



UFRJ

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO
ESCOLA DE BELAS ARTES (EBA)
DEPARTAMENTO DE BELAS ARTES TEATRAIS (BAT)**

LUIZ FERNANDO ARAUJO FONSECA

FIGURINO NEOBURLESCO:

UMA PERSPECTIVA DRAG QUEEN

RIO DE JANEIRO

2023

LUIZ FERNANDO ARAUJO FONSECA
DRE 118175551

Figurino neoburlesco:

uma perspectiva drag queen

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado como requisito para obtenção de título de Bacharel em Artes Cênicas - Indumentária, do departamento de Belas Artes Teatrais (BAT) da Escola de Belas Artes (EBA) da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ).

Orientador: Prof. Dr. Madson Luiz Gomes de Oliveira

RIO DE JANEIRO
2023

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.

CIP - Catalogação na Publicação

F676f Fonseca, Luiz Fernando Araujo
Figurino neoburlesco: uma perspectiva drag queen
/ Luiz Fernando Araujo Fonseca. -- Rio de Janeiro,
2023.
50 f.

Orientador: Madson Luiz Gomes de Oliveira.
Trabalho de conclusão de curso (graduação) -
Universidade Federal do Rio de Janeiro, Escola de
Belas Artes, Bacharel em Artes Visuais:
Indumentária, 2023.

1. Figurino. 2. Burlesco. 3. Neoburlesco. 4.
Drag queen. 5. Persona. I. Oliveira, Madson Luiz
Gomes de, orient. II. Título.

**TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO DE GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS – INDUMENTÁRIA
ATA DE DEFESA**

Nome: Luiz Fernando Araújo Fonseca

DRE: 118175551

Título do Projeto: **Figurino Neoburlesco: uma perspectiva Drag Queen**

Orientação: **Madson Luis Gomes de Oliveira**

A sessão pública foi iniciada às 16h, realizada de modo presencial. Após a apresentação do trabalho de conclusão de curso o (a) estudante, foi arguido (a) oralmente pelos membros da Banca Examinadora e foi considerado (a): APROVADO (A) / APROVADO COM LOUVOR APROVADO (A) COM RESSALVAS / REPROVADO (A), de acordo com os seguintes critérios:

	Sim	Parcial	Não
O (A) estudante demonstra competência para expressar uma linguagem própria como artista cênico	/		
O projeto evidencia fundamentação teórica com relação ao material que lhe serviu de base e diálogo com o contexto artístico e cultural a que se vincula o projeto	/		
O (A) estudante demonstra capacidade de organização do projeto gráfico, explicitando domínio com relação a formas, volumes e texturas	/		
O (A) estudante utiliza com propriedade os meios de representação gráfica, o raciocínio espacial, a proporção, o equilíbrio e a harmonia das criações	/		
O (A) estudante demonstra capacidade para realizar a aplicação prática do projeto: confecção, adequação de materiais, orçamento, realização de protótipos e modelos	/		
O (A) estudante apresentou Memorial Descritivo	/		

Comentários: O projeto apresentado evidenciou o domínio do tema, por meio da pesquisa e o desdobramento da parte prática

Membros da Banca Examinadora

Assinatura

Madson Luis Gomes de Oliveira (orientador)

Madson Luis Gomes de Oliveira

Samuel Sampaio Abrantes

Samuel Sampaio Abrantes

Guilherme Ribeiro Reis

Guilherme Ribeiro Reis

Maria do Carmo Vido

Maria do Carmo Vido

Estudante: Luiz Fernando A. Fonseca

Coordenador:

Luiz Fernando A. Fonseca

AGRADECIMENTOS

A Deus, pela minha vida, e por me permitir ultrapassar todos os obstáculos encontrados ao longo da realização da minha graduação e deste trabalho.

Aos meus pais e irmãs, que me incentivaram nos momentos difíceis e compreenderam a minha ausência enquanto eu me dedicava à realização deste trabalho.

Aos amigos, que sempre estiveram ao meu lado, pela amizade incondicional e pelo apoio demonstrado ao longo de todo o período em que me dediquei a este trabalho, principalmente, na reta final.

Ao professor Madson Oliveira, por ter sido meu orientador neste trabalho e no decorrer da graduação, por ter desempenhado tal função com dedicação, amizade e muita paciência.

Aos professores, pelas correções e ensinamentos que me permitiram apresentar um melhor desempenho no meu processo de formação profissional ao longo do curso.

Aos meus colaboradores, Alice Araújo, Marcos Parreira e Marcos Vinicius Lopes pelo companheirismo e pela ajuda no processo de finalização deste trabalho.

A todos da Turma Ok, especialmente, ao Brito e ao Zé Carlos, por ter cedido o espaço, pelo apoio operacional da cenografia e iluminação para realização do ensaio fotográfico.

A todos que participaram, direta ou indiretamente do desenvolvimento deste trabalho de pesquisa, enriquecendo o meu processo de aprendizado.

RESUMO

O presente trabalho de conclusão de curso consiste em um projeto de figurino para o espetáculo da drag queen, Violet Chachki, baseado na estética neoburlesca. Para tal, contextualizo historicamente o movimento drag e o burlesco, ao longo dos anos, até o advento do neoburlesco. A partir disso, procuro desenvolver uma relação entre aspectos estéticos, psicológicos e sociais que atravessam estas linguagens artísticas na construção do projeto.

Palavras-chave: Figurino; Burlesco; Neoburlesco; Drag queen ; Persona.

ABSTRACT

This course completion work consists of a costume design for the drag queen show, Violet Chachki, based on neo-burlesque aesthetics. To this end, I historically contextualize the drag and burlesque movement, over the years, until the advent of neo burlesque. From this, I try to develop a relationship between aesthetic, psychological and social aspects that cross these artistic languages in the construction of the project.

Keywords: Costume design; Burlesque; Neo-burlesque; Drag queen ; Persona.

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO	8
2. PANORAMA HISTÓRICO	9
2.1. Do Burlesco ao Neoburlesco	9
2.2. Expressão Drag Queen	12
2.3. O Figurino e a Persona	15
3. PROJETO DE FIGURINO	18
3.1. Espetáculo	18
3.2. Artista	18
3.3. Referências Artísticas	19
3.4. Prancha de Cor	19
3.5. Paleta de Cor	20
3.6. Atos	20
3.6.1. Ato 1 - Mestra de Picadeiro	21
3.6.2. Ato 2 - Antigo Glamour Hollywoodiano.....	21
3.6.3. Ato 3 - Clássico Martini Glass.....	22
3.6.4. Ato 4 - Apresentação Aro Aéreo	23
3.6.5. Ato 5 - Showgirl.....	23
3.6.6. Ato 6 - Gótico Glamour	24
3.6.7. Ato 7 - Facekini Fashion	25
3.6.8. Ato 8 - Dominatrix.....	25
3.7. Ficha Técnica	26
3.8. Visagismo	29
3.9. Desenho Técnico do Figurino	30
4. PROCESSOS DE CONSTRUÇÃO DO FIGURINO	32
4.1. Modelagem, Corte, Costura e Beneficiamento:	32
4.1.1. Corset.....	32
4.1.2. Pasties	35
4.1.3. Luva de ópera	37
4.1.4. Cinta liga	39
4.1.5. Calcinha	40
4.2. Acessórios e Adereços	42
4.2.1. Brincos	42
4.2.2. Colares	43
4.2.3. Liga de noiva.....	43
4.2.4. Scarpin.....	43
5. ENSAIO FOTOGRÁFICO	45
6. CONSIDERAÇÕES FINAIS	48
7. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	49

1. INTRODUÇÃO

Decido fazer um projeto de figurino para o show da Violet Chachki como trabalho de conclusão de curso. Esta decisão representa um revisitar a minha memória afetiva, pois foi ao ter contato com o filme *Burlesque* (2010), protagonizado pelas cantoras e atrizes, Christina Aguilera e Cher, que tive meu despertar para cursar a graduação em Artes Cênicas-Indumentária. Esse interesse intensificou-se quando tive contato com a arte drag da Violet ao assistir a sétima temporada do *RuPaul's Drag Race*.

Lembro-me, claramente, de vivenciar uma experiência de êxtase ao assistir um artista gay e afeminado, transvestido impecavelmente da cabeça aos pés com um visual que remetia as pinups e artistas burlescas dos anos 1940 e 1950. Recordo-me de uma entrevista dada pela drag em que ela diz o seguinte: “[...] eu uso o glamour como uma ferramenta, quase como uma armadura para, confiantemente tomar espaço, provocar questões e conversação sobre normas de gênero e sociedade [...]”. (HAHN, 2018, tradução nossa)¹

No interior da minha imaginação, Violet representa uma espécie de heroína que vem ao socorro de jovens e adultos queer que percebem que viver sua feminilidade inata não deve ser uma questão para se sentir inferior diante da sociedade. Por esses motivos, não haveria melhor escolha do que idealizar todo um conjunto de 8 figurinos segmentados por atos que abarcam diversas manifestações artísticas que o *A Lot More Me Show* apresenta no decorrer de sua execução.

Portanto, divido o memorial descritivo em pesquisa teórica e iconográfica, e subdividido em tópicos para melhor detalhamento do processo de criação conceitual e artística. Em primeiro momento, descrevo uma breve trajetória histórica das expressões artísticas burlesca e drag até a contemporaneidade. Em segundo momento, abordo uma linha de pensamento sobre o poder do figurino e a persona no contexto burlesco. Em terceiro lugar, descrevo meu projeto visual para os figurinos e demonstro por imagens meu processo de construção de um deles. Por último,

¹ No original: “I use glamour as a tool, almost like armor to confidently take up space, to provoke questions and conversations about society and gender norms”. Disponível em: <https://www.vogue.com/article/violet-chachki-dita-von-teese-drag-race-new-short-film-music-video-burlesque-style-glamour-vintage>. Acesso em: 10 nov. 2022.

apresento um conjunto sequencial de fotografias feitas em um ensaio fotográfico com o figurino finalizado e minhas reflexões sobre o desenvolvimento do projeto, citando erros e acertos.

2. PANORAMA HISTÓRICO

Após ter definido a temática para o projeto, começo uma pesquisa sobre o movimento artístico burlesco até o surgimento do neoburlesco, assim como para movimento drag queen e seus desdobramentos. Em primeiro lugar, busco compreender o universo de ambas as expressões artísticas, já que a Violet Chachki é resultado da junção dessas duas linguagens. Em segundo lugar, claro, reúno referências do contexto histórico, de vestuário, de costumes e mudanças que poderia ter ocorrido até o burlesco que eu tive contato na minha adolescência.

2.1. Do Burlesco ao Neoburlesco

Historicamente, a palavra burlesco foi, primeiramente, empregada na literatura francesa do século XVII. De acordo com Giorgia Conceição (2018), “[...] na literatura burlesca, o autor zombava da altivez de heróis, ou enaltecia personagens do povo, provocando distorções e novos olhares aos padrões estabelecidos [...]”. O que faz total sentido, já que a palavra burlesco tem sua origem etimológica na *burla*; palavra que deriva do latim *burula*, gracejo, piada.

Adentra o âmbito do teatro com a mesma essência da literatura, questionando padrões e valores sociais, através de peças clandestinas e marginais que faziam burla (representação que busca satirizar pessoas ou ações humanas) de personagens nobres, ou enobreciam personagens populares no intuito de causar efeito cômico. Influenciou vertentes das artes cênicas na Europa e América, incluindo o *Vaudeville*², a *Commedia Dell'Arte*³ e o Teatro de Revista⁴ – este, muito disseminado no Brasil

² O *Vaudeville* foi um gênero de entretenimento de variedades predominante nos Estados Unidos e Canadá do início dos anos 1880 ao início dos anos 1930. Disponível em: <https://portaldosatores.com/2018/04/21/especial-teatros-teatro-vaudeville/>. Acesso em: 16 nov. 2022.

³ A *Commedia dell'arte* foi uma vertente popular do teatro renascentista que surgiu como oposição à “comédia erudita”, entre os séculos XV e XVI, na Itália, se afirmando até o século XVII. Disponível em: https://www.metmuseum.org/toah/hd/comm/hd_comm.htm. Acesso em: 24 nov. 2022.

⁴ O teatro de revista brasileiro era composto de quadros falados, musicais e coreográficos, humorísticos. Datado seu surgimento em 1859, no Teatro Ginásio, no Rio de Janeiro, com o espetáculo *As Surpresas do Sr. José da Piedade*, de Justiniano de Figueiredo Novaes. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/termo614/teatro-de-revista>. Acesso em: 25 nov. 2022.

(CONCEIÇÃO, 2013). A arte burlesca possui muitos desdobramentos, como visto no trecho abaixo:

[...] a história do burlesco remete aos teatros populares realizados nas feiras europeias no Renascimento, os mesmos que deram origem às Revistas e Vaudevilles. [...] Já li, em muitos lugares diferentes, que o burlesco surgiu a partir da Commedia Dell'Arte, na Itália. Porém, o adjetivo burlesco foi empregado pela primeira vez na literatura, para classificar a obra *Virgile Travesti*⁵. [...] (CONCEIÇÃO, 2018).

Ainda segundo a mesma autora, “[...] não havia registros claros em torno dessa associação entre burlesco e o ato de burlar. A passagem do burlesco da literatura para a performance, como um subgênero do cômico, é um fenômeno que ocorre ao longo dos séculos e de maneira bastante descontínua e plural.” (CONCEIÇÃO, 2018).

Segundo Tânia Nogueira (2009), a gênese do que hoje é conhecido como burlesco deve-se a Lydia Thompson – dançarina, comediante, atriz e produtora teatral inglesa – que desembarca com a trupe feminina, *British Blondes*, na cidade de Nova York em 1868. A trupe chocava o público devido ao figurino revelador demais para os padrões sociais da época, mostravam as canelas, usavam decotes, vestiam-se de homem, contavam piadas sujas, mexiam com a plateia. Ademais, Lydia era responsável por produzir e dirigir as apresentações, a trupe utilizavam livremente seus corpos com finalidade política de afirmação de valores próprios, baseados na crítica à não participação feminina na sociedade. Com esse movimento, conseguiam ocupar uma posição de destaque que antes somente era pertencente aos homens, ainda que censuradas em algumas cidades.

A partir do século XX, Gypsy Rose Lee⁶ inseriu em suas apresentações o strip-tease, que consiste em se despir de algumas peças do figurino como ato performático de sedução e poder. Outrossim, Gypsy traz o texto para a performance feminina, o que dá voz às mulheres e causa maior teatralidade para essas apresentações. Já,

⁵ *Virgile Travesti* é uma paródia escrita por Paul Scarron em 1648, tornando-se exemplo inicial da literatura burlesca francesa. O autor foi responsável por introduzir a palavra *travesti* no inglês. Disponível em: https://en.wikipedia.org/w/index.php?title=Virgile_travesti&oldid=1163129804. Acesso em: 17 dez. 2022.

⁶ Gypsy Rose Lee foi uma artista burlesca americana, stripper e vedete famosa por seu ato de striptease. Também atriz, autora e dramaturga, seu livro de memórias de 1957 foi adaptado para o musical “Gypsy” de 1959. Disponível em: <https://www.britannica.com/biography/Gypsy-Rose-Lee>. Acesso em: 17 dez. 2022.

Sally Rand⁷ e Jean Idelle⁸ contribuíram para o conjunto de símbolos da arte burlesca quando utilizaram os leques de plumas. Com isso, Tânia Nogueira (2009) menciona que o burlesco viveu seu auge dos anos 1920 aos anos 1950. Na década de 1960, já confundido com o erotismo explícito, praticamente desapareceu.

Segundo Giorgia Conceição (2018) “[...] Ao longo do século XX, esse estilo subterrâneo e produzido por mulheres, foi absorvido pela indústria de espetáculos e do cinema, sendo inclusive usada como máquina de guerra a favor do estado americano”. A partir da apropriação estética do espetáculo burlesco surgiu as *Pinups*, por volta de 1940 e 1950, que era uma versão menos politizada e crítica do gênero burlesco e que serviu apenas para o entretenimento dos soldados americanos que iam à guerra. Com isso, o conceito de burla foi depreciado, e como consequência o burlesco foi resignificado perante o olhar das massas. Ainda, segundo a mesma autora:

[...] O burlesco, durante o século XX, passou para o cinema e também para a televisão. Muitas vezes esvaziado de seu conteúdo crítico, político, restou apenas o verniz, um tanto glamourizado. Arrisco dizer que seria o burlesco sem burla... Na década de 1990, surgiu, em New York, um movimento de artistas que se autodenominou como *new-burlesque* [...]. (CONCEIÇÃO, 2013, p. 47)

Com advento do movimento neoburlesco passa existir “[...] lugar para o *queer*, para o feminismo, para diferentes maneiras de pensar o que pode um corpo [...]”. (CONCEIÇÃO, 2013, p.47). Na minha opinião, foi um novo fôlego para um movimento que se encontrava esvaziado da sua essência transgressora. É plausível afirmar que, o movimento neoburlesco foi o responsável por reviver a essência da burla, que se havia perdido como mencionado anteriormente, a partir de então torna-se evidente, novamente, à presença do exagero, do dramático, do teatral, do *glamour* e, com certeza, da subversão de padrões perpetuados na sociedade.

Atualmente, podemos encontrar obras cinematográficas hollywoodianas, por exemplo: *Elvira: a Rainha das Trevas* (1988), *Chicago* (2002) e *Burlesque* (2010), que

⁷ Sally Rand foi uma dançarina, vedete e atriz burlesca americana, famosa por sua dança de leque de penas de avestruz e dança de bolha de sabão. Ela também se apresentou sob o nome de Billie Beck. Disponível em: <https://www.britannica.com/biography/Sally-Rand>. Acesso em: 17 jul. 2023.

⁸ “Jean Idelle, frequentemente chamada de “A Sally Rand Marrom”, foi a primeira dançarina negra de leques exóticos. Ela foi ativa de 1950 a 1963 e se apresentou internacionalmente durante um período de intensa segregação [...]”. (BARDOT, 2019, Tradução nossa). No original: Jean Idelle, often called “the Sepia Sally Rand,” was the first black exotic fan dancer. She was active from 1950 – 1963 and performed internationally during a time of intense segregation. Disponível em: <https://www.burlesquehall.com/whos-who-in-burly-q-jean-idelle/>. Acesso em: 15 dez. 2022.

ilustram muito bem a estética visual que, ainda hoje, pode ser vista em apresentações burlescas. Entretanto, transmitem a imagem estereotipada e machista do corpo feminino, assim sendo uma representação que desconsidera o poder de transformação social e individual que tal prática artística proporciona ao performer e ao espectador.

Diferentemente do que é visto nos filmes, a arte neoburlesca é democrática, pois abraça diversas expressões artísticas, não só a dança, mas também a arte circense, as influências do meio pornô, os traços da cultura latino-africana, as mídias visuais e qualquer movimento artístico que o *performer* queria adotar. É legítimo afirmar que ela é uma ferramenta de libertação e empoderamento, pois acolhe corpos diversos, independentemente da idade, gênero e orientação sexual; o que proporciona o desenvolvimento de novos comportamentos com relação à expressividade da sexualidade, gênero e quebra de crenças limitantes na atualidade.

2.2. Expressão Drag Queen

Ao pensar em expressão artística drag devemos retroceder até a Grécia Antiga, 500 a.C. Segundo o autor Igor Amanajás (2014, p.5), neste período histórico surgiu o teatro grego, em que somente os homens podiam encenar usando máscaras tanto para personagens masculinos quanto para femininos. Algo que este autor evidencia é que, no caso, de personagens femininos fazia-se uso de vestimentas e enchimentos corporais que dessem a ilusão de uma mulher em cena.

Já, Roger Baker (1994) retoma acontecimentos por volta do ano 1100 d. C., apontando uma ação da Igreja Católica ao inserir encenações teatrais em suas costumeiras procissões a fim de difundir as mensagens das escrituras sagradas na tentativa de mitigar as manifestações pagãs. Com isso, mais uma vez, utiliza-se o transformismo para que homens, em sua maioria adolescentes, pudessem encenar em papéis femininos nas narrativas religiosas. Algo observado por Amanajás é o fato de que mulheres em ambos os contextos eram vetadas de participarem das produções teatrais por motivo sociocultural ou sociorreligioso.

Ao voltarmos nosso olhar para o Oriente, observamos também expressões teatrais que utilizaram do ilusionismo para criar personagens femininos por meio de um ator masculino. Por exemplo, o teatro *Topeng* da Indonésia no século XIII, o

Kathakali da Índia no século XVII, o Kyogen e o Nô no século XIV, assim como o Kabuki no século XVII, estes últimos no Japão (AMANAJÁS, 2014, pp.6-7).

Retomando o caminho do Ocidente. Na Inglaterra, século XVI, onde havia predomínio das peças teatrais escritas e produzidas por William Shakespeare (1564-1616), em que participação da mulher também era proibida mantendo os paradigmas propagados pela Igreja anos atrás. Shakespeare selecionava adolescentes do sexo masculino que ainda não tinham passado pela puberdade para atuar em papéis femininos, vestidos com roupas e acessórios que caracterizavam a imagem de feminino da época.

Entretanto, personagens femininos que precisassem de experiência de vida e um complexo entendimento emocional eram interpretadas por atores adultos, como aponta no trecho a seguir do Amanajás (2014, p.10):

As personagens femininas de Shakespeare e seus contemporâneos sugerem uma forma mais realista de interpretação; porém, papéis como Lady MacBeth e Cleópatra dificilmente foram vividos por um garoto de treze anos, dado que tal aprendiz de teatro, como eram os jovens atores da época, não teriam experiência ou qualidade emocional para viverem as personagens, o que sugere que atores mais velhos e mais experientes as teriam interpretado.

Em algum momento na Europa, entre os séculos XVII e XVIII, tendo em vista mudança culturais tem-se a primeira associação entre a arte drag e a homossexualidade, paralelamente, era cada vez mais comum a participação da mulher no teatro, e vestir-se de mulher para interpretação passou a ser por motivos cômicos. Com isso, tornou-se propício a marginalização desses artistas, alocando-os em outros espaços, como os bares, para realização de eventos e shows, com temática satírica em relação à burguesia da época (AMANAJÁS, 2014, p.11). Outrossim, o autor aponta que no século XIX, o principal trabalho dos artistas drags se tornou o teatro, com a característica cômica, principalmente em Londres, com os dramas shakespearianos dando lugar aos romances, melodramas e à comédia.

No final do século XIX é utilizado pela primeira vez o termo “queen” por William Dorsey Swann⁹ associado a arte drag que, conforme mencionado em artigo publicado no portal esQrever. Ao passo que, no início do século XX, fazer drag não tinha mais a finalidade de construir uma imagem feminina fiel com o propósito de produzir uma

⁹ William Dorsey Swann foi a primeira autointitulada drag queen do mundo e ativista pelos direitos LGBTIQ. Disponível em: <https://esqrever.com/2021/10/18/william-dorsey-swann-a-historia-da-primeira-drag-queen-que-nasceu-na-escravidao/>. Acesso em: 25 nov. 2022.

ilusão, surgir uma nova mudança no movimento drag que é mencionado por Baker (1994, p.161 apud AMANAJÁS, 2014, p.13):

No final do século XVII o ator feminino havia se tornado uma figura cômica, uma criatura do burlesco e da paródia. Suas aparições no palco durante os próximos 150 anos ou mais eram ocasionais, mas pelos meados do reinado Vitoriano sua reabilitação estava em andamento e ele entrou no século XX com largo sorriso, as mãos na cintura, vestindo roupas estranhas parodiado a alta moda, um ninho de pássaro como peruca e uma maquiagem descontroladamente exagerada. [...] seu humor era robusto e terrena mente doméstico quando ele ganhou a confiança do público e compartilhou as provações da vida conjugal. Ele se tornou a dama pantomímica; amplamente popular, habitada por todos os principais comediantes da época e críticos sérios de teatro lhes deram avaliações sérias.

Igor Amanajás (2014) destaca que, pelos 40 ou 50 primeiros anos do século XX, a dama pantomímica foi a única forma de drag queen existente e, mais do que isso, era uma forma artística respeitada e aceita, personagem que todo o comediante eventualmente possuía em seu leque. Entretanto, viriam duas guerras mundiais, o mundo se reorganizaria, a moda feminina e o próprio pensamento das mulheres em relação a sua posição social seria ressignificado e, com isso, o modo como a drag queen se apresentava seria revisto.

Com o advento da TV e do cinema, conseqüentemente, sua popularização, o surgimento da cultura pop, dos movimento gay e feminista não era de se estranha que novas possibilidades de expressão drag emergissem, “[...] uma vez que a dama pantomímica não sobreviveria até o começo dos anos 70, pois os teatros de variedade e stand up foram deixados de lado pelo público que identificou na televisão uma nova forma de entretenimento” (AMANAJÁS, 2014,p.14). Tanto que, entre as décadas de 1970 a 1980, as *drag queens* foram ganhando mais espaço e notoriedade por estarem presentes nestes veículos de comunicação.

Ainda nos anos 1980, com o surgimento da AIDS e o fato de ter sido vinculada a comunidade gay de forma equivocada e preconceituosa, trouxe uma fase ruim aos artistas que foram, mais uma vez, colocados às margens da sociedade junto de qualquer indivíduo desviantes da heteronormatividade¹⁰. Em contrapartida, na década de 1990, a arte drag passou a ser valorizada de novo, especialmente, por causa de Hollywood. Com o lançamento de “Priscilla, a rainha do deserto” de 1994, pode-se

¹⁰ Heteronormatividade é um termo usado para descrever situações nas quais orientações sexuais diferentes da heterossexual são marginalizadas, ignoradas ou perseguidas por práticas sociais, crenças ou políticas.

levar a cultura drag para o grande público novamente. Ademais, à frente da luta pelos direitos LGBTQ, as drags ajudaram a popularizar as paradas gays ao redor do mundo.

Outrossim, conforme aponta Amanajás (2014, p.19), no decorrer dos anos 1990, a imagem da arte drag queen foi revigorada, com o surgimento de RuPaul Charles (1962-), o que causa uma ruptura no mundo drag e LGBTQIA+. Trabalhando com sua drag como cantora, atriz e modelo, com uma personalidade forte e atrevida, além de ser o idealizador e apresentar do maior reality drag da atualidade, o *Rupaul Drag Race*, ocupando e abrindo espaços para outras drags no mundo todo.

No período da ditadura militar (1964-1985), tem-se o surgimento do grupo teatral Dzi Croquettes¹¹, que uniam elementos drag em suas apresentações, assim como a valorização da homossexualidade e travestilidade, sendo consagrados até mesmo o cenário internacional. Para Bueno e Oliveira (2021), a partir de 1990, no Brasil, a arte drag queen, conhecida inicialmente como transformismo, despontou em popularidade e acompanhou o cenário internacional ao ser tornar presente meios de comunicação com grande alcance social. Conforme mencionado no trecho abaixo:

A TV brasileira abriu espaço para esses artistas e, ainda que de forma caricata, podiam se apresentar e mostrar sua arte, como nos programas de calouros de Silvio Santos, em que eram apresentadas como transformistas. Nomes como Silvetty Montilla, Salete Campari, Miss Biá, Vera Verão, Dimmy Kieer, Nanny People, Marcia Pantera (criadora do bate cabelo), as Divinas Divas e muitas outras personalidades consolidaram o cenário nacional, contribuindo para a realização do trabalho de drag queens da atualidade em diversas áreas, como as cantoras Pablio Vittar, Gloria Groove, Aretuza Lovi e Lia Clark, as youtubers multitalento Penelopy Jean, Rita Von Hunty e Lorelay Fox, a DJ e podcaster Duda Dello Russo e programas como o *Drag Me As Queen*, do canal E! de televisão. (BUENO; OLIVEIRA, 2021)

2.3. O Figurino e a Persona

Tenho como base para o que escreverei a seguir minha experiência na disciplina de *Estudo do Vestuário* ministrada na minha graduação pela docente Desirée Bastos. Nessa disciplina, em particular, foi colocado em questão a funcionalidade do vestuário, mais especificamente, do figurino que pode proporcionar modificações no corpo do ator/atriz a partir de um conjunto de intervenções. Dito isso, entendo figurino dos espetáculos neoburlescos seguindo essa linha de pensamento:

¹¹ Dzi Croquettes (1972-1976) foi um grupo carioca de teatro musical que alinhavam à criação coletiva e o teatro experimental na produção de espetáculos que abordavam problemáticas sociais brasileiras, sendo questões mais frequentes, a orientação sexual e a identidade de gênero. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/grupo399377/dzi-croquettes>. Acesso em: 25 nov. 2022.

nudez, vestuário, adereço e caracterização (maquiagem e penteado) associados a persona/personagem.

O performer burlesco cria uma personagem (também pode ser um alter ego) e depois um nome a essa personagem, após criada suas intenções como artista serão transmitidas em cena. Este papel serve de suporte para o artista conseguir dar vida ao herói/heroína interior e a partir disso ser capaz de experimentar uma nova e desconhecida perspectiva do seu ser que, no dia a dia, não se permite vivenciar. Logo, é no palco, onde o artista encontra seu lugar de fala, onde encontra seu momento de destaque, onde pode exercer seus desejos e vontades.

Nessa prática artística a diversidade é acolhida e celebrada, assim como o corpo e suas diferenças são bem-vindos. A partir desse panorama, acredito que o figurino exerce uma função de empoderamento e libertação no corpo do performer. Segundo Adam Galinsky e Hajo Adam (2012), as roupas podem invadir o corpo e o cérebro, colocando o usuário em um estado psicológico diferente, tal fenômeno pode ser classificado como “cognição disfarçada” (os efeitos das roupas nos processos cognitivos). Nas palavras de Adam para uma entrevista publicada no site do *The New York Times*, “Se você usa um jaleco branco que acredita pertencer a um médico, sua capacidade de prestar atenção aumenta drasticamente. Mas se você usar o mesmo jaleco branco acreditando que pertence a um pintor, você não apresentará tal melhora.” (BLAKESLEE, 2012, tradução nossa) ¹²

Dito isso, acredito que ao vestir um figurino que transmite sensualidade, poder e confiança como, geralmente, é visto em apresentações neoburlescas, o intérprete presencia uma espécie de *gatilho* que provoca esta alteração de estado psicológico descrita por Galinsky. Ou seja, se o indivíduo é tímido e inseguro com seu próprio corpo quando veste o figurino de sua personagem e está devidamente caracterizado, pode-se dizer que ocorre aí o fenômeno da “cognição disfarçada” e o performer experimenta a alteração do estado psicológico normal para um estado confiante e extremamente libertador.

¹² No original: If you wear a white coat that you believe belongs to a doctor, your ability to pay attention increases sharply. But if you wear the same white coat believing it belongs to a painter, you will show no such improvement. Disponível em: <https://www.nytimes.com/2012/04/03/science/clothes-and-self-perception.html>. Acesso em: 12 nov. 2020.

Acredito que o fenômeno descrito acima possa ser o primeiro passo para libertação e empoderamento do corpo, pois é a partir dessa experiência que questionamentos acerca dos padrões estéticos e sociais predominantes fora do palco começam ser avaliados. Devo salientar que, o figurino (nudez, vestuário, adereço e caracterização) participa desse processo como ferramenta de libertação, pois o que está sendo posto em discussão é como a expressão burlesca possibilita a burla do corpo social (nesse caso, o corpo idealizado e aceito pela sociedade) a partir do seu próprio corpo dentro de uma estética que trabalha com a comédia, glamour e fetiche.

3. PROJETO DE FIGURINO

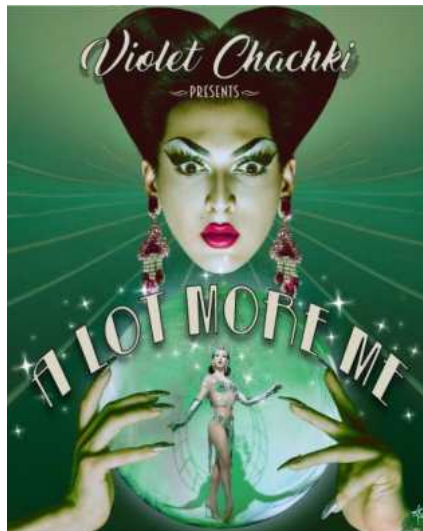
Finalizado o panorama histórico, começo reunir referências iconográficas (cor, forma e textura) que refletissem a linguagem visual do show produzido pela drag queen em questão e, efetivamente, começo definir as etapas processuais e de apresentação do projeto de figurino.

Devo mencionar que para elaboração da etapa visual do projeto foi de sua importância determinadas disciplinas cursadas na graduação, sendo as mais marcantes, *Desenho Artístico (I e II)*, *Metodologia Visual*, *Teoria da Cor e da Forma*, *Figurino e Moda*, *Figurino (I, II, III e IV)* e *Desenho Técnico do Vestuário*.

3.1. Espetáculo

A Lot More Me é um espetáculo idealizado pela Violet Chachki que se inspirou na estética circense, apresentando diferentes atos de entretenimento que se dividem entre dublagem e dança (rotina característica nas performances drag), apresentação burlesca, esquetes de comédia *stand-up* e performances com acrobacia aérea e pirotécnica, conforme estética presente na Figura 1.

Figura 1 - Pôster de divulgação do espetáculo *A Lot More Me*



Fonte: Imagem retirada do Twitter da artista.

3.2. Artista

Violet Chachki é o nome artístico de Paul Jason Dardo, nascido em 13 de junho de 1992, drag queen norte americana, artista burlesca e circense, criadora de conteúdo, modelo, e artista musical mais conhecida por ser a vencedora da sétima

temporada de RuPaul's Drag Race. Segue abaixo a Figura 2, referente ao perfil da artista.

Figura 2 - Perfis *in drag* e *out of drag* do(a) artista



Fonte: Imagens retiradas do Instagram da artista.

3.3. Referências Artísticas

O estilo de Violet Chachki é caracterizado por um glamour vintage dos anos 1940 e 1950, inspirado na estética das *showgirls* e *pinups*, assim como a influência da moda e das artes visuais, por exemplo, as ilustrações de John Willie que utiliza como referência a subcultura do BDSM (é um acrônimo para a expressão Bondage, Disciplina, Dominação, Submissão, Sadismo e Masoquismo). Chachki é, especialmente, inspirada por mulheres que usam o glamour como ferramenta para mostrar sua beleza, como Dita Von Teese, Vampira e Bettie Page, sendo sua personagem de palco uma representação disso.

3.4. Prancha de Cor

Reúno referências visuais na composição para prancha de cor que convergem entre a visão da artista em questão e minha própria visão sobre o universo apresentado pela Violet. Por isso, trago imagens de produções cinematográficas que transmitem os signos visuais do glamour, do burlesco e do circo. Seleciono imagens de filmes musicais, como: *Chicago* (2002), *Cavalheiros Preferem as Loiras* (1953) estrelado por Marilyn Monroe, *Elvira - A Rainha das Trevas* (1988), figurino de *Moulin Rouge* (2001). Também recorro ao livro *Sex* (1992) da Madonna, poster da Dita Von Teese para *Glamazonatrix Tour*, imagens da *Morticia Addams* interpretada por Carolyn Jones e outros, conforme a Figura 3.

Figura 3 - Prancha iconográfica para seleção de cor



Fonte: Compilação do autor.

3.5. Paleta de Cor

Defino a paleta de cor a partir da colagem iconográfica acima. Seleciono os matizes mais presentes em extensão nas pranchas, com essa configuração de paleta acredito transmitir de maneira adequada às expressões artísticas que são fontes de inspiração para o presente projeto. A partir da Figura 4 é possível observar as cores selecionadas.

Figura 4 - Paleta de cor



Fonte: Próprio autor.

3.6. Atos

O projeto de figurino para o espetáculo *A Lot More Me* é dividido em oito atos baseados em expressões artísticas diversas, assim idealizo 8 figurinos diferentes para apresentação.

3.6.1. Ato 1 - Mestra de Picadeiro

Escolho imagens que lembram a visualidade de um mestre de picadeiro, associao a imagem do P. T. Barnum, do filme *The Greatest Showman* (2017), como referência de figurino, outra imagem do Willy Wonka, do filme *Charlie and the Chocolate Factory* (2005), como referência de penteado. Ainda assimilo os visuais em uma silhuete feminina, por isso escolho uma modelagem *bodysuit* com estampa corrida em padronagem de estrelas. Decido manter vermelho e optar por uma combinação de cores complementar dívida que remetesse as minhas referências, mas que houvesse um diferencial, conforme a Figura 5.

Figura 5 - Prancha iconográfica e croqui



Fonte: Compilação do autor¹³.

3.6.2. Ato 2 - Antigo Glamour Hollywoodiano

Seleciono imagens que transmitem o glamour das divas da era de ouro de *Hollywood*. Por isso, utilizo fotografias da Marilyn Monroe, do filme *Gentlemen Prefer Blondes* (1953), como referência de figurino e utilizo a estética pinup da performer Dita Von Teese como inspiração de maquiagem e penteado. Ademais, no quesito cores, quis fugir do icônico *pink dress*, e experimentei uma combinação de cores análoga, que dentro do espetáculo neoburlesco me permite, conforme a Figura 6.

¹³ Colagem a partir de imagens coletadas via Google Imagens e croqui de autoria própria.

Figura 6 - Prancha iconográfica e croqui



Fonte: Compilação do autor¹⁴.

3.6.3. Ato 3 - Clássico Martini Glass

Recorro, exclusivamente, às imagens da apresentação burlesca intitulada *Martini Glass* da Dita Von Teese. Inspiro-me no figurino utilizado por ela em diferentes apresentações e escolho utilizar uma única cor, o vermelho em contraste as pérolas para acentuar o tom sensual e excitante que a performance e a própria cor são capazes de causar no espectador. Ademais, uso tule francês plissado para agregar mais um tipo de textura no figurino, conforme a Figura 7.

Figura 7 - Prancha iconográfica e croqui



Fonte: Compilação do autor¹⁵.

¹⁴ Colagem a partir de imagens coletadas via Google Imagens e croqui de autoria própria.

¹⁵ Colagem a partir de imagens coletadas via Google Imagens e croqui de autoria própria.

3.6.4. Ato 4 - Apresentação Aro Aéreo

Inspiro-me no figurino da Anne Wheeler, uma acrobata aérea do filme *The Greatest Showman* (2017), assim como uma imagem do teaser do seriado *American Horror Story: Freak Show* e outra imagem de uma apresentação do espetáculo *Kurios* (2014) produzido pelo *Cirque Du Soleil*. Também crio uma estampa corrida inspirado na pelagem da onça pintada para ser aplicada na malha do *collant*, ainda opto por uma combinação de cores complementar dívida, conforme a Figura 8.

Figura 8 - Prancha iconográfica e croqui



Fonte: Compilação do autor¹⁶.

3.6.5. Ato 5 - Showgirl

Utilizo fotografias de dançarinas das décadas 1940 e 1950 como referência de silhueta e possíveis materiais, como renda e pluma. Também, escolho referências em filmes musicais, como *Chicago* (2002) e *Moulin Rouge* (2001) que possuem a estética de cabaré. Outra referência é o show de cabaré que acontece no *Moulin Rouge* em Paris. Além disso, decido utilizar malha escama de peixe (lantejoulas), pérolas e plumas como contraste possível de textura. Assim como ocorre na combinação de cor complementar empregada no figurino, conforme a Figura 9.

¹⁶ Colagem a partir de imagens coletadas via Google Imagens e croqui de autoria própria.

Figura 9 - Prancha iconográfica e croqui



Fonte: Compilação do autor¹⁷.

3.6.6. Ato 6 - Gótico Glamour

Opto pelo estilo gótico de personagens como a Morticia Addams, *The Addams Family* (1964); a Vampira, personagem de Maila Nurmi; a Elizabeth, de *American Horror Story: Hotel* (2011) e a comic da Mulher Gato para o figurino e visagismo. E, escolho correntes como material que me remete à estética de filme de terror clássico. Por último, escolho uma combinação de cores análoga, entre vermelho e dourado que juntos me remete a sangue, poder e sedução, conforme a Figura 10.

Figura 10 - Prancha iconográfica e croqui



Fonte: Compilação do autor¹⁸.

¹⁷ Colagem a partir de imagens coletadas via Google Imagens e croqui de autoria própria.

¹⁸ Colagem a partir de imagens coletadas via Google Imagens e croqui de autoria própria.

3.6.7. Ato 7 - Facekini Fashion

Escolho o modismo intitulado Facekini¹⁹ como principal referência visual para construção do figurino, por isso seleciono fotografias de duas drag queens, uma imagem da Plastique Tiara e outra da Raja, associado a visualidade da Mulher Gato. Já, para o material principal, penso em látex ou malha vinil. Seleciono uma combinação de cores análoga que formam uma padronagem por todo o figurino, conforme a Figura 11.

Figura 11 - Prancha iconográfica e croqui



Fonte: Compilação do autor²⁰.

3.6.8. Ato 8 - Dominatrix

Para o encerramento do espetáculo, escolho a estética visual do universo fetichista das práticas BDSM²¹, por isso reúno imagens da apresentação fetichista da Dita Von Teese, outras imagens do livro *Sex* (1992) da Madonna e uma fotografia da *V Magazine* (*Summer*, 2014). Já, para definir o visagismo, escolho imagens do filme *Elvira, Mistress of the Dark* (1988). Escolho uma combinação de cor monocromática,

¹⁹ Facekini é o nome dado a máscara que banhistas chinesas usam na praia para evitar os raios solares. Só que, com o passar do tempo, o objetivo também virou uma questão de estilo. Disponível em: <https://g1.globo.com/bemestar/noticia/2012/07/chinesas-vaio-praia-de-mascara-para-protger-pele.html>. Acesso em: 5 fev. 2023.

²⁰ Colagem a partir de imagens coletadas via Google Imagens e croqui de autoria própria.

²¹ A sigla, que vem de palavras em inglês, é um acrônimo para a expressão *Bondage, Disciplina, Dominação, Submissão, Sadismo e Masoquismo*. Disponível em: <https://glamour.globo.com/lifestyle/amor-sexo/noticia/2021/08/bdsm-o-que-significa-e-como-praticar-de-forma-segura.ghtml>. Acesso em: 14 jun. 2023.

tendo o couro sintético preto com material principal, o que passa a mensagem visual de poder e elegância, conforme a Figura 12.

Figura 12 - Prancha iconográfica e croqui



Fonte: Compilação do autor²².

3.7. Ficha Técnica

A seguir, listo em detalhes todo material utilizado e preço para a confecção do figurino referente ao terceiro ato, intitulado de Clássico Martini Glass.

Peça/Espetáculo	A Lot More Me Show		
Figurista	Luiz F. A. Fonseca	Contatos	(21) 97361-0847
Personagem	Violet Chachki	Ato/Cena	Ato 3. Clássico Martini Glass

Descrição do Figurino	Beneficiamentos
O traje consiste em 8 peças, divididos em: 1- Espartilho overbust c/ frufu de tule e pérolas; 2- Par de <i>pasties</i> ; 3- Par de luvas de opera c/ apliques de frufu e pérolas; 4- Cinta-liga c/ frufu; 5- Calcinha cinturada c/ pérolas; 6- Par de meias $\frac{7}{8}$ c/ apliques de frufu; 7- Par de salto alto c/ pérolas; 8- Par de brincos de pérolas; 9- Colar de pérolas.	Aplicação de pérolas c/ costura à mão; adereçamento com faixas de frufu em tule vermelho.

²² Colagem a partir de imagens coletadas via Google Imagens e croqui de autoria própria.

Matéria Prima Principal					
Tecido	Cor	Quant.	Fornecedor	R\$ Unit.	R\$ Total
(1) Percal 100% Algodão	Cru	1,0m	Teciplast	17,99	17,99
(1)(2)(3)(4)(5) Malha Night Lurex	Vermelho	2,0m	Dagmalhas	28,31	56,62
(1)(3)(4)(6) Tule	Vermelho	3,0m	Varejão dos Tecidos	5,99	17,97
				Subtotal	92,58

Matéria Prima Secundária					
Tecido	Cor	Quant.	Fornecedor	R\$ Unit.	R\$ Total
(1) Viés de Algodão (24mm)	Cru	5,0m	Teciplast	0,42	2,10
(1) Barbatana Plástica	Incolor	10,0m	Armarinho	1,19	11,99
(1) Cadarço Algodão (30mm)	Cru	2,0m	Teciplast	3,99	7,99
(1) Entretela Termocolante	Branco	1,0m	Teciplast	19,00	19,00
(1) Viés de Algodão (24mm)	Vermelho	5,0m	Armarinho	0,45	2,25
(1) Fio de Algodão Grosso	Vermelho	5,0m	Biju Mania	0,45	2,25
(1) Zíper Destacável	Preto	1un.	Armarinho	5,50	5,50
(1) Ilhós	Vermelho	100g	Armarinho	6,90	13,80
(1)(3)(5)(8)(9) Perola n 08	Creme	250g	Biju Mania	28,99	28,99
(1)(3)(5)(8)(9) Perola n 04	Creme	50g	Biju Mania	10,70	10,70
(2)(7) Meia Perola n 04	Creme	20g	Biju Mania	4,70	9,40
(2)(7) Meia Perola n 06	Creme	50g	Biju Mania	5,90	5,90
(2)(7) Meia Perola n 08	Creme	100g	Biju Mania	5,90	11,80

(4) Fecho	Transparente	1un.	Amarinho	0,45	0,45
(2) Tassel c/ Acabamento	Vermelho	1par	Biju Mania	3,50	3,50
(2)(7) Cola EVA e Isopor	Incolor	1un.	Prolar	4,99	4,99
(2)(7) Cola Lantejoula	Branca	1un.	Prolar	2,95	2,95
(1)(3)(4)(5)(6) Linha de Costura	Vermelha	1con.	Dagmalhas	6,50	6,50
(1)(3)(4)(5)(6) Linha de Costura	Palha	1con.	Dagmalhas	6,50	6,50
(1)(2)(3)(5) Linha de Costura	Invisível	1car.	Tecioplast	2,49	2,49
(4) Presilha para Cinta Liga	Vermelho	4und.	Shopee	1,59	6,39
(8)(9) Nylon 0,45mm	Transparente	1rolo	Caçula	7,99	7,99
(8)(9) Terminal de Níquel (24 pç.)	Prata	1pc.	Biju Mania	1,50	1,50
(9) Pingente P070	Prata	4un.	Biju Mania	0,70	2,80
(8)(9) Elo de Níquel 3mm	Prata	1pc.	Biju Mania	3,80	3,80
(9) Fecho Lagosta	Prata	1pc.	Biju Mania	5,60	5,60
(8) Anzol de Níquel	Prata	1pc.	Biju Mania	2,50	2,50
				Subtotal	189,63
				Mão de Obra	395,00

Acessórios					
Item	Cor	Quant.	Fornecedor	R\$ Unt.	R\$ Total
(7) Scarpin	Branco	1par	Gi Paiva Calçados	89,90	89,90
(6) Meia Calça 7/8	Vermelha	1par	Oliveira IMP	19,30	19,30
				Subtotal	109,20
				Total	786,41

3.8. Visagismo

Para elaboração desta etapa recorro ao meu aprendizado na disciplina de *Caracterização Teatral* realizada na graduação. Como mencionado no tópico 3.6.3, uso referências visuais da apresentação *Martini Glass* da performer, Dita Von Teese, tanto para elaboração do figurino quanto da caracterização da drag queen, conforme a Figura 13.

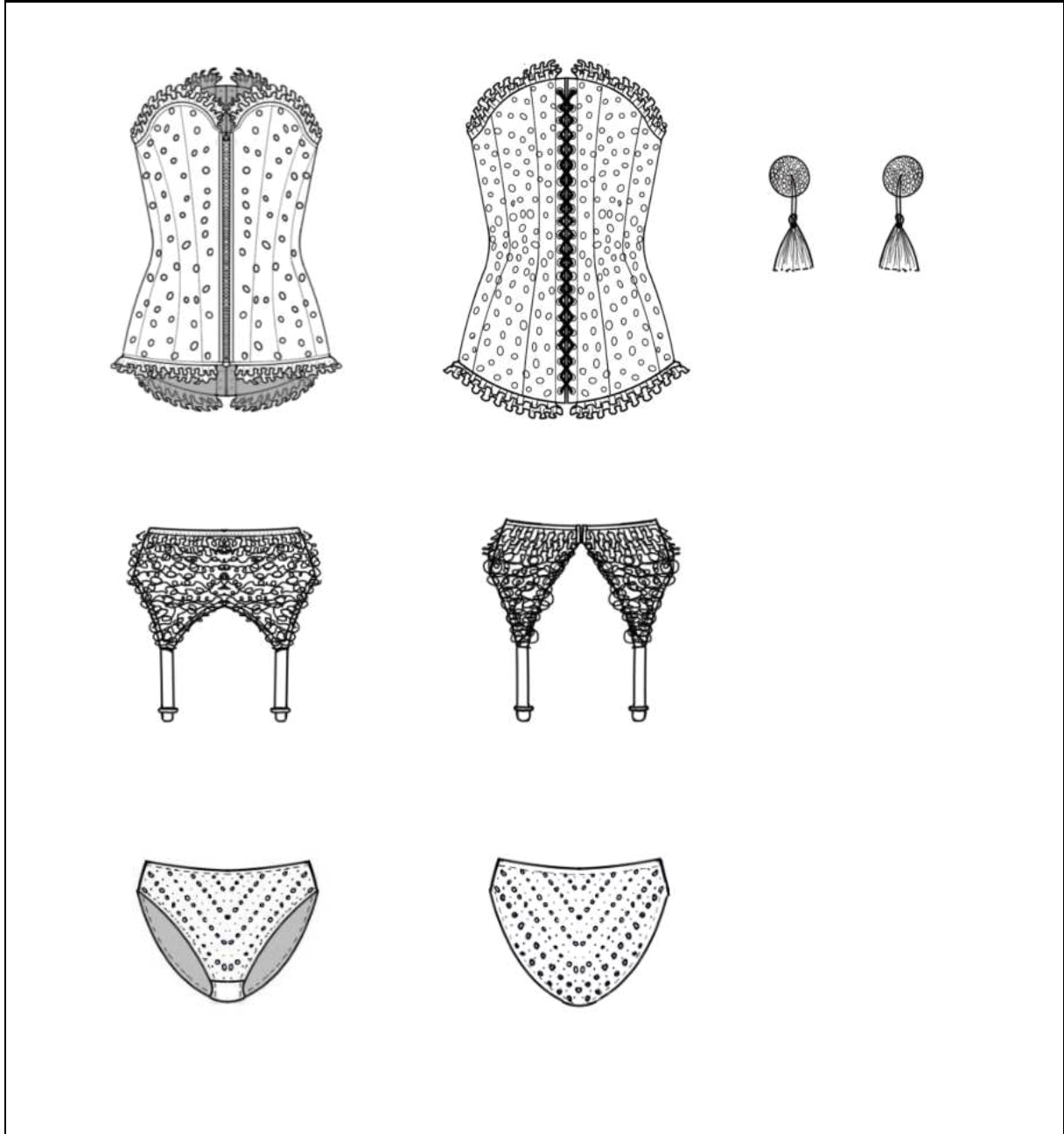
Figura 13 - Croqui de Maquiagem e Penteado (Frontal/Perfil)

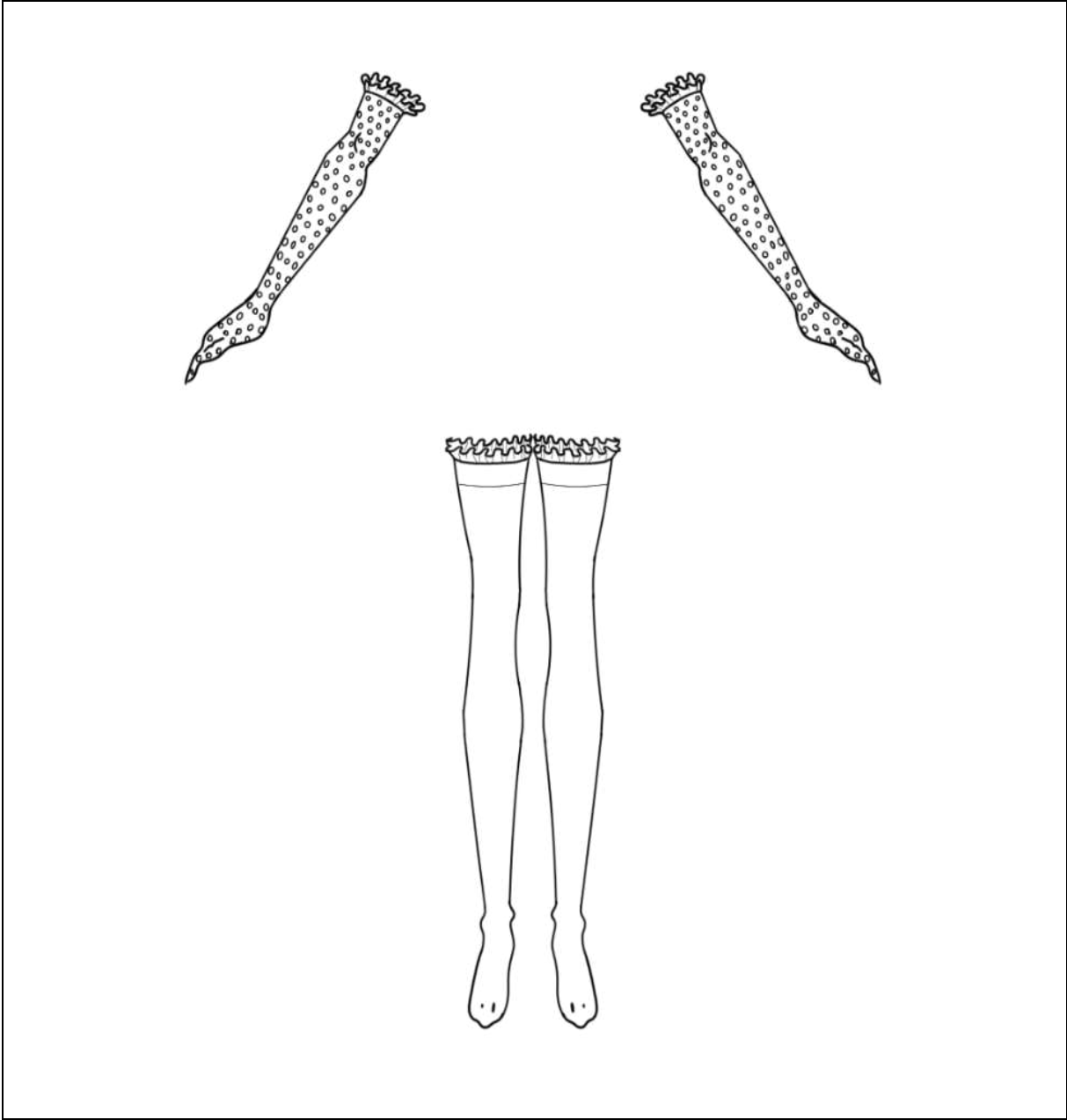


Fonte: Próprio autor.

3.9. Desenho Técnico do Figurino

Peça/Espetáculo	A Lot More Me Show		
Figurinista	Luiz F. A. Fonseca	Contatos	(21) 97361-0847
Personagem	Violet Chachki	Ato/Cena	Ato 3. Clássico Martini Glass





4. PROCESSOS DE CONSTRUÇÃO DO FIGURINO

Nesta etapa do trabalho de conclusão, coloco em prática o conhecimento adquirido a partir de disciplinas cursadas na graduação como, *Técnicas de Figurino (I, II e III)* que abordam construção do vestuário por modelagem plana e moulage, e outras como, *Adereço de Figurino* que aborda a elaboração de adereços e adornos e *Oficina de têxteis* que ensina formas de beneficiamento têxtil. Além de ter cursado por conta própria o curso livre de *Costureiro* no SENAC-RJ.

Para essa fase, escolho realizar a confecção em tamanho natural do figurino que representa o burlesco clássico, por isso decido pelo terceiro ato, intitulado de Clássico Martini Glass.

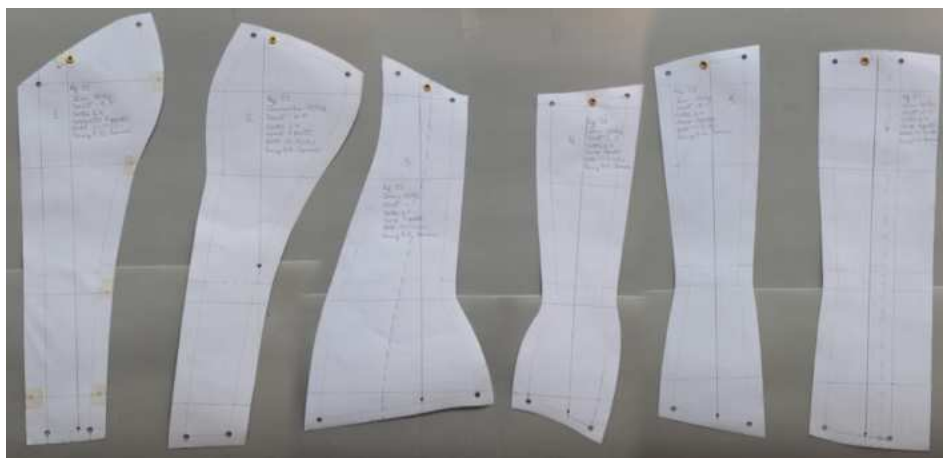
4.1. Modelagem, Corte, Costura e Beneficiamento:

Todos as etapas do processo de confecção do figurino foram realizadas apenas por mim. Da modelagem das peças, seguido do corte dos moldes, da costura das cortes de tecidos e, por fim, o adereçamento e manipulação têxtil.

4.1.1. Corset

O presente espartilho é dividido em 6 partes e feito no tamanho 40/42 para o figurino em questão, mas a modelagem original que data de 1860, possui apenas 5 partes. Este corset está presente na Coleção *Symington* do *Leicestershire County Council Museum*²³, confira a Figura 14.

Figura 14 - Molde de corte do corset em 6 partes



Fonte: Próprio autor.

²³ SALEN, Jill. **Corsets**: historic patterns and techniques. London: Batsford, 2008. pp. 42 – 45.

Em questão de modelagem, algo que é de suma importância para que tenha o mínimo de organização e controle no processo de confecção é a catalogação dos moldes. Pois, evitará desperdício de tempo e trabalho no decorrer do corte do tecido ou até mesmo em eventuais contratemplos de logística na produção.

O espartilho foi a primeira peça do figurino a ser modelada, por isso o cataloguei da seguinte forma:

Referência: 01

Tamanho: 38/40

Corset - C.F

Cortar 2x

Completo 6 partes

Data: 02/02/2023

Luiz F. A. Fonseca

Escolho usar malha lurex night, porque sabia que teria que usar o mesmo tecido para todas as peças do figurino, e sabia que teria de ser algum tipo de malha. Entretanto, já tinha noção de que o corset seria a única peça que não precisaria esticar no corpo, por isso optei em aplicar uma entretela termocolante para tecido plano, assim eu conseguiria tornar a malha estática e evitar sua elasticidade natural, conforme a Figura 15.

Figura 15 - Corte em malha lurex e entretela termocolante



Fonte: Próprio autor.

Na Figura 16, é possível ver que o corset têm dois tecidos, a malha lurex como tecido principal e o algodão cru como tecido estrutural, logo meu corset não possui forro. Opto em não ter forro, porque o próprio algodão já exerceria essa função e daria

mais conforto para quem o usasse, já que absorver melhor o suor. Outro detalhe, não tingir o algodão, porque queria evidenciar esse contraste de cor ao ser aberto.

Figura 16 - Averso do corset com canaletas, faixa de cintura e zíper alinhavado



Fonte: Próprio autor.

Na Figura 17, é possível verificar pontilhados pretos feitos com caneta “fantasminha” e uma linha transparente de poliamida costura à mão na diagonal. Já, na Figura 18, tem-se o resultado da aplicação de pérolas (n° 4 e n° 8) e o encaixo idealizado em zig zag entre os recortes do espartilho. Uma observação, pertinente, é que se eu fosse efetuar esse trabalho novamente não faria com essa linha, provavelmente, utilizaria linha de nylon transparente 0,20mm, por ser mais resistente aos atritos que o torso do corpo enfrenta em uma apresentação drag.

Figura 17 - Zoom no avesso do corset **Figura 18** - Lado esquerdo c/ padrão em pérolas



Fonte: Próprio autor.



Fonte: Próprio autor.

Opto pelo viés de algodão vermelho para fazer o acabamento nas extremidades do espartilho, já para aplicação do viés uso costura reta na máquina de costura e finalizo com costura invisível à mão, resultado conforme a Figura 19.

Figura 19 - Corset c/ acabamento em viés

Fonte: Próprio autor.

Figura 20 - Corset c/ aplicação de tule plissado

Fonte: Próprio autor.

A Figura 20, demonstra a aplicação de tiras de tule plissado nas extremidades. Utilizo tule plissado, porque ao tentar fazer o tule franzido com a sapatilha de franzir na máquina doméstica o resultado não foi satisfatório em diferentes tensões de linha e espaçamento de ponto, possivelmente, porque o tule é leve demais e com furos. Confira o corset finalizado nas Figuras 21.

Figura 21 - Corset finalizado frente e costas

Fonte: Próprio autor.

4.1.2. *Pasties*

A modelagem do *pastie* foi retirada do livro *The Burlesque Handbook*²⁴, conforme a Figura 22.

²⁴ WELDON, Jo. **The burlesque handbook**. New York: It! Books, 2010. *E-book*. pp. 62 – 65. Disponível em: <https://archive.org/details/burlesquehandboo0000weld/page/90/mode/2up>. Acesso em: 15 dez. 2022.

Figura 22 – Molde de corte

Fonte: Próprio autor.

Uso o EVA como base principal para o par de *pasties*. Agora, para existir aderência a pele da drag queen, decido utilizar um tapa mamilo descartável ao invés de usar *tekbond* (cola instantânea transparente). Essa foi uma ótima escolha e funcionou perfeitamente. Além de ser possível retirar e colocar um novo tapa mamilo nos *pasties*, confira o descrito na Figura 23.

Figura 23 - Corte do molde em EVA, entretela termocolante e tapa mamilo descartável

Fonte: Próprio autor.

Para a fixação das pérolas, utilizo cola para EVA e isopor da Acrilex, o que proporcionou um acabamento limpo, conforme representado na Figura 24.

Figura 24 - *Pasteis* colados e adereçados com meia pérola nº 4 e nº 6

Fonte: Próprio autor.

Já, os *tassels* fixo com costura à mão. Confira os *pasteis* finalizados na Figura 25.

Figura 25 - *Pasteis* adereçados com meia pérola e *tassel*



Fonte: Próprio autor.

4.1.3. Luva de ópera

A modelagem da luva foi elaborada a partir do vídeo intitulado, *Sewing: How to Make Gloves for Drag*²⁵ do canal *WigsByVanity* na plataforma YouTube, conforme a Figura 26.

Figura 26 - Molde de corte da luva ópera



Fonte: Próprio autor.

No caso das peças do figurino que precisam de elasticidade, como as luvas, precisei fazer o cálculo de elasticidade da malha lurex night e constatei que a capacidade elástica é diferente na largura e comprimento do tecido. Por isso, o molde das luvas foi cortado com o fio paralelo ao sentido da largura, em que a malha possui 20% de elasticidade contra 10% de elasticidade no sentido do comprimento.

Para ser capaz de costurar as luvas com tranquilidade é preciso deixar excesso de tecido além da margem de costura²⁶ e alfinetar bem como na figura 27.

²⁵ SEWING: how to make gloves for drag. 9 abr. 2022. 1 vídeo (12 min 50 s). Publicado pelo canal *WigsByVanity*. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=vRJND1H0-T0>. Acesso em: 9 fev. 2023.

²⁶ O molde de corte tem margem de costura de 1 cm em todas as peças do figurino a partir do par de luvas de ópera.

Figura 27 - Corte alfinetado da luva de ópera



Fonte: Próprio autor.

Na etapa da costura é recomendado fazer primeiro costura reta e depois finalizar com costura zig zag, dando retrocesso no início, nos entrededos, e ao final. Já o acabamento do punho, utilizo uma agulha de ponta dupla para máquina doméstica, conforme a Figura 28.

Figura 28 - Costura da luva de ópera



Fonte: Próprio autor.

Por fim, costuro à mão o aplique de tule no punho das luvas, assim como as pérolas, conforme a Figura 29.

Figura 29 - Luvas de ópera adereçada e finalizada



Fonte: Próprio autor.

4.1.4. Cinta liga

A modelagem da cinta liga é dividida em 2 partes e feita no tamanho G, elaborado a partir do livro intitulado, *Modelagem industrial de moda íntima*²⁷, conforme a Figura 30.

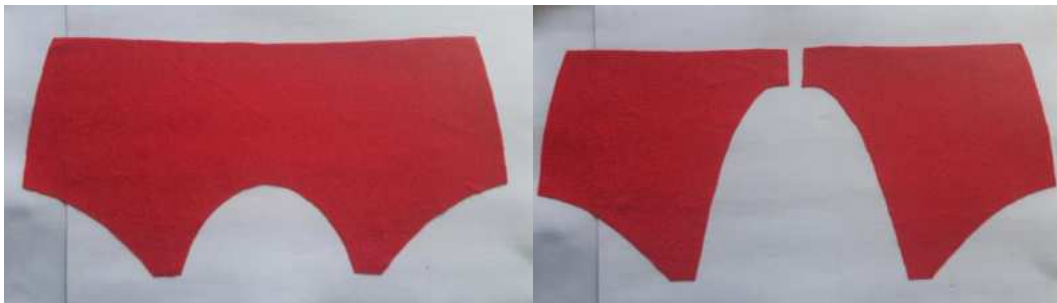
Figura 30 - Molde de corte frente e costas



Fonte: Próprio autor.

A seguir na Figura 31, os recortes de tecido frente e costas, cortados com o fio paralelo ao sentido da largura, em que a malha possui 20% de elasticidade.

Figura 31 - Corte de tecido frente e costas



Fonte: Próprio autor.

No processo de costura, uso a costura zig zag para fixar o elástico de 1cm de largura nas extremidades do tecido. E, rebato o elástico com a costura da agulha dupla, dando o feito de costura de máquina galoneira, conforme a Figura 32.

²⁷ SENAI. **Modelagem industrial de moda íntima**. São Paulo: SENAI-SP, 2014. *E-book*. pp. 44 – 52. Disponível em: https://ler.amazon.com.br/?ref=ku_mi_rw_cr_rdnw&asin=B01MG5ZDDH. Acesso em: 16 mar. 2023.

Figura 32- Costura frente e costas

Fonte: Próprio autor.

. Foram necessário 2,50 m de tule plissado ao todo para cobrir a cinta por completo e proporciona o efeito desejado por mim na idealização do croqui, conforme a Figura 33.

Figura 33 - Adereçamento frente e costas

Fonte: Própria autor.

4.1.5. Calcinha

A modelagem da calcinha é dividido em 3 partes e feita no tamanho G, elaborado a partir do livro intitulado, *Modelagem industrial de moda íntima*²⁸, conforme a Figura 34.

Figura 34 - Molde de corte frente e costas

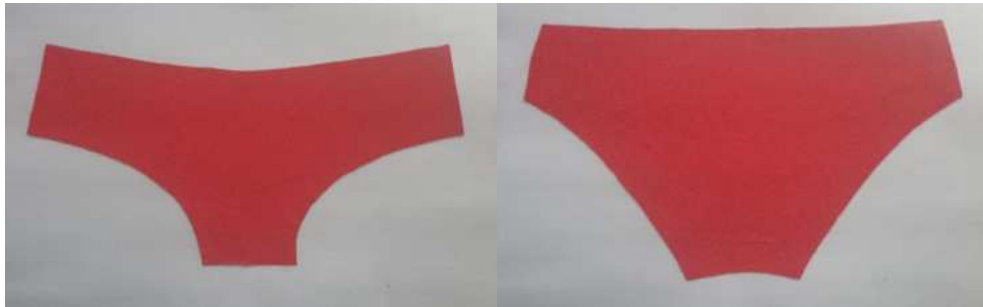
Fonte: Próprio autor.

²⁸ SENAI, 2014, *Ibid.*, pp.56-60.

Figura 41 - Molde de corte fundilho

Fonte: Próprio autor.

Processo de costura e acabamento da calcinha é igual ao da cinta liga. Vide a Figuras 42 e 43.

Figura 42 - Corte de tecido frente e costas

Fonte: Próprio autor.

Figura 43 - Corte de tecido fundilho

Fonte: Próprio autor.

Diferente das luvas de ópera que fiz sem ajuda de manequim de braço, porque ao provar as luvas percebi que não precisaria que ela estivesse esticada. No caso da calcinha, fique receoso em costurar as pérolas de forma contínua sem a malha está esticada no manequim de costura.

Entretanto, ao finalizar a frente da calcinha com auxílio do manequim, percebi que as pérolas ficavam estacionadas no ponto de marcação com a malha esticada. Creio que, ao costurar com linha invisível de poliamida e na diagonal possibilitou uma

melhor adaptação da costura com a capacidade de esticar da malha. Confira o resultado na Figura 44.

Figura 44 - Adereçamento frente e costas



Fonte: Próprio autor.

4.2. Adereços e Calçado

Todos os adereços do figurino foram realizados apenas por mim. Por outro lado, o par de scarpin foi comprado e, devidamente, adornado segundo meu croqui realizado previamente na etapa do projeto visual.

4.2.1. Brincos

O par de brincos foram confeccionados com pérolas de n° 6 e n° 8, fio de nylon 0,45mm, dois terminais de níquel, dois elos de níquel e dois anzóis de níquel, conforme a Figura 45.

Figura 45 - Brincos de pérolas em gancho



Fonte: Próprio autor.

4.2.2. Colares

O conjunto composto por colar e gargantilha foi confeccionado com pérolas de nº 6 e nº 8, fio de nylon 0,45mm, oito terminais de níquel, oito elos de níquel, quatro pingentes com 2 aros de níquel e dois fechos lagosta de níquel, conforme a Figura 46.

Figura 46 - Colar e gargantilha de pérola



Fonte: Próprio autor.

4.2.3. Liga de noiva

O par de liga de noiva confeccionado com faixa de malha lurex de 6cm de largura, elástico branco de 1cm de largura, tiras de tule plissado, dois pares de colchete de gancho níquelado, conforme as Figuras 47 e 48.

Figuras 47 e 48 - Liga adereçada com tule plissado c/ fecho colchete



Fonte: Próprio autor.

4.2.4. Scarpin

Este par de sapatos foram comprados e, posteriormente, customizados por mim, conforme a Figura 49.

Figura 49 – Scarpin branco



Fonte: Imagem coletada via site da loja Gi Paiva Calçados.

Para a aplicação das pérolas no scarpin utilizei cola lantejola da *Acrilex*, após um teste de fixação em uma amostra de lonita branca, um material semelhante ao do sapato, conforme as Figuras 50 e 51.

Figura 50 e 51 – Scarpin adereçado com meia perola nº 4, nº 6 e nº 8



Fonte: Próprio autor.

5. ENSAIO FOTOGRÁFICO

Para realização do ensaio fotográfico, tive o apoio da Turma Ok²⁹ que cedeu o espaço e suas instalações para os registros fotográficos. Além disso, consegui que uma modelo posasse para as fotos na condição de anonimato, enquanto eu acompanhava toda a movimentação e orientava o restante da equipe técnica composta por um fotógrafo com experiência em editorial de moda, uma maquiadora com experiência em caracterização teatral, dois cenógrafos com experiência em construção de espetáculo e, por fim, exerço as funções diretor artístico e figurinista.

As fotografias, a seguir, estão reunidas em uma sequência que demonstra as etapas do strip-tease que é realizado no terceiro ato presente no projeto de figurino deste trabalho, conforme as Figuras 52 até 56.

Figura 52 – Vista frontal do figurino completo



Fonte: Marcos Parrera, 2023.

²⁹ A Turma OK (1961-) com a fundação anterior à ditadura militar, firma-se como a mais antiga sociedade civil sem fins lucrativos de sociabilização LGBTQIA+ em atividade no Brasil e no mundo. Disponível em: https://www.terra.com.br/nos/turma-ok-conheca-o-mais-antigo-clube-lgbtqia-em-atividade-no-mundo_a298a769e6103dff1d18b6ea4d57dea1pt7jxx9y.html. Acesso em: 17 jul. 2023

Figura 53 – Sequência em 4 etapas do strip-tease



Fonte: Compilação do autor³⁰.

Figura 54 – Sequência em 3 etapas do strip-tease



Fonte: Compilação do autor³¹.

³⁰ Marcos Parrera, 2023.

³¹ Idem, 2023.

Figura 55 – Vista frontal com espartilho aberto



Fonte: Marcos Parrera, 2023.

Figura 56 – Vista $\frac{3}{4}$ finalização do strip-tease



Fonte: Marcos Parrera, 2023.

6. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Creio que mesmo após uma série de etapas muito bem definidas neste projeto de figurino, e algumas questões levantadas, ainda exista espaço para mais desdobramentos acerca do universo de signos e significações que o show da Violet Chachki pode abarcar em sua execução. Logo, desenvolver esse projeto de conclusão de curso fora meu maior desafio acadêmico até então. Algo que me atravessou em muitos níveis de consciência e me proporcionou realizar um sonho de ser aquele que cria e ver sua criação se tornar vivo e em simbiose com uma persona e um corpo.

Meu trabalho nada mais é que o reflexo de tudo que eu pude absorver e degustar no decorrer de cinco anos de graduação, sendo uma síntese de todo conhecimento trocado em sala de aula entre os professores, os colegas de sala e eu. Este projeto foi desafiador em diversos momentos, mas não poderia entregar menos do que eu recebi em todo meu desenvolvimento acadêmico e ao ver meu figurino em cena, vestido e em uniam com a drag queen, pude sentir um sentimento de realização e gratidão que me encheu por completo. Portanto, sinto-me extremamente satisfeito com todas as etapas do processo alcançadas até então.

Concluo que a força deste trabalho exista nele mesmo, em tudo que ele representa.

7. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ADAM, Hajo; GALINSKY, Adam D. **Encloded cognition**. In: Journal of Experimental Social Psychology. Evanston: ELSEVIER, 2012.

AMANAJÁS, Igor. 2014. **Drag queen**: Um percurso histórico pela arte dos atores transformistas. *Revista Belas Artes*, vol. 6, ed.16, 1-23. Recuperado de <https://www.belasartes.br/wp-content/uploads/2023/05/drag-queen-um-percurso-historico-pela-artedos-atores-transformistas.pdf>

BAKER, Roger. **Drag**: a History of Female Impersonation in the Performing Arts. Nova Iorque: New York University Press, 1994.

BARDOT, Bebe Bardot. **Who's Who in Burly-Q**: Jean Idelle. 1 jun. 2019. Disponível em: <https://www.burlesquehall.com/whos-who-in-burly-q-jean-idelle/>. Acesso em: 15 dez. 2022.

BLAKESLEE, Sandra. **Mind Games**: Sometimes a White Coat Isn't Just a White Coat. 3 abr. 2012. Disponível em: <https://www.nytimes.com/2012/04/03/science/clothes-and-self-perception.html>. Acesso em: 12 nov. 2020.

BONFIM, Juliano. **Teatro Vaudeville**. 21 abr. 2018. Disponível em: <https://portaldosatores.com/2018/04/21/especial-teatros-teatro-vaudeville/>. Acesso em: 16 nov. 2022.

BUENO, Guilherme; OLIVEIRA, Thierry. **Drag Queen**: História e Perspectiva de quem vive a arte. 15 jun. 2021. Disponível em: <https://www.faac.unesp.br/#!/noticia/2051/drag-queen-historia-e-perspectiva-de-quem-vive-a-arte/>. Acesso em: 10 nov. 2022.

CHINESAS vão à praia de máscara para proteger a pele. 6 jul. 2012. Disponível em: <https://g1.globo.com/bemestar/noticia/2012/07/chinesas-vaio-praia-de-mascara-para-protger-pele.html>. Acesso em: 5 fev. 2023.

CONCEIÇÃO, Giorgia. **A Burla do Corpo: estratégias e políticas de criação**. Dissertação. (Mestrado em Artes Cênicas) – Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas, Universidade Federal da Bahia. Salvador. 2013. Disponível em: <<https://repositorio.ufba.br/handle/ri/27102> >

CONCEIÇÃO, Giorgia. **Horizonte da cena**. *Qual é o lugar do Burlesco no Brasil?* 12 jul. 2018. Disponível em: <<https://www.horizontedacena.com/qual-e-o-lugar-do-burlesco-no-brasil/#ft>>. Acesso em: 10 out. 2020.

DZI Croquettes. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileira. São Paulo: Itaú Cultural, 2023. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/grupo399377/dzi-croquettes>. Acesso em: 25 nov. 2022.

HAHN, Rachel. **Violet Chachki and Dita Von Teese on the Empowering Glamour of Old-School Burlesque**. 4 maio 2018. Disponível em:

<https://www.vogue.com/article/violet-chachki-dita-von-teese-drag-race-new-short-film-music-video-burlesque-style-glamour-vintage>. Acesso em: 10 nov. 2022.

MEAGHER, Jennifer. **Commedia dell'arte**. Jul. 2007. Disponível em: https://www.metmuseum.org/toah/hd/comm/hd_comm.htm. Acesso em: 24 nov. 2022.

NOGUEIRA, Tânia. **Cabarés burlescos invadem NY**. 20 fev. 2009. Disponível em: <https://revistaepoca.globo.com/Revista/Epoca/0,,EDR64427-6014,00.html> . Acesso em: 9 nov. 2022.

PHELIPE, Kaio. **Turma OK: conheça o mais antigo clube LGBTQIA+ em atividade no mundo**. 7 ago. 2022. Disponível em: <https://www.terra.com.br/nos/turma-ok-conheca-o-mais-antigo-clube-lgbtqia-em-atividade-no-mundo,a298a769e6103dff1d18b6ea4d57dea1pt7jxx9y.html>. Acesso em: 17 jul. 2023.

SALEN, Jill. **Corsets: historic patterns and techniques**. London: Batsford, 2008. 128 p.

SENAI. **Modelagem industrial de moda íntima**. São Paulo: SENAI-SP, 2014. *E-book* (176 p.). ISBN 978-85-8393-926-9. Disponível em: https://ler.amazon.com.br/?ref=ku_mi_rw_cr_rdnw&asin=B01MG5ZDDH. Acesso em: 16 mar. 2023.

TEATRO de Revista. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileira. São Paulo: Itaú Cultural, 2023. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/termo614/teatro-de-revista>. Acesso em: 25 nov. 2022.

THE EDITORS OF ENCYCLOPAEDIA BRITANNICA. **Gypsy Rose Lee**. 20 jul. 1998. Disponível em: <https://www.britannica.com/biography/Gypsy-Rose-Lee>. Acesso em: 17 dez. 2022.

THE EDITORS OF ENCYCLOPAEDIA BRITANNICA. **Sally Rand**. 20 jul. 1998b. Disponível em: <https://www.britannica.com/biography/Sally-Rand>. Acesso em: 17 jul. 2023.

VIRGILE TRAVESTI. In: WIKIPEDIA, a enciclopédia livre. Colaboradores do Wikipedia. 5 jun. 2018. Disponível em: https://en.wikipedia.org/w/index.php?title=Virgile_travesti&oldid=1163129804. Acesso em: 17 jul. 2023.

WELDON, Jo. **The burlesque handbook**. New York: It! Books, 2010. *E-book* (258 p.). Disponível em: <https://archive.org/details/burlesquehandboo0000weld/page/90/mode/2up>. Acesso em: 15 dez. 2022.

WILLIAM dorsey swann: a história da primeira drag queen que nasceu na escravidão. esQrever. 18 out. 2021. Disponível em: <https://esqrever.com/2021/10/18/william-dorsey-swann-a-historia-da-primeira-drag-queen-que-nasceu-na-escravidao/> . Acesso em: 25 nov. 2022.