cross* em oposição às subjetividades travestis, conta Vencato (2013), as coloca em

(...) lugar privilegiado em relação às *travestis que se prostituem*, por questões que vão do *tipo de montagem* que realizam, passando pela boa posição socioeconômica em suas vidas de sapo, pelo fato de *terem esposas* ou *serem heterossexuais*. (p. 84)

Também não se pode deixar de notar a posição privilegiada que a heterossexualidade mantém, mesmo quando se trata de pessoas que, de certa maneira, passam por experiências transgêneras ou, no mínimo, são heterossexuais bastante fora do esperado. Ainda assim, vale ressaltar que as travestis, no caso de terem relacionamentos com homens (cis ou trans), *também são heterossexuais* (ou bissexuais), ainda que não consideradas como tal, pela insistência em enxergá-las como *homens vestidos de mulher*. Em relação a isso, pode-se dizer que o próprio pensamento das cds em relação às travestis acaba colocando ambas em posições bastante próximas.

O distanciamento na nomenclatura, todavia, não acontece há tanto tempo assim. Conta Vencato (2013) que, antes de entrarem em contato com o termo *crossdresser*, estas pessoas referiam-se a si próprias como *travestis secretos*,

---

⁵⁸ Nem todas as travestis, obviamente, correspondem aos estereótipos ou ocupam espaços marginais, e o movimento trans em muito contribui para sua crescente articulação política, formando redes de apoio e debate nas quais se discutem suas condições, possibilidades e vivências.

apesar da recusa em serem comparadas com tal grupo. A diferença, conta a autora, se estabelece pelo termo *secretos*, distanciando-se dos estigmas que marcam a travestilidade – os escândalos, a prostituição, etc. Sobre o segredo, importante aspecto que permeia o *crossdressing*, Vencato afirma:

O *segredo* desempenha um papel importante para a prática de *vestir-se do outro sexo*, uma vez que as *crossdressers* sabem que quem contraria as normas, e é pego, sofre perdas (de *status* social, afetivas ou financeiras). Conforme Georg Simmel (1999), o segredo nos oferece a possibilidade de ter um segundo mundo junto com aquele que é manifesto, e de ter influências de um sobre o outro. (2013, p.88-89)

Muitas *cross*, de fato, referem-se à sua forma *princesa* e à sua *forma sapai*⁵⁹ como se fossem dissociadas entre si, duas pessoas diferentes. Esta, talvez, seja uma das diferenças mais evidentes entre as *crossdressers* e as travestis: a *temporalidade*. A temporalidade também é parte das práticas das já mencionadas *drag queens*; ora se está montada, ora desmontada. Em linhas gerais, as travestis, ou mesmo as mulheres trans, exibem sempre aquele aspecto específico, pois não apresentam-se *montadas* ou *desmontadas*, mas *vestidas*, sem criar uma segunda versão de si.

É bastante comum também que as *cds* se coloquem em lugares diferentes das travestis ou das mulheres trans nos aspectos hormonais ou cirúrgicos, como Jaime mesmo mencionou durante sua entrevista. Em diversas ocasiões nos diálogos com minhas interlocutoras, fui informada de que, diferentemente das travestis/trans, *crossdressers* não se *hormonizavam*, tampouco faziam intervenções cirúrgicas como implantes de silicone, por exemplo.

Não é possível, entretanto, aplicar as mesmas regras à todas e estabilizar uma única identidade *cross*: Luyze, por exemplo, pouco tempo após nosso primeiro encontro, submeteu-se à uma cirurgia plástica no nariz (rinoplastia) para deixá-lo *menos masculino*. Muitas delas passavam por depilação a laser, especialmente no rosto, e outras depilavam-se com cêra ou lâminas de barbear. Por mais que estas últimas modalidades de depilação – cêra e lâmina – não sejam tão extremas em relação aos outros tipos de modificação corporal, é certo que as fronteiras do que uma *cross* pode fazer para se *feminilizar* são as mais

---

⁵⁹ Termo usado no discurso nativo, bastante utilizado por Vencato (2013).

diversas – afinal, não seria a roupa, como anteriormente abordada, uma modificação corporal?

É importante, todavia, comentar que essas categorias – *crossdresser*, travesti, transexual, *drag queen* –, apesar de compartilharem diversas similaridades, são muito mais flutuantes do que se pode pensar. Duque (2011) comenta que há cada vez mais fluidez e dinamismo na diferenciação entre elas, e Vencato (2013) ainda acrescenta que essas categorias classificatórias nem sempre são fixas, podendo ser encontradas falas que revelam a inconstância e até mesmo as estratégias presentes no acionamento das diferentes afiliações identitárias.

Quanto à flutuação nas categorias, é bastante comum entre as cds usarem o termo *transicionar* para se referir àquelas que passaram a se identificar como trans ou travestis – “Ficou sabendo? Fulana *transicionou*”. Márcia Rocha, advogada e ativista da causa trans, foi uma das pessoas com quem tive breve contato durante a pesquisa. No dia em que fui ao *Le Closet*, descemos até um bar no Largo do Arouche para continuar nossa conversa. Lá, nos encontramos com Márcia: alta, cabelos escuros e lisos, um pouco abaixo dos ombros e olhos claros, a travesti certamente tinha *presença*. Naquela ocasião, vestia uma regata e uma minissaia jeans que se adequavam bem ao calor que fazia no verão, passando bastante jovialidade no vestir.

Na conversa, entre uma cerveja e outra, Márcia comenta que já havia se identificado como *crossdresser* e inclusive sido associada do BCC antes de se identificar como travesti. Contou que gostava de usar roupas femininas desde criança, quando ficava sozinha em casa, longe dos olhares da família. De família abastada, Márcia passou a maior parte de sua vida adulta como homem cisgênero – o pai, extremamente conservador, não aceitaria uma filha travesti. Após seu falecimento, ela finalmente pôde se libertar da cisnormatividade e seguir sua vida como queria.

Ela comenta, na mesa do bar e em tom divertido, sobre Luyze e sua rinoplastia (ambas eram bastante amigas): “começa assim, um dia a gente faz uma plástica no nariz, depois uma cirurgia de feminilização facial, daqui a pouco já tá colocando peito!”. Referia-se ao fato aparentemente comum que permeia

as narrativas *cross* – o trânsito. Não se pode, é claro, generalizar: ao mesmo tempo em que há *crossdressers* que *transicionam* para outras categorias amparadas pelo termo trans, muitas delas também abandonam a prática e continuam suas vidas apenas como *sapos*.

5.4. Flutuações identitárias

Neste ponto, retomo a teoria da identidade de Hall (2015) sobre não existirem identidades fixas ou imutáveis:

o sujeito assume identidades diferentes em diferentes momentos, identidades que não são unificadas ao redor de um 'eu' coerente [...] Se sentimos que temos uma identidade unificada desde o nascimento até a morte é apenas porque construímos uma *cômoda história sobre nós mesmos* ou uma *confortadora 'narrativa do eu'*. (p. 12)

Isso fica particularmente evidente em alguns aspectos abordados ao longo deste texto, que tentarei melhor discutir aqui sob essa perspectiva. É possível analisar a questão das identidades muito como Louro (2015) as aborda – estamos sempre em trânsito, nos deslocando, fragmentados e cambiantes.

Quando pensamos nessa fluidez das identidades, não pensamos apenas em como as *crossdressers* podem transicionar para outras categorias contempladas pela letra T, mas podemos também considerar a própria questão de um homem *se vestir de mulher*. Se, como afirma Louro (2009), a manutenção do *status* privilegiado da heterossexualidade se dá através da reafirmação do

(...) princípio de que os seres humanos nascem como macho ou fêmea e que seu sexo – definido sem hesitação por uma destas duas categorias – vai indicar um de dois gêneros possíveis – masculino ou feminino – e conduzirá a uma única forma normal de desejo, que é o desejo pelo sujeito de sexo/gênero oposto ao seu. (p. 89)

temos, indiscutivelmente, uma masculinidade que não se enquadra na matriz – um homem que usa símbolos associados ao feminino para construir uma imagem feminina de si certamente não atende às expectativas sociais às quais se encontra submetido.

As roupas, como anteriormente apontado, são alçadas a uma posição a-histórica e exterior à cultura, processo muito similar ao do sexo e, talvez, até mesmo complementar à ele. Explico: a vestimenta, como o sexo, é vista como

algo alheio às influências histórico-culturais, e acaba, por esse mesmo motivo, se cristalizando no imaginário popular como um marcador de gênero que *sempre existiu daquela maneira*. Ora, mulheres *sempre usaram rosa* e homens *sempre usaram azul*; ou, para este nosso caso mais específico: homens *nunca* usaram maquiagem/salto alto/perucas/saias/vestidos, ou qualquer outro elemento que atualmente seja associado ao vestuário feminino. Há uma resistência em enxergar que a moda muda conforme tempo e lugar onde está inserida, e que não se pode tê-la como imutável ou intrínseca.

Talvez aí mesmo resida a culpa sobre ser *crossdresser*, que aflige muitos de seus praticantes. Criados para acreditar que sua identidade masculina seja unificada e estável acaba gerando angústias quando se dão conta de que suas práticas não se alinham ao desejável – homens não *deveriam* querer *vestir-se de mulher* ou carregar qualquer símbolo do feminino sobre seus corpos, em especial quando heterossexuais. São, como diz Hall (2015), as confortáveis *narrativas do eu* que os levam a crer que é, sim, possível desfazer-se do desejo de se travestir juntamente com as roupas descartadas, fazendo suas vidas voltarem à consistência que tinham antes da prática.

Como conta Miskolci (2012), os meninos são submetidos a uma “*pedagogia da masculinidade*” (p. 11), na qual o feminino é alocado em um espaço *desqualificado*. Ao longo da história recente, mais precisamente desde o século XVIII, foi visto de certa forma como *normal*, esperado (embora não sem repressão) que as mulheres tentassem escalar a pirâmide social usando-se, muitas vezes, de emblemas da masculinidade como as *calças* – o contrário acontecer, contudo, é que era inaceitável. Como, afinal, poderiam os homens querer se rebaixar ao *status* de uma simples *mulher*?

As identidades são concebidas nesta pesquisa não como monolíticas, mas móveis, cambiantes e provisórias. Como Miskolci (2012), não acredito ser possível continuar limitando-se aos binários – homem-mulher; masculinos-feminino; hetero-homo – como possibilidade única, mas sim em como todos eles se entrelaçam de maneiras complexas, criativas e inesperadas.

6. Considerações finais

Muito aconteceu desde a primeira versão do projeto submetida ao programa de mestrado: o começo, em especial, foi tão caótico, que foi necessário dar alguns passos atrás e tomar alguns caminhos mais longos, cujos trajetos eram mais sinuosos. Foram diversas ideias abandonadas nessa babel de novas informações, novos conceitos e teorias na qual eu acabara de me entranhar. O tempo foi mais extenso do que o previsto, e a trajetória, mais enriquecedora.

Um trabalho que começou com algumas suposições e outras certezas – como a de me deparar com um grupo homogêneo de pessoas, cujas identidades seriam fáceis de categorizar; acabou se tornando mais um compilado de reflexões provisórias sobre muitas questões, possivelmente sem resposta ou, ainda, com tantas respostas quanto forem possíveis. Este talvez tenha sido o aprendizado maior: o de que qualquer resultado que se pretenda absoluto é, na verdade, incomensurável e absurdo.

Esta dissertação se propôs a explorar como se dava a relação entre as roupas e a construção de subjetividades transviadas como o *crossdressing*. Suas inconformidades indumentárias eram disruptivas e potencialmente escandalosas: em uma sociedade que centraliza o privilégio naquilo que é masculino e reserva ao feminino o lugar subordinado, é inconcebível a ideia de que um homem possa querer se aproximar desse lugar usando símbolos tão marcados como as roupas. Quanto mais distante, aliás, melhor: a masculinidade é instituída precisamente como o *oposto* da feminilidade.

Mais do que um tabu com raízes machistas, inferiorizando o que convencionou-se associar ao feminino – roupas, comportamentos, gostos, e trejeitos, ele é cisnormativo: repudia o cruzamento das fronteiras de gênero, na medida em que coloca os usos descontextualizados da roupa como possíveis sinais de *transformação* indesejados. Se as sexualidades não-hetero já são marginalizadas, a transgeneridade é relegada a um espaço ainda mais abjeto. A indumentária, já foi dito, possibilita uma legibilidade preferivelmente inequívoca, servindo como um dos principais – senão o mais evidente dos – marcadores de gênero. Não só são elas uma metáfora para o gênero, como o gênero que elas

caracterizam é, de certa forma, por elas legitimado – *homens que se vestem como homens* são *homens de verdade*; o mesmo vale para as mulheres.

A moda, aqui, é abordada como aspecto integrante da produção da normalidade – as roupas são itens que não apenas cobrem o corpo, mas incutem nele significados que variam conforme o tempo e o lugar em que estão inseridos. Precisamente foram discutidos ao longo desta pesquisa aqueles significados que dizem respeito aos ideais hegemônicos de masculinidade e feminilidade: quais são as roupas que homens devem usar? E mulheres? Por que devem usar roupas específicas? O que acontece quando se desobedece os códigos vestimentares?

Me apropriando de perspectivas butlerianas, compreendo a norma que constrange os corpos dentro desse sistema binário como contendo as próprias rachaduras que são usadas para subvertê-la. É justamente esse horizonte da indumentária que concebi, desde o começo do trabalho, como sua faceta mais sedutora: a maneira como as repetições descontextualizadas e as performatividades *queer* que se constituíam com a ajuda da vestimenta poderiam, ao mesmo tempo em que causavam repulsa por sua inconformidade, dismantelar o mito da natureza, do destino biológico, transgredir a verdade imutável.

As pessoas que me propus a estudar, autoafirmadas como *crossdressers*, podem ser um exemplo desse desequilíbrio que pode causar o vestir, quando foge aos parâmetros do que foi delimitado como normal. Embora, ao longo de nossos encontros, pude observar que não havia nelas o caráter militante que percebi em outras narrativas trans, pensar que suas (r)existências não são políticas seria leviano. Dentro ou fora do armário, transitar por entre as fronteiras – em particular indumentárias – do gênero é *potencialmente* disruptivo e, provavelmente, uma parte das mudanças que assistimos e das quais participamos no século XXI.

No entanto, não se deve esquecer que, como asseverou a própria Butler (2015), “a paródia” – como o fazem as drags, por exemplo – “não é subversiva em si mesma”, ou seja: nem toda repetição desviante é disruptiva, o que significa reiterar que o fato de um homem *se vestir de mulher* não necessariamente

constitui um rompimento ou uma violação da norma, posto que podem existir repetições *domesticadas*, reprodutoras daquilo que simulam afrontar. Posto isso, é certo que poderemos encontrar discursos indumentários, mesmo entre as pessoas que praticam o *crossdressing*, que reforcem um modelo hegemônico, em especial de feminilidade: a questão da sensualidade, o ideal do corpo magro e de certos comportamentos compreendidos como femininos, etc.

Pode-se pensar, contudo, de maneira semelhante à que Cole (2013) propõe a respeito dos gays hipermasculinos da década de 1970: não se pode resumir *crossdressers* a simples reprodutoras de uma feminilidade hegemônica. Tal como quando Vencato (2013) afirma que “*crossdressers* não são mulheres e não se veem como tal” (p. 32), podemos perceber que sua feminilidade, como a masculinidade dos *Castro clones*, não se pretende hegemônica, mas sim uma exploração das possibilidades que existem para além das que nos são dispostas.

É possível, como sugeri anteriormente, que nossos tempos pós-modernos sejam o território ideal para a moda florescer: seu caráter efêmero, nativo da modernidade, é celebrado na pós-modernidade. Ao contrário de tentar encontrar incessantemente uma essência, essa modernidade tardia (HALL, 2015) abraça o caos, a provisoriedade e a fragmentação. Circulando por entre os territórios dos gêneros, experimentando outras possibilidades vestimentares, roupas sempre na mala como companheiras de sua trajetória, podemos considerar o *crossdresser* um viajante, em constante deslocamento. E não estamos todos nós?

Bibliografia

BEAUVOIR, Simone. **O segundo sexo – vol. 1:** Fatos e Mitos. 4ª edição. São Paulo: Difusão Europeia do Livro, 1970.

_____. **O segundo sexo – vol. 2:** A experiência vivida. 2ª edição. São Paulo: Difusão Europeia do Livro, 1967.

BCC Club. Disponível em: <<http://www.bccclub.com.br/>>. Acesso em: 18 de abril de 2013.

BENTO, Berenice. Transexuais, corpos e próteses. In: **Labrys Estudos Feministas**, n.4, ago./dez. 2003. Disponível em: <<http://www.tanianavarrowswain.com.br/labrys/labrys4/textos/berenice1.htm>>

_____. **A reinvenção do corpo: Sexualidade e gênero na experiência transexual.** Rio de Janeiro: Garamond Universitária, 2006.

_____. Queer o quê? Ativismo e estudos transviados. In: **Revista Cult**, n. 193, ano 17, p. 42-46, 2014.

BOUCHER, François. **História do vestuário no Ocidente.** São Paulo: Cosac Naify, 2010.

BUTLER, Judith. **Problemas de gênero: Feminismo e subversão da identidade.** 8ª edição. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2015.

CALANCA, Daniela. **História social da moda.** São Paulo: Editora Senac, 2011.

CALEFATO, Patrizia. **The clothed body.** Oxford and New York: Berg Publishers, 2004.

COLE, Shaun. Queerly visible: Gay men, dress and style 1960-2012. In: STEELE, Valerie (Ed.). **Queer history of fashion: From the closet to the catwalk.** Yale University Press, 2013.

DA SILVA, Tomaz Tadeu. A produção social da identidade e da diferença. In: **Identidade e diferença: A perspectiva dos estudos culturais.** Petrópolis: Vozes, p. 73-102, 2000.

DUQUE, Tiago. **Montagens e desmontagens: Desejo, estigma e vergonha entre travestis adolescentes.** São Paulo: Annablume, 2011.

ENTWISTLE, Joanne. **The dressed body.** In: Body dressing. 2001

_____. **El cuerpo y la moda: Una visión sociológica.** Buenos Aires: Paidós, 2002.

FERGUSON, Joshua M. Queering methodologies: Challenging scientific constraint in the appreciation of queer and trans subjects. **The Qualitative Report**, Vol. 18, Article 25, p. 1-13, 2013.

FFW, SPFW. Disponível em <<http://ffw.uol.com.br/spfw/n42/>>. Acesso em 03 de novembro de 2016.

FLÁVIO DE CARVALHO: A REVOLUÇÃO MODERNISTA NO BRASIL. São Paulo: Centro Cultural Banco do Brasil, 2012.

FOUCAULT, Michel. **História da sexualidade I: A vontade de saber.** 14ª edição. Rio de Janeiro: Edições Graal, 2001.

GARBER, Marjorie. **Vested Interests: Cross-dressing and cultural anxiety.** Nova Iorque: Routledge, 1997.

GRUNVALD, Vitor. **Existências, insistências e travessias: Sobre algumas políticas e poéticas de travestimento.** 2016. 387 f. Tese (Doutorado em Antropologia Social) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2016.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade.** 12ª edição. Rio de Janeiro: Lamparina, 2015.

HARVEY, David. **Condição pós-moderna: Uma pesquisa sobre as origens da mudança cultural.** São Paulo: Edições Loyola, 1992.

HAWKINGS, Alexander. **Meet Rose Sélavy: Marcel Duchamp's female alter ego.** Disponível em: <<http://www.anothermag.com/art-photography/8084/meet-rose-selavy-marcel-duchamp-s-female-alter-ego>>. Acesso em 9 de agosto de 2016.

HOLLANDER, Anne. **O sexo e as roupas: A evolução do traje moderno.** Rio de Janeiro: Rocco, 2003.

HURST, Michel; SWOPE, Robert (Eds.). Casa Susanna. PowerHouse Books, 2014

JAGOSE, Annamarie. **Queer theory: An introduction.** New York: New York University Press, 1996.

JONES, Nina. **Selfridges to launch gender neutral retail concept.** Disponível em: <<http://wwd.com/business-news/retail/selfridges-to-launch-gender-neutral-retail-concept-8150257/>>. Acesso em 3 de março de 2015.

KAISER, Susan B. **Fashion and Cultural Studies.** London and New York: Bloomsbury, 2012.

KAWAMURA, Yuniya. **Fashion-ology: An introduction to fashion studies.** Oxford and New York: Berg Publishers, 2005.

KOYAMA, Emi. **Cissexual/Cisgender: Decentralizing the dominant group.** Disponível em: <<http://eminism.org/interchange/2002/20020607-wmstl.html>>. Acesso em 13 de julho de 2014.

LAQUEUR, Thomas. **Inventando o sexo: Corpo e gênero dos gregos a Freud.** Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2001.

LOURO, Guacira. Gênero e sexualidade: pedagogias contemporâneas. **Pro-Posições**, 19, v. 2, n. 56, p. 17-23, 2008.

_____. Heteronormatividade e homofobia. In: JUNQUEIRA, Rogério Diniz (Org.). **Diversidade sexual na educação: Problematizações sobre a homofobia nas escolas.** Brasília: Ministério da Educação, Secretaria da Educação Continuada, Alfabetização e Diversidade, UNESCO, 2009.

_____. **Um corpo estranho: Ensaios sobre sexualidade e teoria queer.** 2ª edição. Belo Horizonte: Autêntica, 2015.

MISKOLCI, Richard. **Teoria Queer: Um aprendizado pelas diferenças.** 2ª edição. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2012.

MISKOLCI, Richard. Crítica à hegemonia heterossexual. In: **Revista Cult**, n. 193, ano 17, p. 33-35, 2014.

NICHOLSON, Linda. Interpretando o gênero. In: **Revista Estudos Feministas.** Florianópolis, v.8, n.2, p. 9-41, 2000.

PEDRO, Joana Maria. Traduzindo o debate: o uso da categoria gênero na pesquisa histórica. In: **História.** São Paulo, v.24, n.1, p. 77-98, 2005.

PELÚCIO, Larissa. É o que tem pra hoje – Os limites das categorias classificatórias e as possíveis novas subjetividades travestis. In: COLLING, Leandro (Org.). **Stonewall 40 + o que no Brasil?** Salvador: EDUFBA, 2011.

PETROV, Julia. 'A strong-minded American lady': Bloomerism in texts and images, 1851. **Fashion Theory**, Vol. 20, Issue 4, p. 381-413, 2016 (2015).

POLHEMUS, Ted. **Streetstyle.** London: PYMCA, 2014.

SALIH, Sara. **Judith Butler e a teoria queer.** Belo Horizonte: Autêntica, 2013.

SCOTT, Joan. Gênero: uma categoria útil para os estudos históricos. In: **Educação e Realidade**, v. 16, n. 2, p. 5-22, 1990.

SEDGWICK, Eve K. A epistemologia do armário. In: **Cadernos Pagu**, n. 28, p. 19-54, 2007.

SELFRIDGES, Agender. Disponível em: <<http://www.selfridges.com/GB/en/content/agender->

windows/?cm_sp=Campaign-_-AgenderLandingPage-_-TheWindows>. Acesso em 3 de março de 2015.

SILVERMAN, Kaja. Fragments of a fashionable discourse. In: BENSTOCK, Shari; FERRISS, Suzanne (Org.). **On fashion**. New Brunswick: Rutgers University Press, 1994.

SHUM, Lawrence. “**Meu alter ego feminino**”. Disponível em: <http://descubraoxo.com.br/meu-alter-ego-feminino/>

STEELE, Philip. **A history of fashion and costume: The medieval world**. Volume 2. Nova Iorque: Bailey Publishing Associates Ltd., 2005.

SUTHRELL, Charlotte A. **Unzipping gender: Sex, cross-dressing and culture**. Oxford and New York: Berg Publishers, 2004.

TRANSGENDER EUROPE. **Trans Murder Monitoring**. Disponível em: <<http://transrespect.org/en/map/trans-murder-monitoring/>>. Acesso em 04 de novembro de 2016.

TREVISAN, João Silvério. **Devassos no paraíso: A homossexualidade no Brasil, da colônia à atualidade**. 3ª edição. Rio de Janeiro: Record, 2000.

VENCATO, Anna Paula. Confusões e estereótipos: O ocultamento de diferenças na ênfase de semelhanças entre transgêneros. **Cadernos AEL**, Vol. 10, No. 18/19, 2003.

_____. **Sapos e princesas: Prazer e segredo entre praticantes de crossdressing no Brasil**. Annablume, 2013.

_____. Entre “reais “ e “virtuais”: Noções sobre risco e verdade em um clube brasileiro para crossdressers. In: **Cadernos Pagu**, n. 44, p. 367-390, 2015.

VERGUEIRO, Viviane. **Por inflexões decoloniais de corpos e identidades de gênero inconformes: Uma análise autoetnográfica da cisgeneridade como normatividade**. 2015. 244 f. Dissertação (Mestrado em Cultura e Sociedade) – Instituto de Humanidades, Artes e Ciências, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2015.

WILSON, Elizabeth. Fashion and the postmodern body. In: **Chic thrills**. 1992.

_____. **Adorned in dreams: Fashion and modernity**. New Brunswick and New Jersey: Rutgers University Press, 2003.