



UNIVERSIDADE DA BEIRA INTERIOR
Faculdade de Engenharia

Moda e Teoria *Queer*:
Por uma Moda Emancipada e Emancipatória

Fernanda Tiosso Sampaio Gonçalves

Dissertação para obtenção do Grau de Mestre em
Design de Moda
(2º ciclo de estudos)

Orientador: Profº. Doutor José Mendes Lucas

Covilhã, Junho de 2017

Dedicatória

Aos que vivem intensamente, que lutam, que sonham e que experimentam o gosto de amar e que saboreiam a conquista, mesmo que árdua.

Agradecimentos

Agradeço apenas a Deus, por ter-me concedido a vida e as oportunidades necessárias para meu crescimento e evolução.

Agradeço apenas a Deus, por ter-me concedido o privilégio de ter Maria da Penha Tiosso como minha mãe, que me geriu, criou, educou e acima de todas as coisas: amou-me com o maior e mais incompreensível amor que pode existir no mundo. E também por ter-me ensinado as mais preciosas lições, que são as de compreender a vida e o valor de traçar meu próprio caminho e de nunca desistir dos meus sonhos e objetivos. Também me ensinou a aceitar os obstáculos, mas nunca permitir que eles me impossibilitassem de completar minha missão de construir o meu caminho, de desbravar o que é considerado difícil e de nunca desistir de lutar por um mundo melhor e mais justo a todos.

Agradeço apenas a Deus, por ter-me concedido a sorte de me casar com Victorino R. S. Gonçalves, e ter um marido que enxergou em mim valores e qualidades muito além daquelas que eu considerava possuir, que permaneceu ao meu lado durante todo este longo e árduo trajeto, incentivando, cuidando amando-me, pois só assim foi possível concluir o meu sonho de morarmos em Portugal, para pesquisar, estudar e realizar meu projeto de ser Mestre em Design de Moda.

Agradeço apenas a Deus, por ter-me concedido a oportunidade de ter o Professor Doutor José Mendes Lucas como meu orientador, que soube compreender-me, aceitar-me e acima de tudo soube transmitir-me o conhecimento e a sabedoria necessária para uma vida acadêmica significativa e com propósitos.

Agradeço apenas a Deus, por ter colocado em meu caminho os melhores professores, os melhores amigos, as melhores oportunidades, os melhores desafios e os melhores pensamentos. Pois sem a concessão divina nada seria possível e nada aconteceria.

Se foi possível concluir esta dissertação e realizar mais este sonho é porque Deus permitiu-me, auxiliou-me, amparou-me, iluminou-me, deu-me forças e traçou todos meus caminhos, colocando à minha frente todos os desafios e todos os louros que me fossem necessários e devidos.

Por tudo que tive, que tenho e por onde cheguei até agora é que agradeço apenas a Deus!

Epígrafe

*"... Ah, o diferente, esse ser especial!
O diferente carrega desde cedo
apelidos e marcações os quais acaba incorporando.
Só os diferentes mais fortes
do que o mundo se transformaram
(e se transformam)
nos seus grandes modificadores.
Diferente é o que vê mais longe
do que o consenso.
O que sente antes mesmo
dos demais começarem a perceber.
Diferente é o que se emociona enquanto
todos em torno agridem e gargalham.
É o que engorda mais um pouco;
chora onde outros xingam;
estuda onde outros burram.
Quer onde outros cansam.
Espera de onde já não vem.
Sonha entre realistas.
A alma dos diferentes
é feita de uma luz além.
Sua estrela tem moradas deslumbrantes
que eles guardam para os pouco capazes de
os sentir e entender.
Nessas moradas
estão tesouros da ternura humana.
De que só os diferentes são capazes.
Não mexa com o amor de um diferente.
A menos que você seja suficientemente
forte para suportá-lo depois."*

"A Alma dos Diferentes" de Artur da Távola

Resumo

O presente estudo tem como objetivo compreender de que forma as proposições da Teoria *Queer* são capazes de fornecer um aporte teórico disruptivo que pode ser interconectado com o fenômeno da Moda para a sua emancipação das formas heteronormativas de produção, e assim, ser ressignificada como uma prática cultural e uma área do conhecimento autônoma e legítima. A problemática da investigação parte da argumentação de que a Moda se vinculou ao conjunto simbólico do feminino como efeito dos discursos da modernidade, resultando na sua marginalização e, conseqüentemente, numa restrição a nível espacial. Como alavanca-chave para esta argumentação, o estudo apresenta um paralelo entre o surgimento da Moda e a posterior formação da sociedade disciplinar, com o objetivo de exemplificar as conseqüentes marginalizações decorrentes deste processo. Como caso de estudo, através do método hermenêutico de investigação, surge a análise crítica da narrativa do desfile “Yasuke”, da marca Laboratório Fantasma que decorreu na 42^a Edição do São Paulo *Fashion Week*. O estudo revela, portanto, que a Moda é um fenômeno cultural potente para mostrar a realidade das múltiplas experiências corpóreas de gênero, de sexo, de etnia e de classe social, tendo um poder transformador dos corpos para transgredir o discurso hegemônico no espaço público, isto porque a Moda é uma prática criativa radical, onde a heteronormatividade e as identificações binárias são transgredidas de várias formas. Assim, a Moda, não apenas rompe com os discursos normalizadores sobre gênero e sexo, como também fornece amplas evidências sobre como estes discursos são ficções, portanto, a mesma revela uma revolta e uma subversão inerentemente *queer*.

Palavras-chave

Teoria *Queer*, Marginalização da Moda, Moda e *Queer*, Heteronormatividade,

Abstract

The present study aims to explain how the propositions of Queer theory can provide a theoretical disruptive contribution which can be interconnected with the phenomenon of fashion for its empowerment of heteronormative forms of production, and so meaning, once more, as a cultural practice and an area of autonomous and legitimate field of knowledge. The problems of the investigation part of the argument that fashion is linked to the symbolic set of the feminine as effect of the speeches of modernity, resulting in its marginalization and, consequently, in a spatial level restriction. As a key lever for this argument, the study presents a parallel between the rise of fashion and the subsequent formation of the disciplinary society, in order to exemplify the consequent marginalization arising out of this process. As a case study, through the hermeneutic method of investigation, appears a critical analysis of the narrative of the "Yasuke" parade of *Laboratório Fantasma* brand held in 42nd Edition of the São Paulo Fashion Week. Thus, the study reveals that fashion is a powerful cultural phenomenon to show the reality of multiple corporeal experiences of gender, sex, ethnicity and social class, having a transforming power of bodies to transgress the hegemonic discourse in the public space, because fashion is a creative radical practice, where the heteronormativity and binary identifications are infringed in several ways. Thus, fashion, not only breaks with normalizing discourses on gender and sex, but also provides ample evidence on how these speeches are fictions, therefore, the same reveals an inherently *Queer* uprising and subversion.

Keywords

Queer Theory, Marginalization of Fashion, Queer and Fashion, Heteronormativity

Índice

Dedicatória	iii
Agradecimentos	v
Epígrafe	ix
Resumo	ix
Abstract	xi
Lista de Figuras	xv
Introdução	1
Tema e Problema	6
Justificativa	7
Hipóteses de Investigação	7
Objetivos	9
Procedimentos Metodológicos	9
Estrutura da Dissertação	10
Capítulo 1 - Por que Teoria <i>Queer</i> ?	13
1.1 Breve histórico da Teoria <i>Queer</i>	14
1.2 A polimorfia teórica e metodológica da Teoria <i>Queer</i>	19
1.3 O que há de tão <i>Queer</i> na Teoria <i>Queer</i> ?	26
Capítulo 2 - Moda, Normalização e Marginalização	31
2.1 Entre a Roupas e a Moda	34
2.2 Breve análise do nascimento da Moda	37
2.2.1 A Moda e as Cortes Europeias	38
2.2.2 A Moda e o Renascimento	39
2.2.3 A Moda e a “Sociedade Disciplinar”	45
2.3 A Moda e o “Dispositivo da Sexualidade”	55
2.4 A marginalização do feminino	62
2.4.1 O homossexual a feminilidade e a Moda	67
2.5 A marginalização da Moda	73
Capítulo 3 - Moda, Desconstrução e Teoria <i>Queer</i>	81
3.1 Moda e Industrialização	85
3.2 Moda e anti-heteronormatização	91
3.3 Novos caminhos para a Moda	96
3.4 O desfile “Yasuke”	100
Considerações Finais	123
Referências Bibliográficas	129
Artigos Especializados, <i>Sites</i> e Entrevistas	130
Filmografia	133
Anexo	134

Lista de Figuras

Figura 1 - Pintura de corpo nu de Matthäus Schwarz	40
Figura 2 - Aquarelas de Matthäus Schwarz	41
Figura 3 - Pintura “The Kit Kat Club”	46
Figura 4 - Pintura “A Carousing Couple with a Cat”	59
Figura 5 - Campanhas publicitárias MAC Cosméticos	95
Figura 6 - Fotograma do Desfile “Yasuke” - Emicida cantando com luz ao fundo	102
Figura 7 - Fotograma do Desfile “Yasuke” - Emicida cantando com as luzes acesas	105
Figura 8 - Fotograma do Desfile “Yasuke” - Emicida de costas para a câmera	106
Figura 9 - Fotograma do Desfile ‘Yasuke’ - Coordenado 1	107
Figura 10 - Fotograma do Desfile ‘Yasuke’ - Coordenados 2 e 3	109
Figura 11 - Fotograma do Desfile ‘Yasuke’ - Coordenados 4, 5 e 6	110
Figura 12 - Fotograma do Desfile ‘Yasuke’ - Coordenado 7	110
Figura 13 - Fotograma do Desfile ‘Yasuke’ - Coordenados 8 e 9	111
Figura 14 - Fotograma do Desfile ‘Yasuke’ - Coordenados 10 e 11	111
Figura 15 - Fotograma do Desfile ‘Yasuke’ - Coordenado 12	112
Figura 16 - Fotograma do Desfile ‘Yasuke’ - Coordenado 13	113
Figura 17 - Fotograma do Desfile ‘Yasuke’ - Coordenados 14 e 15	114
Figura 18 - Fotograma do Desfile ‘Yasuke’ - Coordenados 16 e 17	115
Figura 19 - Fotograma do Desfile ‘Yasuke’ - Coordenados 18 e 19	115
Figura 20 - Fotograma do Desfile ‘Yasuke’ - Coordenados 20 e 21	116
Figura 21 - Fotograma do Desfile ‘Yasuke’ - Coordenado 22	117
Figura 22 - Fotograma do Desfile ‘Yasuke’ - Coordenados 23 e 24	118
Figura 23 - Fotograma do Desfile ‘Yasuke’ - Coordenados 25 e 26	118
Figura 24 - Fotograma do Desfile ‘Yasuke’ - Coordenado 27	119
Figura 25 - Fotograma do Desfile ‘Yasuke’ - Encerramento do desfile	122

Observações:

1 - A presente dissertação está redigida em Língua Portuguesa em acordo as normas ortográficas brasileiras.

2 - Os textos originais das citações em língua estrangeira, traduzidas pela autora, encontram-se em Anexo.

Introdução

A sociedade global está passando por momentos de fortes transformações culturais e sociais. Nunca se discutiu tanto sobre gênero, sexualidade, liberdades individuais, direitos homoafetivos, violência doméstica, questões raciais e imigratórias, como tantos outros assuntos de caráter emancipatório.

Ao mesmo tempo temos celebridades levantando bandeiras feministas como a atriz Emma Watson, mobilizando a internet com os seus discursos, Michele Obama quebrando preconceitos ao ser a Primeira-Dama norte-americana negra e defensora de causas humanitárias e até um inédito Emmy para uma *Drag Queen*, a RuPaul, que ganhou esse prêmio pela sua apresentação do programa *RuPaul's Drag Race*.

Numa lógica popular, o termo “drag” é muitas vezes confundido com “travesti” sendo, no entanto, os dois conceitos radicalmente diferentes em termos estéticos e políticos. Este último consiste essencialmente em fazer passar-se por homem ou mulher usando maneirismos e vestuário e modos de vestir para criar a ilusão do sexo oposto; o “drag” imita e exagera características e estereótipos de homens ou mulheres (Geczy & Karaminas, 2013, p111)

No ano de 2016 a cidade de São Paulo no Brasil, presenciou a *Fashion Week* mais *queer* da história. O evento ocorreu nos dias 23 a 28 de outubro, em sua 42ª edição intitulada, *SPFWTrans42*, apresentou desfiles icônicos e demonstrou que a Moda está também passando por grandes transformações e, principalmente, que ela está sendo um meio muito influente de mostrar que antigos conceitos e velhas hierarquias não servem mais para uma sociedade cada vez mais ciente da sua pluralidade, sua mutabilidade e fluidez e, por isso, pede-se e exige-se maior representatividade e quebra de padrões normatizados.

Para demonstrar todas estas transformações, a pesquisa irá traçar uma nova forma de análise e de leitura do fenômeno da Moda a partir de conceitos e proposições da Teoria *Queer*, e também contará com uma leitura crítica da narrativa do desfile “Yasuke” da marca Laboratório Fantasma, dos irmãos e Rappers Emicida e Fióti, e que teve como diretor criativo o estilista João Pimenta.

Eles trouxeram para as passarelas modelos negros, modelos gordos, homens usando saia, enfim, uma Moda emancipada e desconstruída dos padrões heteronormativos, e tudo isto sob os provocativos refrãos: “*Fiz com a passarela o que eles fez com a cadeia e com a favela. Enchi de preto.*” (Emicida e DJ Duh, 2016)¹

¹ Música: “Yasuke (Bendito, Louvado Seja)” foi a trilha sonora do desfile da marca LAB do Laboratório Fantasma na 42ª edição da SPFW (São Paulo Fashion Week). Ficha técnica: Voz: Emicida e participação de

Assim, seja nas passarelas onde se encontram coleções com uma abordagem mais aberta e livre, ousando ao trazer novas formas de enxergar o corpo e ao romper com a definição binária de masculino/feminino, seja nas ruas, na roupa do dia-a-dia, a Moda revela claramente uma mensagem política. Como disse Ronaldo Fraga (2016), um dos mais influentes estilistas brasileiros: “O homem é um ser político e o ato da escolha da roupa também é um ato político.”².

Não há como negar, a Moda é importante e tem um papel essencial na construção das relações sociais, pois é através dos corpos que as relações acontecem, e estes corpos não estão nus, estão vestidos de roupas e de discursos.

A aparência física, as roupas, os penteados, os acessórios e os demais adornos corporais como *piercings* e tatuagens expressam uma enorme carga de discursos sobre os corpos.

A “primeira imagem é a que fica”, grande jargão do século XX, diz muito sobre esta questão, pois as relações sociais acontecem de acordo com o que se pode decifrar dos corpos à primeira vista, o homem moderno é alguém ciente que está sendo julgado a todo momento e em todos os lugares. E que a sua relação de “valor” para com a sociedade é rapidamente relacionada com sua imagem, sendo considerada “respeitável” ou não.

Porém, a pergunta é: “Qual ou quais discursos estão sendo revelados nesta suposta primeira impressão?” Isto porque, tudo o que uma sociedade pensa e produz está vinculada com o discurso inserido em determinado contexto.

Para tanto, esta pesquisa tem como ponto de partida os estudos *Queer*, estudos estes que introduzem o leitor nos conceitos que nortearão toda a narrativa, como heteronormatividade, processo normatizador, performatividade de gênero, corpos abjetos, subalternidades, e processos identitários.

Estas compreensões são importantes porque estudar a Moda é também pesquisar a construção social dos gêneros procurando entender como o olhar da sociedade vai mudando em relação ao que se entende por masculino e por feminino.

É comprovado que foi a partir do século XVIII que a vestimenta passou por incríveis transformações e pela primeira vez na história do vestuário ocidental houve a total separação

Maria Eduarda Pires Dias. Autoria: Emicida e DJ Duh. Arranjo: Emicida. Voz e cavaquinho: Maurílio de Oliveira. Voz e pandeiro: Magnu Sousá. Informações disponíveis no vídeo oficial publicado no *Youtube* no canal oficial do Emicida, Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=kvAWTrLUp0k> , Acesso em: 24/05/2017

² Entrevista com Ronaldo Fraga, que defende a Moda como poesia e ato político. Disponível em: <http://www.odiacomestilo.com/noticias/moda/entrevista-ronaldo-fraga-defende-moda-como-poesia-e-ato-politico> , Acesso em: 15/09/2016

entre os gêneros, pois os novos discursos criados pela burguesia em ascensão recaíram sobre os corpos, sobre as condutas e portanto, recaíram sobre as vestimentas também.

Assim, na sociedade industrial moderna, as roupas dos homens e as das mulheres transformaram-se em dois universos totalmente separados. Porém, esta separação do vestuário está diretamente ligada aos discursos médicos e psiquiátricos sobrecarregados de binarismos e essencialismos, e a busca pela verdade dos corpos que obteve como consequência a separação do feminino e do masculino como dois tipos completamente diferentes de pessoas e de valores.

Desde então, a Moda continua sendo vinculada à ostentação, ao luxo, à afetação, e muitos outros conceitos desmerecedores, como resultado da vinculação automática da Moda com o conjunto simbólico do feminino.

Por isso, a presente pesquisa, ao conceituar a Moda como sendo uma prática cultural e uma área do conhecimento marginalizada, tem como primeiro objetivo o de romper com certo senso naturalizado na sociedade ocidental de que as “roupas”, ou o “gosto pela Moda”, são “naturalmente” coisas de mulher, ou ainda coisas de “seres afeminados” (incluindo neste conceito os sujeitos femininos que não são necessariamente mulheres biológicas).

Esta vinculação automática da Moda com o feminino acontece, segundo Zambrini, porque “temos ainda muitas restrições históricas e culturais que afetam a ordem dos gêneros e a reprodução das desigualdades sociais. Os gostos e as escolhas individuais não são apenas produtos de valores e códigos pessoais, mas também são permeados pelo contexto e por hierarquias sociais.” (Bourdieu, 1993, citado por Zambrini, 2016, p. 59).

Assim, a integração de um olhar *queer* que enfatize a perspectiva da desconstrução dos processos identitários é capaz de estabelecer as ferramentas apropriadas para compreender criticamente o fenômeno da Moda e desconstruir a naturalização da formação sociocultural dos estereótipos de gênero e também das hierarquias históricas entre o poder hegemônico masculino-branco-heterossexual em relação às “outridades”.

Por isso a argumentação da presente pesquisa parte da análise das construções históricas e discursivas que desfavoreceram o feminino de forma ampla e que ainda desfavorecem a Moda em todos seus aspectos, seja como área do conhecimento ou como prática cultural. É neste sentido que argumenta Zambrini:

Por um lado, essa perspectiva pode desestabilizar as certezas culturais que jogaram contra as mulheres em termos simbólicos e materiais (Lamas, 1995) e, por outro, ajuda a desnaturar o sexismo que acontece nos campos acadêmicos e profissionais do *design*, que têm colocado a produção de objetos como neutros, ou seja, despojados de todo relacionamento histórico e social. (Zambrini, 2016, p. 54)

O que Zambrini está elucidando é que a produção de objetos é considerada como uma produção neutra, porém não há produção neutra, nem mesmo a produção industrial massificada, pois

toda indústria é inserida em uma conjuntura cultural e, portanto, produz objetos carregados de discursos, sendo que os objetos de uma sociedade são também construções culturais.

Portanto, os produtos de uma sociedade evidenciam quais são seus discursos, seus valores e, não há produto desprovido de carga discursiva. Assim, as pessoas ao adquirem tais produtos também adquirem seus discursos.

Desta forma, a presente pesquisa passará para uma análise da Moda enquanto processo criativo de liberdade de criação de ornamentos corporais, que com os discursos da sociedade moderna de capitalismo industrial, a transformou em uma enorme e lucrativa indústria, como também na segunda indústria mais poluente e escravagista do mundo.

Porém, essa mercantilização massificada da Moda continua carregada de discursos “modernos” até aos dias atuais e, continua vinculada com as formas heteronormativas de produção. Portanto, novos conceitos precisam ser formulados a fim de emancipar a Moda desses antigos discursos marginalizadores e ressignificá-la como uma prática criativa radical e disruptiva que participa do processo de emancipação do indivíduo.

Por fim, o presente estudo tem como objetivo compreender de que forma os conceitos da Teoria *Queer* são capazes de se articular com a Moda e, assim, ser possível traçar novos horizontes para esta, de forma a emancipá-la enquanto prática cultural e área do conhecimento autônoma.

Estudar a Moda a partir de uma perspectiva da Teoria *Queer* permite entender a relação histórica entre os discursos da modernidade, a história da vestimenta e a produção social das identidades marginalizadas, dos “subalternos” sem voz, dos “anormais” e dos corpos “abjetos”, dos desejos proibidos, tanto em termos de sexualidades, de gêneros e de identidades outras, fronteiriças, cambiantes e não fixas. Para Vänskä, quanto às construções das identidades no discurso da modernidade, ela afirma que:

Penso particularmente na virada do século quando os sexólogos Richard von Krafft-Ebing (1965 [1886]) e Havelock Ellis (1895 [1900]) popularizaram a ideia de que a identidade sexual de uma pessoa não era apenas uma qualidade interior, mas podia ser apreendida a partir da aparência da pessoa. Ellis e Krafft-Ebing argumentaram que se uma mulher vestida em elegantes e masculinos ternos e smokings era evidência de sua homossexualidade, de sua “patologia interna”. (Vänskä, 2014, p. 448)ⁱ

Os estudos *Queer* debatem as formas de construção do pensamento e do conhecimento em diversas disciplinas. No entanto, evidentemente, essa perspectiva tem sido pouco utilizada no ensino e nos discursos de legitimação e emancipação da Moda. Quanto à relação da Moda sob uma analítica *Queer*, Vänskä observa:

Quando eu comecei a trabalhar com a teoria da moda alguns anos atrás, foi emocionante perceber como este ramo particular da pesquisa acadêmica tinha levantado grupos de outra forma marginalizados, como gays e lésbicas para o centro do palco. Em nenhum outro lugar acadêmico eu encontrei discussões tão intensas sobre o dândi como uma figura problematizando os limites rígidos do gênero, da sexualidade e da classe social, realizando sua *toilette* diante de uma plateia, ou lendo textos sobre os pré-dandies obcecados pela moda, afeminados Macarrones de meados do século XVIII, e tive a oportunidade de ensinar nos cursos sobre como a moda é uma ferramenta essencial na desconstrução das identidades baseadas em classe, gênero e sexo. (Vänskä, 2014, p. 448)ⁱⁱ

Através desta analítica é possível afirmar que a Moda está passando pela maior transformação desde o seu surgimento. E, no momento atual, esta transformação estética está em fase de deslocamento do que se pode definir como sendo “do gueto para a ribalta”, ou seja, das subculturas para a visibilidade, pois não se deve esquecer que a resistência sempre existiu, a história pode então ser recontada pelo olhar do marginal, do fronteiro, pelos olhos dos invisíveis.

Sendo a Teoria *Queer* uma forma de analítica que visa a sabotagem do projeto do sujeito moderno e serve de aporte teórico para leitura crítica de todas as esferas da vida social, pode-se dizer que esta é uma transformação epistemológica e ontológica que supera todo um sistema de crenças enraizadas como “naturais” na cultura ocidental.

Ou seja, o empreendimento *Queer* procura colocar em questão os principais sistemas normativos para dar espaço às novas formações sociais, nas quais o feminino e o masculino não se organizam em termos binários exclusivos.

Não há como negar que o mundo está em transformação, e desta forma a Moda também está passando por um forte processo de mudança social e cultural em relação à construção dos gêneros. Por exemplo, “as passarelas mais importantes têm hoje modelos transgêneros, além do surgimento de tendências que borram os limites tradicionais do feminino e do masculino nas propostas do vestir. Ou seja, o foco não é mais a biologia para pensar as identidades, e essa mudança é significativa justamente porque rompe com a ideologia binária do século XIX e nos permite falar sobre identidades no plural.” (Zambrini e Iadevito, 2009)

A presença de modelos transgêneros, como A. Peijick ou Lea T, são exemplos dessa mudança cultural expressada no mundo da Moda. Suas aparições nas passarelas e em revistas internacionais levantaram polêmica, mas não rejeição. Podem ser interpretadas como novas maneiras de se pensar os gêneros, mas também falam das novas experiências corporais. (Zabrini, 2016, p. 58)

E por que estudar a Moda por uma perspectiva *Queer* é tão importante? Alisson Bancroft responde esta questão:

A moda não apenas quebra social e culturalmente determinadas ideias sobre sexo e gênero, fornece ampla evidência de que essas ideias eram uma ficção para começar. Ao fazê-lo, mina o contrato social. No entanto, porque a moda é feminina, ela é marginalizada e excluída, e suas sugestões só podem ser propostas em um espaço especialmente dedicado. (Bancroft, 2014, Abril 19)ⁱⁱⁱ

Nesse sentido, falar da Moda a partir de uma perspectiva *Queer* pode não agradar às pessoas, porque refletir sobre o gênero, a classe social e a etnicidade, evidencia os mandatos culturais e sociais, a supervalorização de determinados temas e espaços, bem como a invisibilidade de outros.

Portanto, refletir sobre as práticas do vestir através da analítica *Queer* pode ajudar no processo de mudança social para o futuro. Brilhantemente, Bancroft encerra a importância deste assunto, argumentando que “o fato é que a moda oferece uma visão totalmente diferente do feminino e é capaz de dar às mulheres (e aos homens) uma visão alternativa do que ambos poderiam ser e é por isso que recebe uma divulgação tão ruim.” (Bancroft, 2014, Abril 19)^{iv}

Tema e Problema

A presente pesquisa, apresenta seu tema em torno da análise crítica do fenômeno da Moda, a partir da congruência dos conceitos da Teoria *Queer* para desconstruir a história hegemônica da Moda e pensar em novos caminhos para uma Moda emancipada e emancipatória, seja enquanto prática cultural e área do conhecimento.

Quanto ao problema da investigação que, de acordo com Coutinho, “uma investigação envolve sempre um problema, seja ele (ou não) formalmente explicitado pelo investigador” (Coutinho, 2011, p. 45). Assim, partindo desta argumentação, pode-se entender a dissertação como o resultado concreto de um estudo de caráter reflexivo, que relaciona formulações teóricas com fenômenos culturais reais, que consiste na ordenação de ideias a partir de um problema específico ou de uma determinada lacuna teórica.

Tendo esta argumentação em vista, a pergunta de partida que pretende-se responder neste trabalho de investigação é a seguinte: De que forma os conceitos da Teoria *Queer* podem ser articulados com a Moda para servir de base para emancipá-la das formas heteronormativas de produção?

Portanto, o foco da presente pesquisa está em demonstrar como o conceito do que é Moda foi construído dentro de um discurso heteronormativo e hegemônico cunhado na sociedade moderna ocidental. E assim, a problematização se refere em investigar como a Moda foi subjugada e marginalizada ao não ser considerada como uma produção cultural nem como uma área do conhecimento. Consequências estas ocasionadas pelos discursos modernos que

acabaram por colocá-la em um lugar secundário dentro da cultura ocidental por estar relacionada com o universo simbólico do feminino.

Transversalmente, surgem outros seis questionamentos, que também serão norteadores para o desenvolvimento desta investigação:

1. O que é Teoria Queer? E quais são seus principais conceitos?
2. Como se definem formas heteronormativas de produção?
3. Como a Moda vinculou-se com o universo simbólico do feminino?
4. Por que a Moda é marginalizada frente às demais práticas culturais e áreas do conhecimento?
5. Como os discursos heteronormativos aumentaram a marginalização da Moda?
6. Quais possíveis conceitos de Moda são emancipatórios e mais adequados para um discurso libertário e inerentemente *Queer*?

Justificativa

A justificativa da escolha de um tema de pesquisa envolve demonstrar a relevância, motivação ou função de tal escolha. Assim, “sob essa ótica, ganha particular pertinência o motivo pelo qual foi escolhido este tema. Este, por sua vez, deve ter utilidade para o pesquisador, o pesquisado e a sociedade propriamente dita, fazendo com que não fique restrito somente ao ambiente acadêmico (Kahlmeyer-Mertens et al, 2007). Desta forma, a justificativa de um tema também envolve a função de determinada pesquisa, seja para o pesquisador, para a academia ou para sociedade.

Portanto, o que impulsionou a realização deste trabalho foi a necessidade de compreender como o fenômeno da Moda foi marginalizado em relação às demais áreas de produções culturais e do conhecimento, apresentando os conceitos da Teoria *Queer* que esclarecem a construção discursiva da heteronormatividade e como esta criou os discursos hegemônicos e os subalternos, assim buscando compreender a marginalização da Moda como resultado desse processo normatizador e portanto, poder apresentar novos conceitos que podem servir de base para emancipação da Moda como prática cultural e área do conhecimento.

Hipóteses de investigação

Com o objetivo de direcionar o processo de desenvolvimento da presente pesquisa propõem-se quatro diferentes hipóteses, a serem confirmadas ou refutadas ao final desta investigação.

H1) A Moda é importante como prática cultural e área do conhecimento autônoma.

A presente pesquisa parte do princípio de que Moda não é apenas produção industrial, comércio, luxo, opressão, divisão social, ostentação. Mas, pelo contrário, é uma prática cultural e área do conhecimento que merece reconhecimento como sendo uma área autônoma, legítima e importante para as construções sociais. Isto porque as relações sociais são todas produzidas e reproduzidas a partir do encontro de corpos humanos, porém estes corpos não se apresentam nus, mas sim vestidos, e neste caso é primordial perceber que os corpos vestidos são os primeiros discursos de verdade sobre os corpos.

H2) A Moda é um campo marginalizado dentro da tradição moderna ocidental, porque é a única forma criativa que se relacionou automaticamente ao feminino.

A observação ressaltada aqui é de que desde a origem das fabricações têxteis e das confecções caseiras, sempre foram atividades vinculadas às mulheres, ao privado e ao doméstico. A partir dos séculos XVIII e XIX as mulheres deveriam saber costurar, bordar e ter talento para as artes manuais. Porém é por volta de 1830 que Charles Worth revoluciona esta tradição feminina na Moda e passa a ser reconhecido como um grande estilista e abre sua primeira casa de Alta-costura em Paris.

A aparição de Worth na produção de Moda causa uma segunda marginalização da Moda, pois os discursos dominantes do século XIX como o cientificismo e a biologização do corpo e a consequente invenção do termo “homossexual” e da “mulher histérica” levam à vinculação da Moda totalmente ao feminino. Portanto, a Moda passou a ter a mesma importância para sociedade quanto a mulher tinha: decorativa, efêmera, desnecessária e afetada.

H3) A Moda, por ter sido vinculada ao feminino e posteriormente vinculada à homossexualidade, pode ser considerada como um campo de produção inerentemente *Queer*.

Considerando para a presente pesquisa que os conceitos dos binômios masculino/feminino, heterossexual/homossexual, normal/anormal, foram conceitos criados no discurso ocidental moderno do século XIX, que marginalizou, de forma compulsória, o oposto desviado da regra, pretende-se verificar se há ou não um vínculo causal entre marginalização da Moda e discursos heteronormativos.

H4) Os conceitos cunhados pela Teoria *Queer* podem servir de aporte para emancipar a Moda e torná-la autônoma e significativa na esfera do contemporâneo.

A hipótese é que os conceitos como heterossexualidade compulsória, fluidez das identidades, performatividade de gênero, entre outros conceitos investigados pelos teóricos da Teoria *Queer* podem servir de aporte teórico para a Moda se tornar mais liberta, emancipada e

emancipatória, consciente enquanto prática cultural e área do conhecimento que deve ser desvinculada de antigas hierarquias que colocam-na como uma produção fútil e desnecessária.

Objetivos

Os objetivos de uma pesquisa servem para esclarecer o que é pretendido com a pesquisa e indicam as metas que almeja-se alcançar ao final da investigação. Os objetivos são normalmente categorizados em geral e específico, sendo assim, tem-se:

Objetivo Geral

O objetivo final da presente investigação é demonstrar que através dos discursos heteronormativos a Moda foi relacionada como o simbolismo do universo feminino e que, por consequência, acabou tendo valor “menor” e sendo “depreciada” em relação aos demais campos do conhecimento.

Tendo como base de investigação os conceitos da Teoria *Queer* que são capazes de elucidar esta questão e de também apresentar novos conceitos que sirvam para conceituar a Moda como uma prática potente no processo de emancipação do indivíduo.

Objetivos específicos

1. Historicizar e sistematizar os principais conceitos da Teoria *Queer*;
2. Levantar bibliografia que conecte a Moda com a Teoria *Queer*;
3. Demonstrar através do estudo de caso que a aproximação da Moda com os conceitos da Teoria *Queer* são capazes de emancipá-la para os novos desafios do contemporâneo.

Procedimentos Metodológicos

Apresentadas as hipóteses e objetivos da investigação, parte-se para a estruturação dos procedimentos metodológicos da pesquisa. Neste sentido, Coutinho considera que “a investigação que segue um procedimento metodológico de natureza qualitativa pode ter como propósito um problema formulado de forma mais generalizada, que se identifica durante o próprio processo investigativo.” (Coutinho, 2011, p. 45)

Por isso, o método hermenêutico foi escolhido como técnica de investigação, pois este baseia-se na diferença entre os significados de ‘explicar’ e ‘compreender’, o método hermenêutico

não só identifica os fatos, mas contribui para a interpretação dos sentidos, das intenções ou das ações. A vertente do método hermenêutico, segundo Carvalho, configura-se como a metodologia da interpretação, por buscar “compreender formas e conteúdos da comunicação humana, em toda a sua complexidade e simplicidade”. (Carvalho, 2009, p. 105).

Ainda, quanto às técnicas de investigação, existe uma nova corrente de pensamento que defende existir um método *Queer* de leitura, que foi esboçado por Sedgwick (1997). Para ela existem dois tipos de leitura *Queer*, a leitura paranoica (ou paranoide) e a leitura reparadora. Desta forma a pesquisa também optou por procurar uma forma de pesquisar e de escrever que se aproximasse aos estudos *Queer*, que segundo Vänškä:

A leitura paranoica está intimamente relacionada à leitura sintomática, pois aponta silêncios, lacunas e insinuações sobre textos culturais. O modo de leitura paranoica; pretende expor como a heteronormatividade moldou o que conhecemos e marginalizou as experiências não-heterossexuais. A leitura reparadora, por outro lado, é uma forma mais positiva de crítica. Pretende abrir em vez de apontar silêncios. Ela aspira a reparar o conhecimento existente e mostrar o amplo espectro de possibilidades de leitura. (Sedgwick 1997, pp. 8-24, citada por Vänškä, 2014, p. 448)^v

Quanto aos fins, esta pesquisa se classifica como exploratória, porque “é realizada em área na qual há pouco conhecimento acumulado e sistematizado”, e descritiva, pois “expõe características de determinada população ou determinado fenômeno” (Vergara, 2004, p. 47). Quanto aos meios, envolve levantamento bibliográfico sobre a Teoria *Queer*, História da Moda, Analítica foucaultiana e estudo de caso onde foi analisada criticamente a narrativa do desfile “Yasuke” da marca Laboratório Fantasma apresentado no 42º São Paulo *Fashion Week*.

Por conseguinte, apresenta-se a estrutura que esta dissertação irá seguir, especificando o que será tratado nos três capítulos que vêm após esta introdução.

Estrutura da dissertação

É partindo da construção do pensamento da Teoria *Queer* que se iniciará o primeiro capítulo intitulado: “*Por que Teoria Queer?*”; apresentando três subcapítulos, sendo: 1.1 - Breve histórico da Teoria *Queer*; 1.2 - A polimorfia teórica e metodológica da Teoria *Queer* e 1.3 - Afinal o que tem de tão *Queer* na Teoria *Queer*?

Portanto, neste primeiro capítulo será abordado a Teoria *Queer*, sem ter a pretensão de explorá-la exaustivamente, tendo em vista sua origem histórica, teórica e seus principais conceitos.

Tendo, portanto outros questionamentos que deverão existir para complementar a indagação inicial, a presente pesquisa também propõe-se a investigar:

1. Como se deu a construção discursiva da modernidade e do consequente “sujeito moderno”?
2. Como a industrialização imperialista consolidou a Moda como indústria e mercado lucrativos?
3. Por que a indústria massificada da moda e os produtos oferecidos por ela, em sua grande maioria, partem da heteronormatividade reproduzindo e reforçando a sexualidade e os gêneros de forma binária?

Assim, estes questionamentos têm o objetivo de exemplificar e questionar a consolidação da sociedade heteronormativa, seja nos discursos ou nas produções, tanto industriais como culturais. É no sentido de procurar respostas para tais questionamentos que se iniciará a segunda parte desta pesquisa.

Portanto, o segundo capítulo destina-se a investigar a construção discursiva da modernidade, sob a analítica foucaultiana e como a Moda esteve atrelada a todo este contexto. Para tanto, propõe-se analisar a História da Moda apenas vislumbrando recortes significativos da história não-hegemônica.

Portanto, o segundo capítulo está intitulado “Moda, Normatização e Marginalização”, apresentando, em sequência, os seguintes subcapítulos: 2.1 - Entre a Roupas e a Moda; 2.2 - Breve análise do nascimento da Moda; 2.2.1 - A Moda e as cortes Europeias; 2.2.2 - A Moda e o Renascimento; 2.2.3 - A Moda e a “Sociedade Disciplinar”; 2.3 - A Moda e o “Dispositivo da Sexualidade”; 2.4 - A marginalização do feminino; 2.4.1 - O homossexual, a feminilidade e a Moda; 2.5 - A marginalização da Moda.

O terceiro capítulo será iniciado com a discussão sobre o processo industrial imperialista, resultado das maquinarias da sociedade disciplinar que cresceu e se expandiu às custas de processos exploratórios de mulheres, crianças, do meio ambiente e das populações de países subdesenvolvidos. Processos estes que continuam com características Neocoloniais até aos dias atuais. E, também buscará responder como é possível compreender a Moda de forma emancipada das formas heteronormativas de produção.

O terceiro capítulo também será dedicado a fazer um paralelo entre os conceitos da Teoria *Queer* com o fenômeno da Moda e, para isto ser possível, parte-se para o estudo de caso do desfile da coleção “Yasuke” da marca Laboratório Fantasma e, através da análise crítica da narrativa do desfile, é que a pesquisa fará os paralelos necessários entre o conceito de “Moda emancipada” e as proposições da analítica *Queer*.

Portanto, o terceiro capítulo está intitulado “Moda, Desconstrução e Teoria *Queer*”, apresentando, em sequência, os seguintes subcapítulos: 3.1 - Moda e Industrialização; 3.2 - Moda e anti-heteronormatização; 3.3 - Novos caminhos para a Moda; 3.4 - O desfile “Yasuke”.

Ao final serão apresentadas as Considerações Finais e sugestões de pesquisas futuras

Capítulo 1 - Por que Teoria *Queer*?

Estes textos carregam rastros da teoria *queer*. Dela aproveitaram conceitos, estratégias, figuras teóricas. Estão, contudo, longe de pretender explicá-la ou descrevê-la. Querem ter a liberdade dos ensaios [...] A irreverência e a disposição antinormalizadora da teoria *queer* me incita a jogar com suas ideias [...] Quero apostar em suas articulações, por em movimento o subversivo, arriscar o impensável, fazer balançar estabilidades e certezas.” (Louro, 2004, p. 7)

Na Introdução do Livro “Um corpo estranho - Ensaios sobre sexualidade e teoria *queer*”, Louro inicia seu trabalho com a citação acima destacada. Louro (2004) argumenta que seus escritos não vão conceituar de forma exaustiva o que é a Teoria *Queer*, mas que a “irreverência e a disposição antinormalizadora” é o que faz com que a Teoria *Queer* incite-a em “querer apostar em suas articulações, aplicar o subversivo, arriscar o impensável, fazer balançar as certezas”.

Da mesma forma, a presente pesquisa não se propõe a elucidar todas as dúvidas quanto a Teoria *Queer*, mas pretende utilizar-se de suas ideias, enunciados e métodos para desconstruir conceitos cristalizados na cultura ocidental e assim ser possível interconectar estes preceitos com a possibilidade de uma emancipação da Moda no cenário do contemporâneo.

Inicialmente, é interessante destacar a origem da palavra *Queer*³ que segundo Vieira (2015), esta é uma palavra inglesa que é usada há quase 400 anos. Inclusive em Londres, na Inglaterra, houve uma rua chamada “*Queer Street*”, onde viviam os vagabundos, os endividados, as prostitutas e todos os tipos de pervertidos e devassos que aquela sociedade poderia permitir. O termo acabou ganhando o sentido de xingamento pejorativo para todos tipos de homossexuais após a prisão de Oscar Wilde, o primeiro ilustre a ser chamado de *queer*, significando então, algo como “*veadinho e sapatão*”. Porém, na Língua Portuguesa, não há um sinônimo claro nem um tradução para a palavra “*queer*”. Sobre a palavra “*queer*”, Judith Butler defende que:

O termo *queer* surge como uma interpelação que discute a questão da força e da oposição, da estabilidade e da variabilidade no seio da performatividade. Este termo tem operado como uma prática linguística cujo propósito tem sido o da degradação do sujeito a que se refere, ou melhor, a constituição desse sujeito mediante esse apelativo degradante. *Queer* adquire todo seu poder precariamente através da evocação reiterada que o relaciona com acusação, patologias e insultos. (Butler, 2002, p. 61, citada por Bento, 2006, pp. 80-81)

Assim, Louro (2004) é quem fornece as bases que a pesquisa irá utilizar para construir essa “jornada” acadêmica, ensinando que o *queer* é tudo isso:

[...] Estranho, raro, esquisito. *Queer* é, também, o sujeito da sexualidade desviante - homossexuais, bissexuais, transexuais, travestis, *drags*. É o excêntrico que não deseja ser “integrado” e muito menos “tolerado”. *Queer* é um jeito de pensar e de ser que não aspira o centro nem o quer como referência, um jeito de pensar e de ser que desafia as normas

³ O termo inglês *queer* é muito antigo e tinha, originalmente, uma conotação negativa e agressiva contra aqueles que rompiam normas de gênero e sexualidade. Consulte: Jagose, A. (1996). *Queer Theory - an introduction*.

regulatórias da sociedade, que assume o desconforto da ambiguidade, do “entre lugares”, do indecível. *Queer* é um corpo estranho, que incomoda, perturba, provoca e fascina. (Louro, 2004, pp. 7-8)

Frente a tais argumentos, é importante o questionamento de como um movimento que remete ao estranho, ao excêntrico e ao desviante pode articular-se com a Moda? Sendo que, a Moda é tão popularmente conhecida e condenada por ser considerada uma prática elitizada, excludente e normatizada? Como utilizar-se dos preceitos da Teoria *Queer* para desestabilizar os binarismos tão enraizados nos discursos sobre a Moda que são usualmente aplicados para disciplinarização dos corpos para o espaço público?

E, por fim, e não menos importante, como a Moda pode ser um espaço apropriado para a transgressão, a contestação e a possível libertação dos corpos? E também, pensar em como romper os conceitos pré-concebidos e reiterados diariamente e então poder associar a Moda aos novos processos e discursos não naturalizadores das sexualidades, dos gêneros, das etnias e dos corpos de uma forma plural, múltipla e cambiante?

Para ser possível responder estas questões é necessário, primeiramente, construir uma epistemologia⁴ da Teoria *Queer*, traçando um breve histórico de como os conhecimentos se interconectaram com os movimentos sociais de visibilidade das minorias *gays*, lésbicas, feministas e étnicas, e também procurar compreender quais são as bases teóricas, metodológicas e filosóficas que viabilizaram um conceito e uma síntese das ideias centrais da Teoria *Queer*, e por fim, ser possível articular estas analíticas *Queer* com o universo da Moda.

1.1 Breve Histórico da Teoria *Queer*

Para compreender a “jornada” histórica como uma sequência de fatos conectados que levaram à conceituação e à criação da Teoria *Queer*, primeiramente é necessário pontuar alguns eventos importantes para o entendimento de um todo entrelaçado. Louro (2004) apresenta um panorama contemporâneo sobre como a sociedade atual lida com as questões da sexualidade:

Nos últimos dois séculos, a sexualidade tornou-se objeto privilegiado do olhar de cientistas, religiosos, psiquiatras, antropólogos, educadores, passando a se constituir, efetivamente, numa “questão”. Com base nas mais diversas perspectivas, desde então, ela vem sendo descrita, compreendida, explicada, regulada, saneada, educada, normatizada. Se, nos dias de hoje, ela continua alvo da vigilância e do controle, agora se ampliaram e diversificaram suas formas de regulação, multiplicaram-se as instâncias e as instituições que se autorizaram a ditar-lhe normas, a definir os padrões de pureza, sanidade ou insanidade, a delimitar-lhe os saberes e as práticas pertinentes, adequados ou infames. [...] Foucault certamente diria que, contemporaneamente, proliferam cada vez mais os discursos sobre o sexo e que as sociedades continuam produzindo, avidamente, um “saber sobre o prazer” ao

⁴ A epistemologia estuda a origem, a estrutura, os métodos e a validade do conhecimento, e também é conhecida como teoria do conhecimento e relaciona-se com a metafísica, a lógica e a filosofia da ciência. É uma das principais áreas da filosofia, compreende a possibilidade do conhecimento, ou seja, se é possível o ser humano alcançar o conhecimento total e genuíno, e da origem do conhecimento.

mesmo tempo em que experimentam o “prazer de saber” (Foucault, 1993). (Louro, 2004, p. 27)

Inicialmente, é importante para a presente pesquisa ressaltar, conforme a compreensão de Foucault, que o conceito de “sujeito homossexual” é uma invenção do século XIX, segundo Louro:

Se antes as relações amorosas e sexuais entre pessoas do mesmo sexo eram consideradas como sodomia (uma atividade indesejável e pecaminosa à qual qualquer um poderia sucumbir), tudo mudaria a partir da segunda metade daquele século XIX: a prática passava a definir um tipo especial de sujeito que viria a ser assim marcado e reconhecido. Categorizado e nomeado como desvio da norma, seu destino só poderia ser o segredo ou a segregação - um lugar incômodo para permanecer. [...] A homossexualidade, discursivamente produzida, transforma-se em questão social relevante. (Louro, 2004, pp. 29-30)

Cronologicamente, como argumenta Louro “é a partir dos anos de 1970 que passam a surgir movimentos e organizações homossexuais. Aos poucos, especialmente em países como Estados Unidos e Inglaterra, um aparato cultural começa a surgir: revistas, artigos isolados em jornais, panfletos, teatro, arte.” (Louro, 2004, p. 30)

Desta forma, começaram a ter produções acadêmicas, como também manifestações artísticas e publicações independentes que almejavam aumentar a visibilidade e a integração da “comunidade homossexual” na sociedade. Porém, com o aumento destas vozes questionadoras vindo a público também surgiu uma maior expansão das diversas formas de pensar e de se fazer a luta social.

Neste sentido, Louro argumenta que com maior visibilidade a “agenda da luta também se pluralizava: para alguns o alvo era a integração social, a integração numa sociedade múltipla, talvez andrógina e polimorfa, para outros (especialmente para as feministas lésbicas) o caminho era a separação - a construção de uma comunidade e de uma cultura próprias.” (Louro, 2004, p. 31)

Então, é no meio dos debates acadêmicos e dos movimentos sociais entre essencialismo biológico e construcionismo social, que emergiram os designados estudos *gays*⁵ e lésbicos, enquanto campo heterogêneo. Esta heterogeneidade foi resultado das diversas perspectivas teóricas utilizadas e também das diversas áreas do conhecimento que contribuíram para as formulações.

O essencialismo biológico, conforme argumenta Weeks, “é o ponto de vista que tenta explicar as propriedades de um todo complexo por referência a uma suposta verdade ou essência

⁵ Os primeiros estudos conhecidos na área da sociologia das homossexualidades foram conduzidos por M. Leznoff e W. A. Westley (1956), A. Reiss Jr (1961) e E. Newton (1971). Estes estudos centraram-se sobretudo na etiologia da homossexualidade, visando identificar as suas causas e explicar as suas regularidades, caracterizando-se pela influência de argumentos essencialistas e biológicos. (Santos, 2006, p. 4)

interior. Essa abordagem reduz a complexidade do mundo à suposta simplicidade imaginada de suas partes constituintes e procura explicar os indivíduos como produtos automáticos de impulsos internos.” (Weeks, 2000, p. 43). Neste sentido, ao contrário do “essencialismo biológico” a expressão “construcionismo social” é para Weeks:

Um termo abreviado para descrever a abordagem historicamente orientada relativamente aos corpos e à sexualidade. A expressão talvez tenha um tom áspero e mecânico, mas tudo o que ela basicamente pretende fazer é argumentar que só podemos compreender as atitudes em relação ao corpo e à sexualidade em seu contexto histórico específico, explorando as condições historicamente variáveis que dão origem à importância atribuída à sexualidade num momento particular, compreendendo as várias relações de poder que modelam o que vem a ser visto como um comportamento normal ou anormal; aceitável ou inaceitável. O construcionismo social contrapõe-se ao “essencialismo” sexual. (Weeks, 2000, p. 43)

Desta forma, os trabalhos fundadores dos estudos gays e lésbicos, segundo Santos “foram, principalmente aqueles desenvolvidos por W. Simon e J. H. Gagnon (1967), Mary McIntosh (1968) e Michel Foucault (1978, 1985, 1986).” (Santos, 2006, p. 5).

“Com efeito, os autores citados encontram-se entre aqueles que mais contribuíram para a investigação sociológica das questões de orientação sexual, afastando-se de noções essencialistas predominantes na época” (Mendès-Leite, 2003, p. 148) e sublinhando a importância do construtivismo enquanto *modus operandi* na investigação sobre sexualidades. (Santos, 2006, p. 4)

Neste momento, do nascimento dos estudos e lutas sociais pela “comunidade homossexual” ocorreu que “tanto intelectualmente como socialmente, gays e lésbicas passam a ser representados como um “grupo minoritário, iguais mas diferentes”; um grupo que buscava alcançar igualdade de direitos no interior da ordem social existente. Afirmava-se, discursiva e praticamente, uma identidade homossexual.” (Louro, 2004, p. 32)

Assim, Louro articula que naquele momento cresceu a produção tanto cultural como política para uma pauta homossexual, “sem romper com a política de identidade, colocavam em discussão sua concepção como um fenômeno fixo, trans-histórico e universal e voltavam suas análises para as condições históricas e sociais do seu surgimento na sociedade ocidental.” (Louro, 2004, p. 33)

Ou seja, o foco estava em estudar os “desviantes” enquanto minoria, e também nos estudos dos processos sociais que os criaram, hoje chamada de “teoria da rotulação”. Então, “com esses contornos, a política de identidade praticada durante os anos 70 assumia caráter unificador e assimilacionista, buscando a aceitação e a integração dos homossexuais no sistema social.” (Louro 2004, p. 34)

Portanto, é imprescindível destacar o que Louro alerta sobre este momento histórico, que mais à frente será muito necessário para compreender a reviravolta epistemológica da Teoria *Queer* frente aos estudos gays e lésbicos. Louro, então ressalta:

No entanto, tensões e críticas internas já se faziam sentir. 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 relativamente às dos homens gays; para bissexuais, sadomasoquistas e transexuais, essa política de identidade era excludente e mantinha sua condição marginalizada. (Louro, 2004, p. 34)

Porém, com menos de dez anos de luta pela visibilidade “gay e lésbica” houve no início dos anos 1980 a descoberta do vírus do HIV⁶ que se constituiu como mais um elemento de debate para o cenário que se estava formando. Então, a AIDS⁷ (ou SIDA) foi “apresentada inicialmente como o “câncer gay”, a doença teve o efeito imediato de renovar a homofobia latente da sociedade, intensificando a discriminação já demonstrada por certos setores sociais.” (Louro, 2004, p. 35)

Desta forma, as políticas de combate à doença acabaram por gerar uma mudança no tipo de discurso sobre a sexualidade. Passaram a ser dirigidas mais às práticas sexuais do que as questões das identidades homossexuais, principalmente com as campanhas públicas que enfatizavam, por exemplo, o sexo seguro. Conforme Louro, desta forma é possível argumentar que:

O vírus da AIDS realizou em alguns anos uma proeza que nem o mais bem-intencionado movimento pelos direitos homossexuais teria conseguido, em muitas décadas: deixar evidente à sociedade que homossexual existe e não é o outro, no sentido de um continente à parte, mas está muito próximo de qualquer cidadão comum, talvez ao meu lado e - isto é importante! - Dentro de cada um de nós, pelo menos enquanto virtualidade. (Trevisan 2000, p. 462, citado por Louro, 2004, p. 36)

No momento pós descoberta do HIV, multiplicaram-se os movimentos sociais e políticos, alguns grupos gays e lésbicos lutavam pela legitimação de suas condutas e pelos direitos ao casamento, à maternidade e à paternidade, ou seja, lutavam pela inclusão em termos igualitários.

Ao passo que outros grupos começaram a teorizar sobre a possibilidade de desafiar as fronteiras tradicionais, não apenas lutar pela assimilação na sociedade normatizada, mas sim romper com as fronteiras do “normal” tanto em questões de gênero como nas de sexualidade, pondo em xeque os binarismos fundantes da sociedade ocidental, que de forma geral são baseados nas dicotomias entre homem/mulher, masculino/feminino, heterossexual/homossexual, bem/mal, por exemplo.

E, ainda neste mesmo momento surgiam novos grupos de intelectuais que não se contentavam em apenas atravessar estas divisões, mas decidiram viver a própria ambiguidade da fronteira, conforme argumenta Louro:

⁶ HIV é uma sigla em Língua Inglesa para “Human Immunodeficiency Virus”.

⁷ AIDS é uma sigla originada do inglês, que significa “Síndrome da Imunodeficiência Adquirida” em Língua Inglesa: “Acquired Immunodeficiency Syndrome”

A nova dinâmica dos movimentos sexuais e de gênero provoca mudanças nas teorias e, ao mesmo tempo, é alimentada por elas. [...] Surgiram, pois, proposições e formulações teóricas pós-identitárias. É precisamente dentro desse quadro que a afirmação de uma política e de uma teoria *queer* precisa ser compreendida. (Louro, 2004, pp. 37-38)

Portanto, este processo histórico e social que levou ao nascimento da Teoria *Queer* pode ser resumido da seguinte forma: “Nos anos de 1990, o ‘*queer*’ emerge do armário do insulto, mas também do óvulo *gay* e lésbico, assim como do útero do feminismo.” (Merck, Segal e Wright, 1998, p. 4, citados por Santos, 2006, p. 3)

Ou seja, para compreender como emergem os estudos chamados de “Teoria *Queer*” é necessário compreender como os grupos sociais e de estudos *gays*, lésbicos e feministas tiveram seus contributos para essa nova polifonia teórica e política. Quanto ao encontro destas três linhas de estudo e de ação política, Santos esclarece:

A aproximação entre estudos feministas e estudos *gays* e lésbicos decorre de vários fatores. Em primeiro lugar, a proximidade temática: ambos os campos se caracterizam pela oposição a regimes de poder baseados em categorias estritas de gênero e sexualidade. [...] Em segundo lugar, a partilha de tempos históricos: a segunda vaga do feminismo - situada entre as décadas de 1960 e 1990 - coincide com a emergência dos estudos *gays* e lésbicos que, por sua vez, se afirmaram contra o essencialismo e fervor causal presente nas primeiras incursões da chamada sociologia da homossexualidade nos anos 1950 e 1960. [...] Por fim, a sobreposição de autores: nomes como Adrienne Rich, Gayle Rubin ou Judith Butler, entre outros, constituem expoentes do designado feminismo lésbico, cujas propostas teóricas são frequentemente apropriadas por ambos os campos de saber (Merck *et al.*, 1998). (Santos, 2006, p. 3).

Judith Butler teorizou uma das principais premissas da Teoria *Queer*, propôs que o gênero e a sexualidade não têm nada de natural ou biológico. Assim como as dicotomias (ou *difference*) homem/mulher, heterossexual/homossexual, são *constructos* sociais para garantir a hegemonia do grupo dominante, “são identidades constituídas, decompostas e reelaboradas através da repetição e de performatividade socialmente construídas e temporalmente contingentes” (Santos, 2006, p. 4), nas palavras de Butler:

[...] Atos e gestos, desejos falados e praticados, criam a ilusão de um núcleo duro de gênero, interior e organizador, uma ilusão perpetuada discursivamente com o propósito da regulação da sexualidade dentro do quadro obrigatório da heterossexualidade reprodutiva. [...] Tal como noutros rituais, a ação do gênero requer uma performance que é repetida. [...] Existem dimensões temporais e coletivas nestas ações, e o seu caráter público não é irrelevante; com efeito, a performance é efetivada com o objetivo estratégico de manter o gênero dentro da sua moldura binária. [...] Esta formulação afasta a concepção de gênero de um modelo de identidade substancial, levando-a para um outro que exige uma concepção de gênero enquanto temporalidade social construída. (Butler, 1990, pp. 136-140-141, citada por Santos, 2006, p. 4)

Após muitos conflitos, reviravoltas, influências e confluências de vários ramos do saber é que foi possível falar sobre uma Teoria e uma analítica realmente *Queer*. Ainda no horizonte da polifonia teórica que influenciou a sua formação é interessante destacar alguns estudos feministas que foram e continuam sendo fundamentais para a compreensão do todo, entre eles estão os trabalhos de Teresa de Lauretis, Lucy Irigaray, Uma Narayan, Nancy Fraser, Seyla

Benhabib, Julia Kristeva, Monique Wittig, Iris Young, Donna Haraway, Gloria Anzaldúa, Andrea Dworkin e Bell Hooks, por exemplo.

Como se percebe, a história dos estudos *gays*, *lésbicos* e *feministas* são indispensáveis para a emergência dos estudos *Queer* e, segundo Santos:

Esse passo dá-se mais por resistência do que por continuidade. Com efeito, e contrariamente ao que por vezes é veiculado, os estudos *queer* não são sinónimo de estudos *gays* e *lésbicos* (Giffney, 2004, p. 73). Embora seja possível analisar a temática LGBT da perspectiva dos estudos *queer*. É essa, de resto, a proposta do presente número temático. (Santos, 2006, p. 6)

Portanto, é na década de 1990 que a expressão “Teoria *Queer*” é utilizada pela primeira vez. Foi “em uma conferência na Califórnia, em fevereiro de 1990 que Teresa de Lauretis empregou a denominação “*Queer Theory*” para contrastar o empreendimento *queer* com os estudos *gays* e *lésbicos*.” (Miskolci, 2009, p. 151) Depois, ela utilizou novamente a expressão ‘Teoria *Queer*’ em seu artigo “*Queer Theory: Lesbian and Gay Sexualities*” publicado em 1991 na revista *differences*.” (Santos, 2006, p. 6)

1.2 A polimorfia teórica e metodológica da Teoria *Queer*

Retomando o que aconteceu nos anos 90, em que surgiu o termo Teoria *Queer* para referir-se a uma nova corrente de pensamento e de política, fortemente influenciada por alguns teóricos como por exemplo, Jacques Derrida (1930-2004), Louis Althusser (1918-1990), Jacques Lacan (1901-1981) e Michel Foucault (1926-1984), que se constituiu como uma resposta ao alegado défice de desconstrutivismo que existia nos primeiros estudos *gays*, *lésbicos* e *feministas*.

Apesar de distintos e, algumas vezes conflituosos, os teóricos denominados *Queers* possuem algumas bases em comum:

Os/as teóricos/as *queer* constituem um agrupamento diverso que mostra importantes desacordos e divergências. Não obstante, eles/elas compartilham alguns compromissos amplos - em particular, apoiam-se fortemente na teoria pós estruturalista francesa e na desconstrução como um método de crítica literária e social; põem em ação, de forma decisiva, categorias e perspectivas psicanalíticas; são favoráveis a uma estratégia descentrada ou desconstrutiva que escapa das proposições sociais e políticas programáticas positivas; imaginam o social como um texto a ser interpretado e criticado com o propósito de contestar os conhecimentos e as hierarquias sociais dominantes. (Seidman, 1995, p. 125, citado por Louro, 2004, p. 29. Grifo da autora)

Assim, a possibilidade do surgimento da Teoria *Queer* deve ser pensada e analisada além das questões das disputas por direitos *gays*, *lésbicos* e *feministas*. Segundo Louro “efetivamente, a teoria *queer* pode ser vinculada às vertentes do pensamento ocidental contemporâneo que, ao longo do século XX, problematizaram noções clássicas de sujeito, de identidade, de agência, de identificação.” (Louro, 2004, p. 40)

Ainda no sentido de explorar as bases filosóficas e metodológicas dos estudos *Queer*, além dos estudos feministas e os estudos gays e lésbicos, Miskolci ressalta que:

Teórica e metodologicamente, os estudos *queer* surgiram do encontro entre uma corrente da Filosofia e dos Estudos Culturais norte-americanos com o pós-estruturalismo francês, tendo como principal expoente dessa corrente Jacques Derrida, em, que problematizou concepções clássicas de sujeito, identidade, agência e identificação. Central foi o rompimento com a concepção cartesiana (ou Iluminista) do sujeito como base de uma ontologia e de uma epistemologia. (Miskolci, 2009, p. 152)

Quanto aos Estudos Culturais, Miskolci argumenta que “os teóricos *queer* utilizaram seus métodos para darem maior atenção à análise discursiva de obras fílmicas, artísticas e midiáticas em geral.” (Miskolci, 2009, p. 153)

Afirmativamente, é possível dizer que no início do século XX, o sujeito racional, coerente ou seja, o sujeito cartesiano⁸ é, inicialmente, abalado pelas ideias oriundas dos estudos do inconsciente de Sigmund Freud (1856-1939) que, ao falar do inconsciente e da vida psíquica, mostrou à população a existência de desejos e ideias inconscientes dos quais o indivíduo não tem controle, portanto foram devastadores para o pensamento moderno da época.

Ao ignorar seus desejos mais profundos, ao se mostrar incapaz de controlar suas lembranças, o sujeito se “desconhece” e, portanto, deixa de ser “senhor de si”. Mais tarde Lacan perturba qualquer certeza sobre o processo de identificação e de agência, ao afirmar que o sujeito nasce e cresce sob o olhar do outro, que ele só pode saber de si através do outro, ou melhor, que ele sempre se percebe e se constitui nos termos do outro. (Louro, 2004, p. 40)

Ainda sobre as principais bases das formulações *Queer*, Miskolci esclarece que:

Os teóricos *queer* encontraram nas obras de Michel Foucault e Jacques Derrida conceitos e métodos para uma empreitada teórica mais ambiciosa do que a empreendida até então pelas ciências sociais. De forma geral, as duas obras filosóficas que forneceram suas bases foram História da Sexualidade I: A Vontade de Saber (1976) e Gramatologia (1967), ambas publicadas em inglês na segunda metade da década de 1970. (Miskolci, 2009, p. 152)

Portanto, metodologicamente é possível perceber que a Teoria *Queer* teve como precursor o método da desconstrução e também o conceito de complementariedade, ambos propostos por Jacques Derrida. Conforme Derrida expõe em seu livro Gramatologia (1967):

A lógica ocidental opera, tradicionalmente através de binarismos: esse é um pensamento que elege e fixa uma ideia, uma entidade ou um sujeito como fundante ou como central, determinado, a partir desse lugar, a oposição do “outro”, ou seu oposto subordinado. O termo inicial é compreendido sempre como superior, enquanto que o outro é seu derivado inferior. [...] Desconstruir um discurso implicaria minar, escavar, perturbar e subverter os termos que afirma e sobre os quais o próprio discurso se afirma. (Derrida, 1967 citado por Louro, 2004, p. 42)

Assim, é possível concluir que ao eleger a desconstrução como procedimento metodológico é porque este modo de análise é útil para desestabilizar os binarismos linguísticos e conceituais

⁸ Para uma análise desse processo de rompimento com o sujeito cartesiano consulte Hall, S. (2006). A Identidade Cultural na Pós-Modernidade.

(ainda que se trate de binarismos tão enraizados como homem/mulher, masculinidade/feminilidade). Portanto, somente a desconstrução das oposições binárias é capaz de mostrar a interdependência e a fragmentação de cada um dos polos.

Já o conceito de complementariedade, empregado por Derrida, “mostra que os significados são organizados por meio de diferenças em uma dinâmica de presença e ausência, ou seja, o que parece estar fora de um sistema já está dentro dele e o que parece natural é histórico.” (Miskolci, 2009, p. 153). Portanto, na perspectiva de Derrida explicitada por Miskolci:

A heterossexualidade precisa da homossexualidade para sua própria definição, de forma que um homem homofóbico pode-se definir apenas em oposição àquilo que ele não é: um homem *gay*. Este procedimento analítico que mostra o implícito dentro de uma oposição binária costuma ser chamado de desconstrução. (Miskolci, 2009, p. 153)

Assim, os conceitos de complementariedade e de desconstrução trabalham de forma conjunta para demonstrar como funcionam os binarismos na sociedade ocidental, ou seja, visam demonstrar que:

[...] Cada polo contém o outro, de forma desviada ou negada, a desconstrução indica que cada polo carrega vestígios do outro e depende desse outro para adquirir sentido. A operação sugere também o quanto cada polo é, em si mesmo, fragmentado e plural. Para os teóricos/as *queer*, a oposição heterossexualidade/homossexualidade - onipresente na cultura ocidental moderna - poderia ser efetivamente criticada e abalada por meio de procedimentos desconstrutivos. (Louro, 2004, p. 43)

Outra importante contribuição para as formulações dos estudos *Queer* foi, segundo Miskolci, “a analítica foucaultiana do poder, que foi esboçada no curso oferecido em 1975 com o título de “Os Anormais”. Nele, o dispositivo de sexualidade e o regime disciplinar surgem entrelaçados.” (Miskolci, 2009, p. 153). Porém, é na entrevista que Foucault prestou à *International Psychoanalytical Association* (IPA) que o autor explicitou o conceito, que nas palavras dele, dispositivo é:

Um conjunto decididamente heterogêneo que engloba discursos, instituições, organizações arquitetônicas, decisões regulamentares, leis, medidas administrativas, enunciados científicos, proposições filosóficas, morais, filantrópicas. Em suma, o dito e o não dito são os elementos do dispositivo. O dispositivo é a rede que se pode estabelecer entre esses elementos. (Foucault, 2006, p. 244, citado por Miskolci, 2009, p. 155)

Segundo a compreensão dos teóricos *Queer* em geral, é possível reconhecer que eles consideram a sexualidade como “um dispositivo histórico do poder” (Miskolci, 2009, p. 154), ou seja, que a sexualidade é um conjunto de saberes construídos culturalmente e que não possui nada de natural ou anterior à existência da cultura.

Neste sentido, é importante destacar que Foucault afirmou que o sexo foi na verdade “colocado em discurso”, Louro argumenta que “conforme Foucault, vivemos, já há mais de um século, numa sociedade que “fala prolixamente de seu próprio silêncio, obstina-se em detalhar o que não diz, denuncia os poderes que exerce e promete liberar-se das leis que a fazem funcionar.” (Foucault, 1993, p. 14, citado por Louro, 2001, p. 547). O que, segundo Louro:

Foucault desconfiava desse alegado silêncio e, contrariando tal hipótese, afirmou que o sexo foi, na verdade, “colocado em discurso”: temos vivido mergulhados em múltiplos discursos sobre a sexualidade, pronunciados pela igreja, pela psiquiatria, pela sexologia, pelo direito... Empenha-se em descrever esses discursos e seus efeitos, analisando não apenas como, através deles, se produziram e se multiplicaram as classificações sobre as ‘espécies’ ou ‘tipos’ de sexualidade, mas também como se ampliaram os modos de controlá-la. Tal processo tornou possível, segundo ele, a formação de um “discurso reverso”, isto é, um discurso produzido a partir do lugar que tinha sido apontado como a sede da perversidade, como o lugar do desvio e da patologia: a homossexualidade. Mas Foucault ultrapassa amplamente o esquema binário de oposição entre dois tipos de discursos, acentuando que vivemos uma proliferação e uma dispersão de discursos, bem como uma dispersão de sexualidades. (Louro, 2001, p. 547)

Nas palavras de Foucault:

Assistimos a uma explosão visível das sexualidades heréticas, mas sobretudo - e é esse o ponto importante - a um dispositivo bem diferente da lei: mesmo que se apoie localmente em procedimentos de interdição, ele assegura, através de uma rede de mecanismos entrecruzados, a proliferação de prazeres específicos e a multiplicação de sexualidades dispartadas. (Foucault, 1988, p. 48)

A formulação de Foucault de que a sexualidade é uma construção discursiva foi fundamental para as bases da Teoria *Queer*. Neste sentido, para Miskolci, o que Foucault afirmou foi que:

A sexualidade não é proibida, mas sim produzida por meio de discursos, assim, ao expor e analisar a invenção do homossexual, ele mostrou que identidades sociais são efeitos da forma como o conhecimento é organizado e que tal produção social de identidades é “naturalizada” nos saberes dominantes. (Miskolci, 2009, p. 153)

Louro argumenta que Judith Butler “utilizando-se do método desconstrutivista, reafirmou o caráter discursivo da sexualidade e também produziu novas concepções a respeito do sexo, sexualidade e gênero. Ela passou a explicar a dicotomia homossexual/heterossexual como sendo *constructos* sociais para garantir a hegemonia do grupo dominante.” (Louro, 2004, p. 43)

Assim, é possível perceber que a junção desses pilares teóricos formularam as principais premissas da Teoria *Queer*. Ou seja, o método desconstrutivista para analisar as circunstâncias históricas e linguísticas produtoras de discursos que geram ao mesmo tempo o hegemônico (dominante) e o subalterno (o outro, o desviante), enquanto polos suplementares e interdependentes; e os estudos de Foucault para compreender os processos sociais normalizadores que produzem os “anormais”, sem os quais o hegemônico também não se constituiria nem manteria seu poder.

Juntamente com os Estudos Culturais que forneceram as ferramentas de análise discursiva de obras fílmicas, artísticas e midiáticas em geral, para compreender como os discursos normalizadores se produzem e se reproduzem reiteradas vezes para manutenção da diferenciação, da hierarquização e, principalmente, da heteronormatividade.

Segundo teóricos/as *queer*, é necessário empreender uma mudança epistemológica que efetivamente rompa com a lógica binária e com seus efeitos: a hierarquia, a classificação, a dominação e a exclusão. Uma abordagem desconstrutiva permitiria compreender a heterossexualidade e a homossexualidade como interdependentes, como mutuamente necessárias e como integrantes de um mesmo quadro de referências. A afirmação da

identidade implica sempre a demarcação e a negação do seu oposto, que é constituído como sua diferença. Esse “outro permanece indispensável [...] numa ótica desconstrutiva, seria demonstrada a mútua implicação/constituição dos opostos e se passaria a questionar os processos pelos quais uma forma de sexualidade (a heterossexualidade) acabou por se tornar a norma, ou, mais do que isso, passou a ser concebida como “natural”. (Louro, 2004, p. 46)

Miskolci argumenta que “em sintonia com as reflexões de Derrida, encontra-se um dos trechos fundadores da reflexão *queer* na afirmação foucaultiana” (Miskolci, 2009, p. 154), nas palavras de Foucault:

Não se deve fazer divisão binária entre o que se diz e o que não se diz; é preciso tentar determinar as diferentes maneiras de não dizer, como são distribuídos os que podem e não podem falar, que tipo de discurso é autorizado ou que forma de discríção é dirigida a uns e outros. Não existe um só, mas muitos silêncios e são parte integrante das estratégias que apoiam e atravessam os discursos. (Foucault, 2005, p. 30, citado por Miskolci, 2009, p. 154)

Os estudos contemporâneos sobre a forma como a sociedade ocidental lida com a sexualidade, inicialmente foi empreendida pela teórica feminista e *queer* Sedgwick em seu livro *Between Men: English Literature and Male Homosocial Desire* (1985). Para Miskolci (2009) nesta obra a autora não se prende a uma discussão de gênero (marcada pelo heterossexismo da oposição homens versus mulheres) nem a uma perspectiva dos estudos de minorias (gays e lésbicas). A proposta dela era mais ambiciosa que foi a de demonstrar “que a dominação das mulheres é associada à rejeição das relações amorosas entre homens. A misoginia e a homofobia se revelam interdependentes.” (Miskolci, 2009, p. 155). Ainda segundo Miskolci:

Sedgwick deu o pontapé inicial para a compreensão de que a ordem social contemporânea não difere de uma ordem sexual, sua estrutura está no dualismo hétero/homo, mas de forma a priorizar a heterossexualidade por meio de um dispositivo que a naturaliza e, ao mesmo tempo, torna-a compulsória. Em resumo, a ordem social do presente tem como fundamento o que Michael Warner denominaria, em 1991, de heteronormatividade. (Miskolci, 2009, p. 156)

Assim, segundo Miskolci, “a heteronormatividade expressa as expectativas, as demandas e as obrigações sociais que derivam do pressuposto da heterossexualidade como natural e, portanto, fundamento da sociedade.” (Chambers, 2003; Cohen, 2005, p. 24 citados por Miskolci, 2009, p. 156).

Muito mais do que simplesmente compreender que a heterossexualidade é compulsória⁹, ou seja, obrigatória e naturalizada, a heteronormatividade é um conjunto simbólico de obrigações que seguem os indivíduos do nascimento até à morte, e que a sociedade espera e deseja que sejam cumpridas por todos. Segundo Miskolci, a heteronormatividade é “um conjunto de prescrições que fundamenta processos sociais de regulação e controle, até mesmo aqueles que não se relacionam com pessoas do sexo oposto.” (Miskolci, 2009, p. 156-157)

⁹ Heterossexualidade compulsória: A primeira teórica a empregar o termo foi a feminista norte-americana Adrienne Rich em um ensaio de 1980 publicado em 1986 com o título “Compulsory Heterosexuality and Lesbian Existence”. (Miskolci, 2009, p. 156)

Assim, ela (a heteronormatividade) não se refere apenas aos sujeitos legítimos e normalizados, mas é uma denominação contemporânea para o dispositivo histórico da sexualidade que evidencia seu objetivo: formar todos para serem heterossexuais ou organizarem suas vidas a partir do modelo supostamente coerente, superior e “natural” da heterossexualidade. (Miskolci, 2009, p. 157)

No entendimento de Judith Butler, “os corpos não se conformam nunca, completamente, às normas pelas quais sua materialização é imposta.” (Butler, 1999, p. 54). Por isso que essas regras normalizantes e normatizantes, portanto, normas regulatórias de forma geral precisam sempre serem reiteradas, como argumenta Louro:

Precisam ser constantemente citadas, reconhecidas em sua autoridade, para que possam exercer seus efeitos. As normas regulatórias do sexo têm, portanto, caráter performativo, isto é, tem poder continuado e repetido de produzir aquilo que nomeia e, sendo assim, elas repetem e reiteram, constantemente, as normas dos gêneros na ótica heterossexual. (Louro, 2001, p. 548)

Ainda quanto às bases metodológicas e filosóficas da Teoria *Queer* é interessante desatacar sua relação com os Estudos Pós-coloniais¹⁰, que traçam novos pontos de conexão para as reflexões e desafios do contemporâneo.

Para Miskolci, “os Estudos Culturais foram tão profícuos e bem-sucedidos que geraram as subdivisões dos Estudos Pós-Coloniais e da Teoria *Queer*” (Miskolci, 2009, p. 159), portanto “estes dois campos do saber são considerados parte de um conjunto que podemos chamar de teorias subalternas, que fazem uma crítica dos discursos hegemônicos na cultura ocidental.” (Miskolci, 2009, p. 158)

Neste horizonte é importante compreender a origem das “teorias subalternas”, segundo Miskolci:

As teorias subalternas ganharam seu título de uma terminologia criada por Antonio Gramsci para referir-se àqueles cuja voz não é audível no sistema capitalista. Sua forma contemporânea foi popularizada a partir de um famoso artigo de Gayatri Spivak intitulado “*Can the Subaltern Speak?*” (1985) e designava grupos sociais submetidos ao domínio de uma potência estrangeira e cuja subordinação se mantinha mesmo após a descolonização. Atualmente, com a disseminação do debate pós-colonial, passou a designar qualquer grupo que, submetido a outro, adota uma postura hegemônica. Não se trata, portanto, de propor uma mudança de perspectiva dentro dos polos Ocidente/Oriente, mas de explorar a interdependência que funda aparentes oposições. (Miskolci, 2009, p. 158-159)

¹⁰ Estudos pós-coloniais ou Pós-colonialismo é um conjunto de teorias que analisa os efeitos políticos, filosóficos, artísticos e literários deixados pelo colonialismo nos países colonizados. Como teoria literária (ou abordagem crítica), lida com a literatura produzida em países que outrora foram colônias de outros países, especialmente das potências coloniais europeias Grã-Bretanha, França e Espanha; em alguns contextos, inclui países ainda em situação colonial. Também lida com a literatura escrita em países coloniais e por seus cidadãos, que possuam integrantes das colônias como tema. Nativos das colônias, principalmente do Império Britânico, frequentaram universidades britânicas; seu acesso à educação, ainda indisponível nas colônias, criou uma nova forma de crítica, particularmente literária, e especialmente em romances. A teoria pós-colonial tornou-se parte dos recursos dos críticos nos anos 1970; o livro *Orientalism* de Edward Said é tido como a obra fundadora. Disponível em: <https://pt.wikipedia.org/wiki/P%C3%B3s-colonialismo> . Acesso em: 23/06/2017

Quanto à natureza e configuração dos estudos Pós-Coloniais, segundo Neves:

Os estudos Pós-coloniais integram-se no panorama mais amplo dos estudos culturais e constituem um dos paradigmas da situação global contemporânea. Para Miguel Vale de Almeida (2000), é preciso reler a colonização como parte de um processo transnacional e transcultural global, reescrevendo as anteriores grandes narrativas, próprias do período colonial. É interessante igualmente notar como modernamente entram no âmbito do pós-colonialismo não só os povos que foram colonizados, mas também as minorias étnicas e os migrantes, obrigados por razões de sobrevivência a uma dolorosa diáspora. (Neves, 2009, p. 232)

Portanto, a título de compreensão, as chamadas teorias subalternas surgem das análises de uma nova forma de feminismo que nasce com as “demandas feministas de imigrantes de ex-colônias, de movimentos negros e homossexuais. Impulsionariam empreendimentos científicos que colocaram em xeque formas canônicas de compreender as desigualdades sociais.” (Miskolci, 2009, p. 159-160). Nas palavras de Preciado, em entrevista:

A crítica pós-colonial e *queer* responde, em certo sentido, à impossibilidade de o sujeito subalterno articular sua própria posição dentro da análise da história do marxismo clássico. O lócus da construção da subjetividade política parece ter-se deslocado das categorias tradicionais de classe, trabalho e da divisão sexual do trabalho, **para outras constelações transversais como podem ser o corpo, a sexualidade, a raça, mas também a nacionalidade, a língua, o estilo ou, inclusive, a linguagem.** (Carrillo, 2010, p. 54. Grifo da autora)

Para Miskolci, as recentes “alianças esboçadas entre os Estudos Pós-Coloniais e a Teoria *Queer* parecem renascer a partir de um nó da intersecção: aquele formado pelas categorias sexualidade e raça” (Miskolci, 2009, p. 161), pois raça, classe e gênero se apresentavam como formas diferentes e particulares de organizar as pessoas em resposta a diferentes formas de poder. Portanto estas “alianças”, segundo Miskolci:

Não se trata apenas de aliança estratégica, mas de certo consenso de que as formas de opressão priorizadas por cada linha de pesquisa em particular são interdependentes em um mesmo processo de racialização do sexo e sexualização da raça, que, por sua vez, se associa à criação de outras categorias essencializadas socialmente como nação. A matriz essencializadora e subalternizante estaria na conexão raça-sexualidade, um nó que evidencia um mesmo processo normalizador que cria seres considerados menos humanos, em suma, abjetos. (Miskolci, 2009, p. 161)

Interessante para a presente pesquisa, notar como Miskolci explica a afinidade da Teoria *Queer* com os estudos Pós-Coloniais, quando é retomada por meio da desnaturalização das narrativas de origem, das ideias de lar e nação, de forma que a diáspora deixa de ser compreendida como dispersão étnica e filiação, mas em termos de “abjeção” (*queerness*), afiliação e contingência. Conforme argumenta Miskolci:

A noção de diáspora *queer* emerge como lócus crítico que propõe maneiras de contestar estruturas familiares e de parentesco tradicionais e reorganizar comunidades nacionais ou transnacionais não por origem e genética, antes por destino, afiliação e rede de práticas e interesses sociais comuns. (Eng, 2003 citado por Miskolci, 2009, 162).

Porém, quanto aos Estudos Culturais e a Teoria *Queer*, estes dois campos rompem-se ao tratar da questão da “experiência”, como argumenta Miskolci:

A antiga valorização da experiência que marcou o surgimento dos Estudos Culturais é revisitada e refinada analiticamente a partir da percepção de que não são sujeitos que têm experiências, mas, ao contrário, são experiências que constituem os sujeitos. Assim, elas criam sujeitos marcados por processos sociais que precisam ser reconstituídos, explicitados e analisados pelo pesquisador. (Miskolci, 2009, p. 173)

Ainda no mesmo horizonte, argumenta Miskolci que “a invisibilidade da experiência esconde sua criação social e histórica: os sujeitos marcados pela diferença. Nas palavras de Joan Scott, “A diferença é o resultado da designação do outro, que distingue categorias de pessoas a partir de uma norma presumida (muitas vezes não explicitada)”. (Scott, 1998, p. 297, citada por Miskolci, 2009, p. 173).

Daí a necessidade de ressignificar os processos históricos e sociais através dos quais os processos normalizadores da sociedade ocidental produziram e nomearam esses “Outros”, sem os quais o hegemônico também não se constituiria nem manteria seu poder.

Após estas análises de todos esses intrincados e multidisciplinares conhecimentos e processos, para Miskolci (2009), a Teoria *Queer* coloca, ao menos, dois grandes desafios, um que é perceber que nenhuma faceta da vida social pode ser compreendida sem um exame de como os significados sexuais se interseccionam com ela e um segundo que é reconhecer que o *queer* impõe às ciências sociais a necessidade de rever seus pressupostos, de forma a focar no hegemônico como objeto de estudo e análise crítica. Nas palavras de Miskolci:

A Teoria *Queer*, como uma crítica sem sujeito (*subjectless*), foca em um amplo campo de normalização (Warner, 1993) como locus de violência social, para as estruturas sociais hegemônicas que criam sujeitos como normais e naturais, por meio da produção de outros perversos ou patológicos. O *queer* mantém, portanto, sua resistência aos regimes da normalidade, mas reconhece a necessidade de uma epistemologia do abjeto, baseada em investigações interseccionais. (Miskolci, 2009, p. 173)

1.3 Afinal, o que há de tão *Queer* na Teoria *Queer*?

A Teoria *Queer* foi desde sempre um projeto político, mais que uma corrente científica, a teoria *queer* propunha-se a construir o espaço de desestabilização, subversão e emancipação para os fenômenos relacionados com sexualidade e gênero, não mais entendidos de forma linear e regular, mas antes instáveis, fluidos, tão reais quanto imaginados, e sempre politizados. (Santos, 2006, pp. 6-7)

Para buscar uma resposta sobre o que há de tão diferente, excêntrico, ou até mesmo especial na Teoria *Queer*, deve-se pensar primeiramente em seu alvo mais imediato que é “o regime de poder-saber que, assentado na oposição heterossexual/homossexual, dá sentido às sociedades contemporâneas, e em segundo lugar, considerar as estratégias, os procedimentos e as atitudes que o regime de poder-saber implica.” (Louro, 2004, p. 47)

Portanto, é possível defender que a “a teoria *queer* é este “lugar” onde se permite pensar a ambiguidade, a multiplicidade e a fluidez das identidades sexuais e de gênero, mas, além disso, também sugere novas formas de pensar a cultura, o conhecimento, o poder e a educação.” (Louro, 2004, p. 47)

Para Tomaz Tadeu da Silva, a Teoria *Queer* traz consigo grandes transformações epistemológicas:

Efetua uma verdadeira reviravolta epistemológica. A teoria *queer* quer nos fazer pensar *queer* (homossexual mas também “diferente”) e não *straight* (heterossexual mas também quadrado): ela nos obriga a considerar o impensável, o que é proibido, em vez de simplesmente considerar o pensável, o que é permitido pensar [...] O *queer* se torna, assim, uma atitude epistemológica que não se restringe à identidade e ao conhecimento sexuais, mas que se estende para o conhecimento e a identidade de modo geral. Pensar *queer* significa questionar, problematizar, contestar todas as formas bem-comportadas de conhecimento e de identidade. A epistemologia *queer* é, neste sentido, perversa, subversiva, profana, desrespeitosa. (Silva, 2000, p. 107, citado por Louro, 2004, p. 47-48)

Como argumenta Santos (2006) sobre o que realmente é o empreendimento *Queer*, para ela:

Queer é, de fato, “uma zona de potencialidades” (Edelman, 1994, p. 114) e um instrumento de denúncia dos regimes de poder que cristalizam modelos heteronormativos de sexualidade (Butler, 1990, 1993; Sedgwick, 1991). Giffney formula-o da seguinte forma: “A tarefa da teoria *queer* consiste em tornar visível, criticar e distinguir o normal (estatisticamente determinado) do normativo (moralmente determinado)” (Giffney, 2004: 75).” (Santos, 2006, p. 7)

No entanto, para efeitos de compreensão geral do que está em causa quando se fala de estudos *Queer*, atentemos na definição oferecida por Jagose em 1996:

Em sentido genérico, *queer* descreve as atitudes ou modelos analíticos que ilustram as incoerências das relações alegadamente estáveis entre sexo biológico, gênero e desejo sexual. Resistindo a este modelo de estabilidade - que reivindica a sua origem na heterossexualidade, quando é na realidade o resultado desta - o *queer* centra-se nas descoincidências entre sexo, gênero e desejo. [...] Quer seja uma performance travesti ou uma desconstrução teórica, o *queer* localiza e explora as incoerências destas três concepções que estabilizam a heterossexualidade. Demonstrando a impossibilidade de qualquer sexualidade “natural”, coloca em questão até mesmo categorias aparentemente não problemáticas como as de “homem” e “mulher”. (Jagose, 1996, p. 3, citada por Santos, 2006, p. 7)

Num exercício de síntese ou de conceituação, pode-se dizer que a Teoria *Queer* parte de cinco ideias centrais. Esta proposta de síntese decorre da reflexão publicada por Santos (2006) e por Adriano Léon (2009). Portanto, “em primeiro lugar, as identidades são sempre múltiplas, compostas por um número infinito de “componentes de identidade” - classe, orientação sexual, gênero, idade, nacionalidade, etnia, etc. - que podem articular-se de inúmeras formas.” (Santos, 2006, p. 8; Léon, 2009, p. 90)

Uma segunda questão fundamental para a analítica *Queer* é sobre a constituição de qualquer tipo de identidade. Considera-se que o processo identitário é sempre compulsório:

A identidade é arbitrária, instável e excludente, uma vez que implica o silenciamento de outras experiências de vida. Na verdade, a afirmação de uma identidade, em vez de constituir um processo de libertação, obedece a imperativos estruturais de disciplina e regulação que visam confinar comportamentos individuais, marginalizando outras formas de apresentar o “eu”, o corpo, as ações e as relações entre as pessoas. (Santos, 2006, p. 8; León, 2009, p. 90).

Nas palavras de Seidman, as identidades são “formas de controle social, uma vez que distinguem populações normais e desviantes, reprimem a diferença e impõem avaliações normalizantes relativamente aos desejos” (Seidman, 1996, p. 20 citada por Santos, 2006, p. 8; León, 2009, p. 90).

Em terceiro lugar, a Teoria *Queer* propõe que a identidade é um processo em construção, nunca estável e fixo:

Ao invés de defender o abandono total da identidade enquanto categoria política, [...] propõe que reconheçamos o seu significado permanentemente aberto, fluído e passível de contestação, abordagem que visa encorajar o surgimento de diferenças e a construção de uma cultura onde a diversidade é acolhida. Portanto, o papel individual - como forma de capacitação - e coletivo - em termos políticos, jurídicos e de reconhecimento social - que a identidade pode desempenhar não é rejeitado. (Santos, 2006, p. 8; León, 2009, p. 90)

Uma quarta questão é a desconstrução do binário heterossexual/homossexual, uma vez que:

A teoria *queer* postula que a teoria ou política de homossexualidade centrada no “homossexual” reforça a dicotomia hétero/homo, fortalecendo o atual regime sexual que estrutura e condiciona as relações sociais ocidentais. Neste sentido, a teoria *queer* visa desafiar tal regime sexual enquanto sistema de conhecimentos que coloca as categorias heterossexual e homossexual como pedras angulares das identidades sexuais. De facto, a teoria *queer* considera a hétero e a homossexualidade como “categorias de conhecimento, uma linguagem que estrutura aquilo que conhecemos sobre corpos, desejos, sexualidades e identidades” (Seidman, 1996: 12-13). (Santos, 2006, p. 8; León, 2009, p. 90)

Por quinta e última questão, vem à tona o questionamento quanto à conceituação do que realmente é a Teoria *Queer*. Porém ao se pretender construir um “conceito” abre-se uma breve, porém necessária, digressão para a discussão da noção do que é um “conceito”. Desta forma pode-se elucidar que:

O conceito é um operador, algo que faz acontecer, que produz. O conceito não é uma opinião; o conceito é mais propriamente uma forma de reagir à opinião generalizada. Assim, o conceito não deve ser procurado, pois não está aí para ser encontrado. O conceito não é uma “entidade metafísica”, ou um “operador lógico”, ou uma “representação mental”. O conceito é um “dispositivo”, uma ferramenta, algo que é inventado, criado, produzido, a partir das condições dadas e que opera no âmbito mesmo destas condições. O conceito é um dispositivo que faz pensar, que permite, de novo, pensar. O que significa dizer que o conceito não indica, não aponta uma suposta verdade, o que paralisaria o pensamento; ao contrário, o conceito é justamente aquilo que nos põe a pensar. Se o conceito é produto, ele é também produtor: produtor de novos pensamentos, produtor de novos conceitos; e, sobretudo, produtor de acontecimentos, na medida em que é o conceito que recorta o acontecimento, que o torna possível. *Desnaturalizar é sua estratégia principal.* (León, 2009, pp. 90-91. Grifo da autora)

Por fim, essa quinta questão é que “a teoria *queer* apresenta-se enquanto proposta de teorização geral sobre a “sexualização de corpos, desejos, ações, identidades, relações sociais, conhecimentos, cultura e instituições sociais” (Seidman, 1996, p. 13), cruzando muitos campos

de saber.” (Santos, 2006, p. 8; Léon, 2009, p. 90) E, como ressaltou Léon “desnaturalizar é sua principal estratégia.” (Léon, 2009, p. 91)

Inclusive, mais recentemente, como resalta Santos, “surgiu uma nova proposta que visa expandir o conceito de modo a incluir os chamados *heteroqueers*.” (O’Rourke, 2005; Santos, 2005, citados por Santos, 2006, p. 8). Nas palavras de Santos:

Tal conceito revela o potencial hermenêutico da teoria *queer*, integrando novos desafios contemporâneos - mais do que presa à especificidade dos conceitos (nomeadamente o de orientação sexual), a teoria *queer* consiste em uma **ética contra binários, rótulos, determinismos e, sobretudo, heteronormatividades**. (Santos, 2006, p. 8. Grifo da autora)

Para Namaste (1996), uma das principais apostas *queer* é abranger uma multiplicidade de identidades, repensando o binarismo hétero/homo, não apenas levando em conta minorias homossexuais, mas também identidades sexuais que não são tidas como transgressoras. Em suas palavras:

Argumento que uma percepção transgressora das relações normativas de sexo e gênero motiva grande parte da violência contra minorias sexuais e que, uma agressão a esses corpos “transgressores” está fundamentalmente preocupada com o policiamento da apresentação de gênero através do espaço público e privado. Considero também as implicações dessa pesquisa para pessoas conhecidas como transgêneros - transexuais, *drag-queens*, mulheres que vivem como homens e outros gêneros “fora da lei”. Dado que esta percepção da dissidência de gênero informa os atos de violência, podemos deduzir que aqueles indivíduos que vivem fora das relações normativas sexo-gênero estarão mais em risco de agressão. (Namaste, 1996, p. 221)^{vi}

Através do questionamento dos binarismos, abre-se um espaço maior de construção individual na sociedade, uma vez que não trabalha-se com a ideia de um sujeito inserido em grupos onde ele seja identificado como tendo uma identidade imutável. Miskolci defende que surgem também novas interpretações contemporâneas do empreendimento *queer*, ou seja:

O *queer* como uma resposta crítica à globalização e aos modelos norte-americanos de identidade sexual hétero, mas também do feminismo liberal e da cultura *gay* integracionista” (Preciado, 2007, p. 400), em outras palavras, como uma “teoria que resiste à americanização branca, hétero-gay e colonial do mundo.” (Ibidem, p. 400). (Miskolci, 2009, p. 160).

Portanto, este empreendimento dos estudos *queer* em enfatizar os processos de normalização que estão presentes na constituição dos sujeitos, das identidades sociais e até mesmo das coletivas, segundo Miskolci:

[...] Aponta para a compreensão de que a maioria dos fenômenos até recentemente compreendidos como desvio podem ser encarados como diferenças, resultado de processos contínuos e inter-relacionados de inferiorização, da criação de “Outros” que justificam a distribuição e o acesso desigual ao poder. Diante desse cenário, o *queer* se posiciona como uma “desconstrução geral da ontologia¹¹ social” (Green, 2007). (Miskolci, 2009, pp. 172-173).

¹¹ Ontologia: Ontologia significa “estudo do ser” e consiste em uma parte da filosofia que estuda a natureza do ser, a existência e a realidade.

Segundo Santos, “Giffney associa a diversidade temática da teoria *queer* ao próprio futuro dos estudos *queer*” (Santos, 2006, p. 9), e elucida dizendo que “os imaginários futuros da teoria *queer* residem [...] no uso que dela fizerem os teóricos no questionar de todos os atos, identidades, desejos, percepções e possibilidades, normativos e não-normativos, incluindo aqueles que nem estão (diretamente) relacionados com gênero e sexualidade.” (Giffney, 2004, p. 74 citado por Santos, 2006, p. 9)

Neste sentido, na compreensão de Miskolci, pode-se dizer que a Teoria *Queer*, de forma ampla:

Acolhe especulações sobre **formas alternativas de subjetivação e constituição de outras relações com o outro**, portanto, insere-se na proposta foucaultiana de **sabotagem do projeto de sujeito moderno**. A proposta foucaultiana está nos dois últimos volumes de ‘História da Sexualidade’ e também em suas últimas entrevistas. Sobre discussões da estética da existência. (Miskolci, 2009, p. 174. Grifo da autora)

No presente pode-se dizer que a Teoria *Queer* apresenta uma proposta desafiadora, como Miskolci defende:

O desenvolvimento de uma analítica da normalização que pode interrogar como as fronteiras da diferença são constituídas, mantidas ou dissipadas. Trata-se de um objetivo científico que teria também **implicações políticas**, pois permitiria **compreender e contestar os processos sociais que se utilizam das diferenças como marcadores de hierarquia e opressão.**” (Miskolci, 2009, p. 178. Grifo da autora)

Como maestramente encerra Louro, “A teoria que lhes serve de referência é desconcertante e provocativa. Tal como os sujeitos de que fala, a teoria *queer* é, ao mesmo tempo, perturbadora, estranha e fascinante. Por tudo isso, ela parece arriscada. E talvez seja mesmo... mas, seguramente, ela também faz pensar.” (Louro, 2001, p. 152) E, nas palavras de Preciado:

Sob o impacto da crítica pós-colonial, as teorias *queer* dos anos 1990 contaram com enormes recursos políticos da identificação “gueto”; identificações que tomariam um novo valor político, já que, pela primeira vez, os sujeitos de enunciação eram as “sapatas”, as “bichas”, os negros e as próprias pessoas transgêneros. [...] Aos que se agitam sob a ameaça de guetização, os movimentos e as teorias *queer* respondem por meio de estratégias ao mesmo tempo hiperidentitárias e pós-identitárias. Fazem uma utilização máxima dos recursos políticos da produção performativa das identidades desviantes. A força política de movimentos como *Act Up*, *Lesbian Avengers* ou *Radical Fairies* vem de sua capacidade para investir nas posições de sujeitos “abjetos” (esses “maus sujeitos” que são os soropositivos, as “sapatas”, os “veados”) para fazer disso lugares de resistência ao ponto de vista “universal”, à história branca, colonial e *straight* do “humano”. (Preciado, 2011, p. 15)

Desta forma, passa-se à análise de como esta Teoria ou analítica *Queer*, tão desconcertante e que faz proposições críticas à formação da sociedade ocidental, pode servir de aporte teórico para buscar as respostas aos questionamentos propostos pela pesquisa em torno da questão de como pensar a Moda (como prática cultural e área do conhecimento) de forma emancipada das formas heteronormativas de produção.

Capítulo 2 - Moda, Normatização e Marginalização

Não há lugar de chegar, não há destino pré-fixado, o que interessa é o movimento e as mudanças que se dão ao longo do trajeto. (Louro, 2004, p. 6)

A frase de Louro, acima citada, interessa para a presente pesquisa no sentido de demonstrar como os discursos são construídos e como eles se inserem em todas as esferas da sociedade, criando e recriando os sujeitos/indivíduos que são dignos ou indignos, visíveis ou invisíveis, normais ou anormais, possuidores ou não de voz, portanto quem são os legítimos ou os ilegítimos.

Como disse Judith Butler em entrevista: “[...] os discursos, na verdade, habitam corpos. Eles se acomodam em corpos; os corpos na verdade carregam discursos como parte de seu próprio sangue.” (Prins & Meijer, 2002, p. 163).

Portanto, se os discursos são construções, eles são possíveis de serem desconstruídos, para nascerem novos discursos que não disseminem pré-conceitos, que sejam mais representacionistas, mais emancipatórios e na contramão dos discursos baseados nos binarismos existentes até aos dias de hoje.

Para a total compreensão dos argumentos tratados neste segundo capítulo é fundamental traçar uma interconexão entre alguns elementos: o surgimento da Moda, os processos disciplinares, a marginalização do feminino e de todas as formas de expressão cultural vinculadas ao universo do feminino, entre elas: a Moda.

Apesar dos conceitos serem complexos, sobrepostos, interconectados e difusos, a percepção da forma como eles se entrelaçam a partir da formação da sociedade moderna ocidental é fundamental para a compreensão da marginalização da Moda por seu vínculo com o feminino.

A Moda, no sentido de prática cultural de livre criação de ornamentos corporais, surge como fenômeno social no ocidente concomitante com o período do Renascimento, meio do século XIV, e por isso está diretamente ligada ao crescimento das cidades, com as rotas comerciais e com as novas possibilidades de ascensão social dos “novos-ricos” que não vinham de linhagens nobres.

Após a invenção da máquina a vapor em que se inicia o processo da “Revolução Industrial”¹², período em torno de 1780 e, posteriormente, com a consolidação do capitalismo industrial

¹² O início e a duração da Revolução Industrial variam de acordo com diferentes historiadores. Eric Hobsbawm considera que a revolução “explodiu” na Grã-Bretanha na década de 1780 e não foi totalmente percebida até a década de 1830 ou de 1840 enquanto T. S. Ashton considera que ela ocorreu aproximadamente entre 1760 e 1830. Alguns historiadores do século XX, como John Clapham e Nicholas

como forma de produção, a roupa passa a ser massificada, retirando o caráter artesanal, livre e individualizado desta prática, e comercializada para o maior número de pessoas possível.

Após a consolidação do capitalismo industrial como forma de produção no ocidente, desenvolveram-se conseqüentemente várias formas de divulgação e de venda destes produtos, como uma espécie de “educação” para o consumo desenfreado. E, com isso, a moda massificada ou “*ready to wear*” foi considerada como a democratização da moda, possibilitando que até as camadas mais baixas pudessem consumir e usar estes produtos.

Para o senso comum, a Moda é apenas uma indústria, baseada em produção em grande escala, mudanças periódicas nos estilos, inovação constante e imitação dos estilos em “voga”, repercutidos pelas celebridades, pelos canais de televisão, pelas revistas e atualmente pela “blogosfera”. Na contemporaneidade, a Moda é também julgada por ser uma indústria milionária, poluidora, escravista e objetificadora das mulheres.

Sobre o desenvolvimento da indústria imperialista e as conseqüências desta para os campos social, ambiental e do próprio campo da criação de Moda, são assuntos que serão trabalhados no capítulo 3.

Sendo que, o foco desta análise está em como ocorreu o desenvolvimento deste fenômeno cultural que é a Moda e, como posteriormente, este fenômeno foi desqualificado e não foi considerado como sendo uma prática de produção cultural legítima e uma área do saber autônoma. Para a finalização deste capítulo, a pesquisa busca traçar a articulação entre a marginalização do feminino e a conseqüente marginalização da Moda.

Porém para ser possível traçar novas problematizações sobre o fenômeno Moda, é necessário analisar os “processos normalizadores” (da sociedade disciplinar) e as relações de “poder-saber” que geraram ao mesmo tempo o hegemônico e o subalterno, como duas faces de um mesmo processo.

Porém, antes de iniciar qualquer discussão sobre a natureza ou o conceito de Moda, deve-se ter em mente a etimologia da palavra. Desta forma a palavra “moda”, Segundo João Braga (2014), tem a sua origem etimológica na língua latina e deriva de *modus*, que significa “modo/maneira”:

Em algumas línguas neolatinas como o português, o espanhol e o italiano, originaram a palavra “moda”; em francês, outra neolatina, deu a palavra *mode*. Percebe-se que o radical é exatamente o mesmo e, neste entendimento, moda, antes de ser moda, como o senso comum assim o entende, é modo, é maneira. (Braga, 2014, p. 38)

Crafts, têm argumentado que o processo de mudança econômica e social ocorreu de forma gradual e que o termo “revolução” é equivocado. Este ainda é um assunto que está em debate entre os historiadores. (Fonte: https://pt.wikipedia.org/wiki/Revolu%C3%A7%C3%A3o_Industrial)

Já no caso da palavra *fashion* da língua inglesa, de origem anglo-saxónica, há algumas explicações para a origem desta palavra. Segundo João Braga:

Alguns teóricos dizem que se origina de *façon*, em francês, que significa “modo, maneira”, pois durante a formação do conceito de moda, que se deu entre o final da Idade Média e o princípio da Idade Moderna, período que coincide com a histórica Guerra dos 100 Anos entre França e Inglaterra, e de um *façon* mal falado na Europa insular, originou-se a palavra *fashion*. Para outros teóricos, a origem de *fashion* vem do latim *facio*, que significa “fazer”. Seja por intermédio de *façon* ou de *facio*, vale ressaltar que o étimo das duas palavras é o mesmo, portanto, acabam tendo uma mesma origem e relação com a palavra “modo”. Assim, vale repetir que moda é modo. (Braga, 2014, p. 38)

Diante das reflexões de João Braga sobre a palavra “moda” e “*fashion*”, ambas derivam do conceito de “modo”, ou seja “ao modo de alguém”, “à maneira de alguém”. Portanto, neste sentido a moda não é algo que se aplique apenas as roupas e adornos, mas “a padrões que definem valores estéticos para a arquitetura, para a música, para a literatura, para as artes visuais e quaisquer outras formas de produção cultural.” (Braga, 2014, p. 38)

Os gostos estéticos mudam, não apenas no vestuário, havendo portanto, mudanças nos gostos e nos modos de produção que geram um certo “gosto coletivo” que estão em maior evidência em certo momento, o que faz com que, ao mesmo tempo, existam vários gostos estéticos e vários estilos.

Porém, a moda, neste sentido, é um determinado “padrão no consumo” mais evidente num dado momento, e que carrega uma “carga” de novidade, inovação, vanguarda e diferenciação. Há portanto, um ciclo constante em que estilos geram modas; modas geram gostos coletivos evidenciados pela *mídia e pelo marketing* e, ao mesmo tempo, a mudança no tempo muda os gostos, que geram novos estilos que serão novas modas, dessa forma há um interminável ciclo, entre estilos individuais ou coletivos e modas.

Sendo assim, pode-se levantar uma questão muito importante, pois se moda, é um “modo”, um “gosto” em evidência, seja em qualquer área, então não há um “nome” nem um “conceito” específico para a prática cultural que envolve um processo criativo de elaboração de ornamentos corporais, de forma livre e independente, para esta significação, que aqui é definida, será utilizada a palavra moda grafada com letra maiúscula: Moda.

Problemas conceituais à parte, há outro problema com o vestuário (ou com a Moda) no cenário contemporâneo. É a percepção de que, em pleno século XXI, ainda se vê no cotidiano a separação generificada do vestuário, como saias e gravatas, ou cores, como rosa e azul. No imaginário coletivo, esses itens estão associados ao feminino e ao masculino de forma binária e exclusiva.

Porém, pouco se discute sobre as consequências sociais e individuais que esta divisão do vestuário produz, pois ela fortalece a repercussão de discursos preconceituosos, estereotipados e separatistas baseados em binarismos, que colocam sujeitos como marginais e inferiores.

Sendo que, esta forma de pensar a separação do vestuário é uma criação, uma invenção ou melhor é uma “construção social”, consequência da separação radical entre os universos feminino e masculino, discurso cunhado no período moderno da sociedade ocidental, a partir da biologização do corpo e dos processos de naturalização de práticas culturais.

Assim, é necessária a compreensão de que há diferenças entre vestuário normatizado resultante das “normas sociais e das regras de conduta” estabelecidas pela “sociedade disciplinar”, do conceito de produtos de Moda, que se pode defender como sendo produtos que chocam com a sociedade disciplinar, no sentido de disruptividade e desconstrução dos processos normalizadores.

Por isso, estudar a Moda (Rocamora e Smelik, 2016) é também pesquisar a construção social dos estereótipos de gêneros, mas não só, também estereótipos de classe, de sexo e étnicos, procurando compreender como o olhar da sociedade vai mudando em relação ao que se entende por masculino e feminino, bom e ruim, feio e bonito, certo e errado, etc.

E, principalmente, quanto à visibilidade de existências múltiplas, além dos femininos e dos masculinos, há várias formas de existir, e de se subjetivar, de experienciar as feminilidades, as masculinidades ou nenhuma delas. Assim, as analíticas *Queer*, de forma geral, formam um conjunto teórico potente para denunciar as construções sociais naturalizadas, e portanto servem de aporte teórico para separar o conceito de Moda do conceito de “normalização”. É, portanto neste sentido que Zambrini esclarece:

Pensar a moda significa que ela não funciona como um fenômeno isolado e independente da sociedade que a tem criado e das mudanças socioculturais que a produz. Pelo contrário, há uma tendência para a reciprocidade entre as formas de vestir das pessoas, valores culturais e do mundo social. (Zambrini, 2010, p. 133)

2.1 Entre a Roupas e a Moda

A moda, escreveu Sapir, para alguns é “**uma espécie de capricho**”, ao passo que para outros é apenas “**uma nova e incompreensível forma de tirania social**”. Para Stoetzel, a moda é “**a mudança gratuita, a mudança por amor à mudança**”. E há ainda quem considere que é um fenômeno essencialmente irracional e moralmente condenável. (Baldini, 2005, sem página. Grifo da autora)

O trecho a cima destacado faz parte da introdução do livro “A Invenção da Moda”, nele, Baldini transcreve vários comentários sobre a Moda: “uma espécie de capricho”, “uma nova e incompreensível forma de tirania social”, a mudança gratuita, a mudança por amor à mudança”, “fenômeno essencialmente irracional e moralmente condenável”.

Mesmo com tantas vozes críticas ao fenômeno da Moda, ela persistiu e evoluiu. Assim, é necessário iniciar com algumas considerações sobre os ramos de estudo da roupa, da Moda e

das diferenças entre elas. Segundo Entwistle, o vestir é um fato básico da vida social, e isto segundo os antropólogos, é comum em todas as culturas humanas:

[...] Todas as pessoas vestem os corpos de alguma maneira, seja com roupas, com tatuagens, maquiagem ou outras formas de pintá-lo. Ou seja, nenhuma cultura deixa o corpo sem adornos, mas acrescenta algo, embeleza-o, ou destaca ou decora-o. Em quase todas as situações sociais, requer que apareçam vestidos, embora o que constitui a "roupa" varia de uma cultura para outra, uma vez que, o que é considerado apropriado dependerá da situação ou ocasião. (Entwistle, 2002, pp. 11-12)^{vii}

Portanto, é de se destacar que todas as culturas e civilizações produzem os seus próprios "adornos", produzem os seus próprios discursos e significados simbólicos e os colocam sobre os corpos dos indivíduos. Isto ocorre porque o "corpo" é o primeiro meio de socialização e de encontro com o "Outro". Sendo que, os motivos pelos quais as demais sociedades e culturas produzem seus adornos e roupas são os mais diversos.

Para Entwistle, um ramo principal que se dedicou ao estudo das mudanças da Moda e dos gostos estéticos é a História da Indumentária, que se desenvolveu a partir da história da arte:

Este ramo da literatura investigou o desenvolvimento dos estilos e das técnicas do vestir, de forma geral pela Alta-costura e das modas das elites, e é muito descritiva (por exemplo: Gorsline, 1991; Kohler, 1963; Ribeiro, 1983; Tarrant, 1994). Foi a partir desta literatura que surgiram os estudos culturais e sociais como os de Breward (1994), De la Haye (1988) e Hollander (1993, 1994), que tentaram realizar uma análise do contexto cultural da moda, e os estudos de Taylor e Wilson (1989), que examinaram os estilos de vestir desde a era Vitoriana até à atualidade, centrando-se no que vestiam as pessoas comuns. (Entwistle, 2002, p. 68)^{viii}

Porém, é importante destacar que o estudo da indumentária a partir das obras de arte devem ser vistas apenas como uma "evidência" dos gostos e costumes de determinada época e não como uma certeza em absoluto.

Isto porque as obras de arte, de forma geral, são fantasiadas em torno das vestimentas, além do fato de que apenas retratavam as roupas dos nobres e das elites, esquecendo-se das pessoas comuns de cada época. Portanto, o estudo da indumentária, baseado apenas nas obras de arte, é limitado e reducionista. Ainda citando Entwistle, para ela há outros ramos que estudam a moda e incluem outros questionamentos, como por exemplo:

Há outro ramo da literatura de moda que inclui histórias e relatos contemporâneos sobre os aspectos econômicos e tecnológicos do sistema da moda (por exemplo: Leopold, 1992; Fine e Leopold, 1993) e sobre aquelas histórias que examinam a exploração dos trabalhadores dentro do sistema da moda (por exemplo: Chapkis e Enloe, 1984; Coyle, 1982; Elson, 1984; Phizacklea, 1990; Ross, 1997), há ainda os estudos culturais que agora também questionam o sistema da moda contemporânea (Ash e Wright, 1988; Ash e Wilson, 1992; Davis, 1992; Craik, 1993), bem como a natureza das representações de moda (Brooks, 1989; Evans e Thornton, 1989, Lewis, 1996, Nixon, 1996).” (Entwistle, 2002, p. 68)^{ix}

Essas são algumas áreas de estudo que se dedicam a compreender e analisar a Moda e seus desdobramentos, porém em todas as literaturas desta ordem vê-se a utilização de vários termos

como por exemplo, “roupa”, “indumentária”, “adorno”, “traje”, “estilo” e “moda”. A análise destes termos é um ponto de partida. Entwistle argumenta que:

Por exemplo, os termos “roupa/indumentária” e “adorno” se associam à literatura antropológica, um dos ramos principais, que envolve a busca de universalidades e, por consequência, é um termo que inclui tudo e que denota todas as coisas que as pessoas fazem em seus corpos para modificá-los. Dizem que estas palavras descrevem um tipo de atividade mais geral que a “moda” ou o “traje”. O termo “moda” carrega o significado mais específico de um sistema de vestir que podemos encontrar a partir da modernidade ocidental e, como tal, é frequentemente usado na sociologia e nos estudos culturais da moda, porém o termo “traje” é mais encontrado nos textos históricos. (Entwistle, 2002, pp. 51-52)^x

Desta forma, os estudos antropológicos, de modo geral, são estudos que se preocupam com condutas universais, ou seja, as coisas que as pessoas fazem, de igual ou parecido, independente da cultura, da época ou da localidade, e para a antropologia há um consenso de que nenhuma civilização ficou completamente nua. Neste sentido:

Antropólogos como Benthall (1976) e Polhemus e Proctor (1978) disseram existir uma propensão universal humana ao “adorno”. Este argumento é agora amplamente aceito por escritores sobre a moda e a roupa e a prova antropológica de que todas as culturas “vestem” o corpo e que nenhuma sociedade o deixa sem “adornamentos”, é citado em todos os principais textos nesta área. De fato, nos textos antropológicos contemporâneos sobre o vestir é um dado comprovado. A preocupação do século XIX por demonstrar a universalidade do adorno tem sido deslocada pelos estudos das práticas e significados reais do “adorno” humano e os significados e práticas de algumas “roupas” (peças de adorno) em particular. (Barnes e Eicher, 1992). (Entwistle, 2002, pp. 53-54)^{xi}

Porém, muitas destas práticas não estão relacionadas com o conceito de “adorno” (liberdade de enfeitamento), ou seja, de enfeite meramente estético. Pelo contrário, na maioria das sociedades fechadas há determinados utensílios, adornos ou roupas que possuem conteúdo simbólico ou ritualístico, não podendo ser usado por qualquer pessoa ou em qualquer ambiente. Por outro lado:

Os escritos produzidos pelas disciplinas da modernidade, sociologia, história, estudos culturais, psicanálise e psicologia social, têm argumentado persuasivamente que a moda tem que ser considerada como um sistema distintivo para a provisão de roupas. A moda é compreendida como um sistema histórico e geográfico específico para a produção e organização do vestir, que surgiu no transcurso do século XIV nas cortes europeias, especialmente na corte francesa de Luis XIV e que se desenvolveu com o auge do capitalismo mercantil. (Bell, 1976; Finkelstein, 1991; Flügel, 1930; Laver, 1969, 1995; McDowell, 1992; Polhemus e Proctor, 1978; Rouse, 1989; Veblen, 1953; Wilson, 1985). (Entwistle, 2002, p. 55. Grifo da autora)^{xii}

Como se percebe, é complicado encontrar um consenso sobre o que é “Moda”, a forma como se iniciou e como se desenvolveu até aos dias de hoje. Estudiosos de várias áreas buscaram respostas universalizantes para estas perguntas sobre a Moda, mas, é provável que exista um maior consenso entre os pesquisadores em torno de conceituar a Moda como sendo um sistema especial de fornecimento e organização das roupas, que surgiu no ocidente a partir de meados do século XIV nas cortes europeias.

Com estas digressões expostas, passa-se a uma breve análise das condições para o surgimento da Moda no ocidente, para ao final ser possível articular como os “processos disciplinares” e

seus dispositivos que marginalizaram o feminino, de forma oposta e inferiorizada do masculino e como esses processos acabaram por vincular a prática da Moda ao feminino e assim ser um argumento suficiente para deslocar a Moda para uma posição marginal frente a outras práticas culturais e campos do saber.

2.2 Breve análise do nascimento da Moda

A Moda, considerada para a pesquisa, como um fenômeno cultural de liberdade para auto adornar-se e também como liberdade estética para criação de ornamentos corporais para serem colocados ao acesso de consumidores, é um fenômeno que nem sempre existiu na Europa, e ainda hoje não pode ser considerado uma universalidade.

Para ser possível compreender a Moda como prática cultural integrada na vida social, é importante uma análise dos tipos de condições e o contexto que foram necessários para o seu surgimento e, posteriormente, a análise de como se deu o seu desenvolvimento industrial. Neste sentido, Entwistle argumenta que:

[...] Houveram condições sociais e históricas muito concretas que promoveram a aparição da moda e não se pode dizer que estas condições existam em todas partes e em qualquer momento. O desenvolvimento da sociedade cortesã medieval e do Renascimento, a expansão do comércio por todo o planeta, o surgimento de novas classes sociais e o crescimento da vida urbana influenciaram no desenvolvimento de um sistema de vestir baseado na mudança contínua. (Entwistle, 2002, p. 97)^{xiii}

Ao propor novas abordagens sobre o estudo da Moda, ainda assim deve-se levar em consideração algumas condições sociais e históricas que favoreceram o seu surgimento e o seu posterior desenvolvimento, como por exemplo: a expansão do comércio de confecção, assim como numerosos avanços tecnológicos, como o tear, também ajudaram a estimular o desenvolvimento da Moda na Europa, aumentando a quantidade e a disponibilidade de diferentes tipos de tecidos. “As cruzadas dos séculos XI, XII e XIII colocaram a Europa em contato com as civilizações orientais e houve um grande entusiasmo pelas novas técnicas e pelas peles.” (Entwistle, 2002, p. 101)^{xiv}

Segundo Said (1985), o encontro europeu com o “outro exótico” realizou um importante papel na formação das identidades do Ocidente e do Oriente nos séculos seguintes, assim como em moldar o destino de muitos países cujos recursos naturais foram saqueados em busca de matérias-primas baratas e artigos que se converteriam em usuais nas casas europeias no transcurso dos séculos XIV e XV. As rotas comerciais cruzavam toda Europa, e mesmo além dela, para levar a seda e o algodão da Itália e a lã da Inglaterra a todos os lugares do continente. (Entwistle, 2002, p. 101)^{xv}

Desta forma não há como negar, foram certas condições que propiciaram e estimularam o gosto pela novidade, pelo exótico, pela mudança. Os artigos que vinham do Oriente fascinavam os novos-ricos, eram objetos nunca vistos antes. Este fato automaticamente gerou o “gosto pela mudança”, pela “novidade”, pelo “diferente”.

2.2.1 - A moda e as Cortes Europeias

As cortes eram centros de poder nacional, terreno de lutas e de alianças entre os monarcas e a nobreza. Enquanto os reis tentavam reduzir o poder militar de seus súbditos mais fortes, os nobres iam aceitando as ideias humanistas que valorizavam a aprendizagem e o gosto tanto como a destreza marcial, as cortes se convertiam em centros de cultura e refinamento. (Brewer, 1997, p. 4, citado por Entwistle, 2002, p. 102)^{xvi}

Por esses motivos destacados acima é que Entwistle argumenta que:

Durante os séculos XIV e XV, o poder se concentrou nas cortes de toda Europa, que pretendiam submeter e coordenar o domínio territorial. [...] As cortes desempenharam um importante papel no “processo civilizatório” ao gerar novos códigos de corporeidade. As funções “animalescas” do corpo foram progressivamente restringidas: criaram-se códigos e regras para comer, dormir, até para as funções de defecar e de reprodução, funções que anteriormente se realizavam abertamente e que passaram a ocultar-se. [...] A vida na corte exigia um maior controle emocional do que o que existia no início da sociedade medieval e foram instituindo códigos de conduta cada vez mais refinados. (Entwistle, 2002, p. 101)^{xvii}

Este processo de “refinamento” que Entwistle (2002) argumenta foi descrito por Norbert Elias no primeiro volume do livro *“The History of Manners”*, com o título de “O processo civilizatório” de 1938, e segundo a autora, as provas que Norbert Elias usou nos seus livros foram extraídos de vários comentaristas sociais dos séculos XV e XVI, principalmente de Erasmo de Roterdã. Algumas das proibições que Elias relata em seus livros são sobre como as pessoas deviam comer, dormir e outros assuntos afins, como por exemplo:

[...] Não faça barulho com a toalha da mesa, não atire um osso roído de volta na panela, etc. Esclareceu algumas das formas em que os corpos (não-civilizados) deviam ter-se comportado naquela época e ilustra os tipos de restrições que iam impondo sobre os corpos no transcurso do “*processo civilizatório*”, que para Elias é um processo que nunca termina. (Entwistle, 2002, p. 102)^{xviii}

Durante o processo de passagem da Idade Média para a sociedade cortesã renascentista, o corpo foi-se convertendo em portador de valor social, ou seja, o exterior carregava informações sobre a pessoa e também sobre a sua posição social, educação e refinamento.

Segundo Entwistle (2002), como nas sociedades cortesãs deste período as pessoas já gozavam de certa mobilidade social, um cavaleiro cortês, por exemplo, podia agradecer ao rei ao conceder favores dando mostra de seu bom gosto, maneiras e condutas, como expõe Elias:

Para garantir o seu lugar na concorrência feroz em ganhar importância na corte, para evitar ser envergonhado em público, desprezado ou perder prestígio, tinham que subordinar a sua imagem e seus gestos, em suma, você mesmo, com as regras de mudança da sociedade cortesã cada vez com maior ênfase na diferença, na distinção das pessoas que pertenciam a ela. Um cortês tem que usar determinados tecidos e sapatos. Tem que mover-se caracteristicamente para as pessoas pertencentes à corte. Mesmo o sorriso está sujeito aos costumes da corte. (Elias, 1978, pp. 231-232, citado por Entwistle, 2002, p. 103)^{xix}

Antes deste período, a sociedade no período medieval era separada em castas, não havia a possibilidade de ascensão social, na sociedade cortesã onde já havia uma relativa possibilidade

de mobilidade social, proporcionou o surgimento de novas relações baseadas nas regras de conduta que começaram a ser instauradas, que eram claramente imposições fictícias para dificultar a ascensão de qualquer pessoa.

[...] Surgem novas relações entre a roupa, o aspecto e a identidade, e o significativo papel desempenhado pela moda na vida cortesã foi aumentando. Segundo Breward, a omnipresença da moda influenciou diretamente no surgimento do “sentido de autoconhecimento” do indivíduo: na sociedade medieval “o corpo era prioritariamente visto como morada da alma” (Breward 1994, p. 34). (Entwistle, 2002, p. 103)^{xx}

O que ocorre é uma mudança cosmológica (de visão do mundo), antes o corpo era a morada da alma e cada um tinha o seu lugar na sociedade definido por Deus, mas com o fim da era medieval e com as novas possibilidades de ascensão social, o corpo passou a ser compreendido como a exteriorização do valor que a pessoa possuía, começou-se a criar um sentido de se auto-civilizar, para ter mais valor social, ser melhor, mais refinado, mais culto, e estes atributos deveriam transparecer no visual, nos gestos e nos modos refinados.

2.2.2 - A Moda e o Renascimento

Até ao final da Idade Média, o poder emanava da Igreja Católica, e os discursos dominantes eram baseados na moral judaico-cristã. No transcurso da Idade Média para o Renascimento há uma mudança sobre quem detinha o poder, neste momento os discursos hegemônicos emanavam das cortes, dos primeiros alquimistas, dos filósofos humanistas e começaram, portanto, os primeiros estudos e discursos sobre a potência que a “aparência” do indivíduo tem e como ela era capaz de influenciar as suas vidas.

A razão, de acordo com o pensamento renascentista, era uma manifestação do espírito humano que colocava o indivíduo mais próximo da força criadora. Ao exercer a sua capacidade de questionar o mundo, o homem vislumbrava um dom concedido por Deus (corrente filosófica chamada de neoplatonismo).

Outro aspeto fundamental deste período era o privilégio dado às ações humanas, corrente de pensamento chamado de humanismo. Tais características apresentavam-se na reprodução de situações do cotidiano e na rigorosa reprodução dos traços e formas humanas, chamado de naturalismo.

Esse aspecto humanista inspirou-se em outro ponto-chave do Renascimento, o elogio às formas artísticas da antiguidade clássica chamado de Classicismo. Esta valorização das ações humanas abriu um diálogo com as aspirações da nova burguesia que se formava.

É interessante ressaltar que muitos burgueses, ao entusiasmarem-se com as temáticas do Renascimento, financiavam muitos artistas e cientistas surgidos entre os séculos XIV e XVI. Além disso, podemos ainda destacar a busca por prazeres (hedonismo) como outro aspeto

fundamental que colocava o individualismo da modernidade em voga. (Souza, 2017, sem página)

Para a historiadora Ulinka Rublack^{xxi}, é no Renascimento que as pessoas começaram a dar uma importância mais profunda sobre as suas aparências, como consequência do aumento dos produtos disponíveis, da maior mobilidade social e econômica.

Rublack (2011) utiliza o exemplo de Matthäus Schwarz, um chefe de contabilidade da família poderosa Fugger de comerciantes de Augsburg na Alemanha, que com 29 anos de idade, em julho de 1526 começou um projeto próprio, sobre a importância que suas roupas tinham em sua vida, chamado de *Kleidungsbüchlein* (Livro da roupa) que hoje se encontra num pequeno museu em Brunswick na Alemanha.

Segundo Rublack (2011), primeiro ele encomendou um autorretrato de corpo inteiro e nu porque ele era muito preocupado com sua aparência, ele desejou que este autorretrato nu mostrasse “seu corpo magro e sua cintura fina”, durante toda sua vida encomendou 135 aquarelas e duas pinturas a óleo mostrando as suas roupas. Conforme apresentado a baixo, na Figura 1:



Figura 1: Pintura de corpo nu de Matthäus Schwarz. Idade 29 1/3, 8 dias. Em 1º de Julho de 1526. Nesta primeira aquarela está escrito: “Esta é minha imagem nua real.” Disponível em: <http://thefashioncommentator.com/2015/11/matthaus-schwarz-the-book-of-clothes.html>, Acesso em: 24/05/2017

Dos muitos detalhes fascinantes que o álbum revela, sabemos que, enquanto ele cortejava as mulheres, Schwarz carregava uma bolsa de couro em formato de coração na cor verde, a cor da esperança. O novo material era a expressão dessas emoções, que estavam ligadas às aparências, bolsas em formato de coração para homens, tranças artificiais para mulheres ou meias de seda vermelha para meninos, pode parecer-nos estranho. No entanto, as mensagens que continham (de autoestima, de apelo erótico ou de progresso social, e seus efeitos, até o prazer do maravilhoso artesanato à preocupação de que um olhar não tivesse sido alcançado ou que a aparência de alguém fosse enganosa) continuam a ser familiares para nós até hoje. (Rublack, 2011, sem página)^{xxii}

Rublack também argumenta uma questão muito interessante sobre esse início da Moda no Renascimento sobre as opiniões dos moralistas:

Moralistas de toda a Europa realmente acreditavam que a roupa poderia moldar a forma de pensar das pessoas, que as roupas finas estrangeiras, por exemplo, faria uma pessoa mais “afetada e devassa”. Tais comentaristas estavam preocupados com o dinheiro tirado de um país para outro e de que as pessoas perdessem as suas virtudes, ou seja, os seus “costumes nacionais” de comportamento; o pior foi quando as pessoas misturaram modas de diferentes culturas e, portanto, tornaram-se completamente não identificáveis em qualquer sentido nacional, político ou moral.” (Rublack, 2011, sem página. Grifo da autora)^{xxiii}

Abaixo apresentam-se duas ilustrações de Matthaus Schwarz (ver Figura 2), uma com 33 anos de idade (à esquerda) e a outra quando ele estava como 56 anos. A comparação das duas imagens é muito interessante pois ao envelhecer, Schwarz declara em seu livro que agora já estava velho demais para as novas “modas” coloridas e jovens e que ele deveria se conformar em utilizar roupas mais escuras e simples.



Figura 2: Aquarelas de Matthaus Schwarz. A primeira ilustração é de Schwarz com 33 anos 4 meses e 10 dias, e a segunda imagem com 56 anos. Disponível em: <http://thefashioncommentator.com/2015/11/matthaus-schwarz-the-book-of-clothes.html> , Acesso em: 24/05/2017

O que Rublack (2011) demonstra é muito interessante no sentido de como no período renascentista, com as primeiras aparições do gosto pelo “adorno corporal”, também já surgiam vários discursos moralistas e preconceituosos sobre esse novo fenômeno e principalmente quando as pessoas, das novas cidades, misturavam elementos de várias culturas, e com isso se tornavam irreconhecíveis a nível de “identidade nacional”.

Portanto, pode-se considerar estes comentários como sendo um dos primeiros vestígios da marginalização da Moda enquanto prática cultural, pois politicamente, os nobres não tinham interesse em que as pessoas se misturassem, e fossem não identificáveis, não catalogáveis e que não mantivessem a “ordem social” estabelecida. É importante ressaltar o que Entwistle esclarece:

Tanto na corte como na cidade, o aspecto físico era utilizado como “instrumento classificatório”, como um meio para marcar as diferenças de classe para as quais as roupas eram primordiais. As noções de “bom gosto” e refinamento enfatizavam-se e encarnavam-se no cortês “em suas maneiras e elegantes condutas, o gesto da mão, a sutileza de uma reverência, uma observação inteligente, como também quanto aos objetos que o rodeavam. (Brewer, 1997, p. 4, citado por Entwistle, 2002, p. 103)^{xxiv}

Junto com essas reações “moralistas” estava a começar uma compreensão de que a roupa fazia uma história. Segundo Rublack (2011), Matthaus Schwarz ainda no início da adolescência começou a conversar com pessoas mais velhas sobre o que elas vestiam no passado e passou a fazer desenhos de seu próprio vestuário. Então, isto demonstra como as pessoas começaram a ter a consciência de que as gerações futuras poderiam olhar para eles com um sentimento de “distância histórica e incredulidade”, simplesmente por causa de como eles se vestiam.

Apesar de já haver uma certa mobilidade social, os discursos cortesões sobre a aparência e as maneiras ainda persistiam por toda a Europa e também persistiam as Leis Suntuárias que ainda procuravam regular o vestir das pessoas, e reservar certos produtos somente para os nobres.

As leis suntuárias tinham o objetivo de regular o consumo desde os alimentos até à roupa e adotaram uma série de formas, desde atos parlamentares até notificações de monarcas e regulamentos locais. Desde o seu começo na Idade Média com Eduardo III (1327 - 1377), quase todos os monarcas na Grã-Bretanha até ao século XVII introduziram alguma legislação sobre o consumo.” (Emberley, 1998, citado por Entwistle, 2002, p. 104)^{xxv}

Assim, é possível perceber que houve um conflito de interesse, pois a sociedade passou a ter maior mobilidade social, mas ao mesmo tempo, quem detinha o poder não permitia que as pessoas usassem as suas liberdades de escolha para conseguirem “se caracterizar” como nobres. Portanto, a Moda neste período é uma forma de insubordinação, de contestação às novas posições sociais que antes não eram permitidas.

Até finais da Idade Média e durante o Renascimento, os que estavam acima nas estruturas de classe buscavam vigiar e regular a moda. No entanto, os que estavam abaixo periodicamente desafiavam ou simplesmente burlavam estas regras. Entre as motivações subjacentes das leis suntuárias estava a preocupação de conservar as distinções de classe para poder identificar as pessoas pela simples vista. (Entwistle, 2002, p. 104)^{xxvi}

Entwistle argumenta sobre as leis suntuárias e a criação da noção de binarismos, dizendo que “a hierarquia das peles finas e as posições sociais criadas por causa destes atos regulatórios também influenciaram nas noções de propriedade sexual entre as diferentes classes de mulheres e contribuiu para a criação dos géneros masculinos e femininos e da diferença sexual entre homens e mulheres.” (Emberley, 1998, p. 9, citada por Entwistle, 2002, p. 105)^{xxvii}

Rublack (2011) elucida que o que foi novidade no Renascimento foi a dinâmica que a Moda possibilitava para subir na escala social. A história de Schwarz demonstra muito claramente esta situação: “ele não era um aristocrata, mas um filho de um vendedor de vinho. Nas representações que nos deixou (bem como no livro das roupas e outras duas pinturas a óleo de si mesmo) nós vemos um burguês que soube como criar eficazes e duradouras imagens de si mesmo.” (Rublack, 2011, sem página)^{xxviii}

As Leis Suntuárias que tentava regular, coibir ou manter uma ordem “moralista” do consumo foram, praticamente, impossíveis de serem mantidas e cumpridas, pois por volta do século XVI, Londres já se tinha consolidado como um dos principais portos mercantis e como consequência também como centro de consumo e de estilo. Segundo Entwistle

Cidades como Londres e Paris estavam enriquecendo e de fato, à medida que aumentava a população das cidades, era cada vez mais difícil saber com que tipo de pessoa se estava a relacionar. É por isso mesmo que as Leis Suntuárias deixaram de ter efeito. Como pode alguém saber quando uma pessoa se veste diferente de sua classe social em uma cidade de estranhos?” (Entwistle, 2002, p. 106)^{xxix}

A história de Schwarz demonstra não apenas como a Moda possibilitou às pessoas subirem na escala social, como também é um importante vestígio de que o fenômeno cultural da Moda surge neste período da combinação difusa dos vários elementos em conjunto: o fim do feudalismo, a formação das cidades, as cruzadas, os mercadores, as navegações, os produtos exóticos vindo do oriente, o aumento da população das cidades, a impossibilidade de aplicar as Leis Suntuárias.

Porém, ainda mais importante para a argumentação aqui sugerida, é que “O livro das roupas” de Schwarz demonstra que homens e mulheres se preocupavam igualmente pela aparência e, os seus relatos e as suas pinturas mostram que Schwarz era fascinado com a importância da Moda, a beleza e as possibilidades corporais que ela emanava, pois utilizando-se da Moda ele pode ser o personagem da sua própria vida. Neste sentido Entwistle argumenta:

A natureza das modas no vestir da elite no final do século XVI estava encapsulada nos conceitos de elaboração, excesso e artifício. No Renascimento concedeu-se muita importância à aparência e era dada importância a nível da arte e da criatividade na construção da imagem externa. (Entwistle, 2002, p. 106. Grifo da autora)^{xxx}

Greenblatt (1980), citado por Entwistle (2002), argumenta sobre o processo de construção identitário no século XVI, para ele:

No século XVI houve uma maior autoconsciência a respeito da criação da identidade humana como um processo manipulável e artístico; embora a palavra “moda” tenha sido usada durante muito tempo “como um termo para significar a ação ou o processo de criar, para características ou aspetos concretos, para um estilo ou desenho distintivo [...]” é no século XVI quando a “moda” adquire maior importância como um meio para designar a formação de um “eu”. Esta formação “pode sugerir o alcance de [...] uma personalidade distinta, uma forma característica de enfrentar o mundo, uma forma consistente de perceber-se e de comportar-se.” (Greenblatt, 1980, p. 2). (Entwistle, 2002, p. 108. Grifo da autora)^{xxxi}

Já no século XVII, quase cem anos após a morte de Schwarz, outro personagem importante para a história da Moda é Luís XIV da França, conhecido como Rei Sol:

A corte de Luís XIV fez da França a suprema estabelecadora de tendências entre as elites europeias, posição que o país manteve até meados do século XX. Embora tivesse apenas cinco anos quando subiu ao trono em 1643, “quando Luís alcançou a maioridade impulsionou uma era de extravagância e esplendor sem precedentes e Paris converteu-se na capital mundial da moda.” (Bradley, 1955, pág. 193). (Entwistle, 2002, p. 112)^{xxxii}

Para Entwistle, o luxo, as roupas e todo o *glamour* e exagero do palácio e de Luís XIV converteram-se no estilo de Versalhes, não apenas nas roupas, mas em tudo que ornamentava o palácio, como por exemplo a arquitetura e a decoração. Entwistle afirma que “Luís XIV, conhecido como o Rei Sol era consciente da natureza simbólica do vestir.” (Entwistle, 2002, p. 112)

Assim, é possível dizer que Luís XIV reconhecia a importância da Moda para a economia da França e ele fez várias tentativas de proteger a indústria têxtil francesa, principalmente na produção da seda francesa. Para isso foram decretados “grandes impostos sobre os tecidos estrangeiros e sobre os metais preciosos juntamente com os incentivos para ajudar os fabricantes franceses, o que também serviu para estimular a indústria de moda de gala.” (Yarwood, 1992, citado por Entwistle, 2002, p. 112)^{xxxiii}

Como argumentado por Entwistle, o Rei sol era “consciente da natureza simbólica do vestir”, e é exatamente por este mesmo motivo que:

Ele estabeleceu complexos códigos de etiqueta: a vestimenta estava restrita e regulada, os complementos em ouro e prata, por exemplo, estavam reservados para a família real e para alguns cortesãos que gozavam do favor do rei. Apesar das rígidas regras, que na realidade diminuíram o ritmo de mudança na moda, os estilos da corte francesa foram copiados por toda Europa. Como não havia revistas de moda¹³, as bonecas transmitiam as últimas modas da corte e atuavam como “embaixadoras” da moda.” (Entwistle, 2002, pp. 112-113)^{xxxiv}

Entwistle (2002) discute que da mesma forma que no século XVI a aparência e o significado de identidade eram dois processos distintos, ela exemplifica que “até aproximadamente o meio do século XVIII, o aspecto físico não era contemplado com uma expressão de si, era visto como uma atuação “à distância de si.” (Entwistle, 2002, p. 87)^{xxxv}. Ainda em suas explicações sobre essa forma de pensar a imagem pessoal, Entwistle completa:

A figura aristocrática do século XVIII, tanto masculina como feminina, levava trajes altamente elaborados, maquiagem exagerada e grandes perucas, mas esta surpreendente imagem não estava destinada para apresentar a individualidade da pessoa. O traje elaborado colocaria ao corpo (e, portanto a identidade) do portador a distância como faz o figurino no teatro: o corpo era um manequim. A imagem era jogo e atuação, e isso permitia aos indivíduos viver plenamente em público.” (Entwistle, 2002, p. 87. Grifo da autora)^{xxxvi}

O que Entwistle expõe é que até meados do século XVIII o aspecto externo, as roupas, a aparência ainda não eram vistos como uma exteriorização do que a pessoa tinha em seus valores internos “éticos e morais”. Aqui, ainda não eram feitas relações de julgamento de valor e de moral da pessoa através das suas escolhas visuais. A aparência era como uma personagem que devia ser

¹³ A primeira revista de moda nasceu na França, chamada “Le Mercure Galant” (O Mercúrio Elegante), criada em 1678 por Jean Donneau de Visé. Disponível em: <http://www.wefashiontrends.com/conheca-a-primeira-revista-de-moda-da-historia-a-le-mercure-galant/> . Acesso em: 24/06/2017

bem compreendida, aprendida e utilizada para se diferenciar dos demais e utilizavam estas técnicas de “refinamento e bom gosto” para conseguir subir na escala social.

2.2.3 A Moda e a “Sociedade Disciplinar”

O século XVIII era uma época de grande sociabilidade nas cidades “desenvolveram redes sociais independentes do controle real direto, lugares onde os estranhos se reuniam regularmente.” (Sennett, 1977, pág. 17). Uma pessoa podia se encontrar com as outras nos novos jardins de recreio em Paris ou em Londres ou nas novas ruas que se estavam criando para os viajantes, ou nos numerosos bares e cafés onde podia-se passar horas lendo, conversando ou simplesmente vendo passar as pessoas. (Entwistle, 2002, p. 114)^{xxxvii}

Entwistle (2002) discute a relação do século XVIII com o fortalecimento e crescimento das cidades, onde as pessoas podiam se encontrar, passear e encontrar com as outras pessoas pelos diversos entretenimentos que estas “novas” cidades estavam oferecendo, assim ela exemplifica, citando Brewer (1997):

Bath e Londres eram visitadas em diferentes momentos do calendário social pelos aristocratas das províncias [...] embora estas atividades fossem principalmente o centro das atenções de um reduzido grupo privilegiado, atividades como o passeio, que antes esteve reservado para as elites, deslocavam como passatempos populares entre os trabalhadores assalariados das grandes cidades, e o teatro, que também tinha sido uma forma restrita de entretenimento, abriu-se para uma audiência mais ampla do que nunca. (Brewer, 1997, citado por Entwistle, 2002, p. 114).^{xxxviii}

Desta forma percebe-se que neste momento a cidade passou a oferecer maiores oportunidades de socialização e diversão, inclusive para a classe dos trabalhadores assalariados, pois muitas atividades eram gratuitas, como sentar nos parques, fazer piqueniques e passear pelas praças.

Porém, como observa Entwistle sobre o que Brewer expôs, “a capacidade para participar destas atividades culturais não dependia apenas de ter o dinheiro para pagar a entrada, mas também de ter uma aparência “respeitável”. (Entwistle, 2002, p. 114)^{xxxix}

Interessante notar a observação que Brewer faz sobre o “Kit Kat Club” que para ele “é um exemplo da mudança que teve lugar nos princípios do século XVIII, da corte para a cidade, do ostentoso cortês ao educado homem da cidade.” (Brewer 1997, p. 41, citado por Entwistle, 2002, p. 114)^{xl}. Na figura 3, é possível observar a pintura de nome “The Kit Kat Club” de William Hogarth (1697-1764), representando os “educados homens da cidade”.



Figura 3: Pintura “The Kit Kat Club” de William Hogarth (1697-1764), exposta em Lotherton Hall, museu de Leeds - Inglaterra, Disponível em: <https://artuk.org/discover/artworks/the-kit-kat-club-37645> , Acesso em: 24/05/2017

O que se pretende articular com estas comparações é o fato de que essa “aparência respeitável” é diferente do conceito da manipulação da autoimagem que o cortês utilizava para ascender socialmente. Como argumenta Entwistle:

Os padrões de consumo mudaram com o aumento da riqueza e muitos historiadores têm argumentado que se produziu uma espécie de revolução do consumo durante o século XVIII (Brewer, 1997; Brewer e Porter, 1943; Campbell, 1989; McKendrick e outros, 1983; Slater, 1997; Weatherhill, 1993, 1996). [...] Este lançamento dos bens de consumo, junto com a expansão da sociedade, abriu novas oportunidades de ostentação social. As audiências nos lugares públicos “faziam alarde publicamente de suas riquezas, posição social e encantos sexuais (Brewer, 1997, pág. 69) e os novos produtos duráveis converteram-se em um meio popular de transmitir tais encantos.” (Entwistle, 2002, pp. 114 - 115)^{xli}

O cortês tinha a autoconsciência que a imagem era manipulável para seus próprios interesses, e não havia o julgamento do “respeitável” que é um conceito diferente de “refinado”, porque respeito é uma questão que, independente da imagem ou da situação financeira de uma pessoa ela tem que ser vista, pelos olhos da sociedade, como respeitável, não é a classe social, o refinamento nem a educação que faz com que alguém seja respeitável, todas pessoas são respeitáveis.

Essa mudança conceitual de julgamento de “refinado” para “respeitável” irá penetrar em todos os ramos da vida após o século XVIII e consolida-se no século XIX, então o sujeito moderno é alguém que passa a ser consciente de que será julgado de acordo com sua aparência, e essa mudança no “julgamento do outro” é o processo que a pesquisa pretende expor.

Neste novo momento, percebe-se o início do que Foucault chamará de “regime disciplinar” pois os discursos sociais e os novos locais de socialização começam a relacionar imagem física com questões morais de respeitabilidade do indivíduo. Assim, os ambientes foram elitizados, não mais pela criação de leis proibitivas mas por imposição das novas “convenções sociais”, que

nada mais são do que consequências do processo disciplinar, e que criavam uma nova forma de processo classificatório dos indivíduos.

Para melhor articulação da análise proposta pela pesquisa, é interessante destacar que a divisão dos períodos históricos para Foucault são diferentes das datas definidas por alguns historiadores. Para Foucault há uma forma de pensamento das sociedades soberanas ou episteme clássica (que são os séculos XVII a XVIII) e outra forma de pensamento na episteme moderna (séculos XIX e XX). Para Foucault a modernidade é mais uma forma de cosmologia, mais uma forma de ser e de pensar do que realmente uma divisão temporal.

Para compreender o pensamento de Foucault sobre o que é modernidade é importante destacar que “não se pode ir da idade clássica à modernidade em linha reta. Esta, a modernidade, não se constitui no aperfeiçoamento daquela. A diferença, diria Koyré, não é de grau, mas de natureza. Aí, certamente, se pode perceber um dos traços fundamentais das histórias construídas por Foucault.” (Ternes, 1995, p. 47) Nas palavras de Foucault:

Eu me pergunto se não podemos encarar a modernidade antes como uma atitude do que como um período da história. Por atitude eu quero dizer um mundo de relação concernente à atualidade; uma escolha voluntária que é feita por alguns; enfim, uma maneira de pensar e de sentir, uma maneira também de agir e de se conduzir que, ao mesmo tempo, marca um pertencimento e se apresenta como uma tarefa [*tâche*]. Um pouco sem dúvida como aquilo que os Gregos chamavam um *éthos*. Por consequência, mais do que querer distinguir o “período moderno” das épocas “pré” ou “pós-modernas”, desde que ela se formou, se encontra em luta com atitudes de “contra modernidade” (Foucault, 1984, p. 1387, citado por Ternes, 1995, p. 47)

Foucault, portanto, caracteriza a modernidade de uma forma que merece maior destaque, primeiro ele pergunta-se se não é possível encarar a modernidade mais como uma “atitude do que um período histórico”, porque a modernidade é uma maneira de pensar e de se comportar e que desde a sua formação encontra-se em luta com qualquer outra atitude que seja considerada contrária à sua visão.

Através de estudos transdisciplinares¹⁴, Foucault deu forma a uma crítica filosófica que recorre sobretudo à pesquisa histórica, para questionar as maneiras pelas quais certas verdades e seus efeitos práticos se vieram a formar e estabelecer no presente.

Ele dedicou-se a estudar a história das instituições disciplinares que surgiram na modernidade e pensou a constituição do sujeito a partir de formas de “discursos” e de “relações de poder”, não para definir uma única verdade, mas para analisar o sujeito em sua própria existência e questionar “os sistemas” que desejavam definir os sujeitos partindo de uma teoria ou um método que excluía outras formas de pensar, considerando apenas um princípio capaz de definir

¹⁴ A compreensão total do pensamento de Michel Foucault é bastante complexa, envolve vários livros, cursos, palestras e entrevistas. Por isso, serão trabalhados apenas alguns conceitos que são mais relevantes nas questões da moda.

o homem e excluindo as diferenças, os outros, necessários para compreender o ser humano em sua totalidade.

Então, define-se que é na modernidade onde se começa a dar uma extrema importância e um denso significado ao corpo e à sexualidade, ao cientificismo, à biologia, à antropologia e as ciências da sexualidade e, assim, moldam-se os sujeitos modernos, agora como portadores de identidades fixas, rígidas e coerentes; ao mesmo tempo que especificaram, nomearam e excluíram os “anormais”. Como argumenta Zambrini, citando Arfuch:

A modernidade vestida dos valores racionais, positivistas e binários implicou no estabelecimento de comunidades de sentido (em detrimento de outras) que são compartilhadas pelo coletivo social operando em um processo naturalizante de práticas e de valores socioculturais. Estes valores, participaram da luta que resulta no fato de que toda construção de identidades e alteridades, e também na construção das identidades genericadas. (Arfuch, 2002 citado por Zambrini, 2010, p. 142)^{xlii}

Nos discursos forjados na modernidade, leva-se a entender o sujeito como sendo um indivíduo preso a uma identidade e à uma sexualidade que reconhece como sua, assim constituídos, a partir dos processos identitários de subjetivação disciplinar, e que são externalizadas em sua aparência.

É nesse contexto epistemológico e cosmológico da modernidade no século XIX que emergem figuras antes impossíveis de imaginar: a produção, a vida, a linguagem são novos objetos próprios da modernidade, neste sentido esclarece Ternes:

Os clássicos não tinham nada disso. Não faziam economia política, mas analisavam riquezas. Não faziam biologia, mas história natural. Não faziam filologia, ou gramática comparada, mas se ocupavam com algo muito estranho para nós, hoje, *gramática filosófica* (ou geral). Contemporânea a essas empiricidades, o final do século XVIII viu nascer uma outra maneira de se fazer filosofia. Já não se trata mais unicamente de se ocupar com o desenrolar das representações. **A nova filosofia ousa interrogar a possibilidade mesma da representação.** (Ternes, 1995, p. 49. Grifo da autora)

Portanto há uma lógica causal no tipo de processo identitário que se estabeleceu, portanto, se a pessoa não possuía uma imagem “respeitável”, “normal”, “adequada” aos novos valores da burguesia capitalista, portanto esta pessoa não possuía estes atributos internamente, em seus “valores morais” e não é digna de “respeitabilidade”. Assim essa lógica vai ser transmitida para a autoimagem, portanto as roupas e demais adornos começaram também a serem julgados e reguladas de acordo com os critérios da “normalização”, como argumenta Zambrini:

Desde o Renascimento até meados do século XIX, a história da moda mostra que, tanto mulheres quanto homens podiam estar vestidos de forma extravagante. Nobres e burgueses lutavam pelo poder social também por meio das roupas até, aproximadamente, a década de 1830; depois, os valores puritanos e as mudanças provocadas pela Revolução Industrial reestruturaram o comportamento social e a lógica do vestir. (Zambrini, 2016, p. 58)

Neste horizonte, destaca-se que para Foucault o sujeito moderno é um sujeito “dócil, útil e produtivo” e, de acordo com o entendimento de suas obras, sua constituição se dá, principalmente, por três vias: a “disciplina”, a “confissão” e o “dispositivo da sexualidade”.

É também com os novos discursos, principalmente sobre o papel da patologização do feminino na sociedade decorrentes dos discursos médicos, psiquiátricos e científicos, que Foucault denominou de “biopoder”, que acabaram por marginalizar vários campos da cultura que tivessem vínculo com o feminino, como por exemplo as artes têxteis, os artesanatos e inclusive a Moda.

Foucault não relacionou suas teorias com a Moda ou com as práticas do vestir, porém suas teorias sobre o disciplinamento dos corpos também podem ser analisadas juntamente com a História da Moda, para revelar como os discursos vão recaindo sobre os corpos e construindo os sujeitos que nomeiam. Neste sentido, Zambrini elucida que “as noções de Foucault em torno das relações de poder podem ser relacionadas com as práticas do vestir para compreender os modos em que os corpos adquirem significados a partir dos discursos sociais.” (Zambrini, 2010, p. 138)

Portanto, é a partir do final do século XVIII e começo do século XIX que a episteme ocidental se reorganiza. Configura-se uma disposição do saber radicalmente nova. Assim, a nova episteme também reorganiza todas as práticas sociais e acaba por consolidar os padrões binários em todas as esferas da vida, inclusive nas formas de vestir, de forma que o feminino e o masculino passam a simbolizar valores (éticos e morais) opostos, que, por um lado, o vestuário das mulheres deve denotar o significado da sedução e da feminilidade e por outro lado, os sentidos da sedução e o decorativo devem estar ausentes no traje masculino.

Como discute Louro que “ao classificar os sujeitos, toda sociedade estabelece divisões e atribui rótulos que pretendem fixar as identidades. Ela define, separa e de formas sutis ou violentas, também distingue e discrimina.” (Louro, 2000, p. 9)

Desta forma, a passagem do século XVIII para o século XIX é caracterizada pela emergente sociedade de classe, capitalista e burguesa, que impulsionou um sistema de moda que almejava expressar as potenciais mudanças internas na estrutura social e as novas identidades coletivas desejadas através das relações de poder. Este processo também estava acompanhado das mudanças no sistema produtivo, transformando o trabalho na indústria fabril no principal organizador da vida social.

O poder define a forma como se processa a representação; a representação, por sua vez, tem efeitos específicos, ligados, sobretudo, à produção de identidades culturais e sociais, reforçando, assim, as relações de poder. (Sillva, 1998, citado por Louro, 2000, p. 9)

Zambrini (2010) argumenta que “as relações de poder” podem ser analisadas para compreender a lógica ocidental dos “códigos e normas do vestir”, que não são, necessariamente, práticas de Moda. Pois, as “normas do vestir” estão mais relacionadas ao disciplinamento do corpo em coerência com as “convenções sociais”, resultantes dos processos do regime disciplinar, do que com as práticas de Moda

Assim, a ideia de ascensão da burguesia ao poder e a construção da imagem pessoal através das “técnicas do vestir” uniram-se de maneira significativa, pois, a Moda burguesa, num primeiro momento, rompeu com as antigas estruturas fixas da sociedade absolutista, mas com a consolidação dos ideais burgueses e da lógica fabril vinculou de forma lucrativa estes novos hábitos de mudança na autoimagem gerados pela Moda, com a crescente industrialização massiva, que precisava “educar” uma população ao consumo desenfreado.

Portanto, os novos hábitos de mudança constante nos estilos pessoais foram cada vez mais incentivados pela lógica industrial de produção e comercialização. Como argumenta Zambrini:

A era moderna assentou as bases para a consolidação de um sistema do vestir baseado na mudança contínua e a moda necessitava de uma sociedade que tivesse relativa mobilidade interna para seu pleno desenvolvimento. Este é um dos argumentos, pelos quais se interpreta que a moda não foi impulsionada na ordem feudal. (Entwistle, 2002 citada por Zambrini, 2010, p. 136)^{xliii}

Desta forma, o “sistema de moda” criado pela burguesia era a própria expressão da liberdade de escolha sobre aquilo que se deseja colocar sobre o corpo, porém eram “liberdades comedidas”, onde se propagava apenas o que era “permitido querer” e estas foram propagadas, mediatizadas e incentivadas. Nas palavras de Foucault:

Quando definimos o exercício do poder como um modo de ação sobre as ações dos outros, quando as caracterizamos pelo “governo” dos homens, uns pelos outros - no sentido mais extenso da palavra, incluímos um elemento importante: a liberdade. O poder só se exerce sobre “sujeitos livres”, enquanto “livres” - entendendo-se por isso sujeitos individuais ou coletivos que têm diante de si um campo de possibilidade onde diversas condutas, diversas reações e diversos modos de comportamento podem acontecer. (Foucault, 2004, p. 244).

Porém, como dito, eram “liberdades comedidas”, em outras palavras, propagava-se um ideal de liberdade e ao mesmo tempo controlava-se essa liberdade através de novos mecanismos de censura, que são, por exemplo: a vergonha pública, o estigma e a marginalização social. Assim, a nova sociedade moderna que agora se instalava era baseada na “disciplina”, e nas palavras de Foucault:

O poder disciplinar é com efeito um poder que, em vez de se apropriar e de retirar, tem como função maior “adestrar”; ou sem dúvida adestrar para retirar e se apropriar ainda mais e melhor. Ele não amarra as forças para reduzi-las; procura ligá-las para multiplicá-las e utilizá-las num todo. [...] Separa, analisa, diferencia, leva seus processos de decomposição até as singularidades necessárias e suficientes. “Adestra” as multidões confusas, móveis, inúteis de corpos e forças para uma multiplicidade de elementos individuais. A disciplina “fabrica” indivíduos; ela é a técnica específica de um poder que toma os indivíduos ao mesmo tempo como objetos e como instrumentos de seu exercício.” (Foucault, 2004, p. 142)

Sendo, a “disciplina” um tipo de dispositivo que confere ao indivíduo relativa liberdade, fazendo com que as pessoas ajam em conformidade com os discursos dominantes emanados pelo poder hegemônico, porém sentem-se como se agissem por iniciativa própria. Foucault, em seus trabalhos, assinalou que na etapa burguesa estes “dispositivos disciplinares” foram constitutivos da organização social capitalista. Neste sentido argumenta Zambrini:

Nas sociedades disciplinares, nascidas nos séculos XVIII e XIX encontraram seu esplendor no século XX, os sujeitos eram regulados mediante dispositivos de reclusão que funcionavam como instituições ordenadoras do social. Mediante a metáfora do Panóptico, o autor (Foucault, 1975) sugeriu que os mecanismos de dominação eram associados à ideia de vigilância, considerando que a sociedade moderna se caracterizava pela prisão, quer dizer, uma sociedade que vigia e castiga através de instituições. **Isto significa operações de poder que moldem os corpos através do discurso, e estes discursos se constituem em “regimes de verdade” e estabelecem as condições de possibilidade de pensar, de falar, inclusive as resistências ao mesmo regime.** (Zambrini, 2010, p. 138. Grifo da autora)

Segundo Foucault, as transformações que ocorreram na passagem do poder absoluto do rei sobre o corpo do súdito até as penas proporcionais que levaram a criação do aprisionamento, desembocam na disciplina, esta seria a generalização do poder de punir, tendo em vista objetivos mais produtivos do ponto de vista económico. Mas, com o poder nas mãos da burguesia capitalista, muda-se as formas de repressão, para serem melhor utilizadas.

Com a passagem da sociedade absolutista para a sociedade burguesa disciplinar, é claro que deveria mudar apenas a forma de punir e não extinguir a punição. De acordo com Foucault o que aconteceu realmente na reforma do direito criminal foi buscar uma forma mais abrangente de punição. Em suas palavras:

Fazer da punição e da repressão das ilegalidades uma função regular, coextensiva à sociedade; não punir menos, mas punir melhor; punir talvez com uma severidade atenuada, mas para punir com mais universalidade e necessidade; inserir mais profundamente no corpo social o poder de punir. (Foucault, 2004, p. 69)

Nesse sentido, procura-se analisar as maquinarias investidas pela modernidade na produção de um indivíduo fixo, essencial, transcendental, útil a uma sociedade cujo objetivo é a ordem. A ordem e ao ritmo da máquina, da indústria e da mercadoria.

Foucault estabeleceu, em seus estudos, uma noção histórica sobre a ideia de “normalidade” dos sujeitos e de seus corpos, ou seja, ele explicou como atuaram as forças normalizadoras na vida das pessoas, ou seja como as relações de poder geraram “regimes de verdade” que inpositivamente definiam quem eram os sujeitos “normais” e os “anormais”.

Para compreender o processo normalizador (forças normalizantes), é importante destacar que naturalizar é transformar algo criado pela cultura, portanto mutável, em algo natural, ou seja, é um processo que transforma algo cultural em algo biológico, dado pela natureza e anterior à cultura assim definido como algo natural, e se é natural é normal.

E, normalizar, é transformar alguns tipos de atitude em “normas”, que são vinculadas ao conceito do que é normal e do seu oposto indevido chamado de “anormal”. Porém a definição do que é “normal” ou “anormal” é, sempre, definido pelos discursos de quem detém o poder, e na esfera dos discursos da modernidade que detém o poder é a alta burguesia mercantil.

Para Correia, a burguesia que tinha por base o acúmulo de bens, originou a condição de possibilidade da disciplina e a partir daí a disciplina acelerou este processo “podendo-se dizer

que ambos, burguesia e disciplina, surgiram numa conjuntura em que, de qualquer forma, não poderia ter deixado de surgir” (Correia, 2010, sem página). Sobre o assunto Foucault afirma:

À medida que o aparelho de produção se torna mais importante e mais complexo, à medida que aumentam o número de operários e a divisão do trabalho, as tarefas de controlo se fazem mais necessárias e mais difíceis. Vigiar torna-se então uma função definida, mas deve fazer parte integrante do processo de produção; deve duplicá-lo em todo o seu comprimento. Um pessoal especializado torna-se indispensável, constantemente presente, e distinto dos operários. (Foucault, 2004, p. 145)

A disciplina e as fábricas são um conjunto indispensável para controlar a vida do operário, não somente enquanto trabalha, a disciplina permeou toda a vida das pessoas pois ela incide sobre os corpos dos indivíduos e que por fim busca estimulá-los a escolher por vontade própria o caminho disciplinador, já que ela não é um tipo de dominação que restringe, mas ao contrário, confere ao indivíduo relativa liberdade de maneira que a sua autonomia fica preservada.

Desde o início da sociedade industrial, a burguesia formada como um grupo dominante organizou e instituiu a sistematização do vestir para maximizar os lucros e transformar o fenómeno da moda em uma das indústrias mais rentáveis até o presente. Essa organização do vestir, nascida no fim do século XVIII, é chamada de sistema de moda. Este sistema teve o seu auge no século XX com o consumo em massa. (Saulquin, 1990, citada por Zambrini, 2016, p. 55)

Interessante notar o que Saulquin (1990) está revelando, é que a burguesia industrial, no período moderno, se apropria do conceito de “adornar livremente os corpos” (Moda) e transformam-na num “sistema de moda industrial e massificada” de forma a regular as práticas do vestir com embasamento no novo discurso da “mudança”. É neste sentido que Zambrini chama a refletir:

A evolução da moda nos convida a refletir sobre o florescimento da sociedade moderna na Europa, e as várias mudanças sócio históricas, políticas e culturais que transformaram a vida social a partir da consolidação dos valores da modernidade. [...] Ao contrário do papel social que as práticas do vestir haviam tido na chamada “etapa aristocrática” (Riviere, 1977), a moda surgiu na sociedade capitalista moderna denotando as necessidades de mudança constante como o principal traço cultural. (Zambrini, 2010, pp. 132-133)

A consolidada sociedade burguesa industrial percebeu que a criação de vestuário “estandardizado” pela industrialização era uma forma potente de demonstrar para as pessoas que naquele momento havia “liberdade de escolha”, que todos poderiam vestir-se como desejassem, porém dentro dos limites do que é “normal”.

Portanto, este “sistema de moda”, onde há troca constante dos estilos, mudança de estações e ao mesmo tempo o imaginário da possibilidade de mudança de “classe” do indivíduo dentro da escala social, foi uma combinação perfeita de condições para a burguesia moderna instalar a sociedade “disciplinar”.

Isto porque, as pessoas passaram a acreditar que a ascensão social, financeira e de classe passaria a ser possível a todos, e elas começaram a ver isso nas ruas, passaram a enxergar nas trocas de estilos das modas a possibilidade de mudança do próprio sujeito, interna e

externamente, agora fazendo parte de um mesmo processo, que precisa ser analisado, melhorado, aprimorado e medicalizado.

Assim sendo, era necessário conduzir as pessoas para que obedecessem através de um controle ininterrupto, mas que tivessem a impressão de possuir autonomia, ou seja, a disciplina utiliza toda uma política de coerções sutis.

Neste sentido, Correia argumenta que “logo, quando o indivíduo submetido as tais técnicas disciplinares, age, ele o faz como se fosse por iniciativa própria. A disciplina não quer produzir corpos sobre os quais devam incidir constante coerção e intimidação, isso seria contraproducente do ponto de vista da economia.” (Correia, 2010, sem página) Portanto, economicamente era mais viável fazer com que as pessoas aceitassem por iniciativa próprias este caminho, que nas palavras Foucault:

A disciplina fabrica assim corpos submissos e exercitados, corpos "dóceis". A disciplina aumenta as forças do corpo (em termos econômicos de utilidade) e diminui essas mesmas forças (em termos políticos de obediência). Em uma palavra: ela dissocia o poder do corpo; faz dele por um lado uma "aptidão", uma "capacidade" que ela procura aumentar; e inverte por outro lado a energia, a potência que poderia resultar disso, e faz dela uma relação de sujeição estrita [...] estabelece no corpo o elo coercitivo entre uma aptidão aumentada e uma dominação acentuada. (Foucault, 2004, p. 118)

Desta forma, os próprios sujeitos passam a se submeter as técnicas disciplinares, se autorregulam, fiscalizam-se uns aos outros e, principalmente através de uma nova modalidade de disciplina: a “sanção normalizadora”, explicada por Foucault:

Ao mesmo tempo é utilizada, a título de punição, toda uma série de processos sutis, que vão do castigo físico leve a privações ligeiras e a pequenas humilhações. Trata-se ao mesmo tempo de tornar penalizáveis as frações mais tênues da conduta, e de dar uma função punitiva aos elementos aparentemente indiferentes do aparelho disciplinar: levando ao extremo, que tudo possa servir para punir a mínima coisa; que cada indivíduo se encontre preso numa universalidade punível-punidora. (Foucault, 2004, p. 148)

De acordo com Fonseca (1995), a “sanção normalizadora” pode ser entendida como um conjunto de procedimentos punitivos relacionados a uma infinidade de pequenas atitudes e comportamentos, que escapam ao controle dos grandes sistemas de punição. Já para Correia:

A “sanção normalizadora” busca, acima de tudo, coibir os atrasos, as desatenções na realização da tarefa, imodéstia, indecência, gestos não considerados de acordo pela instância que vigia, interrupções das tarefas que possam causar prejuízos à economia, falta de zelo com materiais e equipamentos. É a malha fina que detecta atitudes que escapam ao controle dos sistemas penais, mas não deixa de ser importante para os procedimentos disciplinares. Nessa brecha entra em ação a sanção normalizadora. (Correia, 2010, sem página)

O que interessa compreender sobre “sanção normalizadora”, são os procedimentos sutis que dizem respeito à utilização do tempo, as formas de pronunciamento dos discursos, como os indivíduos usam o corpo e a sexualidade bem como a maneira de se expressar e se manifestar, ou seja, a sanção normalizadora age sobre a própria constituição do sujeito em si.

Para que a “sanção normalizadora” tenha eficácia como instrumento da disciplina é imprescindível que ela tenha esta característica de normalizar ao mesmo tempo que mantém a individualidade, e nada melhor do que “normalizar” as aparências físicas através das roupas e acessórios produzidos em série.

Por fim, pode-se entender que a disciplinarização da sociedade conseguida pelos mecanismos acima mencionados tem como produto final o indivíduo moderno e segundo Fonseca, seu maior efeito é:

Produzir uma individualidade que corresponda às expectativas da acumulação e uma gestão útil dos homens; produzir o indivíduo comum, de todos os dias e de todos os lugares, e não o indivíduo que permita a extração de algo de todas as suas atividades e de seus momentos; produzir, enfim, indivíduos dóceis e úteis. (Fonseca, 1995, p. 75)

Assim, a sociedade disciplinar através do dispositivo da “sanção normalizadora” produziu, e essa era a finalidade, o indivíduo comum, normal, de todos os dias e de todos os lugares e não um indivíduo singularizado e expressivo. Ele foi fabricado, tendo em vista a sua utilização e aproveitamento pelo sistema socioeconômico capitalista.

Desta forma, os ciclos de mudança no vestuário adaptaram-se ao ritmo das indústrias que, com novas tecnologias possibilitaram uma crescente produção massificada, que necessitava de consumidores “dóceis e normalizados” que aceitassem facilmente consumir estes produtos industrializados e estandardizados. Esta crescente produção industrial e a nova classe social burguesa deram a viragem inicial para introduzir e adaptar a recente sociedade urbana aos novos desejos, aos novos valores e aos novos gostos.

Porém, “de acordo com Gilles Lipovetsky (1994) a democratização da moda veio por causa da burguesia, uma vez que a maioria das classes populares ascenderam ao consumo desta. No entanto, os privilégios do vestir persistiram nas mãos de poucos, liderados pela alta burguesia.” (Zambrini, 2010, p. 136)^{xliv}

Algumas observações são pertinentes sobre a colocação de Lipovetsky, que é o fato de relacionar “democratização da moda” com “acesso ao consumo”. Ao se relacionar o termo “democratização”, no sentido de igualdade e de que qualquer um, sem restrições, poder utilizar a Moda, juntamente com o termo “consumo”, não há uma relação realmente democrática, afinal onde há democracia denota-se ter liberdade de escolha e consumo denota-se ter capital monetário suficiente para adquirir um produto que está sendo colocado à disposição da compra.

Portanto, defender que a industrialização democratizou o consumo é incoerente. Uma verdadeira democratização da Moda seria a criação de novos discursos libertários, onde promovesse a livre iniciativa da criatividade e da criação de peças de vestuário e também sua

livre circulação para os usuários, em relações onde não seria obrigatório o vínculo indústria-comércio.

Assim, a democratização da moda não é uma consequência da ascensão da burguesia, a existência da Moda é que é uma consequência do fim da sociedade estratificada e das condições específicas já explicadas no período do Renascimento. No período moderno houve a industrialização massificada da Moda, não a sua democratização.

Margarita Rivière (1977) argumenta que, em um primeiro momento parecia ser efetiva a democratização do vestir. Porém, mais tarde a democratização foi apenas parcial pelo advento da Alta-costura, a elite burguesa manteve o privilégio de se vestir como a aristocracia fez em épocas anteriores protegida por leis suntuárias. (Zambrini, 2010, p. 136)^{xlv}

Esse “privilégio do vestir” que com a consolidação do capitalismo industrial ficou na mão de poucos, no caso das elites burguesas, não ocorre pela “invenção” da alta-costura, mas sim pelos mecanismos disciplinares que geraram as “convenções sociais”, as “regras do vestir” (*dress-code*) para determinados ambientes, como foi dito inicialmente, a questão da aparência “respeitável” e que desta forma se estipularam várias regras de conduta, regras aplicadas tanto ao vestuário quanto aos ambiente que se pretendia frequentar.

Portanto, conforme argumenta Entwistle (2002) no sentido de que “o sistema de moda define parâmetros entorno do vestir” e isto é uma verdade, pois a industrialização do vestuário e a sua normalização é um tipo de “sistema de moda” e que criou um determinado “parâmetro” em torno do que é normal e do que é anormal para as pessoas vestirem.

De forma oposta, a Moda (no sentido de prática cultural de livre criação de ornamentos corporais) está muito mais relacionada com a desconstrução das convenções sociais do que no sentido de reforçá-las. A Moda escancara que o sexo, o gênero e a identidade são construções sociais, culturais e históricas e que quebra as barreiras das “convenções do vestir” embasados nas regras disciplinares.

2.3 A Moda e o “Dispositivo da Sexualidade”

Outro importante dispositivo elucidado pela analítica foucaultiana foi o “dispositivo da sexualidade”, esse conceito foi definido em seu livro “História da Sexualidade I - A vontade de saber”, publicado originalmente em 1976, nas palavras de Foucault: “Entre o Estado e o indivíduo, o sexo tornou-se objeto de disputa, e disputa pública; toda uma teia de discursos de saberes, de análise e de injunções o investiram.” (Foucault, 1988, p. 29)

Assim, os novos ramos de estudos modernos como a psicologia, a geografia, a medicina, a economia entre outros se desenvolveram para estudar e administrar a população. Problemas como doenças, práticas sexuais, trabalho, organização fabril, prostituição e família nuclear foram centrais nas preocupações e nos estudos. Desta forma, nas palavras de Foucault:

Uma das grandes novidades das técnicas de poder [...] foi o surgimento da “população”, como problema econômico e político: população-riqueza, população mão-de-obra ou capacidade de trabalho, população em equilíbrio entre seu crescimento próprio e as fontes de que dispõe. Os governos percebem que não tem que lidar simplesmente com sujeitos, mas com população e seus fenômenos específicos: natalidade, morbidade, esperança de vida, fecundidade, estado de saúde, incidência das doenças, forma de alimentação e habitat. [...] No cerne deste problema econômico e político da população: o sexo, é necessário analisar a taxa de natalidade, a idade do casamento, os nascimentos, [...] e a frequência das relações sexuais, a maneira de torná-las fecundas ou estéreis [...] (Foucault, 1988, p. 28)

Ainda nas palavras de Foucault, “através da economia política da população forma-se toda uma teia de observações sobre o sexo. Surge a análise das condutas sexuais, de suas determinações e efeitos, nos limites entre o biológico e o econômico. Aparecem também as campanhas sistemáticas [...] tentam fazer do comportamento sexual dos casais uma conduta econômica e política deliberada.” (Foucault, 1988, p. 29)

Toda esta engrenagem sobre os saberes do “sexo”, as condutas, a procriação, a higiene, mostram como o “dispositivo da sexualidade” é uma regulação econômica e política das práticas e dos corpos. É através deste dispositivo que a mulher “subiu” ao *status* de Mãe, essencial para o desenvolvimento e manutenção dos filhos e da família. E o acréscimo da personalidade “histórica”, como sendo a sexualidade feminina indesejada, por ser altamente sedutora e sexual, foram significativas para a nova concepção da mulher moderna.

Weeks, neste sentido, ressalta o argumento de Foucault sobre “a própria ideia de “sexualidade” como um domínio unificado é essencialmente uma ideia burguesa, desenvolvida como parte da autoafirmação de uma classe ansiosa para diferenciar a si mesma da imoralidade da aristocracia e da promiscuidade supostamente irrestrita das classes inferiores.” (Weeks, 2000, p. 38) Nas palavras de Foucault, sobre a sexualidade:

Não se deve concebê-la como uma espécie de dado da natureza que o poder tenta pôr em xeque, ou como um domínio obscuro que o saber tentaria, pouco a pouco, desvelar. A sexualidade é o nome que se pode dar a um dispositivo histórico. (Foucault, 1988, p. 100).

Assim, Weeks argumenta quanto ao “dispositivo da sexualidade”, que para ele:

[...] Era basicamente um projeto colonizador, buscando remodelar tanto a política quanto o comportamento sexual à sua própria imagem. Os padrões respeitáveis de vida familiar desenvolvidos no século XIX (os “valores vitorianos”), com a demarcação crescente entre papéis masculinos e femininos, uma ênfase nova na necessidade de elevar o comportamento público aos melhores padrões da vida privada e um agudo interesse no policiamento público da sexualidade não-conjugal, não-heterossexual, tornaram-se, crescentemente, a norma pela qual todo comportamento era julgado. (Weeks, 2000, p. 39)

Fischer argumenta que “os discursos exercem ações construtivas, tanto em formações sociais mais amplas quanto em espaços e usos locais, atuando como forças históricas.” (Fischer, 2002, p. 86) Portanto, os discursos moralistas e científicos, conjugados com o emergente discurso sobre a diferença sexual permitia um amplo leque de respostas sociais e políticas diferentes e, frequentemente, contraditórias. Mas no centro dos discursos emergentes estavam novas relações culturais e políticas, que eram o produto de mudanças no equilíbrio de poder entre homens e mulheres. Segundo Weeks:

A nova percepção da sexualidade feminina e da biologia reprodutiva tinha sido absolutamente central para o moderno discurso social e político, pois enfatizava a diferença e a divisão, ao invés da similaridade e da complementaridade. (Weeks, 2000, p. 41)

Sobre este assunto, é nas palavras de Zambrini que melhor se explica esta relação:

É a partir desta ótica, que o corpo ocidental é pensado como uma construção simbólica atravessada pela herança do imaginário dualista (que divide corpo/mente) próprio da filosofia cartesiana da modernidade. A noção de corpo moderno está vinculada ao chamado processo de individualização, em ruptura com as concepções tradicionais do corpo que se integrava como o social e com a natureza como parte de um todo em harmonia. (Lebreton, 2002 citado por Zambrini, 2010, p. 143)^{xlvi}

Zambrini (2010) exemplifica que a base do princípio da divisão binária que opõe o masculino do feminino, sendo este o oposto inferiorizado da regra, está embasado no imaginário dualista cartesiano que dividia mente/corpo, porém as analíticas foucaultianas não fazem referência às relações de gênero, desta forma Zambrini elucida:

A perspectiva de gênero não está presente na obra de Foucault, porém alguns trabalhos posteriores, como os de Judith Butler (1999) incorporaram a noção de poder foucaultiano para explicar o corpo generificado a partir do esquema binário identitário do feminino e do masculino como um constructo dos discursos da modernidade. (Zambrini e Iadevito, 2009, citado por Zambrini, 2010, p. 138)

Portanto, como consequência do “dispositivo da sexualidade” divide-se no imaginário os universos femininos e masculinos, e as práticas de gênero são naturalizadas nas representações e reforçadas pela socialização que se formam a partir das “sanções normalizadoras”, aplicando sobre as pessoas a vergonha, a discriminação e a marginalização.

Este processo de enfatizar as diferenças sexuais nos discursos médicos e políticos acabou por criar duas figuras completamente distintas: o homem e a mulher. Tão distintos, que pela primeira vez na história da indumentária se vêem formas de vestir de homens e de mulheres completamente distintas. Assim, os modos de vestir dos homens foram-se transformando por toda Europa:

O traje masculino tendia para a uniformidade e sobriedade, sendo muito diferente dos estilos usados na etapa aristocrática nas cortes e, esta nova forma de vestir conotava aos homens retidão, elegância, formalismo, limpeza e distinção social, em oposição à estética da beleza e da sensualidade que eram considerados atributos exclusivos do universo feminino. (Zambrini, 2010, p. 139)^{xlvii}

Neste sentido é possível compreender como os discursos recaem no corpo, e através das roupas eles se denunciam. Neste sentido, Zambrini ensina que “o traje feminino típico do século XIX marcava a silhueta e as formas dos corpos. A combinação de roupas com acessórios fizeram um estereótipo da beleza feminina, associada ao decorativo que, à primeira vista, é diferente do masculino.” (Zambrini, 2016, p. 57)

Assim, o “dispositivo da sexualidade” sendo uma das estratégias do poder disciplinar que juntava o indivíduo e a sociedade em sua relação com o sexo e, a partir de agora, o sujeito se define como possuidor de uma identidade na medida em que é portador de uma identidade sexual. Sobre esta questão Weeks defende que:

Foucault acreditava que os argumentos essencialistas ignoravam o fato central sobre a sociedade moderna: de que a sexualidade era um “aparato histórico” que havia desenvolvido-se como parte de uma rede complexa de regulação social que organizava e modelava (“policiava”) os corpos e os comportamentos individuais. (Weeks, 2000, p. 31)

Portanto, pode-se dizer que, na modernidade industrial, revestida de dispositivos que auxiliavam na implantação do discurso hegemônico, a roupa teve um papel central, assim explica Zambrini:

O vestuário teve um lugar muito significativo, envolvendo a classificação dos gêneros em termos binários com efeitos na regulação cultural das sexualidades. Desse ponto de vista, a moda pode ser concebida em diálogo com o dispositivo da sexualidade que falou Michael Foucault.” (Zambrini, 2013 citado por Zambrini, 2016, p. 57)

Foucault também demonstrou como essas mudanças nos discursos modernos levaram à criação de sexualidades periféricas e suas quatro grandes estratégias que são a histerização do corpo da mulher, pedagogização do sexo da criança, o casal que se utiliza de formas artificiais de controle de natalidade, e finalmente a psiquiatrização do prazer perverso, ou seja, o “pervertido” especialmente o “homossexual”.

Para Foucault, a homossexualidade é uma categoria que surgiu no século XIX a partir dos discursos da psiquiatria para explicar as condutas sexuais classificadas como desviadas, tomando como referência a matriz heterossexual como a normatividade hegemônica.

Esse processo gerou, como consequência, a constituição da heteronormatividade, isto é, segundo Meira:

A instituição de regras, regulamentações e legislações baseadas no que, no campo discursivo e simbólico, já havia sido estabelecido como o “normal”. O percurso entre a produção dos discursos e a normatização é histórico, e precisamente captado por Foucault na sua descrição da emergência do modelo de família nuclear na era Vitoriana. (Meira, 2014, p. 212)

Neste contexto Zambrini considera “que a indumentária cumpre um papel essencial porque marca e reforça as fronteiras das identidades de gênero binárias e inscreve significados culturais sobre os corpos.” (Zambrini, 2010, p. 138)

É exatamente neste sentido que se busca compreender a argumentação aqui exposta, como a “roupa normatizada” é essencial para reforçar as identidades de gênero e colocar discursos sobre os corpos, a burguesia industrial, detentora dos meios de produção, inclusive do têxtil e do vestuário em grande escala, estimulou, com os seus produtos massificados, cada vez mais as barreiras entre os gêneros como sendo a forma “normal” de construir a imagem pessoal.

E, o vínculo do conceito de “imagem pessoal” com o conceito de “respeitável”, delimitou o pensamento criativo, no sentido de que se um homem ou mulher “ousar” em usar as roupas consideradas como sendo do outro gênero, portanto não seriam pessoas “respeitáveis”, já que estavam desrespeitando as convenções das regras sociais.

Apenas como exemplo, Rublack (2011) faz uma referência a uma miniatura rara do artista Holandês Adriaen van de Venne, conforme a Figura 4, onde descreve um gato vomitando ao lado de um casal comum divertindo-se ao usar as roupas um do outro, segundo Rublack o gato simboliza a sexualidade, e o ato de vomitar é uma sátira sobre o ato subversivo do casal, isto porque o consumo burguês qualificado como “bom” é aquele que não encorajava a travestismo, nas palavras de Rublack:

O consumo burguês era para estabelecer homens respeitáveis como heterossexuais, que iriam se casar e assumir funções públicas, bem com as mulheres e o feminino era destinado para a fidelidade no casamento. (Rublack, 2011, sem página)^{xlviii}



Figura 4: Pintura “A Carousing Couple with a Cat”, obra de Adriaen van de Venne, em 1626. Disponível em: http://www.spamula.net/blog/2007/08/van_de_vennes_album.html, Acesso em: 25/05/2017

Como argumenta Zambrini sobre a separação radical dos gêneros no século XIX e a figura da “renúncia” do homem vitoriano:

A figura da “grande renúncia” do século XIX chama a refletir sobre as implicações simbólicas em torno do reforço de uma conformação binária e hierárquica dos gêneros que teve, por um lado, a separação dos gêneros nos modos de vestir, e por outro, que os elementos decorativos deixaram de fazer parte do vestuário masculino, e ficaram renegados ao feminino. O vestuário masculino perdeu sua função ornamental e privilegiou a uniformidade como atributo de honestidade e bem vestir, mas especialmente como atributo de virilidade.^{xlix} [...] Assim, além das marcas de distinção social e de acesso aos âmbitos do

poder ligados à ordem pública e econômica. A indumentária masculina, por sua vez, passou a simbolizar a naturalização da identidade sexual e de gênero em oposição à identidade feminina. (Zambrini, 2010, p. 140)^l

Zambrini, na sua explicação, deixa claro que a roupa cumpriu, e cumpre até aos dias atuais, o papel de reforçar e evidenciar as diferenças de gêneros, de forma binária e excludente. E, também para reforçar a distribuição desigual do poder ao polo binário inferiorizado, que são os outros, as “outridades”. Porém, a autora, está a referir-se a roupas convencionadas como “normais” para ambos os sexos. Ou seja, a roupa normatizada e normalizada, que auxilia nos processos de criação das convenções sociais e de exclusões de outras formas de existência. Ainda em suas argumentações:

Pode-se dizer que a consolidação do sujeito moderno implicou no estabelecimento da “visão” como o sentido mais importante para absorção do conhecimento e das classificações das identidades sociais. [...] Portanto, a “visão” se relaciona, por sua vez, com as formas históricas e culturais que determinam e estruturam o olhar da subjetividade moderna em “modos de ver” **hegemônicos e normalizantes. Estes elementos simbólicos se materializam na produção de normas que naturalizam as identidades sociais** até nossos dias. Contudo, são construídas historicamente, e se exercem em operações ideológicas que empreendem também a corporeidade e as práticas do vestir como dispositivos que fazem inteligíveis e “normais” os corpos em uma cultura. (Zambrini, 2010, p. 142. Grifo da autora)^{li}

Portanto, o sujeito moderno é alguém consciente de que está sendo julgado de acordo com a sua aparência, e que sabe que o ato de lutar por uma aparência não heteronormativa é lutar contra todo um sistema de regras e condutas sociais cristalizadas, normalizadas, normatizadas e materializadas na cultura ocidental, desde meios do século XVIII.

Noutras palavras, é possível concluir que a cultura visual instaurada na sociedade moderna ocidental impulsionou a divulgação dos “processos normalizantes” seja na aparência, nos atos, nos gestos, nos gostos, quanto nas diversas práticas corporais e sexuais, atos estes, que fazem parte das “convenções sociais”.

Esta “cultura visual” reforçada pelos discursos industriais capitalistas, pode ser considerada produto do dispositivo da “disciplina”, que conduz o sujeito a se autorregular, e também da “sanção normalizadora”, como dito anteriormente, sendo que é a sanção que recai nas pequenas condutas e atos, gerando e forçando a marginalização do que não era “bem-vindo” para a nova sociedade burguesa.

Na medida em que a sociedade se tornou mais e mais preocupada com as vidas de seus membros, pelo bem da “uniformidade moral”, da “prosperidade econômica”; da “segurança nacional” ou da “higiene e da saúde”; ela se tornou cada vez mais preocupada com o disciplinamento dos corpos e com as vidas sexuais dos indivíduos, e uma forma de destacar essas diferenças é nas vestimentas que devem conotar “honestidade” e “respeitabilidade”.

Convém destacar que Entwistle (2002) argumenta que os historiadores têm fornecido muitas evidências de que as classes operárias continuaram extremamente resistentes às condutas da

classe média. Os padrões de comportamento herdados de seus antecedentes rurais continuaram a estruturar a cultura sexual das pessoas da classe operária por um bom tempo até ao século XX. O fato de que tais padrões eram diferentes daqueles da burguesia não significa que eles eram piores. Contudo, segundo Weeks:

É verdade que os padrões de vida sexual no século XX são o resultado de uma luta social na qual classe e sexualidade estão, inextricavelmente, ligadas. Isto se refletiu até mesmo no nível da fantasia, particularmente na crença, evidente na cultura masculina de classe alta (heterossexual e homossexual), de que a mulher e o homem da classe operária eram, de algum modo, mais espontâneos, mais próximos da natureza do que as outras pessoas. (Weeks, 2000, p. 39)

Além disso, as modas voltadas para as mulheres de classe alta e burguesa, basearam-se no uso de roupas que impediam os movimentos corporais. Isso consolidou a ideologia moderna que excluiu as mulheres da fase de produção e as posicionou como consumidoras passivas. Isto porque a mulher operária não utilizava estas modas restritivas, e era sexualizada por ser considerada “mais animalésca”, mais “rude” e portanto mais próxima da “natureza”.

De forma generalizada, o traje típico da mulher burguesa no século XIX tendeu a uma silhueta marcada do corpo feminino, recuperando o uso do *corsé*, as anquinhas e os grandes decotes, muitas vezes combinadas com capas sobrepostas de vários tecidos, plumas, flores, chapéus. “A combinação da roupa com os acessórios, criou um estereótipo de uma estética feminina associada ao adorno e ao decorativo com traço identitário que à primeira vista se diferenciava do masculino.” (Zambrini, 2010, p. 140)ⁱⁱⁱ, Ainda segundo Zambrini:

Esses estilos de roupa também destacaram a distinção de classe social, porque nem todas as mulheres ficaram de fora do mundo do trabalho. Ou seja, o movimento do corpo impedido pela roupa era mais uma marca da posição social, pois se distanciava dos modos de vestir das trabalhadoras, por exemplo, das fábricas têxteis (Martinez Barreiro, 1998, citado por Zambrini, 2016, p. 57)

O que se consolida com estes discursos é a sexualização da classe, e também a sexualização da raça (etnias), pois os homens e mulheres de outras etnias, principalmente os afrodescendentes eram também vistos e julgados com uma sexualidade mais “aflorada” e portanto mais “fantasiada”. As consequências desses processos de sexualizações, reforçadas pelo “dispositivo da sexualidade”, foram catastróficas e direcionaram o imperialismo industrial para exploração dos países subdesenvolvidos, (assunto que será trabalhado no capítulo 3).

Assim, o estudo de Foucault sobre o “dispositivo da sexualidade” está intimamente relacionado com a análise que ele faz do desenvolvimento da “sociedade disciplinar”, que é característica das formas modernas de regulação social, uma sociedade de vigilância e disciplina.

Segundo Weeks, “Foucault argumenta que no período moderno, deveríamos ver o poder não como uma força negativa que atua com base na proibição - “não deverás” - mas como uma força positiva preocupada com a administração e o cultivo da vida - “você deve fazer isto ou aquilo”.”

(Weeks, 2000, p. 36) Trata-se do que Foucault denomina de "biopoder"; e a sexualidade tem aqui um papel principal, segundo Foucault:

O sexo é o pivô ao redor do qual toda a tecnologia da vida se desenvolve: o sexo é um meio de acesso tanto à vida do corpo quanto à vida da espécie; isto é, ele oferece um meio de regulação tanto dos corpos individuais quanto do comportamento da população (o "corpo político") como um todo." (Foucault, 1993 citado por Weeks, 2000, p. 37)

O que, de fato, ocorre é uma preocupação social generalizada com o controle da população e faz surgir uma preocupação específica com tipos particulares de pessoas, que são simultaneamente evocadas e controladas dentro do complexo "poder-saber": a "mulher histórica" e o "homossexual".

Isso não quer dizer que a sexualidade feminina, a masturbação, o controle da natalidade ou a homossexualidade não existissem antes. O que isso quer dizer é que a especificação das pessoas através dessas características, a criação de "posições-de-sujeito" ao redor dessas atividades, é um fenômeno histórico. (Weeks, 2000, p. 36)

A sociedade moderna é "nomeadora" e "classificadora", ou seja, ela cria conceitos e nomes para práticas e a partir do momento que nomeia algo ela cria o que nomeia, assim, ao nomear categorias identitárias acaba por colocar sob indivíduos conjuntos simbólicos de forma a normalizar estes símbolos e gerar uma "norma" que define se tal prática é viável ao modelo burguês de existência ou não.

2.4 A marginalização do feminino

[...] Desde as narrativas do Antigo Testamento, até às cartas apostólicas de São Paulo, a mulher foi relacionada com as tentações da carne e dos adornos, apenas uma das formas em que ela pode enganar os homens. [...] Esta história da Europa cristã "testemunha o fato de que inclusive os adornos em geral eram considerados um vício, mesclou-se com a própria concepção da essência da mulher." (Tseëlon, 1987, p. 12). No fundo destas atitudes acerca da mulher havia medo sobre o corpo que, nos ensinamentos cristãos, é a morada do desejo e das tentações do "mal", os quais deviam ser regenerados pelo bem do espírito. A mulher, como descendente de Eva, era vista como mais suscetível às tentações da carne e também podiam usar seus corpos para atentar aos homens que se desviam do caminho de Deus." (Entwistle, 2002, p. 170)^{liii}

Esta citação de Entwistle, exemplifica como a subjugação da mulher e do feminino é um processo histórico e intrincado na própria constituição da sociedade ocidental. A mulher, seja enquanto corpo, ou como alma e posteriormente como gênero feminino, sempre foi marginalizada, punida, desacreditada, inclusive em suas produções culturais, que nunca tiveram lugar de destaque e valorização.

Há pouco mais de 50 anos é que a historiografia se tem dedicado a produzir uma história das mulheres, e esta é uma tendência que só deve crescer, pois não é só a marginalização do feminino que merece a atenção de pesquisadores, mas a história de todos os marginalizados, excluídos, e sem voz, ou seja todas as narrativas dos subalternos devem ser desveladas.

Dentro das academias com os diversos ramos feministas, com os estudos de gênero e a Teoria *Queer* caminha-se para aumentar a visibilidade e a voz dos subalternos, porque rever o passado é também encontrar novos sentidos para o presente e para o futuro, e deslegitimar formas de poder e de dominação. É interessante destacar o que Louro esclarece:

Até ao início do século XIX, conforme conta Laqueur, persistira o modelo sexual que hierarquizava os sujeitos ao longo de um único eixo, cujo *telos* era o masculino; portanto, entendia-se que os corpos de mulheres e de homens diferiam em “graus” de perfeição. As explicações da vida sexual apoiavam-se na ideia de que as mulheres tinham, “dentro de seu corpo”, os mesmos órgãos genitais que os homens tinham externamente. Em outras palavras, “as mulheres eram essencialmente homens nos quais uma falta de calor vital - de perfeição - havia resultado na retenção interna de estruturas que nos machos eram visíveis.” (Laqueur, 1990, p. 4). (Louro, 2004, p. 77)

Com a visão moderna, a mulher não seria mais considerada um homem menos perfeito. No novo modelo, passaria então a ser considerada em suas especificidades (anatômicas e biológicas) que, por sua vez, funcionariam em oposição às do homem, em termos simbólicos e de poder.

Foi então, que as ideias de Rousseau tiveram grande repercussão e alcance, e se resumiam no seguinte: “a mulher deveria “reinar” no lar, abdicar de qualquer pretensão e desejo pessoal de outra ordem que não estivesse referido à sua atuação na esfera doméstica, em oposição ao homem que, devido às suas qualidades, deveria “reinar” na cena pública.” (Nunes, 2000, p. 37)

Assim, passou a ser formulado que homens e mulheres possuiriam vocações específicas que indicariam diferentes lugares sociais. A vocação/natureza feminina estava dirigida à função materna e ao doméstico (privado), em função do destino que a “natureza” havia determinado à mulher. Ser de outra forma seria “antinatural”. “Dessa forma, a visão moderna coloca a mulher como mãe, positivando os atributos ditos femininos como a fragilidade, a dependência e a virtude, adequados então à função materna.” (Nunes, 2000, pp. 21-22)

No horizonte do século XIX, a mulher foi lançada à categoria de “rainha do lar”, e a casa passou a representar o lugar por excelência do feminino. Com Rousseau, o lugar de homens e mulheres na sociedade passou a ser estabelecido por meio de características biológicas que iriam fundamentar a divisão das esferas pública/masculino e privada/feminino. Ou seja, a noção de diferença sexual, a partir dos atributos biológicos passam a ser naturalizados, como algo anterior à cultura e que determinaria a posição da mulher na sociedade como responsável pelos cuidados dos filhos e da casa e dos homens no trabalho e na vida pública.

O que se destaca aqui é a produção sociocultural, portanto discursiva, que fundamentava a leitura dos médicos e cientistas, ao constituírem uma nova interpretação do esqueleto e da sexualidade, agentes cruciais para a construção (ou invenção) do modelo dos dois sexos. Lynn Hunt aponta a maneira como Pierre Roussel em seu tratado concebe a feminilidade da mulher moderna:

A concepção da mulher especialmente para o privado (e incapaz para o público) é a mesma em quase todos os círculos intelectuais do final do século XVIII. O tratado de Pierre Roussel [...] tornou-se uma referência sobre a mulher. É identificada por sua sexualidade e seu corpo, enquanto o homem é identificado por seu espírito e energia. O útero define a mulher e determina seu comportamento emocional e moral. Na época, pensava-se que o sistema reprodutor feminino era particularmente sensível, e que essa sensibilidade era maior devido à debilidade intelectual. As mulheres tinham músculos menos desenvolvidos e eram sedentárias por opção. A combinação da fraqueza muscular e intelectual e sensibilidade emocional fazia delas os seres mais aptos para criar filhos. Desse modo, o útero definia o lugar das mulheres na sociedade como mães. O discurso dos médicos unia-se ao discurso dos políticos. (Hunt, 2009, p. 45)

Esta citação condensa o modelo de feminilidade e de mulher que a modernidade passou a definir, por meio de suas características anatômicas e funções orgânicas. Estas funcionaram como ferramentas determinantes para a construção de um perfil feminino que retratava a mulher como frágil, emotiva, dependente, instintivamente maternal e sexualmente passiva. Se até finais da Idade Média a mulher era vista como um homem com pouca “energia vital”, as degeneradas filhas de Eva, agora são vistas como “incapazes”.

Esta suposta “incapacidade feminina” foi estudada e defendida por médicos e psiquiatras, e conseqüentemente todo o conjunto de simbolismos sobre o “feminino” foi relegado à subordinação. Não só a mulher como ser humano, mas também todas as formas de expressão e de produção artística, culturais e científicas que fossem feitas por mulheres também receberam esta característica de “desqualificado”.

Esta interpretação do corpo feminino indicava uma nova maneira “moderna” de perpetuar a subordinação e a marginalização do feminino, sendo uma forma de assegurar o seu lugar no casamento e no lar, ainda que a sociedade moderna estimulasse a criação, a produção e a vida social.

Este processo foi evidenciado por Foucault, ao tratar da “histerização da mulher”, que além de inferior, incapaz, relegada ao lar e à família, ela agora também era portadora de uma sexualidade desviante, portanto a mulher foi patologizada:

Histerização do corpo da mulher: tríplice processo pelo qual o corpo da mulher foi analisado - qualificado e desqualificado - como corpo integralmente saturado de sexualidade; pelo qual, este corpo foi integrado, sob o efeito de uma patologia que lhe seria intrínseca, ao campo das práticas médicas; pelo qual, enfim, foi posto em comunicação orgânica com o corpo social (cuja fecundidade regulada deve assegurar), com o espaço familiar (do qual deve ser elemento substancial e funcional) e com a vida das crianças (que produz e deve garantir, através de uma responsabilidade biológico-moral que dura todo período da educação): a Mãe, com sua imagem em negativo que é a “mulher nervosa”, constitui uma forma mais visível desta histerização. (Foucault, 1988, p. 99)

Este modelo de mulher e de feminilidade, segundo a compreensão de Nunes (2000) foi levado às últimas conseqüências o que comporta a ideia de que a mulher deveria ser capaz de suportar sofrimentos, injustiças e subjugação, de forma geral. Esta capacidade feminina de “suportar sofrimentos e injustiças”, presente nos discursos sociais principalmente os emanados dos

discursos médicos, foi muito útil para justificar o confinamento das mulheres das classes mais baixas dentro das sufocantes fábricas têxteis.

Entwistle elucida que “Breward observou que a fabricação de roupas desde a preparação da matéria-prima até às modificações das mesmas estavam principalmente nas mãos das mulheres até finais da Idade Média.” (Entwistle, 2002, p. 100)^{liv} E, esta tradição roupe-se por vários fatores, entre eles:

Esta tradição rompeu-se com a aparição das oficinas dominadas pelos homens e pelos sistemas de aprendizes para o ofício de tingidor e outros trabalhos do setor têxtil que foram os alicerces para o posterior desenvolvimento da moda. Esta organização pré-capitalista mudou a confecção da roupa para fora do lar e “precedeu a propagação da mudança na moda no próximo século.” (Breward, 1994, págs. 30-31). A partir de então, as trabalhadoras foram relegadas à produção não qualificada e nos séculos posteriores se encontrariam em condições de trabalho muito precárias. (Entwistle, 2002, p. 100)^{lv}

Neste sentido, Zambrini também argumenta sobre a exploração das mulheres nas fábricas está vinculado ao fato de que os direitos e garantias faziam parte da esfera do público e a mulher fazia parte da esfera do privado, em sua compreensão:

No século XIX e início do século XX, nas fábricas têxteis, as costureiras trabalhavam muitas horas sem reconhecimento e pagamento adequado. A redistribuição de renda, o capital e as condições do trabalho faziam referência à ordem do público, portanto, deixavam de fora as mulheres que eram confinadas ao mundo doméstico. (Zambrini, 2016, p. 55)

Para Meira, é a partir dos estudos das obras de Foucault que se pode concluir que:

Os discursos de controle e disciplinarização do sexo se tornaram, efetivamente, instrumentos de poder e controle sobre os corpos e as vontades dos que, socialmente, eram considerados passíveis de tutelamento. A proteção, invocada para essa invasão, baseava-se na representação simbólica da mulher, sua elevação enquanto mãe, sua coisificação enquanto objeto sexual e sua transmutação enquanto portadora de patologias médicas e psiquiátricas. (Meira, 2014, p. 212)

Ainda segundo Meira (2014), os aspetos do simbólico e o do real naturalizavam-se a partir da ideia de diferenças entre os sexos, logo de seus papéis sociais, portanto eram parte da essência de cada categoria. Essa naturalização, de acordo com Chartier (1995) era a face mais cruel da violência perpetrada:

Definir a submissão imposta às mulheres como uma violência simbólica ajuda a compreender como a relação de dominação, que é uma relação histórica, cultural e linguisticamente construída, é sempre afirmada como uma diferença de natureza, radical, irreduzível, universal. (Chartier, 1995, p. 42, citado por Meira, 2014, p. 207)

As consequências dos discursos modernos foram muitas e são perceptíveis até os dias de hoje, porém por volta do final do século XIX é que começam as primeiras reivindicações feministas, denominada de primeira vaga do feminismo ou de movimento sufragista. Segundo Zambrini:

A primeira onda feminista foi caracterizada pelo movimento sufragista e cidadão surgido após a Revolução Francesa. Olympia de Gouges, na França, e Mary Wollstonecraft, na Inglaterra, foram as principais referências. Elas lutavam pelo reconhecimento das mulheres como cidadãs, pelo direito ao voto e pelo acesso à educação formal. (Zambrini, 2016, p.56)

Meira, faz importantes apontamentos sobre Joan Scott que escreve pela primeira vez em 1989 o termo “gênero”:

Tratava-se, na verdade, de um esforço em prol do empoderamento das mulheres contra um sistema patriarcal multimilenar que, não apenas definia os espaços e papéis sociais específicos da mulher, como atribuía comportamentos tidos como apropriados ao seu sexo. Em outras palavras, o uso do termo “gênero” e a sua transformação em categoria de análise buscava, inicialmente, a construção de um espaço de debates e de afirmação e consolidação dos direitos das mulheres, e representava, na verdade, não o início, mas um passo importante numa longa trajetória de luta e militância, principalmente pelo direito ao voto, o chamado sufrágio universal, no final do século XIX nos Estados Unidos da América. (Meira, 2014, p. 206)

Conforme Zambrini ensina que “de forma geral, o feminismo surgiu questionando e buscando uma possibilidade de negociação dos espaços de poder que relegaram as mulheres ao espaço doméstico de maneira passiva, e as reduziu a frágeis objetos decorativos, e também reprodutivos.” (Zambrini, 2010, p. 141)^{lvi} Assim, nas palavras de Joan Scott:

Mais recentemente - recentemente demais para que possa encontrar o seu caminho nos dicionários ou na enciclopédia das ciências sociais - as feministas começaram a utilizar a palavra “gênero” mais seriamente, no sentido mais literal, como uma maneira de referir-se à organização social da relação entre os sexos. (Scott, 1990, p. 2, citada por Meira, 2014, p. 206)

Mesmo com muitas lutas das mulheres nos finais do século XIX, as questões de gênero só seriam discutidas academicamente pelas feministas da segunda onda, período considerado a partir da década de 1960 até 1980, que segundo Zambrini:

A segunda onda teve como aporte principal desnaturalizar a categoria mulher para pensá-la como categoria social, e não natural. Simone de Beauvoir é vista como sua maior representante: sob a influência do existencialismo francês, ela sugeriu pensar o gênero como uma construção social. Além disso, a segunda onda foi influenciada pelas contribuições de feministas americanas, como Betty Friedan e Carol Hanisch, na década de 1960. (Zambrini, 2016, p. 56)

Assim, a segunda onda feminista estava mais preocupada em denunciar as várias formas de opressão sobre a mulher, que segundo Zambrini:

Elas denunciaram a opressão e o descontentamento experimentado por mulheres “donas de casa” no contexto pós-Segunda Guerra Mundial. Entre outras coisas, o confinamento da vida na casa, a impossibilidade do desenvolvimento no mundo do trabalho, o imperativo do casamento e a maternidade como destinos inevitáveis das mulheres abriram espaço para o nascimento do slogan “o pessoal é político”, que propõe pensar a falsa dualidade na vida pública e privada. (Zambrini, 2016, p. 56)

Zambrini argumenta, inclusive, a questão dos binarismos que “tanto a primeira quanto a segunda onda do feminismo não conseguiram quebrar o pensamento binário da racionalidade moderna, estabelecendo de alguma forma uma visão essencialista ao projetar a identidade.” (Zambrini, 2016, p. 56), Ainda segundo Zambrini o questionamento também era no sentido de que “essas teorias apenas questionam a vida das mulheres brancas e burguesas, isto é, têm sido teorias valiosas, mas com fortes preconceitos sociais e raciais.” (Zambrini, 2016, p. 56)

Assim, o pensamento e a ciência moderna foram todos embasados nos binarismos, que é uma forma de violência simbólica e linguística que coloca o homem branco burguês, heterossexual e cristão como o polo principal de todas as relações e os “outros” desviados e inferiorizados, como a mulher, as outras etnias, as classes baixas e as relações afetivas e sexuais não heterossexuais.

Todas estas “outridades” são consideradas como o opositor binário porém não em igualdade, mas o oposto desviado, diminuído, deficiente e apologizado. São os opostos inferiorizados de todas as relações sociais, económicas e políticas. Porém os detentores do poder hegemônico necessitam das identidades subjugadas, para se afirmarem e se definirem, pois a afirmação de uma identidade se dá na medida em que contraria e rejeita as outras.

A constituição simbólica do binário inferior levou à configuração de que tudo aquilo que é simbolicamente feminino é frívolo, é irracional, é passível de sofrimentos e está restrito à esfera privada. Estas concepções binárias levaram à criação de uma nova configuração subordinada e inferiorizada de homens. Tem-se agora a invenção do “sujeito homossexual”.

2.4.1 O homossexual, a feminilidade e a Moda

Esta nova caça às sexualidades periféricas provoca a incorporação das perversões e nova especificação dos indivíduos. A sodomia - a dos antigos direitos civis ou canônico - era um tipo de ato interdito e o autor não passava de seu sujeito jurídico. O homossexual do século XIX torna-se uma personagem: **um passado, uma história, uma infância, um caráter, uma forma de vida; também é morfologia, com uma anatomia indiscreta e, talvez, uma fisiologia misteriosa. Nada daquilo que ele é, no fim das contas, escapa à sua sexualidade.** Ela está presente nele todo: subjacente a todas as suas condutas, já que ela é o princípio insidioso [...] inscrita sem pudor na sua face e no seu corpo já que é um segredo que se trai sempre. (Foucault, 1988, p. 43)

O trecho destacado de Foucault em História da Sexualidade I, explica como se deu a “invenção” do homossexual como uma identidade, uma personificação, Weeks (2000) faz uma breve e elucidativa explanação sobre esta questão:

O historiador americano Randolph Trumbach (1989) detectou dois padrões principais da interação homossexual no ocidente, desde o século XII, os quais, por sua vez, fazem eco a dois grandes padrões da organização da homossexualidade à escala mundial. Ao redor do ano 1.100, argumenta ele, um padrão cultural ocidental diferente começa a aparecer. O casamento era tardio e monogâmico. As relações sexuais fora do casamento eram proibidas, mas permitidas sob a forma da prostituição regulada. Porém, todas as formas de atividade sexual que não fossem pro-criativas eram olhadas como pecaminosas, fossem elas solitárias, entre homens e mulheres, homens e homens, homens e animais (as relações entre mulheres, embora algumas vezes observadas, não atingiam a mesma ignomínia). (Weeks, 2000, p.47)

Apesar destas práticas serem comuns, a partir do início do século XVIII, elas foram gradualmente superadas por um segundo modelo, que associou, cada vez mais, qualquer comportamento homossexual masculino, fosse ativo ou passivo, como ser “afeminado”, pois o feminino era o

opositor binário inferiorizado e se um homem tivesse relações afetivas com outro homem ele se “rebaixava” à categoria das mulheres como uma patologia.

Basicamente, o que parece ter acontecido é que a transformação na vida familiar, a partir do século XVIII, e as marcadas distinções de papéis sociais e sexuais masculinos e femininos associados com isso tiveram o efeito de aumentar a estigmatização dos homens que não se conformassem prontamente aos papéis sociais e sexuais deles esperados.

Aqueles que rompessem com as expectativas sociais do que era considerado ser um homem eram categorizados como não sendo homens de verdade, o que Maree Proust, no início do século XX, chamou de *homme-femme* (“homem-mulher”). As atitudes em relação às mulheres eram significativamente diferentes, refletindo a sua subordinação social e sexual e a expectativa de que elas não poderiam ser autonomamente sexuais. (Weeks, 2000, p.48)

Interessante notar como os discursos vão criando os sujeitos, ao mesmo tempo em que se vai construindo um discurso sobre as capacidades físicas e intelectuais das mulheres, vai se criando várias situações em que tudo aquilo (ou aqueles) que se aproxime do simbolismo do feminino é também desqualificado, assim como são com os sujeitos “mulheres”.

As questões da sexualidade foram tão importantes para a modernidade e para a constituição dos sujeitos e de suas identidades, que pode-se perceber como as preocupações com este ramo da vida social mudou de esfera. Antes do século XVIII as questões relativas aos comportamentos sexuais dos indivíduos eram preocupações da filosofia, da moral e da religião. Portanto, a partir do século XVIII é que estas questões se tornaram a preocupação generalizada de especialistas, da medicina e de profissionais e reformadores morais.

O tema ganhou, no final do século XIX, sua própria disciplina, a sexologia, tendo como base a psicologia, a biologia e a antropologia, bem como a história e a sociologia. Isso teve enorme influência no estabelecimento dos termos do debate sobre o comportamento sexual. A sexualidade é, entretanto, além de uma preocupação individual, uma questão claramente crítica e política, merecendo, portanto, uma investigação e uma análise histórica e sociológica cuidadosas. (Weeks, 2000, p. 26)

Após os estudos de Sigmund Freud (1856-1939) e suas teorias do inconsciente que começaram a desestabilizar as certezas sobre a vida já tão enraizadas na sociedade, segundo Weeks:

Isto porque os argumentos sobre os impulsos do inconsciente desestabilizaram a natureza aparentemente sólida do gênero, da necessidade sexual e da identidade, porque sugerem que eles constituem realizações precárias, modeladas no processo de aquisição, pelo “animal humano”, das regras da cultura, através de um complexo desenvolvimento psicossocial. (Weeks, 2010, p. 31)

Vários estudos questionaram a fixidez das ideias predominantes sobre o que constitui masculinidade e feminilidade, porém é Judith Butler que coloca o cerne da questão, pois o poder hegemônico/dominante precisa nomear e apontar quem são os sujeitos que a sociedade considera um “problema”, Butler chama-os de “abjetos”, porque eles são necessários para manter a ordem e servir de exemplo de como não ser, ou seja “os anormais, abjetos ou marginalizados” oferecem o “limite e a fronteira” para as pessoas que assumem a normalização

saberem exatamente o que a sociedade não deseja que eles sejam, caso queiram ser “respeitáveis”, nas palavras de Louro:

Judith Butler toma emprestado da linguística o conceito de performatividade, para afirmar que a linguagem que se refere aos corpos ou ao sexo não faz apenas uma constatação ou uma descrição desses corpos, mas, no instante **mesmo da nomeação, constrói, “faz” aquilo que nomeia**, isto é, produz os corpos e os sujeitos. Esse é um processo constrangido e limitado desde seu início, uma vez que o sujeito não decide sobre o sexo que irá ou não assumir; na verdade, as normas regulatórias de uma sociedade abrem possibilidades que ele assume, apropria e materializa. Ainda que essas normas reiterem sempre, de forma compulsória, a heterossexualidade, paradoxalmente, elas também dão espaço para a produção dos corpos que a elas não se ajustam. Esses serão constituídos como sujeitos “abjetos” - aqueles que escapam da norma, mas, precisamente por isso, esses sujeitos são socialmente indispensáveis, já que fornecem o limite e a fronteira, isto é, fornecem “o exterior” para os corpos que “materializam a norma”, os corpos que efetivamente “importam” (Butler, 1999). (Louro, 2004, pp. 44-45)

Como dito anteriormente, é no século XIX que a heteronormatividade se instaura como regra e norma natural para tudo que a sociedade ocidental viesse a produzir, sejam corpos, artes, manifestações culturais e sem dúvida a Moda. Desta forma, a ornamentação corporal tinha que condizer com as expectativas simbólicas da conformação da identidade na tríade sexo-gênero-desejo, portanto as produções de Moda que extrapolassem estas normatizações eram difíceis de serem aceitas e, com certeza, não seriam produzidas industrialmente para venda.

Esta conformação da Moda com a normalização será colocada em cheque apenas no século XX, principalmente pela vinculação da Moda com as vanguardas artísticas e as correntes filosóficas emancipatórias. Porém, ainda no século XIX com a figura de Charles Frederick Worth (1826-1895), considerado para a área da Moda com o “pai da Alta-Costura”, devido as imensas modificações que ele criou para a forma de criação, promoção e venda dos produtos de Moda.

Worth era um inglês erradicado na França, que “inaugurou o seu primeiro salão de moda “Worth & Bobergh” em 1857, na rua de *la Paix*, em Paris, junto com o comerciante de sedas sueco, Otto Gustav Bobergh.” (Lehnert, 2001, p. 8, citado por Keller, 2007, p. 12)

Mas, a pessoa de Worth não é importante para a Moda somente pelas modificações que implantou na forma de fazer Moda, mas também pela audácia em quebrar algumas barreiras sociais normalizadas existentes no período vitoriano.

Abigail Joseph, em sua tese de Doutorado em Filosofia pela Universidade de Columbia, intitulada “*Queer things: Victorian objects and the fashioning of homosexuality*” traça um panorama muito diferenciado sobre os discursos do período vitoriano e principalmente as relações discursivas sobre a pessoa de “Charles Frederick Worth”.

Para Joseph (2014), Worth ao se consolidar como o primeiro criador de Moda famoso, por volta de 1860, traçou novas relações sociais, que o autor chama de “origens *queer* da Moda”, pois a relação que Worth teve com as suas clientes era uma relação até àquele momento única e, portanto, pode ser considerada uma relação *queer*:

Os relatos jornalísticos satíricos e hostis de Worth, desde a sua ascensão à fama na década de 1860 até à sua morte em 1895, sugerem que "o grande *man-milliner*" escalou as ansiedades vitorianas sobre gênero e valor. Simultaneamente, as memórias dos fãs de Worth revelam a gênese de uma espécie de relação de gênero entre criador e clientes que é nebulosa mas enamorada, controladora, mas também colaborativa. Levantando essas perspectivas opostas, o argumento que Worth encarna uma masculinidade vitoriana *queer* baseada não na preferência sexual ou afeminação, mas nas relações sociais e materiais com as mulheres, e que a opulência da sua obra transcende a fronteira entre moda e arte. (Joseph, 2014, p. 251)^{lvii}

Segundo Joseph (2014), quando Worth ainda estava no começo do seu sucesso como criador de Moda, por ter caído no gosto da imperatriz Eugénia e de sua "infame e glamorosa corte", em 1863 foi publicado um artigo chamado "*Dress in Paris*", onde um jornalista e político republicano chamado Eugène Pelletan fez uma crítica sobre os luxos e a baixa moral do Segundo Império de Paris. Neste artigo ele criticou inclusive a pessoa de Worth, dizendo:

É uma espécie de podridão: "As consequências da conversão das mulheres em cartões-padrões das modas são que o luxo e a elegância, com o passar do tempo, as privam de todo o sentimento de modéstia". [...] Os textos ingleses voltam-se para um exemplo notável dessa decadência moral: "Mas você acreditaria que, na segunda metade do século XIX, haja *miliners* com barba - *homens-costureiros*, homens autênticos [...] que, com seus dedos sólidos, tomam as dimensões exatas das mais altas mulheres tituladas em Paris - vestem-nas, desnudam-nas e fazem-nas virar para trás e para frente diante delas, como as figuras enceradas em lojas de cabeleireiro? [...] Dickens e Pelletan estavam longe de ser os únicos a falarem desta forma sobre Charles Worth. (Joseph, 2014, p. 251)^{lviii}

Este trecho é muito interessante, pois os críticos moralistas sempre evidenciavam que a vinculação da mulher com roupas de luxo retirava delas as suas "modéstias", porém este discurso é muito parecido com aquele descrito no período Renascentista, onde os críticos da Moda diziam que a roupa "exótica e luxuosa" transformava as pessoas em "afetadas e devassas".

Há um explícito vínculo contraditório entre os discursos críticos e moralistas sobre a Moda, pois ao mesmo tempo que defendem que a aparência da pessoa (ou o gosto pela Moda) é capaz de mudar os seus valores (éticos e morais internos), ao mesmo tempo julgavam as pessoas como sendo "respeitáveis ou não" através de suas aparências. Estes posicionamentos em relação a Moda são bastante incoerentes e contraditórios, e escancaram como os "dispositivos disciplinares", as "sanções normalizadoras" e o "dispositivo da sexualidade" são difusos e sutis.

Nas argumentações de Joseph (2014), ele considera Worth:

Como o progenitor não apenas de um novo sistema de moda, mas de uma nova espécie de relações entre o criador homem e a cliente mulher, fato este que permanece predominante na moda até ao presente: relações íntimas mas não sexuais nas quais o desejo não se concentra diretamente nos corpos, mas é, em vez disso, encaminhado através dos tecidos que melhoram e remodelam; relações nas quais os laços entre homens e mulheres são conduzidos não através dos rituais do namoro ou das exigências do casamento, mas através do ritualístico e exigente processo de elaboração de objetos luxuosos. Por sua vez, estes objetos confundem, como a alta-costura ainda faz, as distinções entre categorias materiais e estéticas - entre a produção e o reconhecimento da Moda e a da Arte. (Joseph, 2014 p. 253)^{lix}

Ao argumentar sobre a nova relação que se estabeleceu entre Worth e as suas clientes mulheres, designada por Joseph (2014) como uma relação *queer*, este sustenta:

Ao fazer esse argumento, baseio-me no trabalho de muitos críticos que, nas últimas duas décadas, demonstraram que as significações da homossexualidade e formas menos claramente identitárias de sexualidade dissidente - denominadas "*queer*" - excedem o reino dos atos sexuais e até mesmo do desejo erótico. Eve Sedgwick argumentou, de forma influente, que a dinâmica *queer* frequentemente se encontra nas relações homossexuais entre os homens, enquanto muitos estudiosos, incluindo aqueles com quem eu me dedico aqui, analisaram as manifestações de "*queeridade*" nos objetos e discursos da cultura do século XIX e do século XX. Neste ensaio, estou documentando um exemplo histórico inexplorado e rico e adicionando aos tipos de masculinidade contra normativa ou *queer*, do século XIX que foram reconhecidos por erudição anterior. Esse tipo de *queeridade* masculina não se baseia nem nas relações entre pessoas do mesmo sexo, nem no desempenho de gênero - não, isto é, na homo socialidade, no homo erotismo ou na afeminação, embora as intimidades dos dois últimos estejam longe de estarem ausentes. Em vez disso, Worth torna visível uma categoria de atribuição *queer* localizada numa sociabilidade cruzada que é não sexual, mas no entanto carregada de intimidade corporal, fascínio material, luta de poder e êxtase estético. (Joseph, 2014, p. 253)^{lx}

Como defendido, as evidências *queers* encontram-se nas fronteiras, nas brechas, em recortes da história que muitas vezes foram esquecidas ou menosprezadas nas suas relevâncias, visto que grande parte das produções historiográficas são baseadas nas narrativas hegemônicas e heteronormativas, relegando as demais narrativas para "de baixo do tapete da história". É neste sentido que importa para a pesquisa a descoberta de alguns comentários sobre a pessoa de Worth, que Joseph (2014) descreve no seu trabalho:

[...] A explosão de adjetivos era excepcional - Worth é "pitoresco", "bizarro", "singular" e "maravilhoso", a sua existência uma "contradição" e um "mistério" - sinalizam a intensidade da categoria que Worth apresentou aos seus contemporâneos. Típico aqui também é a oscilação entre uma "admiração" agudamente proferida pelas conquistas profissionais de Worth - sua contra ascensão e seu poder cultural - e uma distante aversão na sua personalidade. Esse movimento sugere que o status notável de Worth como modista, ou costureiro, é inseparável de sua masculinidade e isso indica o grau em que essa masculinidade é inevitavelmente manchada ou distorcida pela sua proximidade com o mundo feminino da moda. (Joseph, 2014 p. 255. Grifo da autora)^{lxi}

É interessante, para a pesquisa, a compreensão de que a aceitação de Worth como um grande criador de Moda, passou pelos extremos da "admiração" e a valorização do seu trabalho como sendo único e maravilhoso, até ao outro extremo dos comentários como "bizarro e grotesco", principalmente ao que se referia à sua masculinidade "duvidosa", e que assim havia uma forma de o denegrir por estar estigmatizado pela feminilidade aparente. E neste sentido ainda, nas palavras de Joseph:

Esse senso de transgressão de gênero e classe, filtrado através de uma visão suspeita da interação *man-milliner* com materiais femininos, levado em meados do século XIX, quando a celebridade crescente de Worth trouxe o termo de volta à circulação generalizada. Ele informa o tom de "escandalizado" da entrada de *couturier*, o equivalente francês mais elegante, mas igualmente desprezível, de "*man-milliner*", no famoso *Grand Dictionnaire du XIXième siècle* de Pierre Larousse. (Perrot, 186) (Joseph, 2014, p. 264)^{lxii} [...] Larousse foi o primeiro a traçar a história da palavra e da profissão que denota. A designação de *couturière* tinha sido oficializada em 1675, quando um edital emitido por Luís XIV deu às mulheres o direito de treinar e entrar em negócios como fabricantes de vestuário de senhora: "Considerando", disse o Edital Real, "Seja apropriado e se torne uma modéstia das mulheres e garotas que elas sejam vestidas por pessoas do seu próprio sexo" (Larousse, 417). Nas

décadas seguintes, a construção de vestidos femininos tornou-se, na França e na Inglaterra, "virtualmente um monopólio feminino" (de Marly, History 11 citado por Joseph, 2014, p. 264)^{lxiii} [...] Conforme o social foi transformando-se juntamente com os códigos legais e econômicos, mulheres serem vestidas por outras mulheres passou a parecer a maneira natural das coisas, enquanto a participação dos homens nessas atividades começava a parecer antinatural e suspeita. (Perrot, 251). (Joseph, 2014, p. 256)^{lxiv}

Joseph (2014) continua explicando a situação de estranhamento que Worth causou em Paris, pois na década de 1860, quando a figura do costureiro masculino foi vivida Paris na forma de um inglês "afeminado" foi julgada inicialmente como uma anomalia e uma ofensa. Pois o problema parecia estar nas implicações sexuais do contato entre Worth e as suas clientes, cujos "seios ele acariciou de uma maneira que dificilmente poderia ser decente." (Larousse, 417. Citado por Joseph, 2014, p. 256)^{lxv}. "De fato, no início de seu sucesso, alguns críticos moralizadores insinuaram que a casa de *couture* era pouco mais do que um bordel." (de Marly, History, 23. Citado por Joseph, 2014, p. 256).^{lxvi} Joseph elenca vários comentários de Larousse sobre a pessoa de Worth:

O escândalo do *man-milliner* passa de uma suspeita de homossexualidade devassa para precisamente a falta dela: "E ainda, sob o Segundo Império... Vemos mais uma vez a indescritível singularidade dos homens - eles são realmente homens? - Presidindo as *toilettes* de Mulheres da mais alta sociedade, enrugando gazes sobre o peito das princesas, colocando fitas e flores nos corpete das duquesas. Esta é uma tendência que, esperamos sinceramente, não torne-se o costume. Deixem-nas ir para as mãos femininas... Os cuidados delicados de uma indústria que exige, como sabemos, dedos de fadas, não a construção de um atleta, para ser praticado adequadamente e acima de tudo decentemente. (Larousse 417). (Joseph, 2014, p. 257)^{lxvii}

Estes comentários, maliciosos, vergonhosos (exemplos muito claros de sanções normalizadoras somadas às consequências do dispositivo da sexualidade), juntamente com os discursos científicos e a nova sexologia fundada, tomada pelos processos normalizantes e o binarismo, foram essenciais para fazerem relações com o exterior da pessoa, questões físicas que seriam julgadas como indícios de moralidade desviada, assim para os sexólogos do Segundo Império:

O cabelo enrolado, o rosto rosado, o colarinho aberto, a cintura fina. . . Dedos e orelhas e o peito carregados de joias" e outros atributos típicos pelos quais, disse Tardieu, o "caráter dos pederastas "é" muitas vezes pintado". . . **Em seus exteriores** "(153 citado por Joseph, 2014, p. 257, grifo do autor)^{lxviii} [...] A mordaz pergunta "*sont-ce bien des hommes?*" (São assim tão homens?) **Entrega uma acusação não surpreendente de afeminação**. As implicações da homossexualidade que se seguem são confirmadas pela ressonância retórica entre a pergunta de Larousse e a entrada da mesma pergunta na enciclopédia da pederastia (sodomia). [...] Aqui, Larousse cita Ambroise Tardieu (cujo livro de 1867, "*Étude Médico-Légale sobre les Attentats aux Moeurs*" fundador do campo da sexologia) perguntando para um famoso "pederasta" chamado de "*la Reine d'Angleterre*": "*Est-ce bien un homme?*" (Larousse 492). Talvez ainda mais enfático do que a acusação de efeminação, no entanto, é a acusação simultânea e aparentemente contraditória de masculinidade inapropriada. (Joseph, 2014, p. 257. Grifo da autora)^{lxix}

Estes extensos trechos extraídos do trabalho de Joseph (2014) são uma fonte inesgotável de argumentos que demonstram como se deu a consolidação da sociedade heteronormativa, centrada nos discursos médicos e legais, nas "sanções normalizadoras", nos "processos disciplinares" e principalmente no "dispositivo da sexualidade".

Assim é possível perceber que após dois séculos a heteronormatividade, ela ainda é o motor dos discursos majoritários e hegemônicos da sociedade ocidental contemporânea, segundo Bancroft:

Os depreciadores da moda frequentemente sugerem que moda é tudo sobre *designers* de moda *gays*, e porque eles são *gays* tem ódio das mulheres, e criam roupas para as mulheres se parecerem com meninos. Esta ideia foi apresentada pela primeira vez por Edmund Bergler no seu livro *Moda e Inconsciente*, publicado em 1953. [...] Como conceito, é uma combinação vencedora de homofobia com misoginia. (Bancroft, 2014, Outubro 13)^{lxx}

2.5 A marginalização da Moda

Concretamente, verificou-se que (a moda) desempenhou uma função de desafiar as velhas hierarquias e estruturas de poder, que a nova classe capitalista planeava. As Leis suntuárias e os discursos sobre o luxo e bom gosto ilustram a suposta ameaça que era a moda para a velha ordem aristocrática, que viu diminuir o seu próprio poder e influência com o surgimento dos novos-ricos. A Moda também tem sido uma forma de expressar o gênero e a diferença sexual, que gradualmente se tornou associada com a feminilidade e frivolidade, um fato que pode explicar por que a moda tem sido atacada e condenada, assim como marginalizada em grande parte da teoria social. (Entwistle, 2002, pp.93-94)^{lxxi}

Todos os conceitos trabalhados neste capítulo foram no sentido de construir um diálogo e uma interconexão entre as questões que envolvem o surgimento (ou nascimento) da Moda como uma prática cultural disruptiva e integrada na vida social, com os processos do “regime disciplinar” (e seus dispositivos normalizadores, normatizantes e dos dispositivos da sexualidade), processos decorrentes dos discursos da modernidade que geraram o conceito de “anormais” que levaram à marginalização do feminino (de forma ampla) e teve como consequência a invenção do homossexual e a marginalização de todo o tipo de produção cultural que estivesse vinculada ao simbolismo do feminino.

Portanto, várias marginalizações ocorreram como consequências de um processo histórico que levaram a considerar pessoas, lugares e práticas como inferiores, patológicas, ou simplesmente indevidas, para a lógica burguesa moderna.

A citação de Entwistle, que inicia este subcapítulo apresenta duas questões de extrema importância para os questionamentos que serão feitos ao final, o primeiro é no sentido de que a Moda representou uma potência de “rebeldia” por parte dos novos burgueses, como ela mesmo disse: “Concretamente, verificou-se que (a moda) desempenhou uma função de desafiar as velhas hierarquias e estruturas de poder” e, a segunda, questão é sobre como a Moda, após a fase de “rebeldia dos novos-ricos” acabou por ser marginalizada pelos teóricos de várias áreas e também pelos discursos midiáticos (como, por exemplo, jornais e suas charges humorísticas), assim como todas as demais práticas culturais que se vincularam ao “estigma de coisa feminina”.

Nas palavras de Entwistle, “a Moda também tem sido uma forma de expressar o gênero e a diferença sexual, que gradualmente se tornou associada com a feminilidade e frivolidade, um fato que pode explicar por que a moda tem sido atacada e condenada, assim como marginalizada em grande parte da teoria social.” (Entwistle, 2002, p. 94)

Sendo a “marginalização” um processo que coloca à margem (à periferia) do sistema hegemônico, todos aqueles ou as coisas que não interessam para o poder dominante. O marginal, o delinquente, o fora da lei, o secundário, o indevido, o que não participa da ordem política e econômica, não detém poder, nem direitos, nem voz. Neste sentido que Bancroft argumenta sobre a marginalização da Moda:

A moda é importante porque é a única forma criativa cujo padrão automático é o feminino. Eu tenho um livro, "Os 100 Maiores Artistas mulheres do Século XX", porque a arte é assumida como praticada por homens, e mulheres artistas são uma subseção da arte. O mesmo acontece com a literatura [...] "Literatura feminina", porque literatura escrita por mulheres é nicho. Diretoras de cinema podem ser contadas nos dedos, enquanto para diretores de filmes masculinos você precisa abrir uma planilha. (Bancroft, 2014, Abril 19)^{lxxii}

Para articular o processo de marginalização da Moda, procurou-se responder inicialmente: “Por que se relaciona a Moda mais com as mulheres do que com os homens? Como foi exposto, o primeiro livro encontrado até hoje sobre a experiência cultural e corporal da moda e o fascínio que exerce sobre a possibilidade de moldar o corpo, foi o Livro das roupas de Mattheus Schwarz, em 1526 na Alemanha, fruto do trabalho da historiadora Rublack (2011).

Não que realmente este seja o primeiro livro sobre a Moda, mas este trabalho é único e, até o momento, serve para elucidar questões que anteriormente eram impossíveis de responder. É um livro de ilustrações e é também um diário pessoal, onde Schwarz encomendou pinturas das roupas mais importantes que ele usou na sua vida, em pleno período renascentista, ele mostrava o prazer de se adornar, e principalmente como este gosto foi útil para a sua vida.

Mas, após este período com as várias transformações sociais, políticas e econômicas, como por exemplo a Revolução Francesa (1789-1799), a queda das Monarquias absolutistas, o crescimento e a consolidação do sistema capitalista de produção e principalmente pelas mudanças epistemológicas da modernidade elucidadas por Foucault.

Acontecimentos não lineares, impossíveis de serem organizados cronologicamente, mas que são sobrepostos e interconectados que de forma generalizada desembocaram na sociedade heteronormativa.

Na modernidade, com o “confinamento” do feminino conseqüentemente houve uma restrição cultural e espacial dos tipos de atividades que as mulheres podiam exercer que vinculava automaticamente os elementos: feminino e privado (lar). Inclusive houve a restrição inversa, pois se um homem praticasse as atividades consideradas femininas e do lar, estes também eram julgados, marcados e marginalizados, por ser “antinatural”. Assim, várias atividades foram

consideradas femininas, e portanto foram julgadas como uma prática cultural “menor”, como sendo menos importante para o crescimento econômico e cultural da sociedade.

Sob esta perspectiva, é possível perceber que as artes têxteis, de forma ampla, como: bordados, tapeçaria, a confecção e a Moda, todos foram marginalizados, e não considerados “artes livres”, portanto não entraram como práticas artísticas nas academias de Belas-Artes. Neste mesmo sentido, argumenta Entwistle que:

Durante séculos tem-se associado a mulher com a inconstante moda, com o exibicionismo banal e o indulgente narcisismo. Na verdade, essa associação pode explicar parcialmente a marginalização da moda dentro da teoria social, a razão pela qual a tem considerado “frívola”, no sentido de efêmera, portanto seria indigna de atenção acadêmica. É habitual que, assim com observou a feminista (por exemplo, Ortner, 1974), as coisas relacionadas com as mulheres tendem a ter uma categoria social mais baixa do que as associadas com os homens, assim os *hobbies* e interesses femininos têm sido banalizados e ridicularizados. (Ang, 1985; Modleski, 1982; Radway, 1987, citados por Entwistle, 2002, p.167)^{lxxiii}

Portanto, “condenar a moda como algo trivial, absurdo e banal envolve a condenação implícita das mulheres e da cultura da mulher.” (Tseélon, 1997, citado por Entwistle, 2002, p. 67)^{lxxiv}
Portanto, como argumenta Entwistle:

Existe uma estreita relação entre a mulher e a Moda que é um tanto literal como metafórica. Durante muito tempo relacionaram-se as mulheres com a confecção de vestidos e a habilidade da mulher com os têxteis foi um dos meios pelos quais se exaltaram a sua reputação como dama e boa esposa, numa época em que se tinha pouca independência econômica dos homens. Desde a preparação da matéria-prima até à costura e os consertos das roupas do lar, a confecção esteve durante séculos nas mãos das mulheres. No século XVII, a costura era considerada um trabalho “feminino” e inapropriado para os homens. (Entwistle, 2002, p. 168)^{lxxv}

É neste mesmo sentido que Jones citada por Entwistle, argumenta:

Costurar era considerado moralmente bom para as mulheres, acreditava-se que promovia a devoção e a disciplina, e aconselhava-se nas escolas dos conventos durante o século XVII. As mulheres também gozavam de certo controle sobre a moda como *merchants* de moda durante o antigo regime de Paris pré-revolucionária. Uma destas *merchants* e modista foi Rose Bertin (1747-1813), cujo poder e influência sobre a sua mais famosa cliente, Maria Antonieta (1755-1793), “provocou uma censura considerável” e encantamento aos que criticavam os excessos nas roupas da rainha. (Jones, 1996, p. 25, citada por Entwistle, 2002, p. 168)^{lxxvi}

Como argumenta Entwistle, “a culpa da extravagância de Maria Antonieta recaiu sobre Rose Bertin por a considerar responsável de provocar, atentar e explorar a paixão de Maria Antonieta pelas roupas.” (Entwistle, 2002, p. 168)^{lxxvii}. Ainda Jones citada por Entwistle:

Não eram só as *merchants* que tinham uma considerável influência na difusão de modas “frívolas e excessivas”, também as vendedoras ou *grisettes* que vendiam diretamente às damas da aristocracia [...] E, desta forma, eram julgadas como invejosas e que “se traduzia em fazer com que suas rivais pagassem caro pelos seus bonitos vestidos.” (Jones, 1994, p. 44, citada por Entwistle, 2002, p. 168)^{lxxviii}

Ainda segundo argumentos de Jones citados por Entwistle, “afirma que no século XIX esta preocupação com a entrada da mulher na cultura comercial fomentou novas ideologias sobre a

qualidade da mulher que acabou aprisionando as *merchants* femininas “aos fundos, onde se permitia costurar e confeccionar, mas jamais dirigir e controlar.” (Jones, 1996, p. 48)” (Entwistle, 2002, p. 168)^{lxxxix} Portanto, Entwistle conclui:

Uma vez que se relacionou a mulher com a confecção de roupa, com os tecidos e com o consumo, também se fez uma associação metafórica da feminilidade com a própria ideia de moda. Segundo Jones: “As mulheres por terem sido relacionadas, durante séculos, com a inconstância e a mudança”, características que igualmente descrevem a moda. (Entwistle, 2002, p. 169)^{lxxx}

Entwistle faz pertinentes comentários sobre os estudos de Tseélon (1997) sobre os arquétipos de feminilidades das tradições ocidentais com a Moda, para ela:

Tseélon (1997), em suas análises sobre a relação da feminilidade com a moda, examina como os antigos mitos sobre a feminilidade moldaram as atitudes ocidentais sobre as mulheres. Concretamente, examinou os mitos de Eva, Pandora, Lilite e a Virgem Maria. A autora observou que, entre elas, estes arquétipos dão forma às atitudes morais no que diz respeito às mulheres e por elas mesmas”, “(a mulher) é descrita como alguém que se oculta atrás de falsos adornos, que utiliza a sua beleza e encantos para conduzir os homens até à sua destruição.” (1997, p. 12). (Entwistle, 2002, p. 170)^{lxxx}

Como já dito anteriormente, Entwistle argumenta que “mesmo os homens aristocráticos serem quase tão enfeitados quanto as mulheres, durante grande parte do período moderno, este simples fato não dissolveu a associação da moda com a feminilidade.” (Entwistle, 2002, p. 173)^{lxxxii}. Ainda em suas observações

Na verdade, quando se criticou o enfeitamento dos homens, a princípio foi sobre seu “afeminamento” por demonstrar muito interesse na moda. Às vezes estas críticas baseavam-se na ideia de que o interesse do homem pela moda transgredia a justa divisão dos géneros. Noutras ocasiões, o afeminamento era visto com uma imagem problemática para a nação.’ (Entwistle, 2002, p. 173)^{lxxxiii}

Claramente estas argumentações de Entwistle vão ao encontro das analíticas foucaultianas, visto que a sociedade moderna, mais avançada no capitalismo industrial, como dito por ele, precisava de corpos disciplinados, com maior potência laboral, maior controlo das emoções, da vontades e principalmente serem adestrados para o sistema de produção.

Portanto, adornos, enfeites e gosto pela beleza, depende de possuir tempo livre, gasta-se energia e essa energia “perdida” com o auto embelezamento não é uma prática que vai ao encontro do agenciamento do tempo que a modernidade exigia dos homens “respeitáveis”. O que a modernidade industrial desejava dos seus membros é que fossem dóceis, limpos, organizados, adestrados e muito bem adequados ao sistema de produção fabril.

Por isso, com maior agenciamento do “dispositivo da sexualidade” e da “sanção normalizadora”, foi fácil relacionar o afeminamento como sendo algo que os homens (“heterossexuais e respeitáveis”) não deviam procurar para as suas vidas. E, o maior exemplo dessa engrenagem é o uso dos ternos, com camisas e gravatas, como símbolo dos homens de negócio e de sucesso.

Durante a revolução industrial a diferenciação dos gêneros e o âmbito público e do privado foram-se tornando mais exageradas: o trabalho estava separado do lar e, mesmo que muitas mulheres trabalhassem fora de casa, as “respeitáveis” damas burguesas estavam confinadas aos seus lares e ao seu papel de esposa e mãe. (Davodoff e Hall, 1987, citados por Entwistle, 2002, p. 178)^{lxxxiv}

Como explica Foucault, a modernidade não é exatamente um período histórico marcado por acontecimentos estanques, mas sim uma forma de pensar, de se comportar e de explicar o mundo, que a partir do agenciamento do dispositivo da sexualidade separou completamente os universos femininos e masculinos, tanto nas roupas, quanto nas atividades e no valor que cada polo possui e, concretamente de forma desigual, “enquanto a moda foi historicamente cristalizada como um espaço de performance e atuação dos papéis femininos, os homens que implantaram esses papéis seriam normatizados a partir dos padrões indicativos do desvio de masculinidade.” (Zambrini, 2010, p. 144)^{lxxxv}

O pensamento moderno foi tão enraizado e definidor do sujeito contemporâneo que a título de exemplo se pode citar a escola de Bauhaus, fundada por Walter Gropius em 1919 na Alemanha. O exemplo da escola de Bauhaus é um ótimo exemplo de como os discursos modernos marginalizaram o feminino (e a Moda) de todas as esferas que se relacionassem com o público e de como ao feminino foi permitido apenas na esfera do privado.

As mulheres foram consideradas como não possuidoras de força suficiente e de “não ter o valor, a coragem, nem a energia necessárias para criar o mundo novo. Contudo, os discursos principais do movimento moderno deixavam de fora as mulheres e estabeleciam os homens como os protagonistas da vida social.” (Hervás e Heras, 2015, citados por Zambrini, 2016, p. 60)

Já no século XX, o movimento modernista estabeleceu para os homens as funções nas áreas do *design* relacionadas com a produtividade industrial, no entanto, as mulheres foram nomeadas para fazer as práticas associadas à domesticidade, como as artes decorativas, a joalheria, a ilustração, os têxteis e a cerâmica, entre outras. Como observou Valdivieso:

O grande afluxo de mulheres que experimentaram a Bauhaus em sua criação foi perturbador para o diretor. Temendo que elas pudessem prejudicar as metas grandiosas da escola, Gropius recomendou em uma circular do Conselho de professores fazer uma seleção estrita, especialmente no que diz respeito aos “experimentos” desnecessários, e propunha enviar as mulheres, após o curso introdutório, à oficina de tecelagem ou à cerâmica. (Valdivieso, 1999, p. 247, citado por Zambrini, 2016, p. 57)

Esta relação entre as artes têxteis e o campo do *design*, é elucidado por Zambrini:

Por exemplo [...] o *design* têxtil, a ilustração, a caligrafia, as artes aplicadas e a moda. Ou seja, estas disciplinas foram subestimadas porque estão ligadas com o mundo doméstico/privado e o decorativo, aspectos que a lógica sexista tem descrito como sexo feminino em oposição ao público e racional, próprios do universo masculino. (Buckley, 1989). (Zambrini, 2016, p. 57)

Em consonância com Zambrini é possível perceber como os têxteis, os bordados e a confecção de vestuário tradicionalmente sempre foram tarefas femininas, portanto eram atividades que

ocupavam um lugar de pouco prestígio na esfera pública, e neste sentido a Moda relacionou-se automaticamente ao feminino.

No entanto, com o passar do tempo e com as lutas acadêmicas e políticas travadas pelos movimentos feministas, pelas lutas gays e lésbicas, as modas mudaram em sintonia e diálogo com as mudanças políticas e sociais, que deram mais espaço e poder às mulheres. Sobre a posição inferiorizada das mulheres também nos países colonizados, Zambrini observa que:

É importante apontar que as sociedades latino-americanas foram herdeiras, por causa do colonialismo e da imigração, dos principais padrões dominantes em torno da configuração social da beleza e da moda. Este patrimônio está intimamente relacionado com o discurso e as representações visuais da modernidade industrial. (Zambrini, 2016, p. 60)

Por isso, neste mesmo sentido, Zambrini argumenta que:

O percurso histórico nos ajuda a entender, pelo menos em parte, por que a roupa tem sido associada no presente com o feminino, e como isso manifesta hoje em dia certos preconceitos que sugerem a “feminização” dos atores que recriam o campo da moda e do têxtil. [...] De alguma forma, isso favoreceu a legitimação social de outros campos, como o *design* industrial e o gráfico, ambos dominados por homens. Todavia, de acordo com M. Garone Gravier (2013), o *design* industrial e o gráfico não têm reconhecido corretamente o trabalho das mulheres na consolidação desses campos, situação que não é exclusiva das disciplinas de projeto, design e moda. (Zambrini, 2016, p. 58)

Como se pode perceber, a ligação entre o feminismo da terceira onda e o pensamento pós-estruturalista permitiu a definição de novas ferramentas conceituais que são substantivas para abordar e compreender as posições dos sujeitos femininos no contexto atual (pois, existem várias formas de viver as feminilidades, independentemente dos corpos serem de mulheres ou de homens. Assim, Zambrini elucida que:

A renovação teórica e conceitual que permitiu a quebra das grandes categorias modernas para pensar os problemas de identidade de gênero veio com as contribuições do feminismo da terceira onda. Essa corrente se perguntou pelas características do sujeito político do feminismo, considerando não apenas o sexo, mas também o corpo como produção cultural e histórica. Ou seja, foi possível remover a relação entre sexo e gênero a partir da incorporação da virada performativa proposta por Judith Butler (2001) para pensar as relações históricas dos gêneros. (Zambrini, 2016, p. 56)

Somente a partir dos anos de 1990 que “autoras como Judy Attfield (1989), Cheryl Buckley (1989) e Pat Kirkham (2000) foram as primeiras a denunciar a invisibilidade histórica das mulheres no campo do *Design*. Também questionaram o legado do movimento moderno para a disciplina do *Design* e a construção do cânone, especialmente em torno da retórica da neutralidade.” (Zambrini, 2016, p. 56)

É portanto, “a partir da crítica feminista, que tornou-se evidente que o cânone é concebido como um valor universal e neutro, denunciando, ao mesmo tempo, que é uma construção social que exclui outras intervenções, práticas e sujeitos femininos.” (Zambrini, 2016, p. 57)

Sobre a marginalização da Moda e do feminino, Bancroft argumenta que “não tem nada de incomum nesse fato. No mundo real, mulheres são sub-representadas em simplesmente todas as esferas, desde os negócios, à política, dos esportes à medicina.” (Bancroft, 2014, Abril 19)^{lxxxvi}

Assim, Bancroft argumenta sob o ponto de vista da sociedade heteronormativa que considera a Moda como uma “feira das vaidades”, assim ela defende:

A Moda, algo trivial como é, que apenas interessa às mulheres e aos homens *gays* e, portanto, inútil em virtude daqueles que estão interessados nela. Se a moda fosse séria, significativa, relevante de alguma forma, então os homens heterossexuais teriam interesse nela. O fato de que, em geral, eles não se interessam por ela, e as pessoas que a fazem são, em geral, grupos minoritários, é suficiente para **mover a moda para o fundo da fila da importância cultural e política.** (Bancroft, 2014, Abril 19. Grifo da autora)^{lxxxvii}

Pode-se refletir que na passagem do século XX para o século XXI este modelo de sociedade e de homem/mulher já não servem mais, as pessoas extrapolam os conceitos, extrapolam a rigidez das normas, como diz Judith Butler:

Os corpos não se conformam, nunca, completamente, às normas pelas quais sua materialização é imposta. Na verdade, são as instabilidades, as possibilidades de rematerialização, abertas por este processo, que marcam um domínio no qual a força da lei regulatória pode voltar contra ela mesma para gerar rearticulações que colocam em questão a força hegemónica daquela mesma lei regulatória. (Butler, 2000, p. 111)

Portanto, na sociedade contemporânea e na pós-modernidade que se iniciará, que será ainda mais líquida, instável, fluida, rápida, onde nada mais será fixo e imutável, não haverá verdades inquestionáveis, e a Moda, assim como tudo aquilo que cerca o humano de significados culturais também deve estar em mudança, ser fluído, instável, desordeiro e rebelde. Portanto o que aqui se defende é que a Moda deve ser entendida e estudada como uma prática cultural e um campo do saber (*field of knowledge*), legítimos e com características disruptivas.

Assim, primeiramente ao se defender que a Moda pode ser compreendida como uma prática cultural, a pesquisa refere-se ao conceito de Cultura desenvolvido pelo vasto campo dos Estudos Culturais, que para Temer & Tondato “a noção de Cultura (para os Estudos Culturais) vai além da ideologia, englobando também ações subjetivas e práticas do cotidiano.” (Temer & Tondato, p.154, 2014). Ou seja, o que aqui se defende é que a Moda deve ser compreendida dentro deste contexto de “práticas do cotidiano”, pois ela faz parte da construção histórica do ocidente, e contemporaneamente permeia todos os espaços públicos e privados. Temer & Tondato complementam argumentando:

Uma vez que no conceito de Cultura estão englobados quer os significados e os valores, quer as práticas efetivas através das quais esses valores se manifestam, a cultura de massa não pode ser reduzida a um ou a alguns dados essenciais, pois constitui-se de um conjunto de símbolos, valores, mitos e imagens que dizem respeito tanto à vida prática quanto ao imaginário coletivo, inseridos no conjunto de cultura, civilização e história, interagindo para a definição de uma nova forma de cultura, característica da sociedade contemporânea. (Temer & Tondato, 2014, p. 154)

Em segundo lugar, ao se defender que a Moda pode e deve ser compreendida como um área do conhecimento (*field of knowledge*) legítima e autônoma, a pesquisa sustenta esse entendimento com base nos estudos de José D'Assunção Barros que argumenta que para definir uma “disciplina” ou “campo do saber” de qualquer área, primeiramente deve-se “definir os aspectos essenciais que contribuem para definir um campo disciplinar, qualquer que seja ele.” (Barros, 2010, p. 206) Desta forma, para Barros há dez aspectos que devem ser analisados para configurar uma área como campo do saber, segundo ele:

Temos então dez dimensões importantes nesta caminhada para tentar compreender uma disciplina, qualquer que ela seja: o seu Campo de Interesses (1), a sua Singularidade (2), os seus campos Intradisciplinares (3), o seu padrão discursivo (4), as suas metodologias (5), os seus aportes teóricos (6), as suas Interdisciplinaridades (7), os seus Interditos (8), bem como a extensa “rede humana” (9) que, por meio de suas realizações, empresta uma forma e dá concretização ao campo disciplinar, sem contar o “olhar sobre si” que esta mesma rede estabelece a certa altura de seu próprio amadurecimento (10). (Barros, 2010, p. 213)

De acordo com a construção histórica da Moda no mundo ocidental e suas conexões com vários outros ramos do saber, a pesquisa acredita e defende que a Moda pode ser emancipada para uma área do conhecimento próprio.¹⁵ Portanto, conclui-se esta questão com uma citação de Façanha sobre suas observações quanto ao sociólogo alemão Hans Gumbrecht:

Hans Gumbrecht confessa que um dos feitos mais espantosos na investigação da estrutura e mecanismos da moda é perceber: “com que firmeza esse conglomerado estranho e excêntrico, feito de produção industrial, julgamento estético e dinâmica do mercado, fincou raízes em sua história relativamente curta” (Gumbrecht, 2002, citado por Façanha, p. 10, 2011)

¹⁵ Para discussões mais aprofundadas sobre o assunto, ler: Façanha, Astrid. **A moda como campo do saber.** Fashion as a field of knowledge. 7º Colóquio de Moda - GT05 - Artigo de GT, 2011. Christo, Deborah Chagas. & Sabrá, Flávio Glória Caminada. **Moda como um campo próprio de produção de conhecimento.** 11º Colóquio de Moda - 8ª Edição Internacional, 2015. Borges, Marcia de Souza. **Problematizando a formação superior em moda.** 12º Colóquio de Moda, 2016

Capítulo 3 Moda, Desconstrução e Teoria Queer

Utilizado pela primeira vez por Jacques Derrida em 1967 na Gramatologia, o termo ‘desconstrução’ foi tomado da arquitetura. Significa a deposição, decomposição de uma estrutura. Em sua definição derridiana, remete a um trabalho do pensamento inconsciente (‘isso se desconstrói’), e que consiste em desfazer, sem nunca destruir, um sistema de pensamento hegemônico e dominante. Desconstruir é de certo modo resistir à tirania do Um, do logos, da metafísica (ocidental) na própria língua em que é enunciada, com a ajuda do próprio material deslocado, movido com fins de reconstruções cambiantes. (Derrida e Roudinesco, 2004, p. 9)

É na articulação entre a Moda e a filosofia da desconstrução derridiana que se iniciam os questionamentos aqui propostos. Como dito por Derrida e Roudinesco, “Desconstruir é de certo modo resistir à tirania [...] da metafísica ocidental na própria língua em que é anunciada [...] com fins de reconstrução cambiante.” (Derrida e Roudinesco, 2004, p. 9)

Portanto é no sentido de desconstruir discursos marginalizantes que colocam práticas e corpos como não possuidores de dignidade, respeito e visibilidade física e simbólica, para construir novos e libertadores discursos.

Por mais que a “Indústria da moda” (em sentido amplo) seja uma das mais lucrativas é, contraditoriamente, também uma das mais exploratórias e poluentes do mundo. Portanto, este sistema industrial não representa o caráter revolucionário, questionador e disruptivo da Moda como forma de produção anti-heteronormativa.

É possível, neste sentido, argumentar que este tipo de industrialização massificada e exploratória é no fundo resultado do imperialismo heteronormativo, uma combinação perfeita para justificar todos os tipos de explorações baseadas na inferiorização das “outridades”. Portanto, é este conceito de moda vinculada as formas de produção exploratórias que precisa ser desconstruído.

Novos conceitos e novas posições para os criadores e para a Moda como uma prática cultural e como uma área de conhecimento é o que se pretende ressignificar. Como argumenta Louro:

Há quem afirme que a desconstrução pode ser entendida como um terremoto que, muitas vezes, se desencadeia a partir da menor rachadura, é capaz de acontecer no mais leve tremor. [...] A desconstrução envolve, pois, atenção ao menor detalhe. E aqui, mais uma vez, parece se impor a lembrança de Foucault. Ele, mais do que outros, sugeriu que se prestasse atenção aos detalhes, às práticas, palavras, “coisas” aparentemente banais e pouco importantes que, discretamente, enredam e constituem sujeitos. Ele ofereceu, como diz Ewald, uma “mudança de perspectiva”; ele propôs que se olhasse para as “ninharias, [para] o grão do poder” (Ewald, 1993, p. 27). (Louro, 2009, p. 141)

E, é exatamente neste sentido de pesquisar nas brechas, nas pequenas histórias disruptivas dentro da grande “história da Moda”, visto que há pouquíssimas publicações que procuram ranhuras, fissuras e discontinuidades para explicar o fenômeno da Moda numa perspectiva cultural e *queer*.

Porém é no sentido de desconstruir essa ligação automática entre as duas esferas: a Moda de um lado e a industrialização do outro. Não há um vínculo causal concreto que define que para existir a prática de Moda ela necessita estar ligada a um processo industrial e em grande escala.

Neste horizonte de desconstruir antigos conceitos e velhas hierarquias dominantes que Entwistle, argumenta sobre alguns problemas com as teorias de moda. Para ela:

Entre os problemas com as explicações que respondem aos típicos “porquês”, encontra-se o facto de que a literatura é demasiada simplista e metodologicamente inocente. Fala das histórias da moda com algo evidente por direito próprio e expõem a narrativa da mudança como uma única força motivadora: competitividade pela posição social (Veblen, 1953), “ou mudanças das zonas erógenas” (Laver, 1969), ou “impulso neurótico” ou “a perpétua vergonha no rosto da humanidade” (Flügel, 1930). (Entwistle, 2002, p. 78)^{lxxxviii} [...] Outro problema é que muitas vezes, descrevem a moda como algo “feio” e “irracional” ou até trivial ou banal, produzindo assim, teorias muito moralistas. Sendo que a literatura sobre a moda tende a centrar-se na mulher, estas macro teorias a princípio tem produzido explicações simplistas, moralizantes e condescendentes sobre a implicação da mulher sobre o vestir, por exemplo, Laver (1969) cria mulheres vítimas passivas dos “olhares masculinos”; Veblen ao falar sobre a relação das mulheres com a moda as descreve como “escravas esquisitas” e vítimas da irracionalidade da moda. (Entwistle, 2002, p. 79)^{lxxxix}

As teorias sobre Moda possuem muitas limitações por tentar encontrar uma única explicação para as “práticas do vestir” e para o fenômeno da Moda e assim reduzem-na a só uma causa e só um efeito, o que na verdade é um fenômeno bastante complexo e entrecruzado com mudanças epistemológicas e cosmológicas. Entwistle argumenta que “a literatura não reconhece a moda como uma prática socialmente constituída que não pode ser entendida em separado, senão como parte de uma ampla gama de outras forças sociais, como a classe, a raça e o género.” (Entwistle, 2002, p. 79)^{xc}

Entwistle exemplifica, que há novos ramos de estudo da Moda sobre as suas potencialidades de comunicação e também quanto ao papel da Moda na vida moderna ou pós-moderna. Para ela, “os trabalhos de Finkelstein (1991), Giddens (1991), Sennett (1977), Simmel (1971) e Wilson (1985, 1992), procuram compreender a moda como um aspeto integral da modernidade e da pós-modernidade.” (Entwistle, 2002, p. 86)^{xcii} Assim, Entwistle exemplifica estes ramos de estudo da Moda utilizando-se dos estudos de Wilson (1985);

Wilson oferece um forte argumento para considerar a moda em termos de modernidade, em *Adorned in Dreams* (Wilson, 1985). Critica as distintas teorias que têm sido formuladas para explicar a moda [...] por considerá-las limitadoras e porque elas não veem os “aspetos criativos e úteis da moda”, sua “tentadora e indescritível essência”. (Wilson, 1985, p. 58). (Entwistle, 2002, p. 87)^{xciii}

As pessoas, de forma generalizada, vestem-se sabendo que serão julgadas conforme a imagem, sabem que há lugares que exigem que as normas sociais sejam cumpridas, principalmente as normas relacionadas com a ordem dos gêneros na vestimenta, por exemplo, nas relações de trabalhos mais tradicionais como o mundo dos negócios, ou os profissionais do Direito por exemplo. É quase que impensável desconstruir estas “normas” tão bem naturalizadas no imaginário social.

A imagem está relacionada com o julgamento do “valor” do usuário, por exemplo, ao imaginar um advogado (homem) utilizando um vestido, salto altos, brincos e uma barba, é uma “criatura” impensável, com certeza não teria clientes e não seria “respeitado” num júri.

Esta lógica absurda está relacionada com os processos normalizantes e normatizantes (explicados no capítulo 2) da sociedade moderna ocidental, que giram em torno da heteronormatividade obrigando que os corpos sejam inteligíveis.

O corpo inteligível é um conceito criado e analisado pela filósofa Judith Butler em seu Livro “*Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*”, com a primeira edição no ano de 1990, assim, segundo os argumentos de Butler:

Seria errado supor que a discussão sobre “identidade” deva ser anterior à discussão sobre a identidade de gênero, pela simples razão de que as “pessoas” só se tornam inteligíveis ao adquirir seu gênero em conformidade com padrões reconhecíveis de inteligibilidade do gênero. [...] Gêneros inteligíveis são aqueles que, em certo sentido, instituem e mantêm a relação de coerência e continuidade entre sexo, gênero, prática sexual e desejo” (Butler, 2003, pp. 37-38)

Portanto, o conceito de inteligibilidade significa que a sociedade ocidental (heterocentrada) só consegue “entender” e “aceitar” uma pessoa como sendo “completa e coerente” quando existe a relação de conformidade heterossexual entre sexo-gênero-desejo, portanto aqueles e aquelas que não se enquadram nesta lógica simplista, são considerados corpos não-inteligíveis, não aceitos e, portanto não merecedores de respeito, de voz e de visibilidade. Nas palavras de Butler:

O que permanece “impensável” e “indizível” nos termos de uma forma cultural existente não é necessariamente o que é excluído da matriz de inteligibilidade presente no interior dessa forma; ao contrário, o marginalizado, e não o excluído, é que é a possibilidade cultural causadora de medo ou, no mínimo, da perda de sanções. Não ter o reconhecimento social como heterossexual efetivo é perder uma identidade social possível em troca de uma que é radicalmente menos sancionada. O “impensável” está assim plenamente dentro da cultura, mas é plenamente excluído da cultura dominante (Butler, 2003, pp. 116-117).

Assim, pode-se argumentar que o significado, para a sociedade ocidental, de estar vestido deve seguir a lógica do corpo inteligível. E, esta lógica está presente em todas as situações, inclusive aquelas em que pode-se ir nu. Segundo Entwistle: há estritas regras e códigos para quando os corpos podem apresentar-se nus, como ela argumenta:

Embora os corpos possam ir nus em certos lugares, especialmente na esfera privada do lar, no campo social **quase sempre é necessário que o corpo vá vestido** adequadamente, a tal ponto que a ostentação da carne, ou exposição despercebida em público, é irritante, perturbadora e potencialmente subversiva. Os corpos que não se conformam, que fogem dessas convenções de sua cultura e não usam roupas adequadas, **são considerados subversivos no que diz respeito aos códigos sociais básicos e correr o risco de serem excluídos, reprimidos ou ridicularizados.** (Entwistle, 2002 p. 12. Grifo da autora)^{xciii}

Portanto, é possível compreender que o pensamento de Entwistle (2002) vai ao encontro das análises feitas por Judith Butler sobre a inteligibilidade dos corpos, e sobre aqueles e aquelas que não são inteligíveis, chamados por Butler de corpos “abjetos”. Em suas palavras:

Esta matriz excludente pela qual os sujeitos são formados exige, pois, a produção simultânea de um domínio de seres abjetos, aqueles que ainda não são "sujeitos", mas que formam o exterior constitutivo relativamente ao domínio do sujeito. O abjeto designa aqui precisamente aquelas zonas "inóspitas" e "inabitáveis" da vida social, que são, não obstante, densamente povoadas por aqueles que não gozam do status de sujeito, mas cujo habitar sob o signo do "inabitável" é necessário para que o domínio do sujeito seja circunscrito. Essa zona de inabitabilidade constitui o limite definidor do domínio do sujeito; ela constitui aquele local de temida identificação contra o qual – e em virtude do qual – o domínio do sujeito circunscreverá sua própria reivindicação de direito à autonomia e à vida. **Neste sentido, pois, o sujeito é constituído através da força da exclusão e da abjeção, uma força que produz um exterior constitutivo relativamente ao sujeito, um exterior abjeto que está, afinal, "dentro" do sujeito, como seu próprio e fundante repúdio.** (Butler, 2000, p.112)

Segundo Mélo o “abjeto é o que causa repulsa, o que é desprezível. Judith Butler (2008) afirma que a matriz de relações de gêneros são fronteiras rígidas construídas em performances normativas fixadas por serem repetidas vezes divulgadas e demonstradas. Seres, corpos, que não se acomodam a essas normas, são tratados como abjetos.” (Mélo, 2012, p. 199)

Assim é possível argumentar que o corpo é o vínculo entre os conceitos de roupa (como prática do vestir normatizada) e Moda, Entwistle explicita que:

Esta situação do corpo no centro da análise da moda-vestida nos permite examinar as práticas e estratégias desde o micro nível da experiência individual de vestir-se até macro nível da indústria da moda, das estratégias corporativas e do marketing, que têm de ter presente o corpo quando desenham, fazem publicidade e vendem a moda. (Entwistle, 2002 p. 9)^{xciV}

Mas, não pode-se esquecer que há vários corpos, e que o próprio conceito do que é um corpo “normal” é uma construção social e histórica, que coloca alguns corpos como melhores do que outros. Portanto, é neste sentido que a pesquisa procura compreender e separar as práticas de vestir concebidas como práticas inteligíveis, portanto práticas que são estruturadas em torno do processo normalizador, que são práticas do vestir normalizadas e que seguem as “regras sociais”. Por outro lado, a Moda, como prática cultural de criação livre de ornamentos corporais, não segue a mesma lógica da inteligibilidade do vestuário normatizado.

Portanto, é na articulação da emergência da sociedade disciplinar, elucidada pelos trabalhos de Foucault, juntamente com o conceito de heteronormatividade, trabalhado pelos autores *queer*, que inicia-se aqui uma breve análise da industrialização têxtil e do vestuário e do processo exploratório.

A pesquisa passa à análise do desenvolvimento da indústria do vestuário, de forma a demonstrar que a produção massificada em grande escala segue, mesmo nos dias atuais, organizada segundo a exploração física e simbólica das categorias de classe, de etnia e do sexo-gênero.

O que pretende-se é caracterizar e conceituar formas heteronormativas de produção, por serem certas práticas de produção tanto industriais como qualquer outra forma de produção de conteúdo (como, por exemplo, a produção fonográfica, fílmica, publicitária, etc....) que tenham

como resultado ou produto final discursos discriminatórios, exploratórios, estereotipações e binarismo e que ao final reforçam e reiteram a heteronormatividade.

Ao falar de produção de conteúdo ou de sentido é porque todo produto final carrega em si discursos, dissemina discursos, vende discursos, porém quais discursos estão sendo vendidos pela indústria massificada do vestuário? E pelos criadores de Moda?

Juntamente com esses questionamentos, a pesquisa, buscará, ao final, novas formas de conceituar as práticas de criação de Moda que estejam em conformidade com discursos emancipatórios e não heteronormativos.

Para ser possível visualizar os conceitos propostos, a pesquisa utilizará da análise da narrativa do desfile “Yasuke” da marca Laboratório Fantasma, articulando-o com os conceitos emancipatórios da Teoria *Queer* e, vislumbra-se ao final demonstrar que são possíveis novos caminhos para a Moda, seja academicamente (enquanto área do conhecimento) seja como prática cultural de criação livre.

3.1 Moda e industrialização

No século XX, a classe, o gênero e a raça se tornaram tão interligados que é impossível relatar uma história da confecção que não leva em conta a forma como esses fatores se entrecruzam para fazer com que esta indústria seja uma das mais pobres ao que diz respeito a salários e condições. **Ao ter presente esta história, abre-se uma grande disparidade entre a moda como a liberdade de expressão, o lúdico e de entretenimento, e da moda como um sistema opressivo de produção.** No que diz respeito ao corpo do usuário contrasta fortemente com o trabalhador que é quase invariavelmente incapazes de comprar as roupas que fabrica.” (Entwistle, 2002, p. 237. Grifo da autora)^{xv}

São com estas ideias, aparentemente contraditórias sobre o fenômeno da Moda que se iniciam os questionamentos aqui propostos. Sendo a Moda, por um lado, como argumenta Entwistle (2002), “liberdade de expressão, lúdico e entretenimento” e por outro lado “um sistema opressivo de produção”.

Tendo em mente que o que se busca no final é como conceituar a Moda de forma emancipada das formas heteronormativas de produção. Então, em resumo, é possível dizer que a história da indústria têxtil e do vestuário é bastante vergonhosa, o que talvez seja o motivo pelo qual esta história é pouco falada, analisada e questionada dentro dos próprios cursos de Moda, para Entwistle a produção industrial e massificada de produtos de moda “[...] tem alimentado-se do trabalho dos mais vulneráveis, das mulheres operárias, crianças e novas populações de imigrantes.” (Entwistle, 2002, p. 237)^{xvi}. Neste sentido Entwistle argumenta:

A expansão do capitalismo nos séculos XVIII e XIX dependia da exploração dos recursos dos países em desenvolvimento, tais efeitos foram devastadores sobre os povos indígenas e ao meio ambiente. A expansão do capitalismo de “mercado livre” tem gerado uma busca

continua para um maior proveito dos fabricantes da indústria têxtil e do vestuário, que depende de procurar e explorar a mão-de-obra mais barata nos países em desenvolvimento, assim como na população indígena imigrante. (Entwistle, 2002, p. 236-237)^{xcvii}

Assim, a história das indústrias têxtil e do vestuário está intercruzada com a configuração e formação da sociedade heteronormativa, onde as questões de sexo, gênero e etnicidade carregam conjuntos simbólicos com peso de “valor”, sendo esta a justificativa para alguns serem considerados inferiores e portanto legitimados para serem vítimas de exploração, marginalização e estereotipação. Entwistle exemplifica esta questão com a história da Grã-Bretanha:

A Grã-Bretanha foi a primeira nação a industrializar-se e a produção têxtil, especialmente do algodão, foi o motor que impulsionava este desenvolvimento (Wilson, 1985). [...] A indústria do algodão britânico cresceu exponencialmente no século XIX e a Grã-Bretanha se tornou um grande consumidor dos recursos naturais de suas colônias no subcontinente indiano, deste modo destruindo o mercado indiano. Chhacchi (1984) argumenta que os britânicos conduziram à ruína o artesanato e os teares tradicionais da Índia e se tornou um dos países têxteis mais antigos do mundo em importadores de tecidos da Inglaterra. (Entwistle, 2002, p. 239)^{xcviii}

Já no começo da industrialização têxtil, como ilustra a citação, percebe-se claramente que a indústria do algodão no século XIX foi uma das responsáveis por destruir a cultura artesanal e de teares na Índia, e transformou-a em um país importador de tecidos da Inglaterra.

Portanto, é possível dizer que a expansão industrial capitalista seguiu os mesmos passos e os mesmos discursos que justificavam as práticas imperialistas, exploratórias, colonizadoras e discriminatórias. E, é neste sentido que a pesquisa convencionou em nomear a industrialização em grande escala e massificada de “industrialização imperialista”¹⁶. Ainda neste mesmo prisma, Entwistle discute que:

A indústria do vestuário tem estado sempre contaminada por uma nociva criatura conhecida como o “*Ateliê explorador*” (*sweatshop*). A palavra conjura imagens de lugares sufocantes e sótãos escuros arrebanhados de mulheres e crianças trabalhando sem parar durante a noite por salários que escassamente lhe servem para comer. [...] É a peculiar natureza desta indústria, cujas condições podem ver-se hoje em dia mais ou menos tal como eram a cem anos atrás. (Entwistle, 2002, p. 239)^{xcix}

Por causa destas situações é que a Moda carrega um “obsoleto preconceito” sobre sua legitimação como prática cultural, porém a industrialização imperialista foi e continua sendo a responsável nociva tanto para a liberdade criativa da Moda, quanto para o meio-ambiente e para as culturas não ocidentais ou coloniais, assim também quanto para a disseminação de discursos normalizadores e classificatórios dos indivíduos segundo a lógica da inteligibilidade heterocentrada e binária. Como argumenta Entwistle:

Estes padrões exploratórios tem suas origens nos tempos pré-industriais: em suas análises das relações de gênero na indústria têxtil e de vestuário, Lown e Chenut dizem que “no

¹⁶ **Imperialismo:** Dominação econômica de um país sobre o outro. Processo que ocorreu principalmente no período colonial, quando as colônias eram dependentes da metrópole e exploradas por ela. (Fonte: <http://mundoeducacao.bol.uol.com.br/geografia/industrializacao-imperialismo.htm>)

processo de criação da mudança industrial e tecnológica haviam muitos conceitos implícitos relativos ao comportamento adequado entre os gêneros das mulheres trabalhadoras e muitos medos sobre as implicações de quaisquer mudanças nos padrões familiares de papéis de gênero. (1984, pág. 25). (Entwistle, 2002, p. 241)^c

Isto porque a partir do século XIX houve a fetichização da mulher trabalhadora de fábrica, a partir dos discursos médicos e psiquiátricos, e formou-se no imaginário coletivo que as mulheres de classes trabalhadoras eram mais “*naturais*”, por isso menos civilizadas, e mais sexualizadas, o que gerava certa desconfiança de suas condutas, como se elas fossem capazes de subverter a ordem burguesa estabelecida até aquele momento. Por isso que:

Embora houvesse algumas tecedeiras no século XVIII foram gradualmente substituídos por tecelões cada vez mais inseguros de suas posições, criaram grêmios para excluir as mulheres e as crianças. Com o advento da mecanização para a produção de tecidos (os teares de seda foram os primeiros a ser mecanizada, seguido em 1718 pelo primeiro moinho de água em Derby e mais tarde por motores a vapor), a produção mudou-se de casa para fábricas. Sob o sistema da fábrica, os papéis de gênero existentes se reproduziam: mulheres e crianças foram empregados para operar os teares elétricos e os homens supervisionavam. Esta divisão do trabalho também era uma divisão de salários e posição social desde que os homens ganhavam mais do que as mulheres, que geralmente cobravam por peça produzida (ou seja, pela quantidade de fios produzidos).” (Entwistle, 2002, p. 241)^{ci}

Desta forma é possível concluir que a “industrialização reproduzia as características relações de gênero desiguais da época pré-industrial, assim como a divisão de gêneros entre “qualificado” e “não qualificado.” (Entwistle, 2002, p 241)^{cii}. Ainda nas argumentações de Entwistle, para ela essa relação significa que:

[...] As tarefas típicas dos homens recebiam a categoria de superior e “qualificado”, ao passo que não acontecia o mesmo com as tarefas das mulheres. Apesar dessas divisões não terem nada de “naturais”, as ideias sobre as capacidades “naturais” de homens e mulheres foram usadas para apoiar estes argumentos. (Entwistle, 2002, p 241)^{ciii}

Estas questões do início da industrialização têxtil repercutiram não só na exploração de mulheres e crianças, mas também perpassou por questões étnicas. Entwistle comenta inclusive a situação das minorias étnicas tanto femininas quanto masculinas:

Segundo Lown e Chenut (1984), no século XX a companhia têxtil Courtaulds projetou máquinas que pudessem ser manipuladas por jovens mãos femininas e buscaram mão-de-obra feminina em áreas onde a pobreza era muito alta. Escolheram Halstead em Essex, porque era uma zona agrícola deprimida que havia sofrido muito [...] Isto proporcionou a Courtaulds uma mão-de-obra feita à medida para a exploração. (Entwistle, 2002, p 243)^{civ}

Dentro da cadeia de subcontratações das indústrias britânicas, os homens não brancos que nelas trabalhavam também possuíam salários baixos e péssimas condições de trabalho, mas como “disse Phizacklea (1990) que se os homens de outras raças tinham uma posição social baixa, a posição social das mulheres era ainda pior.” (Entwistle, 2002, p 245)^{cv}

A história mostra que estas situações de explorações da classe trabalhadora e das minorias étnicas nunca foram aceitas passivamente e a história está repleta de situações de revoltas e rebeliões. Tal como expõe Andrew Ross, citado por Entwistle: “Uma vez que estas indústrias testemunharam alguns dos piores excessos de trabalho, também tem-se associado com as

vitórias históricas para os trabalhadores e representam um marco simbólico na paisagem da iconografia laboral.” (Andrew Ross, 1997, p. 11, citado por Entwistle, 2002, p. 245)^{cv}

Ainda no século XXI percebe-se novas relações de exploração dentro da cadeia industrial de produção, que contemporaneamente são chamadas de “Industrialização Neocolonial” que segundo Entwistle, ainda hoje são “construídas sobre os cimentos das diferenças raciais e étnicas, assim como das de gênero.” (Entwistle, 2002, p. 246)^{cvi}

Portanto, o que aqui se demonstra, é que as relações de produção que se baseiam na exploração (seja ela física ou simbólica) estão sempre assentadas sobre justificativas da desqualificação do “outro diferente”, portanto do polo binário inferior. É neste mesmo sentido argumentativo que Entwistle defende:

A história da industrialização na indústria de vestuário e indústria têxtil está inevitavelmente ligada à exploração colonial do estrangeiro, bem como a exploração no país de origem. Os padrões de relações industriais **baseadas na desigualdade estabelecida no século XIX são reproduzidas nas indústrias têxteis e de vestuário atuais.**” (Entwistle, 2002, p. 24. Grifo da autora)^{cvi}

Sobre as desigualdades estabelecidas no século XIX ainda serem reproduzidas nas indústrias atuais, o documentário “The True Cost” (lançado em maio de 2015, na França, com direção de Andrew Morgan) mostra realmente as consequências sociais e ambientais causadas pela expansão da indústria imperialista (ou neocolonialista), no cenário contemporâneo. Segundo o documentário:

Hoje em dia compramos mais de 80 mil milhões de peças de roupas todos os anos. Isso é 400 por cento mais que a quantidade que comprávamos há duas décadas. A forma como compramos roupa mudou tanto e tão rapidamente, que poucas pessoas se distanciaram verdadeiramente para perceber a origem deste novo modelo, ou a consequência de um aumento tão inédito no consumo. (Morgan, 2015)

No cenário contemporâneo, após a consolidação do sistema “*fast-fashion*” de produção, a industrialização massificada pode ser classificada como “neocolonial”, pois como anteriormente citado, Entwistle afirma que “Os padrões de relações industriais baseadas na desigualdade estabelecida no século XIX são reproduzidas nas indústrias têxteis e de vestuário atuais.” (Entwistle, 2002, p. 24) E que ainda hoje são “construídas sobre os cimentos das diferenças raciais e étnicas, assim como das de gênero.” (Entwistle, 2002, p. 246).

No documentário “The True Coast” (Morgan, 2015), Livia Firth, diretora criativa da Eco-Age, faz observações assertivas quanto a esta questão:

É realmente democrático comprar uma *t-shirt* por 5 dólares ou pagar 2 dólares por suas calças *jeans* ? Ou estão a enganar-nos? Porque estão a fazer-nos acreditar que somos ricos e abastados porque podemos comprar muito. Mas, na verdade estão a tornar-nos mais pobres. E a única pessoa que está a ficar mais rica é o dono dessa marca de *Fast fashion*. (Morgan, 2015)

Infelizmente é uma verdade incontestável, porém não é uma realidade impossível de ser desconstruída e ressignificada. Este modelo de produção não serve mais para as novas configurações necessárias para a emancipação da própria sociedade global. Portanto, como argumentam Artuso & Simon:

A indústria da moda não é apenas importante em termos de definição de crenças, comportamentos e cultura, mas em termos econômicos. A indústria global de vestuário, têxtil, calçadista e de artigo de luxo corresponde a cerca de US\$ 3 trilhões, de acordo com Bodimeade (2013, citado por Ditty 2015, p. 6) e “superou o mercado e todos os outros setores em todas as geografias por mais de uma década” (Ditty 2015, p. 6). [...] Junto a isso, a moda pode ser usada como uma poderosa força para promover novas tendências, influenciar e inspirar novos comportamentos de consumo e deveria ser adotada como um dispositivo para se mover contra o sistema dominante em direção a futuros mais sustentáveis. (Artuso & Simon, 2017, pp. 49-52)

Portanto, quando uma peça de vestuário é resultado de um sistema produtivo exploratório que mantém até aos dias atuais a lógica da exploração de gênero, étnicas e de classe, do lucro desenfreado, da exploração das pessoas e dos recursos naturais em países subdesenvolvidos, não tem como defender que um produto resultante desta lógica seja benéfico para a sociedade global.

Neste sentido, pode-se perceber que há duas formas de exploração, uma física, que é a descrita nos processos de industrialização imperialista e outra forma que é a simbólica.

A exploração simbólica é aquela que está vinculada ao discurso que um produto dissemina, quando por exemplo um filme (uma produção audiovisual ou publicitária, por exemplo) transmite uma mensagem heteronormativa com personagens estereotipadas, piadas com carga discriminatória, enfim, qualquer tipo de mensagens que repercutam a classificação e a subordinação dos indivíduos com base na lógica da inteligibilidade dos corpos, esta é uma produção heteronormativa.

Outro exemplo de exploração simbólica é quando uma empresa, por exemplo, paga salários desiguais a homens e mulheres, ou dispensam alguém sem fundamentação em sua capacidade laboral, mas apenas porque a sua imagem física não é bem-vinda para a imagem empresarial. Assim, o que se pretende conceituar com estas digressões é o termo “formas heteronormativas de produção”.

Para Moulin de Souza e De Pádua Carrieri, “além de defender uma política pós-identitária, a analítica *queer* quer desnaturalizar a heteronormatividade. Para Pino (2007), a heterossexualidade compulsória atua obrigando socialmente as pessoas a se relacionar, amorosa e sexualmente, com pessoas do sexo oposto.” (Moulin de Souza & De Pádua Carrieri, 2010, p. 66)

Já para Miskolci, a heteronormatividade não apenas condiciona que o “normal” são as relações afetivas entre pessoas do sexo oposto como também organiza a vida em binarismo de gênero

que formam um conjunto de regulamentos que tem como objetivo “formar todos para serem heterossexuais ou organizar suas vidas a partir do modelo supostamente coerente, superior e “natural” da heterossexualidade.” (Miskolci, 2009, p. 157)

Portanto, a heteronormatividade constituiu-se em um empreendimento cultural, social e político, que como qualquer outro, implica disputas de poder, e neste sentido que é possível defender que qualquer forma de produção que evidencie ou quebre as barreiras da heteronormatividade é uma forma de produção *queer* em sua essência. É, neste sentido que argumenta Borba:

Com as críticas à heteronormatividade, teóricos e teóricas *queer* sugerem que é fundamental uma mudança efetiva que desestabilize e destrua a lógica binária de gênero e seus efeitos controladores: a exclusão, a hierarquia, a classificação, a dominação, a segregação. Para empreender tal mudança, a teoria *queer* tem como *constructo* metodológico a desconstrução e a contestação para a análise e crítica sociocultural. A partir desses métodos, quer-se minar todo e qualquer binarismo que implique hierarquia e exclusão, por exemplo, hétero/homo, branco/negro, homem/mulher. Afirma-se, assim, que o segundo termo da dicotomia não é ao primeiro submisso e dependente, mas, sim, livre para traçar significados próprios não necessariamente relacionados à primeira parte do par. Esses (novos) significados só podem ser manufaturados em nossas performances diárias que, em vez de repetir normas, têm a possibilidade de não segui-las (obviamente sob algum risco social) e, dessa forma, desafiar sua hegemonia. (Borba, 2015, p. 98)

Portanto, é neste sentido que a pesquisa conceitua o termo “formas heteronormativas de produção”, porque qualquer tipo de produção, seja industrial, cultural, artística, publicitária e etc., que reforce os estereótipos binários de gênero, étnicos, de classe ou até mesmo religiosos, são formas de produção que reforcem e repercutem a hierarquia e a exclusão próprios da sociedade heteronormativa, portanto são produções que continuam incutindo no inconsciente coletivo a normalização e a normatização segundo esta lógica. Neste sentido argumenta Hoffmann:

O mito da identidade do qual Suely Rolnik trata em seu artigo *Toxicômanos de identidade: subjetividade em tempo de globalização* alerta sobre esses “sistemas de modelização”, quando há um modelo institucional ou cultural determinado a ser seguido. Esses modelos, além de reduzir as possibilidades de vir a ser, acabam reproduzindo modelos estereotipados, impossibilitando o surgimento de novos modos de vida e arranjos para a existência. O surgimento dessas representações (comportamentos, modos de vestir, etc.) está vinculado às relações de poder e formação de identidades, que agem de acordo com a órbita do mercado. Quando o poder age no interior dessas práticas, que não são apenas sociais, mas estão no âmbito da subjetividade, temos o que Michel Foucault denominou de “microfísica”. Ou seja, é na interioridade das práticas cotidianas, no consumo corriqueiro, nas vivências diárias, que ocorrem as classificações dentro de certos parâmetros. (Hoffmann, 2016, p.48)

Portanto o que se propõe é a discussão sobre a subversão destes padrões binários que historicamente geraram prejuízos marcantes para a história global. Segundo Preciado, pensar a não heterossexualidade compulsória é uma forma de “desterritorialização” do espaço hegemônico, em suas palavras:

O corpo da multidão *queer* aparece no centro disso que chamei, para retomar uma expressão de Deleuze, de um trabalho de “desterritorialização” da heterossexualidade. Uma desterritorialização que afeta tanto o espaço urbano (é preciso, então, falar de desterritorialização do espaço majoritário, e não do gueto) quanto o espaço corporal. Esse

processo de “desterritorialização” do corpo obriga a resistir aos processos do tornar-se “normal”. (Preciado, 2011, p. 14)

Assim, formas de produção não heteronormativas (ou formas de produção emancipadas da heteronormatividade) é o equivalente teórico de formas de produção *queer*, que *serão* sempre formas de resistência ao poder hegemônico, onde a estética e as narrativas pontuam zonas de transgressão da normalidade. As mesmas mostram outras formas de vivenciar os corpos e as experiências; portanto, criam visibilidades múltiplas com arranjos múltiplos e subversivos ao padrão normativo, exaltando as formas “abjetas”, “anormais”, “não-inteligíveis” de construções dos géneros, das sexualidades e também das etnias e nacionalidades.

3.2 Moda e anti-heteronormatização

[...] A moda é um “híbrido”, qualquer análise sobre ela deverá considerar os vários agentes, instituições e práticas que formam intersecções para produzi-la. É uma indústria com relações muito particulares de produção e consumo e um terreno discursivo sobre temas como a identidade, o género e a sexualidade. (Leopold 1992, p. 101, citado por Entwistle, 2002 P. 236)^{cx}

Assim, é possível perceber que a análise das formas de produção de produtos de vestuário (não apenas produtos de Moda) envolvem vários agentes, instituições e práticas, desde a criação e a conceitualização de uma coleção, até à produção e distribuição dos produtos finais. Porém os produtos finais, colocados no mercado, também são produtos discursivos que se alocam sobre corpos humanos e, conseqüentemente também colocam estes discursos sobre tais “corpos-portadores”.

Por estes motivos, analisar a Moda de forma separada da produção e do consumo, é uma análise “bipartida”, pois como argumenta Entwistle:

Nem a produção nem o consumo atuam independentemente um do outro. Antes de a produção poder ser traduzida em consumo, tem-se que gerar algumas receitas, criar alguns hábitos e comercializar produtos; a produção está muito vinculada com o consumo, mas as práticas de consumo por si só não determinam por completo as relações de produção. (Entwistle, 2002, p. 237)^{cx}

Em outras palavras, a produção e o consumo estão vinculados, mas as práticas de consumo de produtos de Moda por parte das pessoas não são o único fator que vincula a produção. Ou seja, a produção também incentiva o consumo, pois para produzir peças massificadas em grande escala é necessário a existência certa de uma grande quantidade de usuários que irão adquirir estes produtos.

Não há como negar, os discursos disseminados pelas indústrias em grande escala, acabam por gerar uma “educação” do consumidor final, fazendo com que novos desejos sejam sempre alimentados.

Como anteriormente já foi discutido, a questão da industrialização imperialista e as consequências da repercussão das formas heteronormativas de produção, é interessante destacar o surgimento do criador subcultural que começou a surgir na década de 1960, segundo Entwistle:

Com o desenvolvimento das subculturas, desde os anos 60, muitos jovens criadores descobriram que podiam produzir mediante pequenos distribuidores e mercadinhos, o que desembocou em um aumento do “empresário subcultural”: esta “auto geração” de emprego demonstrou a existência de uma desordenada rede de microeconomias que inicialmente estavam dentro das subculturas e que logo tinham se estendido muito mais além. (McRobbie, 1998, p. 8, citado por Entwistle, 2002, p. 255)^{cx}

Este fato, segundo Entwistle, “conduziu Braham a afirmar que agora temos “múltiplos sistemas de moda”: a moda move-se acima, a baixo e para os lados a partir de distintos pontos de partida e em várias direções.” (Braham, 1997, p. 141, citado por Entwistle, 2002, p. 253)^{cxii}

Neste cenário entre a industrialização massificada neocolonial e as novas formas de produção emancipadas não-heteronormativas, estão os “criadores de Moda”, *designers*, modistas, estilistas, enfim, um personagem bastante aplaudido ou condenado, que não possui um conceito unificado, nem do papel que representa para a Moda nem em sua importância como um agente criativo que produz objetos culturais, carregados de discursos e que serão usados por um utilizador final. Como argumentam Preciosa e Avelar:

Ainda que sobre a moda recaiam formas sutis de controle, hoje, e cada vez mais, é possível pensar no *designer* de moda como um agente ressignificador da cultura, na medida em que ele passa a funcionar como um catalisador de outros universos de referência. Tentar entender a moda apenas sob a ótica da disciplina é não estar suficientemente atento a algumas práticas surpreendentes que, em seu exercício, a moda vem nos apresentando. E disso resultam experimento tanto no plano social quanto subjetivo, que consolidam outros modos do fazer-pensar moda no contemporâneo. (Preciosa e Avelar, 2010, p. 28. Grifo da autora)

Portanto os criadores de Moda, estão inseridos na mesma paisagem cultural que os demais agentes criativos e, caminham, com suas criações muito mais no sentido de antinormalização, desestabilizando e desafiando os binarismo da lógica heteronormativa. No sentido de analisar como na contemporaneidade funcionam os vários sistemas de moda, Preciosa e Avelar argumentam:

A moda atual, por um lado, nos oferece uma leitura majoritária, hegemônica, e, por outro lado, está povoada de “vozes minoritárias” que se conectam e se desconectam formando esse todo indiscernível: “as duas coisas podem coexistir porque não são vividas no mesmo plano”. (Deleuze, 1992, p. 214.) São potencialidades que estão aí, mesmo emaranhadas. (Preciosa e Avelar, 2010, p. 27)

O “criador de Moda” (conceituado de forma ampla) em suma, tem um papel fundamental na escolha e decisão dos discursos que serão transmitidos através de seus produtos de Moda, pois as formas, as cores, os materiais, tudo que é usado na fabricação e promoção de um produto transmite o discurso incluído nele.

Portanto, como diz Butler “as coisas dos discursos e os discursos das coisas” é porque existe um vínculo entre os discursos dominantes, normatizantes embutidos nas pessoas que produzem os objetos que serão vendidos, e estes objetos carregam em si cargas de discursos e transmitem esses valores aos seus consumidores. Neste mesmo horizonte, Entwistle argumenta que:

A incontestável evidência da influência dos criadores também encontra-se no imenso âmbito econômico destas marcas de moda, de propriedade de conglomerados bilionários que operam em escala mundial. Como reconhece Braham (citando Davis), o objetivo destes promotores financeiros é convencer os criadores insistindo que alguns de seus projetos são populares e simples o suficiente para ser facilmente reproduzido em massa para a moda popular. (Entwistle, 2002, p. 222)^{cxiii}

Portanto, a capacidade criativa e disruptiva das novas ideias propostas pelos criadores de Moda também são ceifadas pela lógica da massificação dos produtos, pois o diferente, o inusitado como também o estranho e o constrangedor, não fazem parte da idealização da sociedade disciplinar e não traz vantagens econômicas para o sistema capitalista de produção. Mas, traz emancipação para os próprios criadores como para os “corpos-portadores” finais.

É neste sentido que Entwistle discute que “o capitalismo tem a habilidade de incorporar muito do que é radical e controverso e o faz como parte de sua busca de novos mercados e consumo contínuo.” (Entwistle, 2002, p. 222)^{cxiv}

É neste sentido que se pode argumentar que a produção e a venda massificada para o grande público não tem o interesse de promover a Moda libertadora, questionadora, que borra os limites entre os gêneros, que promova a visibilidade *queer* das “outridades” étnicas, das classes subalternas, do modelo *slow-fashion* de produção, das matérias-primas renováveis e ecologicamente corretas e a não exploratórias de países subdesenvolvidos. Como também, não lhes interessa a promoção e divulgação de identidades múltiplas, da criatividade livre, do artesanal, do vínculo emocional e do não descarte dos produtos. Isso ocorre porque essas novas formas de processos de subjetivação não são de interesse para as grandes indústrias massificadas, porque mescla, infunde e fluidifica-se o público consumidor.

Portanto, um produto de Moda que tenha estas características descritas (entre tantas outras que se poderia citar) é o que, para a pesquisa, convencionou-se em chamar de Moda emancipada das formas heteronormativas de produção.

A ideia moderna de identidades fixas é o ideal para categorizar pessoas e criar a falsa impressão de pertencimento aos grupos paritários, pois desta forma fica evidente que é muito mais fácil do ponto de vista econômico produzir produtos em grande escala padronizados, sabendo-se que terão públicos receptíveis a eles.

Ou seja, há um empenho da indústria em criar estilos e comunidades de sentido, para a produção de produtos destinados exclusivamente para estes grupos, há o que pode-se

conceituar de “*standardização do humano*”, um produto da lógica industrial que Foucault descreve:

A disciplina tem que fazer funcionar as relações de poder não acima, mas na própria trama da multiplicidade, da maneira mais discreta possível, articulada do melhor modo sobre as outras funções dessas multiplicidades, e também o menos dispendiosamente possível: atendem a isso, instrumentos de poder anônimos e coextensiva a multiplicidade que regimentam, como a vigilância hierárquica, o registro contínuo, o julgamento e a classificação perpétuos. [...] Em uma palavra, as disciplinas são o conjunto das minúsculas invenções técnicas que permitiram fazer crescer a extensão útil das multiplicidades fazendo diminuir os inconvenientes do poder que, justamente para torna-las úteis, deve regê-las. (Foucault, 2004, p. 180-181)

Em vez de seguir o modelo da *standardização* imposto pelas grandes indústrias imperialistas que repercutem discursos heteronormativos e continuam praticando várias formas de exploração com base na forma normativa descrita por Foucault, o que se propõe é analisar a Moda por outra ótica. Pela ótica da sua potencialidade em transgredir o sistema normativo hegemônico, como argumenta Bancroft:

A moda ignora qualquer ideia sobre homens e mulheres, desde o início, e coloca os homens no lugar das mulheres, as mulheres no lugar dos homens, e o *trans* torna-se o padrão, a norma, ao invés de uma esquisitice ou um rebaixamento. Essa desconsideração para com as categorias usuais do homem e da mulher é uma prova em primeiro lugar que os binários de gênero são irrelevantes para moda, e mais em geral, que a identidade de gênero não está localizado no corpo anatômica de qualquer maneira. [...] Para as pessoas de fora das Universidades, as ideias da teoria queer são comunicadas de forma diferente, e a moda é uma nas maneiras das quais as ideias queer tornam-se culturalmente ativas. (Bancroft, 2014, sem página)^{cxv}

Lembrando que a Identidade para a analítica *Queer* é em sentido não fixo, mas algo em processo de mutação, neste sentido, é fundamental destacar uma caracterização antiessencialista da noção de identidade. Segundo Zambrini:

A Identidade aqui é entendida como um processo aberto em permanente construção e embasado em sistemas regulados dotados de significados e representações (Arfuch, 2002). É tal configuração que leva às diferentes posições dos sujeitos no cenário social. Nas palavras de Stuart Hall, “as identidades são, portanto, pontos de posições temporárias que as práticas discursivas constroem para nós.” (Hall, 1996, 19). Com efeito, a identidade é vista como um produto de práticas discursivas que são atravessadas por práticas culturais mais amplas. (Foucault [1977], 2003). (Zambrini, 2010, p. 145. Grifos da autora)^{cxvi}

Ainda sobre a potencialidade disruptiva das formas de produção não-heteronormativas, Bancroft argumenta exemplificando com uma campanha de marketing da marca de Cosméticos MAC, que podem ser observadas abaixo na Figura 5:

As campanhas publicitárias para a empresa de cosméticos MAC também são notáveis a este respeito. Onde a maioria dos outros anúncios de cosméticos apresentam mulheres “belas” estereotipadas, a mais recente campanha de anúncios do MAC apresenta a *body-builder* Jelena Abbou, musculosa e amazônica, em um vestido preto de bola de PVC. Outras campanhas incluíram uma *Drag queen* (RuPaul), Lady Gaga, Mulher Maravilha e Miss Piggy. Onde a maquiagem é, em nossa época moderna, essencialmente feminina, a MAC rejeita deliberadamente as noções populares ou clichê de feminilidade obediente e heterossexual. Em vez disso, eles são desarmadoramente francos, mostrando, através do uso de modelos

típicos, como seus cosméticos fazem parte de uma feminilidade mascarada que, segundo Michèle Montrelay, "o homem sempre chamou [...] o mal." (Bancroft, 2014, Abril 15)^{cxvii}

Ainda no sentido de exemplificar como agem de forma disruptiva as produções não-heteronormativas, Bancroft argumenta sobre a escolha dos modelos das campanhas:

Os modelos da MAC não fingem serem "naturais" e eles não tem nenhum desejo de transmiti-los como heterossexuais e mulheres desejáveis. Eles oferecem outra visão da feminilidade, uma destas, é no sentido de que o feminino nada tem a ver com a anatomia. A ideia de feminilidade que vemos nos modelos MAC é aquela que está além do corpo, mas presente no e pelo corpo. É um modelo de feminilidade profundamente desestabilizadora. Em termos psicanalíticos, a ameaça de castração e a subsequente dissolução da ordem social é expressa em modelos MAC. (Bancroft, 2014, Abril 15)^{cxviii}

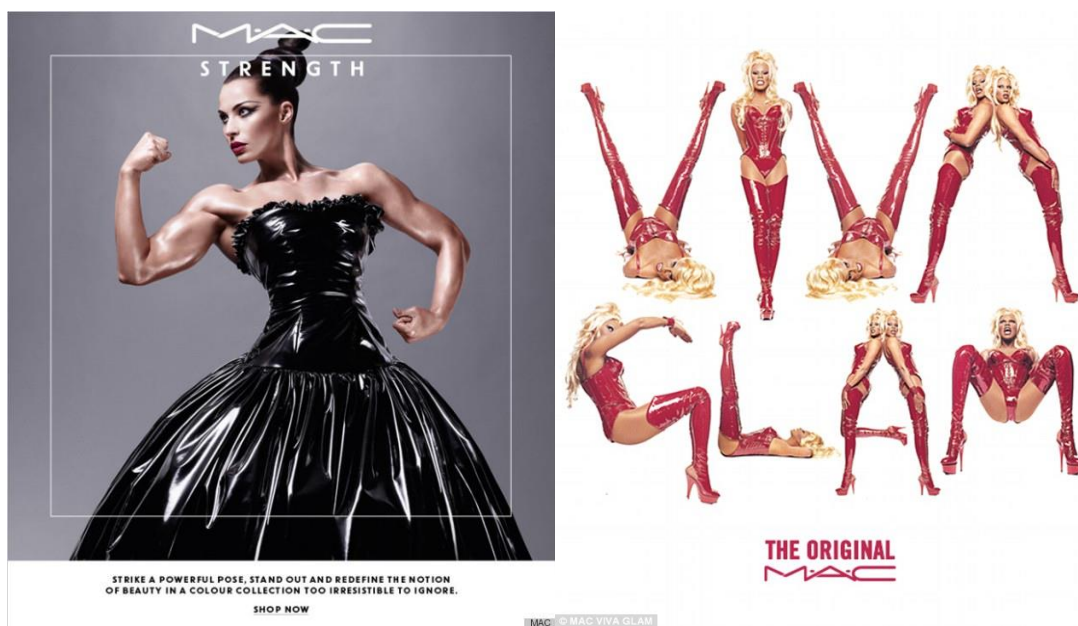


Figura 5: Campanhas publicitárias da MAC - Primeira imagem mostra a fisiculturista Jelena Abbou, para MAC. Disponível em: http://www.huffingtonpost.com/2013/01/08/jelena-abbou-mac-photos-pictures_n_2432645.html. Acesso em: 17/05/2017. E na segunda imagem têm-se a *Drag Queen* RuPaul estrelando a campanha Viva Glam da MAC. Disponível em: <http://www.dailymail.co.uk/femail/article-3109669/Caitlyn-Jenner-reportedly-set-star-campaign-MAC-Cosmetics-just-days-making-public-appearance-woman.html>. Acesso em: 17/05/2017

Portanto, é no sentido de compreender a Moda como uma prática cultural disruptiva que quebra a ordem hegemónica e a heteronormatividade que Vanskä observa:

Teoristas da moda como Elizabeth Wilson (1985) [...] que estava à frente do seu tempo em tantas formas, não deveria ser vista apenas como uma feminista que não condenava a moda, mas ela também disse que a moda é uma importante tecnologia social que representa o eu e o corpo como conceitos produzidos culturalmente e permite modos não-heteronormativos para resistir criativamente aos imperativos das normas de gênero. Podia-se dizer que ela foi uma das primeiras a relacionar a moda com o queer. (Vanskä, 2014, p. 448)^{cxix}

Neste panorama é possível pensar a Moda como uma prática cultural criativa e potente para denunciar os sistemas opressivos hegemônicos e para resistir aos imperativos das normas heterocêntricas. Assim, argumentam Preciosa & Avelar:

Podemos pensar a partir daí que, a despeito dos controles todos, **haverá sempre no ar uma vitalidade criativa, um vetor de invenção, que pode desmanchar territórios que confinem sujeitos a modos padronizados de pensar, de viver, de vestir.** Acreditamos mesmo que o próprio ambiente das novas tecnologias agenciado a vida e sua exuberante variação de formas, cria dispositivos de alargamento da sensibilidade, que podem engendrar transformações e realizar novos paradigmas ético-estéticos. Hoje, contamos, aqui e ali, com *designers* de moda que se posicionam de forma a romper com a ideia de novidade sazonal, preferindo afirmar territórios de criação singulares, que escapam das pesquisas dos escritórios de estilos. **Para estes, os projetos de criação constituem-se como práticas de intervenção na existência: novos arranjos funcionais e estéticos que acabam por desencadear mutações na subjetividade.** (Preciosa & Avelar, 2010, p. 27. Grifos da autora)

3.3 - Novos caminhos para a Moda

Na pós-modernidade, parece necessário pensar não só em processos mais confusos, difusos e plurais, mas especificamente, supor que o sujeito que viaja é, ele próprio, dividido, fragmentado e cambiante. (Louro, 2004, p. 6)

É a partir das reflexões feitas até aqui, que a pesquisa busca compreender e conceituar a Moda de forma emancipada das formas heteronormativas de produção, pois em pleno século XXI é necessário pensar de forma plural, múltipla e inclusiva. Assim, Louro argumenta:

Se os conhecimentos “manifestam uma história que não é a de sua perfeição crescente, mas antes a de suas condições de possibilidades”, como dizia Foucault (1995, p. 11), há, portanto, sujeitos e práticas que podem ser pensados no interior de uma cultura e outros que são impensáveis, por não se enquadrarem na lógica ou no quadro admissíveis para aquela cultura, naquele momento. No campo da sexualidade, parece insuportável pensar em sujeitos ou práticas, em experiências ou saberes que extrapolem o binarismo, a *mélange*, o não-lugar. **Mas este parece ser precisamente o desafio e o convite do movimento *queer*: transgredir a lógica estabelecida, pensar o impensável, admitir o insuportável, atravessar limites. Enredados, ainda com Foucault, buscar fissuras na episteme dominante e ousar ir além.** (Louro, 2009, p. 142. Grifo da autora)

Com estes questionamentos colocados, é evidente que defender uma Moda como prática cultural de livre criação de ornamentos corporais de forma disruptiva e anti-heteronormativa é um posicionamento anti-hegemônico, como esclareceu Louro (2009) que em uma cultura há práticas que são impensáveis pelo simples motivo de não se enquadrarem na lógica estabelecida. Portanto pensar em Moda por este viés da disruptividade era uma forma de pensar que não se enquadrava da lógica do sistema disciplinar moderno.

Hoje, no campo da contemporaneidade, pensar a Moda com enfoque na sua potencialidade disruptiva é mais do que possível é necessário. Como argumenta Zambrini:

A classificação estética do mundo supõem uma permanente tensão e negociação em respeito às quais identidades são suscetíveis de serem visibilizadas legitimamente, e quais se transformam em diferenças ou alteridades (outridades). Porque as práticas do vestir, enquanto discurso estético, fazem referência a comunicação e classificação social dos

corpos generificados, fazendo-os inteligíveis em termos identitários para os olhares da sociedade”. (Zambrini, 2008, citada por Zambrini, 2010, p. 144)^{cx}

Todo o aqui exposto é no sentido de argumentar que a subversão dos padrões hegemônicos dos modos de vestir, colocam em primeiro plano o questionamento das construções históricas e sociais das identidades dos gêneros e/ou sexuais de forma heteronormativa binária e obrigatória.

A argumentação se refere ao papel histórico que teve e que continua tendo do uso da indumentária (roupas, acessórios, penteados, etc.) no processo de naturalização das identidades binárias na cultura moderna ocidental, e na marginalização de maneiras outras de experimentar os corpos e as expressões de gêneros.

Para tanto, o gênero, foi conceituado como uma “tecnologia” ou um “dispositivo” próprio da modernidade ocidental que determina os modos de ver, classificar e enunciar, tanto os corpos como também as identidades.

Aqui, a importância da indumentária para o contexto da naturalização das identidades, reside no fato de que os corpos não se apresentam nus para as relações sociais, mas vestidos e por isso requer-se uma análise aprofundada que coloque em questão a criação histórica dos estereótipos identitários, possibilitando pensar a produção dos corpos generificados como resultado das relações de poder e dos regimes de verdade de uma época. E assim, Preciosa e Avelar defendem:

Sabemos que a indústria da moda agora não mais atua apenas de forma panóptica, restritiva, mas, “liberta” os corpos de um controle rígido e fisicamente posicionado (“os olhos da instituição”) e espera, realmente deseja e acalenta a ideia de liberdade fluida, de um corpo líquido que se transforma de maneira mais frequente, e não só se renova a cada estação. (Preciosa & Avelar, 2010, p. 27)

As roupas não são simples produtos, como um objeto qualquer que tem apenas que cumprir as funções estéticas, as roupas são os “objetos” mais próximos do corpo, com os quais os utilizadores criam uma espécie de simbiose, a roupa passa a fazer parte do corpo do utilizador, é como uma extensão ou uma prótese.

Portanto o produto de Moda é diferente de um simples produto de vestuário, para ser um produto de Moda há características próprias e estas “confusões” entre Moda, vestuário-produto, processos industriais e processos criativos são conceitos que precisam de uma análise desconstrutiva. Para, só assim, ser possível pensar em novos rumos para Moda emancipada.

Para a presente pesquisa, ao falar de Moda não se está fazendo referência a um conjunto simbólico de valores estéticos e de gosto que estão em evidência e que marcam um determinado tempo/espço, o que poderia ser chamado de “modismos” ou “modas” (*fads*).

Ressalta-se que ao usar o termo Moda, grafado com letra maiúscula, a pesquisa refere-se a um processo de criação de ornamentos corporais que envolve a criação “autoral e conceitual” feita por um “criador”, que é um agente cultural (uma pessoa com senso estético, com formação ou não, que pode ser chamado de diversos nomes como: *estilista, designer, modista, couture*) e que, de alguma forma manufaturada, transforme essas criações do mundo das ideias em “produtos” reais, portanto as criações de Moda são materializadas pela feitura seja ela artesanal ou industrial e, posteriormente colocados à disposição dos usuários que irão adquiri-los.

Portanto, para um produto ser considerado produto de Moda, no sentido aqui defendido, são necessários alguns fatores:

- 1- A existência de uma pessoa criadora, com a intenção da criação libertária, disruptiva, emancipadora, não heterocentrada, que promova em termos gerais a Moda como meio de emancipação ao controle hegemônico.
- 2- Necessário que exista um meio de manufatura destas criações - seja industrial ou artesanal.
- 3- E, a disponibilidade deste produto aos usuários-portadores, por qualquer meio: venda, troca, doação, etc.

Portanto, ao considerar a Moda como “marginalizada”, a pesquisa refere-se ao fato de que a Moda foi marginalizada frente às demais práticas culturais (como a música, a pintura, a escultura), e frente aos demais campos do conhecimento que possuem uma área acadêmica própria (como a dança, o teatro, o cinema), sendo que, essas marginalizações ocorrem pelo vínculo direto da Moda como o simbolismo do feminino. Vínculo este que coloca indivíduos, produtos e práticas como inferiorizados e sem importância para a sociedade, portanto desnecessários e passíveis de exploração.

A grande maioria das publicações sobre os estudos da Moda tem seu enfoque no consumo e tratam a industrialização de forma passiva, como resultado das práticas de consumo; ou seja o crescimento industrial é visto como consequência da vontade ou necessidade de consumo das pessoas. Assim, poucos estudos enfocam na questão de que a indústria não é passiva nem neutra, ela também desenvolve produtos e coloca à disposição dos usuários gerando um processo inverso, ou seja, os produtos criam as futuras necessidades e desejos.

Entwistle analisa que Fine e Leopold apresentaram argumentos para análise da Moda que apontam para a necessidade da especificidade histórica na análise do sistema da moda, eles argumentam que, dentro do sistema da moda há diferenças no fornecimento de vestuário.

Não existe um "sistema de moda" único, mas uma série de sistemas que produzem peças de vestuário para diferentes mercados. Junto com a produção em massa, pequenos sistemas de vestuário "sob medida" em alta costura e *design* exclusivo que trabalham com formas de produção, técnicas de marketing, distribuição e consumo bastante diferente dos sistemas de produção em série para o grande público. Uma história sobre a moda que pretende ser completa deve reconhecer as diferentes práticas dentro da indústria da moda e reunir as

práticas de produção e consumo, vinculadas e sobrepostas de forma decisiva. (Entwistle, 2002 p. 7-8)^{cxxi}

A partir da análise de Entwistle, é possível perceber que mesmo coexistindo vários sistemas de produção de vestuário, para que este seja considerado sistema de produção de Moda, o que deve haver em comum em todas elas são os três elementos citados anteriormente: 1 - a existência de uma pessoa criadora, 2 - um meio de manufaturar essa criação (seja industrial ou artesanal) e 3 - a colocação deste produto à disposição do usuário.

É a partir da compreensão deste três elementos que fica mais fácil articular que o fenômeno da Moda é interconectada com o fator “criação” e que pode-se definir como motivação anterior ou impulso em criar algo, com cargas simbólicas ou estéticas, mas sempre com a intencionalidade disruptiva. Portanto, é este fator que proporciona a natureza de “objeto cultural” ou “manifestação cultural” para o objeto de Moda.

O produto de Moda também deve estar conectado com o conceito de “manufatura”, ou seja, é um produto que deve ser “feito”, não pode ser apenas pensado, idealizado, projetado e não produzido, porém, esta produção pode ser artesanal, em pequena escala, ou até mesmo em grande escala.

E, o último elemento para um produto de Moda ser diferenciado dos demais é a colocação à disposição do usuário. Em outras palavras, alguém deve querer adquirir esse produto e usá-lo sobre seu corpo.

A literatura que trata da industrialização da Moda, normalmente tem seu enfoque nas inovações tecnológicas, na organização do trabalho, nas metodologias de produção. Porém, há poucas publicações que enfoquem no fato da industrialização também ser produtora de discurso social, pois um produto de vestuário produzido pela indústria massificada, pode, por exemplo, não ser um produto de Moda. Pode apenas ter o aspecto de mercancia e neste caso, não envolver o ato criativo de alguém.

A importância deste tipo de discussão sobre os estudos que enfocam o consumo de Moda de um lado, e a indústria da Moda de outro lado é no sentido de que estas duas esferas são complexas e interconectadas, ambas traduzem, reiteram ou refutam os discursos sociais existentes em determinado momento e local e, portanto, não podem ser separadas quando se pretende analisar o fenômeno da Moda a partir da análise de sua característica de prática cultural.

Como defende Bancroft, “em conclusão [...] Moda é definida como uma forma criativa, praticada no corpo, que articula o feminino de forma inovadora e disruptiva.” (Bancroft, 2012, p. 5)^{cxxii}

Neste mesmo sentido em defender uma Moda emancipada é que Preciosa & Avelar citam que:

Courtney Smith e Sean Topham, idealizadores da publicação *Extreme Fashion*, de 2005. Mais do que uma catalogação de criações, **trata-se de um manifesto contra a rigidez da indústria da moda e seus escritórios de estilo**. Tal manifesto coloca em questão a cultura da indústria da moda em sua sazonalidade, seu calendário fixo, seus desfiles de difícil acesso (tanto para o observador quanto para o criador) e sua exigência de uma quase comercialização. (Preciosa & Avelar, 2010, p. 27. Grifo da autora)

Com estas perspectivas em mente, passa-se à análise do desfile “Yasuke”, da marca independente Laboratório Fantasma, em conjunto com os referenciais da Teoria *Queer* que irão nortear a análise, pois como salienta Preciado, em entrevista por Carrillo:

Não nos esqueçamos de que a teoria *queer* não deixa de ser uma crítica feita a partir das margens do discurso americano dominante. Uma crítica que emana de micropolíticas pós-feministas, maricas, boiolas, intersexuais, transgêneros e transexuais, assim como dos feminismos de cor e *handiqueer*. Longe de ser norte-americana, como o movimento de Seattle, a teoria *queer* podia ser um exemplo de um intenso questionamento dos discursos hegemônicos da cultura ocidental. **Trata-se de uma resposta à globalização dos modelos norte-americanos de identidade sexual *straight*, mas também do feminismo liberal ou da cultura gay integracionista.** (Carrillo, 2010, p. 58)

3.4 O desfile “Yasuke”

Como disse Preciado em entrevista:

Trata-se de estarmos atentos, diria Bell Hooks, ao “entrecruzamento de opressões” (*interlocking oppressions*). Não é simplesmente questão de se ter em conta a especificidade racial ou étnica da opressão como mais uma variante junto à opressão sexual ou de gênero, mas de analisar a constituição mútua do gênero e da raça, o que poderíamos chamar de sexualização da raça e a racialização do sexo, como dois movimentos constitutivos da modernidade sexo-colonial. (Carrillo, 2010 p. 48)

Tendo em mente a questão do “entrecruzamentos de opressões” onde se busca compreender a constituição, ao mesmo tempo, de várias marginalizações sejam elas de classe, étnicas ou de gênero, que não podem ser analisadas de formas isoladas, pois todas estas opressões funcionam conjuntamente gerando sistemas de opressões difusos porém sempre “entrecruzados”. Assim passa-se a análise do desfile “Yakuse”.

Dia 24 de outubro de 2016 as 19:40 h, em plena 42ª São Paulo *Fashion Week*, as luzes da passarela estão apagadas, ouvem-se sons instrumentais, uma mistura inusitada de sons orientais tipo *Taiko*¹⁷, junto com vozes femininas cantando: “Bendito, Louvado Seja” (nome de uma conhecida música católica), misturado com sons de instrumentos africanos, algo ritualístico quase um som de umbanda, e então ouve-se uma voz de criança: “Isso é pra afastar todos os maus espíritos, sai! Axé”

¹⁷ O Taiko engloba uma variedade de instrumentos japoneses de percussão. No Japão, o termo refere-se a qualquer tipo de tambor, mas fora do Japão, o termo é geralmente usado para se referir a qualquer um dos vários tambores japoneses chamados de wadaiko. Fonte: <https://pt.wikipedia.org/wiki/Taiko>

Começa então, o que se pode chamar de um “manifesto-arte-performance-desfile”, algo novo, inexplicável com palavras, quase impensável, mas compreensível com a emoção. Com o público ainda no escuro, apenas a voz de Emicida¹⁸ ecoava na passarela, cantando a primeira parte da música “Yasuke - Bendito Louvado Seja”^{cxiii}:

*Sempre foi quebra de corrente, sem brincadeira
E a sua luta escondida na dança é igual capoeira
Resistência mocada na trança, beleza guerreira
A magia de um talo de arruda que vale uma floresta inteira
Abre o olho maloqueiro, maloqueira
Não dorme de toca
As pessoas são como as palavras
Só tem sentido se junto das outras
Foi sonho, foi rima, hoje é fato pra palco
Eu e você juntos somos nóiz
"Nóiz" que ninguém desata
A rua é nóiz!*

Ainda cantando no escuro, as últimas frases da música foram “*As pessoas são como as palavras; Só tem sentido se junto das outras; Foi sonho, foi rima, hoje é fato pra palco.*” Estas últimas estrofes no escuro transmitem a intenção da voz que fala, há o desejo de explicar o porquê de estarem naquela passarela, pois um dia foi só sonho, depois foi possível a composição e gravação de suas músicas, e naquela noite “era fato para palco”.

Ou seja, era um acontecimento verídico, “fato”, mas que agora toda a trajetória de vida, de luta, de resistência, como é descrito na música, servia para contar uma narrativa de visibilidade pelo motivo de estar sendo apresentada em um “palco”, diferente dos palcos de *shows*, mas outro palco, que é a passarela.

Após a palavra “palco” o cenário ao fundo da passarela acende-se e a pessoa que cantava torna-se como uma imagem em negro, ofuscada pela luz do fundo.

Com apenas as luzes do cenário acesas (conforme Figura 6) enquanto Emicida cantava é possível perceber a intenção de demonstrar como ocorre o apagamento e a invisibilização de algumas pessoas da sociedade, como se o *background* ou a própria passarela quisesse esconder o autor da voz que ali falava. Portanto, há claramente uma simbologia à opressão, à marginalização, mas que, mesmo com sua imagem escurecida e irreconhecível, a voz não se calava.

¹⁸ Emicida: Nome artístico de Leandro Roque de Oliveira, nascido em São Paulo, em 17 de agosto de 1985, é um rapper e produtor musical brasileiro, é considerado uma das maiores revelações do hip hop do Brasil nos últimos anos. O nome "Emicida" é uma fusão das palavras "MC" e "homicida". Por causa de suas constantes vitórias nas batalhas de improvisação, seus amigos começaram a falar que Leandro era um "assassino", e que "matava" os adversários através das rimas. Mais tarde, o rapper criou também uma conotação de sigla para o nome: E.M.I.C.I.D.A. (Enquanto Minha Imaginação Compuser Insanidades Domino a Arte). Fonte: <https://pt.wikipedia.org/wiki/Emicida>



Figura 6: Emicida cantando apenas com o fundo da passarela aceso. Fotograma retirado do vídeo oficial publicado em 25/10/2016, disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=mvgwJf3rpjU>, acesso em: 17/05/2017

Então, Emicida canta o último verso da primeira estrofe: *“Eu e você juntos somos nóiz; Nóiz que ninguém desata; A rua é nóiz!* (esta última frase, dita por uma voz infantil). Após esta última frase, Emicida cumprimenta o público dizendo: Boa noite senhoras e senhores!

A intenção da pessoa que falava estas últimas frases é a de uma mensagem de união, onde a palavra *“noiz”* é usada em vários sentidos, no primeiro sentido como um *“insubordinação”* às regras da língua portuguesa, já que as pessoas marginalizadas são sempre pejorativamente ridicularizadas por falarem de forma não correta.

Em um segundo sentido, como realmente sendo a criação de um *“neologismo”*, ou seja a criação da palavra *“nóiz”* como um reforço de não negar as origens subalternas da fala coloquial e o detalhe especial da grafia com *“z”* pois há aqui uma referência a americanização do mundo, já que na língua inglesa Brasil é grafado como *“Brazil”*.

E, em um terceiro sentido, a conotação de *“nó”*, *“nóiz”* como sendo vários *“nós em uma corda”*, pois a música diz *“Nóiz que ninguém desata”*. Em outras palavras, juntos formamos uma multidão, unidos como nós em uma corda, mesmo falando errado, cantando *rap* e vindo das ruas, das favelas, dos guetos, *“nóiz”* é realmente para esclarecer que os subalternos não são os *“outros”*, no sentido de serem os marginalizados que devem ser eliminados ou incluídos de forma assimilacionista, mas sim *“Nóiz”* um neologismo que representa essa união de todas as *“outridades”*, juntas com suas particularidades e diferenças mantidas e valorizadas.

Portanto, “Noiz” é a união de todas “minorias” inferiorizadas, marginalizadas e que juntas não são minorias, são maiorias, unidas na igualdade da diferença. Nas palavras de Emicida:

Somos música, somos roupas - e o mais importante de tudo neste processo concebido dentre um mundo-labirinto, mais que nunca - somos espelhos de todos os que nos inspiram gratidão, empatia e referência. Enfim, somos nóiz. (Emicida, 2016, Outubro 26)

Sobre estas primeiras observações destacadas, nas palavras de Preciado, que é possível compreender de forma mais ampla todas estas interconexões e críticas feitas pelo desfile “Yasuke” e como esta Moda criada pela marca Laboratório Fantasma, juntamente com a música e com a forma de apresentação, estão de certa forma fazendo um conjunto crítico e possível de análise *queer*. Assim argumenta Preciado, em entrevista:

A questão da produção cultural ou da criação de práticas e discursos políticos não parece poder ser decidida hoje em termos de centro e periferia. Enquanto a lógica espacial do colonialismo se baseava na suposta distância entre a centralidade da metrópole e as colônias situadas nas periferias do mundo [...] esta distância desempenhava para definir a identidade da colônia frente ao Outro. [...] Edward Said destacou que a direcionalidade desta viagem se inverteu durante o último século (isso é o que os discursos de extrema direita, por exemplo, o de Le Pen na França, vem chamando de “colonização inversa”), de modo que agora as antigas metrópoles aparecem como zonas híbridas de contato e de superposição. Autores como Franz Fanon, Aimé Césaire, Edouard Glissant e Jacqui Alexander nos tornaram conscientes de que habitamos uma nova condição *glocal*, uma zona de fricção que não é uma exterioridade à dominação (colonial, masculina, heterossexual), mas uma zona fronteira, uma dobra. Por uma parte, o feminismo *chicano* e caribenho [...], na Inglaterra, na Índia (em torno ao grupo de estudos subalternos de Ranajit Guha) ou na América Latina, tem produzido narrativas críticas do colonialismo que não acentuam a defesa do autoctonismo, mas as zonas de contato, as identidades transversais e os espaços híbridos. Será produzida, portanto, uma série de escritos fronteiros, mestiços, bilíngues ou inclusive multilíngues [...] Surgem assim um conjunto de noções como “transculturação”, “contraponto”, “coiote”, “*Malinche*”, “bastarda”, “ciborgue”, “vírus” e “*dildo*” que deslegitimam a pureza, a teleologia e a unidimensionalidade das representações coloniais, sexuais e científicas dominantes. (Carrillo, 2010, pp. 59-60. Grifo da autora)

Neste sentido, este “manifesto-arte-performance-desfile” aqui apresentado, é um ótimo exemplo de ruptura do poder hegemônico que se criou em um espaço dedicado exclusivamente para apresentações de coleções de Moda, uma “narrativa crítica”, um “espaço híbrido” com “zonas de contatos” e “identidades transversais”, assuntos que serão destacados na análise aqui proposta.

Inclusive o conceito de “escritos fronteiros” que são entendidos por Preciado como “um conjunto de noções sobre “transculturação” ou “contraponto” que ficam evidentes nas construções de neologismos, como a palavra “nóiz” e no uso incorreto da gramática da língua portuguesa.

Inclusive a questão da “transculturação” pode ser muito bem elucidada e compreendida através da compreensão do tema da coleção chamada “Yasuke”. Em um vídeo publicado no *Youtube*, no canal pessoal do Emicida, ele explicou o conceito da coleção:

“Yasuke” é o personagem central que é a inspiração da nova coleção da Laboratório Fantasma. Yasuke foi um africano sequestrado no período da escravidão e que de alguma forma, junto com jesuítas italianos, foi parar no Japão e se transformou em um Samurai, servindo inclusive Oda Nobunaga. E aí vocês vão homenagear ele no São Paulo *Fashion Week*? Sim. Porque é um personagem importantíssimo que, assim como a Laboratório Fantasma, representa uma quebra de barreiras, uma quebra de paradigmas, uma quebra de estereótipos. E, o Brasil possui a maior concentração de japoneses fora do Japão e é o país que tem mais pretos fora da África, não existe um lugar melhor no mundo para que essa homenagem aconteça. (Emicida, 2016, Transcrição de vídeo disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=MJV7CjBbb1A>)

Também no site oficial da Laboratório Fantasma, foi explicado o tema da coleção de forma mais voltada para o público de Moda:

A coleção foi inspirada na figura do samurai negro Yasuke, a coleção é pautada sobre a improvável mistura do Oriente com a África, em um *moodboard* onde a figura deste guerreiro une a força e a vibração do povo negro à determinação e ao espírito de luta dos samurais. O resultado são peças que trazem estampas de origamis e ideogramas japoneses misturadas às clássicas frases das músicas de Emicida. (Laboratório Fantasma, 2016)

Portanto, através das observações sobre como foram traçadas as narrativas para a construção da temática da coleção, e da forma como ela foi explicada pelos próprios agentes criativos que nela atuaram, é possível compreender a questão da teoria queer sobre “transculturização”, que para Preciado significa o surgimento de novas narrativas críticas ao processo colonizador que produzem novas “zonas de contato”, “identidades transversais” e “espaços híbridos”.

Após os cumprimentos de “Boa noite senhoras e senhores”, Emicida ainda ofuscado pela luz do fundo, segue cantando

*Ser livre tem preço no mundo, onde preto assusta
Quer saber? A tempo não pergunto quanto as coisa custa
Sei que é uma guerra injusta, mas ela encrusta
A tela frusta, nóiz manda busca linha chilena
Povo igual fusca, voltei pra arena, truta..*

Emicida, andando sozinho pela passarela apagada, como um corpo escuro, sem face, sem identidade, continuou os versos da música até as luzes estarem completamente acesas e assim ser possível ver perfeitamente a pessoa que ali estava, conforme Figura 7, abaixo.

Esse momento pode ser compreendido como a própria manifestação simbólica de dar voz a quem não teve direito a ela, porque lhe foi negado este direito. Este momento mostra como é possível em uma passarela explicar o conceito de “visibilidade”, o que é “ser visto”, mas ser visto como digno de voz, digno de existir, de resistir e digno principalmente de transgredir.

Transgressão, insubordinação, quebra de poder hegemônico, e processos normatizantes, tudo isto levado do “limbo” da rua e do gueto para a “ribalta” do espaço da passarela, assim entendida, claramente como uma “zona de contato”.

O empoderamento do subalterno é colocado em cena, em cima de uma passarela, o que parece contraditório, já que para muitos a passarela é um símbolo de opressão. Mas, para o Laboratório

Fantasma estes ambientes não são impossíveis de serem unidos, pois juntos todos são “Nóiz”. Assim, transformou-se a passarela em um “espaço híbrido” para visibilidade da insubordinação que não quer mais estar calada.

O próprio símbolo de opressão, a passarela, foi “transmutado” para um espaço de reflexão, de questionamento, de empoderamento e de visibilidade para os “abjetos” da sociedade, os “anormais” e “marginalizados”. Que em consonância com o entendimento de Preciado tem a potência de “deslegitimar a pureza, a teleologia e a unidimensionalidade das representações coloniais, sexuais e científicas dominantes.” (Carrillo, 2010, p. 59-60)

Com as luzes agora acesas, o público é capaz de ver e reconhecer o rapper Emicida, conforme Figura 7, usando um coordenado da própria coleção que será apresentada. Ele ficou sozinho sob a passarela e continuou cantando a segunda parte da música:

*Minha Jessica Alba aqui, do meio das talma vi
De Fiat Elba ali, jantei pão, com barba vi
Cargas de cargas de
Sofrer sem ter Diário, vários diário
Vários trapaceando
Aê, tô pra falar esse bagulho pro cês à 400 anos !*



Figura 7: Emicida cantando com todas as luzes acesas. Fotograma retirado do vídeo oficial publicado em 25/10/2016, disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=mvgwJf3rpjU>

Com as luzes completamente acesas, Emicida ficou de costas para a câmera central após falar a última frase da estrofe “Aê, tô pra falar esse bagulho pro cês à 400 anos!” (Conforme Figura 8). O Emicida, em pessoa, falando em nome dos subalternos não representados naquele ambiente da passarela, ele como “marginalizado” frente ao sistema opressor pode falar, conforme argumenta Belizário:

Nenhum ato de representação do subalterno é legítimo se este não estiver imbricado no processo de agenciamento e representação. Do contrário, é a reprodução das relações de

poder e opressão que silenciam o subalterno e não lhe dão o espaço para a fala que tornam o subalterno um objeto de conhecimento por trás de uma tentativa de torna-lo sujeito. [...] Chandra Mohanty (2005) elabora a ideia de que o subalterno pode falar — e fala — nas fraturas entre vários discursos hegemônicos e minoritários, produzindo novas significações.” (Belizário, 2016, p. 389)

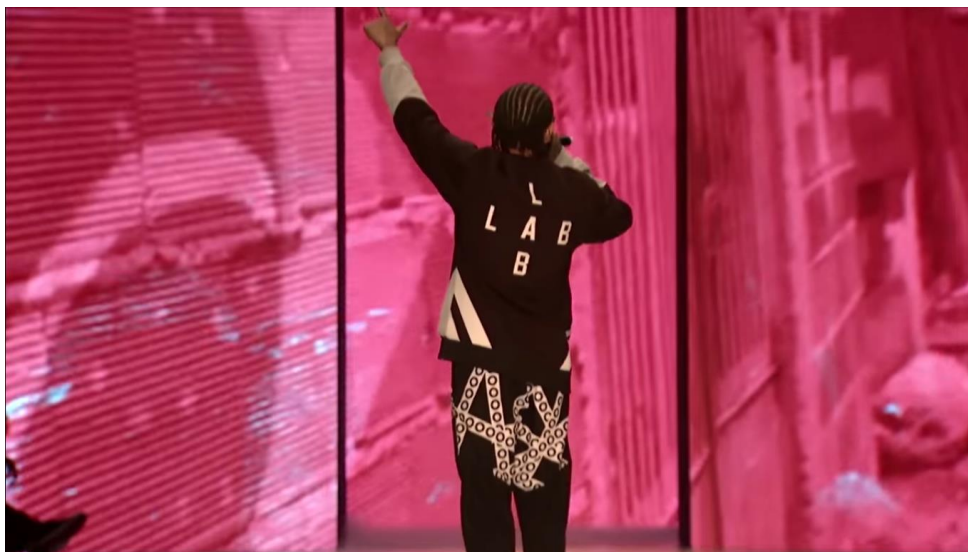


Figura 8 - Emicida de costas para a câmera principal. Fotograma retirado do vídeo oficial publicado em 25/10/2016, disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=mvgwJf3rpjU>

O ato de “ficar de costas” (Figura 8), é um claro ato de “insubordinação” que somado à frase que estava sendo cantada: “*Aê, tô pra falar esse bagulho pro cês à 400 anos!*”, geraram um exemplo muito forte do que Preciado chama de “descolonização da representação”, que pode ser entendido como retirar a carga de “inferiorizado” do sujeito “colonizado”. Pois, se o “colonizado” é julgado como portador de um “valor-inferior”, da mesma forma suas representações também serão julgadas como sub-representações. Esta lógica é que deve ser desconstruída para ocorrer a “descolonização da representação”. Nas palavras de Preciado:

Trata-se de descolonizar a representação não somente naquilo que diz respeito aos artefatos culturais (exposições museísticas, cânones literários, mostras cinematográficas), mas também em termos das comunidades que se encontram “por trás de tais artefatos” e da construção dos contextos de recepção, isto é, da criação de públicos. (Carrillo, 2010, p. 62)

Então, o refrão começa: “*Bendito, Louvado Seja*” cantado por mulheres e crianças, como uma mistura de música cristã-católica com umbanda, sons africanos e sons orientais juntamente com *samplers* eletrônicos.

“Bendito, Louvado seja” é a frase que foi repetida várias vezes no refrão da música, que embalou a maior parte do desfile. Quem é *Bendito*? Quem está sendo *louvado*? Tem-se a impressão que o que ali se está louvando, não é somente a “Deus” ou a outra entidade, mas é possível sentir que é a própria possibilidade de existência deste desfile é que está sendo louvada, a possibilidade de ter levado outras vozes para aquele espaço até então restrito.

É possível fazer uma breve análise que “Bendito” é o fato de se ter na passarela os negros, os pobres, os gordos, os favelados, os maloqueiros, os homossexuais, os a-gêneros, as pessoas comuns do dia-a-dia, os subalternos, os sem voz, os marginalizados, portanto corpos e existências *queers*, que segundo Preciado “o corpo *queer* questiona a mitologia que garante a naturalização da filiação e da diferença sexual. Neste contexto, o mal-sujeito *queer* gera todo um conjunto de angústias sexuais e políticas.” (Carrillo, 2010, p.66, entrevista. Grifo da autora)

E, então que seja “louvado” este dia, em que a representatividade e a insubordinação subiu até à passarela, quase que um momento místico e mítico, quando os marginais sobem ao palco de algo tão elitizado que é a passarela, e que foi louvado com uma polifonia de vozes, de sons, de corpos e de existências.

Neste momento os modelos começam a entrar, o impacto é inexplicável. O primeiro modelo a entrar na passarela (ver Figura 9), aparece como um verdadeiro guerreiro-samurai-negro, de cabeça baixa, gorro sobre a cabeça e saia longa, e o desfile continua sob os refrãos da música - “Bendito, Louvado seja”, misturados com a voz de uma criança falando: “Axé”, Um galinho de arruda”.

*Bendito, Louvado Seja! Bendito, Louvado Seja!
Bendito, Louvado Seja! Bendito, Louvado Seja!
Axé! Um galinho de arruda!”*



Figura 9: Coordenado 1. Fotograma retirado do vídeo oficial publicado em 25/10/2016, disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=mvgwJf3rpjU>

O primeiro modelo a entrar na passarela já representava toda a polifonia visual que seria desfilada. É um modelo negro vestindo saias longas, com gorro em estilo “oriental”, com uma camiseta estampada com um garoto em posição de “Buda”, porém era uma criança negra.

Uma polifonia de vozes, de insubordinações, de misturas e principalmente de quebra de paradigmas, apresentados apenas com a aparição do primeiro coordenado. Desta forma pode-se perceber que há um componente *queer* muito forte nesta imagem:

O pensamento *queer* entende que desconstruir a polaridade rígida dos gêneros significa “problematizar tanto a oposição entre eles quanto a unidade interna de cada um” (Louro, 2008, p. 31-32). Além de desconstruir o binarismo entre homem-mulher, uma [...] **das consequências mais significativas da desconstrução dessa oposição binária reside na possibilidade que abre para que se compreendam e incluam as diferentes formas de masculinidade e feminilidade que se constituem socialmente.** [...] “Mulheres e homens que vivem feminilidades e masculinidades de formas diversas das hegemônicas e que, portanto, muitas vezes não são representados/as ou reconhecidos/as como “verdadeiras/verdadeiros” mulheres e homens, fazem críticas a esta estrita e estreita concepção binária (Louro, 2008, p. 34). (Moulin de Souza e De Pádua Carrieri, 2010, p. 64. Grifo da autora)

Neste mesmo sentido de ser questionador, prosseguiu todo o desfile, onde ocorreu nitidamente a quebra dos binarismos que sustentam a divisão homem/mulher, masculino/feminino, branco/negro, heterossexual/homossexual.

Isto porque todos os modelos escolhidos para a coleção assim como as roupas apresentadas possuíam uma mistura não hegemônica de elementos que fizeram com que a representação dos masculinos e dos femininos não fossem heterocentros nem estereotipados.

Na introdução da presente pesquisa foi dito que a Moda está passando por uma das maiores transformações desde seu surgimento, e isto explica-se pelo fato de que em um primeiro momento de questionamentos críticos sobre as posições inferiorizadas das mulheres houve uma certa masculinização destas, como forma de reivindicação aos direitos dos homens.

Porém, nas narrativas contemporâneas que buscam maior visibilidade das várias formas de vivenciar os corpos está ocorrendo pela primeira vez a reivindicação inversa, ou seja, a reivindicação ao direito de uso dos elementos “femininos” para as vivências dos corpos masculinos. E, o uso da saia por homens, é um dos maiores símbolos de quebra das barreiras de gênero. Sobre essa questão, Entwistle argumenta:

Enquanto algumas das antigas barreiras da vestimenta estavam-se rompendo para as mulheres, a história para o traje masculino é um pouco diferente. Apesar de todos os esforços do *designer* francês Jean-Paul Gautier, a saia permanece sendo um símbolo poderoso da “feminilidade”. O tabu de homens a usar saias é tão enraizada que aqueles que se atrevem a sair em público assim correm o risco de serem ridicularizados, de modo que por um lado, poderia dizer que a fronteira entre os sexos foi-se borrando durante o século XX.” (Entwistle, 2002, p. 193)^{cxxiv}

A coleção como um todo quebra vários padrões normatizados, os coordenados são em sua maioria *unissex*, os modelos também são bastante andróginos, não reforçam a masculinidade em oposição da feminilidade, apresentam portanto, feminilidades e masculinidades emancipadas, mescladas com outros elementos, como por exemplo o fato da maioria dos modelos serem afrodescendentes, alguns serem “gordos” e até um modelo com vitiligo.

Muito interessante também é a análise da palavra “Ubuntu” que é recorrente nas peças da coleção, mas é apresentada pela primeira vez no coordenado 3 (ver Figura 10). Segundo Glenda Cardoso, produtora de conteúdo *online*, e que esteve presente no desfile, fez a seguinte observação sobre a palavra “Ubuntu”:

De origem africana, é a UBUNTU. E eu já havia lido a respeito de seu significado, mas não conseguia traduzir em palavras, até ler essa citação de Mandela: “O Ubuntu não significa que uma pessoa não se preocupe com o seu progresso pessoal. A questão é: o meu progresso pessoal está ao serviço do progresso da minha comunidade? Isso é o mais importante na vida. E se uma pessoa conseguir viver assim, terá atingido algo muito importante e admirável.” (Nelson Mandela) Sendo assim, UBUNTU também significa respeito, cooperação, acolhimento, solidariedade, sororidade, generosidade e empatia. E foi isso que senti hoje naquela sala de desfiles. (Cardoso, 2016, sem página)

Em consonância com os questionamentos propostos, os coordenados 2 e 3 (ver Figura 10), 5 (ver Figura 11), 7 (ver Figura 12), 10 e 11 (ver Figura 14) apresentam feminilidades, que em consonância com as analíticas *queer*, tanto a feminilidade quanto a masculinidade são conjuntos simbólicos que não residem obrigatoriamente em corpos de mulheres ou de homens de forma vinculativa e obrigatória. É neste sentido que Moulin de Souza e De Pádua Carrieri argumentam:

Acredita-se que estudando as relações sociais de sexo por meio da analítica *queer* se poderá observar que a vida, em todas as suas dimensões, é algo muito mais múltiplo do que se concebe. Intenta-se desconstruir e problematizar categorias e classificações identitárias binárias relacionadas à sexualidade, tais como masculino *versus* feminino, homossexual *versus* heterossexual, dentre outras, denunciando as relações de poder presentes nessas categorizações. Por exemplo, classificar pessoas que tenham traços efeminados como homossexuais parece ser um grande erro. (Moulin de Souza e De Pádua Carrieri, 2010, p.66)



Figura 10: Fotograma do Desfile Yasuke, coordenados 2 e 3. Fotograma retirado do vídeo oficial, disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=mvgwJf3rpjU>



Figura 11: Fotograma do Desfile Yasuke, coordenados 4, 5 e 6. Fotograma retirado do vídeo oficial, disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=mvgwJf3rpjU>



Figura 12: Fotograma do Desfile Yasuke, coordenado 7, modelo Hellen Oléria, musicista e compositora. Fotograma retirado do vídeo oficial, disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=mvgwJf3rpjU>



Figura 13: Fotograma do Desfile Yasuke, coordenados 8 e 9. Fotograma retirado do vídeo oficial, disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=mvgwJf3rpjU>,



Figura 14: Fotograma do Desfile Yasuke, coordenados 10 e 11. Fotograma retirado do vídeo oficial, disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=mvgwJf3rpjU>

Esses coordenados apontados (ver Figuras 10, 11, 12 e 14) apresentam uma forma de feminilidade não estereotipada, muito menos hegemônica ou *fetichizada*, é uma feminilidade empoderada, transgressora, com corpos e atitudes que o espectador não consegue realmente nem dizer se aqueles corpos que ali desfilam são realmente mulheres biológicas. Ainda nas argumentações de Moulin de Souza e De Pádua Carrieri:

Definir o homossexual ou a mulher como uma pessoa efeminada não passa de uma tentativa de criar fronteiras e, conseqüentemente, uma identidade que estabeleceriam o comportamento e as características que marcam o homossexual e a mulher. (Moulin de Souza & De Pádua Carrieri, 2010, p. 66)



Figura 15: Fotograma do Desfile Yasuke, coordenado 12. Fotograma retirado do vídeo oficial, disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=mvgwJf3rpjU>

Da mesma forma que as feminilidades são apresentadas de formas diversas e em várias nuances, as masculinidades também não são heterocentradas nem estereotipadas e isto é visível ao comparar os coordenados masculinos apresentados nos modelos de números 4, 6 (ver Figura 11), 8, 9 (ver Figura 13) e 12 (ver Figura 15), onde são apresentadas formas diversas de vivenciar e experienciar as masculinidades, são corpos e atitudes bastante diversos.

Inclusive os coordenados 8 (Figura 13) e 12 (Figura 15) são muito parecidos nas formas e no estilo das peças, porém os modelos que desfilam representam masculinidades muito diversas, ao ponto de não ser possível à primeira vista dizer com certeza que o modelo do coordenado 8 é um homem biológico ou não. O que é uma apresentação de masculinidades claramente *queer*.

Após a saída do modelo 12 (Figura 15), o som diminui gradualmente, apenas se escuta o eco de uma batida de Gongu, instrumento associado facilmente ao imaginário de um som oriental de guerra. Aqui, houve uma quebra, uma pausa na emoção, como se fosse uma “tensão” para aguentar mais vibrações e emoções.

A entrada da modelo Bia Gremion (Figura 16), que declara usar manequim nº 60, é uma quebra de paradigmas, ela representa a mulher branca, porém fora dos padrões estéticos e comerciais, ela entra na passarela representando o empoderamento de toda uma categoria de pessoas que se sentem excluídas do consumo de produtos de Moda.



Figura 16: Fotograma do Desfile Yasuke, coordenado 13. Fotograma retirado do vídeo oficial, disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=mvgwJf3rpjU>

Em conjunto, os coordenados 7 (Figura 12), 9 (Figura 13) e 13 (Figura 16) apresentam modelos fora dos padrões estéticos, pois estão acima do peso de um modelo padrão de passarela, esta representatividade de corpos “gordos” em um desfile que não se intitula como coleção *plus-size* é uma explícita quebra de identidades fixas. Neste mesmo sentido, Moulin de Souza e De Pádua Carrieri defendem que:

Ao tratar os homossexuais, como também mulheres, negros, portadores de necessidades especiais, entre outros, como minoria é constituir identidades. Acredita-se que criar identidades e salientar as diferenças entre essas identidades é um dispositivo de poder que cria um círculo vicioso no qual se reconstrói e se reafirma aquilo que se quer banir: a discriminação. (Moulin de Souza e De Pádua Carrieri, 2010, p. 68)

Ao constituir semanas de moda, ou coleções exclusivamente “*plus-size*” ou “semana de moda inclusiva” onde apresentam modelos com deficiências físicas, por exemplo, criam-se espaços próprios, onde estes corpos podem circular e acabam por gerar uma reafirmação daquilo “que se pretende banir” que é a discriminação. Como argumenta Zambrini:

Já que classificar implica por um lado, hierarquizar e por outro, naturalizar como legítimas certas identidades (incluindo corpos, formas de vestir e agir) em detrimento de outras que são desprezadas às zonas da alteridade. Ao normatizar uma identidade é oferecida a esta todos os mesmos atributos positivos que a colocam no lugar da “normalidade”, e a estabelece como um ponto de referência central para a localização de outras posições de sujeito. A partir desta posição, se assume que discutir o problema da identidade e da diferença, identidades estas como relações de poder, requer colocar em questão os esquemas binários mediante os quais se organizam. (Zambrini, 2010, p. 145)^{cxv}

Após este momento, começa a segunda parte do desfile com Emicida cantando os seguintes versos:

Minha rima é de surra, esquisita igual Mun-Rá
Contra mente burra, o infinito vive igual Sun Ra
Perdeu 'boy, vim do inferno igual Hellboy

Click, flash, então vai, vai
Pouco ideia igual haikai
Etiópia, Guerra Fria, razão no breu
Eu usei meu rancor, munição pesada no meio da selva, deu
Passagem pro amor, criança sorrindo no meio da relva, Deus
Juntei todas cor, qual outro arco-íris surgiu dessa merda, meu?
Dinheiro nóiz gosta igual Peri, alto, tomamo de assalto
Do topo do rank mais triste da city pro topo do palco
Vermelho Shangô, fogo, a esperança é algo
Sonho de Clementina, sonho de Zumbi
Esse é o sonho de Malcolm

Durante esta estrofe da música, foram apresentados os coordenados 14 e 15 (Figura 17), 16 e 17 (Figura 18), que apesar da letra da música possuir conteúdo de muita revolta e dor, também se explica que “usou o rancor, não apenas como munição, mas sim como passagem para o amor, e também faz referência sobre juntar todas as cores do arco-íris e ele mesmo pergunta qual outra cor surgiu.

No caso é possível perceber a referência à cor branca, que simboliza a paz e também é a cor que se forma ao unir todas as cores do arco-íris. Assim durante estas estrofes os 4 coordenados apresentados foram formados por peças com muito uso da cor branca, bastante distintos dos coordenados que já haviam sido apresentados e que eram muito mais escuros, (ver Figuras 17 e 18).



Figura 17: Fotograma do Desfile Yasuke, coordenados 14 e 15. Fotograma retirado do vídeo oficial, disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=mvgwJf3rpjU>



Figura 18: Fotograma do Desfile Yasuke, coordenados 16 e 17. Fotograma retirado do vídeo oficial, disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=mvgwJf3rpjU>

Após a apresentação destes quatro coordenados, neste momento, a música volta para o Refrão “Bendito, louvado seja!” e são apresentados os coordenados 18 e 19 (ver Figura 19) e o 20 e 21 (ver Figura 20).

Bendito, louvado seja! Bendito, louvado seja!
Bendito, louvado seja! “Bendito, louvado seja!”
Bênção mamãe, bênção papai!



Figura 19: Fotograma do Desfile Yasuke, coordenados 18 e 19. Fotograma retirado do vídeo oficial, disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=mvgwJf3rpjU>



Figura 20: Fotograma do Desfile Yasuke, coordenados 20 e 21. Fotograma retirado do vídeo oficial, disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=mvgwJf3rpjU>

Ao som de “Bendito, Louvado seja!”, “Axé”, mixados com música eletrônica, até um momento mais calmo, apenas eletrônico e instrumental, onde uma figura enigmática aparece, levando o auditório ao êxtase, é um samurai negro, de gorro, cabeça baixa, saia longa plissada, quase uma estátua ébano-grega: é Seu Jorge na passarela (ver Figura 21).

A presença de Seu Jorge foi mais um momento inesperado do desfile. Ele é um cantor, compositor e multi-instrumentista brasileiro, que com 46 anos de idade tem uma longa história de vida sobre superação, pois após a morte de seu irmão em uma chacina que levou a família à desestruturação. Seu Jorge acabou virando sem-teto por cerca de três anos. Mesmo com tragédias à sua volta ele nunca desistiu do sonho de ser músico. Hoje, Seu Jorge possui uma carreira nacional e internacional sólida e é um representante do próprio conceito de emancipação.

A sua aparição, com um caminhar lento e forte até o final da passarela, com uma pausa para retirar o capuz e olhar fixamente para os dois lados da passarela, foi um momento lúdico que expôs a capacidade criativa, inventiva e disruptiva que a Moda possui.

Fazendo da própria narrativa da coleção uma metonímia com a vida dos personagens que nela subiram para desfilarem, afinal a coleção fala de um guerreiro “O Yasuke” e apresenta pessoas reais, como o Seu Jorge, portanto as roupas da coleção de forma a exemplificar verdadeiros “guerreiros” contemporâneos da vida real.



Figura 21: Fotograma do Desfile Yasuke, coordenado 22, apresentado pelo cantor e compositor Seu Jorge. Fotograma retirado do vídeo oficial, disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=mvgwJf3rpjU>

Seu Jorge apresenta um porte físico bastante masculino, é também de conhecimento público que ele se considera heterossexual, e ao portar esse coordenado com saias longas mostra, claramente, que a imagem pessoal junto com as roupas, nada têm a ver com a expressão da sexualidade, com a expressão de gênero ou com o julgamento de “valor” da pessoa.

E assim, é possível fazer um paralelo sobre a inteligibilidade dos corpos, ou seja, como os discursos sobre o que é ser homem ou mulher de “verdade” recaem sobre os corpos impedindo-os de exteriorizarem a identidade ou a aparência de desejarem. Neste sentido Moulin de Souza e De Pádua Carrieri argumentam:

Swain (2001) afirma que o discurso sobre o real tende a mascarar a diversidade e multiplicidade que habitam o campo sexual, tentando transformar essa diversidade em um perfil unívoco e, em consequência, cristalizando identidades em torno do eixo traçado pelo sexo biológico, considerado natural e definidor de corpos e papéis sociais. Para Swain (2001, p. 1), o “sexo se desdobra em sexualidade normatizada, a heterossexualidade, cujo caráter reprodutivo confere-lhe o selo de normalidade”. [...] devem-se sacudir “as verdades que nos definem e limitam, [pois, assim] revela-se um caminho para o desvelamento de uma realidade múltipla. (Moulin de Souza & De Pádua Carrieri, 2010, p. 65)

Emicida, durante o refrão, juntamente com a voz de criança dizendo “Axé! Um galinho de arruda!”, mesclou algumas frases de cumprimentos aos bairros mais pobres, favelas e locais marginalizados pela violência da cidade de São Paulo, dizendo: “Vai segurando... Ahan... Vila Zilda, Ataliba, Cachoeira, Estrada do Campo Lindo, Tremembé, Jaçanã, Jardim Hebron, Palmira, Guarulhos ...” Foram apresentados os coordenados 23 e 24 (ver Figura 22)

Uma forma de resistência, de força, de luta contra as marginalizações. Esta parte da música não consta na letra original, foi uma improvisação de Emicida só para o desfile. Durante estas saudações e cumprimentos também foram apresentados os coordenados 25 e 26 (ver Figura 23)



Figura 22: Fotograma do Desfile Yasuke, coordenados 23 e 24. Fotograma retirado do vídeo oficial, disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=mvgwJf3rpjU>



Figura 23: Fotograma do Desfile Yasuke, coordenados 25 e 26. Fotograma retirado do vídeo oficial, disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=mvgwJf3rpjU>

Então, chega o momento da entrada do último coordenado (Figura 24). Ao entrar a última modelo, uma modelo negra andrógina, de cabelos curtos e loiros, em um coordenado maravilhoso, um conjunto de calça larga acetinada preta, com uma camisa longa, quase uma túnica.

Emicida cantou os seguintes versos, e ao terminar o desfile do último coordenado, levantou-se da primeira fila e foi ao fundo da passarela junto com a modelo:

*“Tanto lugar por onde eu passei;”
Salve leste, salve norte, salve sul
Salve oeste, salve centro, do ouvido
Tamo dentro, direto do escombros, sem limite
Hoje é o dia da favela invadir o Fashion Week! A rua é Noiz*



Figura 24: Fotograma do Desfile Yasuke, coordenado 27. Fotograma retirado do vídeo oficial, disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=mvgwJf3rpjU>

O último coordenado apresentado conseguiu transmitir tudo o que foi questionado e analisado pela pesquisa até aqui.

Como análise visual das peças do coordenado 27, ele é um conjunto muito bem mesclado de origens africanas e orientais, formando um elemento novo muito próximo do conceito de “transculturação” defendido por Preciado. Pois, não é nitidamente africano, não é tradicionalmente uma roupa oriental, é também bastante usável e urbano.

Quanto à escolha da modelo que iria encerrar o desfile, também é possível considerá-la uma escolha muito bem pensada, pois o espectador pode supor que é uma mulher, mas não com uma certeza absoluta, é um corpo “afeminado”, mas com características muito peculiares, como por exemplo os cabelos curtos e descoloridos, o uso do acessório boné, as calças largas até a forma de andar, formam um conjunto muito “peculiar” e único.

Assim, fazendo um paralelo com a abertura, também é interessante no sentido de que o desfile foi iniciado com um corpo masculino portando saias e foi encerrado com um corpo feminino portando calças e camisa.

Desta forma é possível perceber a intenção da narrativa do desfile, houve a clara intenção de mostrar que não há identidades fixas e imutáveis, como também que as feminilidades e

masculinidades podem ser vividas por todos os corpos e em várias formas e nuances, como também sobre a possibilidade de misturar elementos de culturas diversas (Japão e África) sem ser ofensivo, que estas misturas e estas outridades podem e devem constituir-se mutuamente sem causar exclusões.

Portanto, a partir de uma análise *queer* da narrativa apresentada é possível dizer que a “ordem social contemporânea” é ainda heterocentrada, mas que há várias vozes lutando pela quebra das posições fixas dos sujeitos. Como argumenta Belizário:

No mesmo sentido, Paul B. Preciado elabora a ideia da *sexopolítica*, para refletir sobre como o sexo constitui um dispositivo de tecnologias de normalização das identidades sexuais. A heterossexualidade é mais do que uma identidade sexual, é um regime político destinado a produzir *straight bodies*: “Uma sexualidade qualquer implica sempre uma territorialização precisa da boca, da vagina, do ânus (...) Capitalismo sexual e sexo do capitalismo” (Preciado, 2011, p. 12).” (Belizário, 2016, p. 388)

Assim, quando se analisa todos os elementos da coleção em conjunto percebe-se a intenção de quebra da heteronormatividade que produz de forma compulsória e obrigatória corpos, identidades e imagens fixos e conectados com a relação sexo biológico, gênero e expressão da identidade, todos em conformidade.

E, quando essa relação de conformidade se depara com o elemento “raça” há o que Preciado chama de “sexualização da raça, racionalização do sexo”, porque a cultura ocidental sempre considerou as pessoas, especialmente os afrodescendentes, com mais próximos do “natural e animal” portanto muito mais sexualizados. Como defende Belizário:

Tanto para a teoria *queer* quanto para a teoria pós-colonial, é preciso pensar no moderno sistema-mundo como um entrecruzamento de sexo-raça-capitalismo, um campo de forças distanciado da lógica binária que é a base da ontologia moderna ocidental, fundada em dualismos que encerram em si sempre uma hierarquia: homem/mulher, sociedade/natureza, heterossexual/homossexual. (Belizário, 2016, p. 390)

Ao apresentar uma coleção com a maioria de modelos negros e nenhuma “superexposição sexual” dos estereótipo de mulheres e homens negros, há aqui uma potência de transgressão do sistema normativo, e foi apresentado que é possível a visibilidade do que Preciado chama de “identidades transversais” pois elas rompem com antigos conceitos que colocam as outridades como sendo os “outros” inferiorizados. Assim argumentam, Moulin de Souza e De Pádua Carrieri:

A concepção de uma sexualidade múltipla e heterogênea abre a possibilidade de que todos os homens se vejam como semelhantes em suas diversidades, sejam quais forem essas diversidades, e não apenas como diferentes em razão de suas identidades. Somente assim, na semelhança pela diversidade, que a discriminação, seja ela relacionada à sexualidade ou a outra forma, poderá ser combatida. (Moulin de Souza & De Pádua Carrieri, 2010, p. 68)

Também neste sentido Belizário argumenta sobre a questão do corpo pós-colonial como forma de questionamento:

O corpo pós-colonial é um elemento central de análise, na medida em que é metonímia e expressão da inscrição social da diferença, um ponto de partida para o questionamento da condição eurocêntrica e logocêntrica e seus processos de invisibilização e subalternização de outros corpos, outras gramáticas de mundo. Ao mesmo tempo, o corpo *queer* é a condição da produção de sentido. Como limite, é o corpo que é racializado, que é homem ou mulher ou nenhum deles, é o corpo que faz sexo, que ama e negocia seus limites físicos com as fronteiras de sua identidade. O corpo como lugar da identidade, da opressão e da resistência. (Belizário, 2016, p. 391)

Assim foi apresentada a terceira e última parte do desfile e da música e também fizeram uma inovação ao final, quando tradicionalmente os modelos entram em fila rapidamente um atrás dos outros e saem da passarela para o criador entrar rapidamente e ser aplaudido pelo público, eles fizeram tudo diferente, Emicida e Fióti, seu irmão e parceiro, entraram juntos abrindo a última passagem dos modelos, enquanto cantavam:

O negro é lindo e desde de Jorge Ben
No meu alforge tem, filme mais de 100
Pose, Kodak, Leica, Fuji
Tudo pra que eu, hoje 'regaçasse' igual
Doze por Angola, Gege, Niqueto
Fiz com a passarela o que eles fez com a cadeia e com a favela
Enchi de preto!
Fiz com a passarela o que eles fez com a cadeia e com a favela
Enchi de preto!

Outra novidade que mexeu com a emoção do público foi que neste dia os modelos não saíram da passarela, conforme iam passando também formavam ao fundo da passarela um conjunto de pessoas unidas, com Emicida e Fióti ao centro, encerraram a música com a última frase sendo: *“Fiz com a passarela o que eles fez com a cadeia e com a favela. Enchi de preto. A rua é Noiz”*

E todos juntos formando um único corpo (Figura 25), uma multidão que estava ali sendo intrusa, invasiva, ocupando aquele espaço, incomodando os presentes com a música carregada de revolta, mas também carregada de vontade de incluir, de representar, de transformar o nós e os outros em um único *“Nóiz”*.

Este encerramento inusitado e espetacular vai ao encontro perfeito do conceito de *“multidão queer”* trabalhado por Preciado, que em suas palavras:

A sexo-política torna-se não somente um lugar de poder, mas, sobretudo, o espaço de uma criação na qual se sucedem e se justapõem os movimentos feministas, homossexuais, transexuais, intersexuais, transgêneros, chicanas, pós-coloniais... As minorias sexuais tornam-se multidões. O monstro sexual que tem por nome multidão torna-se *queer*. (Preciado, 2011, p. 14)



Figura 25: Encerramento do desfile. Todos juntos na passarela. Fotograma do Desfile Yasuke, retirado do vídeo oficial, disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=mvgwJf3rpjU>

Toda a coleção, desde o tema, a forma como foi apresentada, a música, todo o conjunto de elementos que a pesquisa definiu em chamar de “manifesto-arte-performance-desfile” foi ao encontro do conceito de “*multidão queer*”, pois foram problematizados e questionados várias formas de opressões, de marginalizações e várias formas de vivenciar as “outridades”, sejam elas sexuais, de gênero ou apenas estéticas, de forma não heteronormativa.

E com todos estes elementos analisados em conjunto é perceptível a influência *queer* na composição criativa, pois exemplifica as várias reivindicações intercruzadas como diz Preciado “justapõem os movimentos feministas, homossexuais, transexuais, intersexuais, transgêneros, chicanas, pós-coloniais” (2011, p. 14). E, portanto, o desfile fez um verdadeiro manifesto pelo empoderamento das margens, dos sem voz, dos excêntricos, das infinitas “outridades” possíveis de serem vivenciadas, experienciadas e visibilizadas.

Dois dias após o desfile, o próprio Emicida escreveu uma matéria para o site oficial da marca Laboratório Fantasma, dizendo:

Somos música, somos roupas - e o mais importante de tudo neste processo concebido dentre um mundo-labirinto, mais que nunca - somos espelhos de todos os que nos inspiram gratidão, empatia e referência. Enfim, somos nós. (Emicida, 2016, Outubro 26)

Considerações Finais

A pesquisa assumiu como objetivo principal compreender como os conceitos e análises propostas pelos estudos da Teoria *Queer* são capazes de fornecer uma base teórica disruptiva para ressignificar o papel da Moda no cenário do contemporâneo. Isso porque, ao se interconectar as proposições *Queer* com o fenômeno da Moda é perceptível que este aporte teórico serve de alavanca para a Moda se emancipar das formas heteronormativas de produção, tendo como uma das consequências mais diretas a aceitação da Moda como uma prática cultural de criação livre de adornos corporais e como área do conhecimento.

A Moda é uma ferramenta potente porque ela é prática cultural de liberdade criativa que tem como resultado ornamentos corporais que serão colocados sobre o corpo do usuário-portador e são esses corpos que irão transitar por locais públicos, carregando estes discursos como parte de si. É desta forma que a Moda consegue transmitir a mensagem de que a composição exterior de uma pessoa (ou seja, suas vestes, cabelos, acessórios, etc.) é apenas um “caracterização”, uma composição criativa sobre si mesmo e, que o valor, o caráter e a moral do indivíduo não devem serem julgados com base no exterior e no visual que esta pessoa apresenta.

Ao se analisar a história da Moda percebe-se que os primeiros agentes criadores de Moda, inseridos no contexto do período Renascentista, estavam buscando na liberdade de auto adornar-se como uma forma de romper com a ordem monárquica instituída, portanto esta prática pode ser considerada como uma insubordinação por parte dos novos ricos que não possuíam linhagem nobre e que ao praticarem a manipulação corporal através do uso de novas matérias, cores e formas, rompiam e questionavam o sistema absolutista.

Conforme verificado pelas pesquisas históricas as reações dos monarcas do período que se estende do século XIV ao XVIII foram sempre no sentido de tentar coibir as práticas de liberdade de manipulação corporal, pois este tipo de liberdade tem a potência de diluir os processos identitários instituídos e torna o sujeito “senhor de si” ao poder manipular-se em seu exterior. Assim, verifica-se que a prática de Moda é uma prática cultural que surge da própria dinâmica social e das lutas pelos direitos às liberdades individuais que estavam sendo requeridas contra a ordem absolutista.

Entre o final do século XVIII e Início do Século XIX verifica-se a “virada” epistemológica e cosmológica que são elucidadas através das análises foucaultianas, este momento, conhecido como Era Vitoriana ou período Moderno é marcado por grandes transformações sociais e tecnológicas, é o momento onde a ordem burguesa capitalista se institui como um projeto político e civilizatório, visando novos valores, novas morais e novos comportamentos.

Entre o século XIX e início do século XX, a Moda não era compreendida como liberdade criativa, mas sim como uma prática relacionada com as tarefas que eram consideradas exclusivamente femininas como costurar, bordar e demais artes têxteis. Após os diversos discursos psiquiátricos e cientificistas da modernidade, a mulher além de ser considerada um ser inferior passa a ser considerada patológica, e do mesmo modo todos os tipos de práticas culturais que se relacionavam com o feminino acabaram por ter o mesmo lugar inferiorizado dentro da tradição ocidental.

Precisamente pelo fato histórico de considerar a mulher um ser inferior e patológico e ao relacioná-la às artes têxteis é que, após a evolução dos teares mecânicos as fábricas modernas foram especialmente estruturadas para serem o local de trabalho e exploração de mulheres e crianças. Inclusive, as atitudes de construir fábricas têxteis em países considerados subdesenvolvidos é decorrência do processo de patologização do feminino. Fato este que serviu de justificativa para todos os tipos de exploração, tanto humana quanto ambiental.

Este tipo de exploração ambiental, social e simbólica é uma prática mantida até aos dias atuais pelos processos industriais chamados de neoimperialistas, pois grandes e milionárias empresas ainda sustentam seus lucros às custas de todos os tipos de exploração e, as vítimas mais diretas são as mulheres e em especial as de países subdesenvolvidos como Índia, Bangladesh, Vietnã, Colômbia, entre tantos outros.

Porém a Moda ao ser ressignificada enquanto uma prática cultural disruptiva é capaz de tornar-se autônoma, independente e emancipada destes processos exploratórios, e assim ser possível de repensá-la enquanto uma prática que é potente para emancipação do indivíduo, pois a liberdade inerente da Moda é uma característica que pode ser considerada *Queer* em sua própria essência, como Joseph (2016) defende ao questionar se a Moda não seria desde seu surgimento uma “coisa” *queer*?

Após a terceira onda feminista, os estudos gays e lésbicos e as correntes filosóficas pós-estruturalistas, há a quebra das grandes categorias fixas sobre sexualidade, gênero e identidade. A Teoria *Queer* considerada como a analítica mais radical que busca a “desconstrução da ontologia geral” e que explica como a fixação das identidades em torno da conformação binária de sexo e gênero é apenas um constructo cultural, portanto possível de ser desconstruído e ressignificado para a maior libertação dos corpos e das identidades, principalmente no que trata das identidades fronteiriças e marginalizadas, que por não terem conformação binária foram colocados à margem da sociedade e obrigando com que estes indivíduos pudessem viver suas diversidades apenas em ambientes guetizados.

Ao olhar para o fenômeno da prática de Moda por outro enfoque, não apenas como uma prática industrial e de mercado, mas sob o aspecto de como ela denuncia que as construções identitárias são culturalmente estabelecidas, a Moda pode e deve ser analisada como uma

ferramenta em prol da libertação das identidades cambiantes, pois a Moda, em muitos aspectos, apresenta corpos desconstruídos, seja nas formas físicas ou nas conformação entre sexo e gênero.

Portanto, se a Moda consegue apresentar corpos e identidades desconstruídas em oposição ao modelo moderno de identidades fixas, ela é uma prática cultural que desestabiliza a heteronormatividade instituída, principalmente no espaço público, e desestabiliza os papéis masculinos em oposição ao feminino. E, desta forma, a aproximação destes dois campos de estudo é fundamental para uma releitura da Moda e para a compreender como um campo onde os modelos de subjetividade apresentados geralmente são aqueles silenciados, oprimidos, guetizados e marginalizados frente aos modelos normatizados.

Assim, o feminino deve ser considerado a própria conduta de contracultura e a Moda por ser esse espaço cultural que foi marginalizado por sua ligação direta com o simbolismo do feminino é, portanto, um espaço criativo radical, disruptivo e confrontador, onde os modelos binários heteronormativos são irrelevantes, pois a Moda apresenta modelos de feminilidades e masculinidades diferentes dos normativos e possibilita aos usuários uma experiência corporal alternativa, desviante e emancipatória.

Principalmente após a década de 60, com as culturas juvenis e as subculturas cada vez mais questionadoras sobre a ordem instituída, a Moda foi, cada vez mais, posicionando-se no sentido de ser uma prática de criação livre. Os criadores, a partir deste período sob influência dos vários movimentos sociais, de correntes artísticas e de movimentos contra culturais acabaram por refletir sobre estas ideias e transmiti-las em suas criações. É na confirmação do aqui proposto que Hoffmann defende:

A moda pode ser percebida sob dois aspectos: a moda instituída pela indústria (que movimenta a engrenagem capitalista) e faz com que o indivíduo usuário (pense que) tenha autonomia sobre suas escolhas; ou ainda, uma moda que experimenta os modos de vida, criando alegorias e artifícios cujos “fluxos” se definem não pela identidade, ou pelo que se usa, mas por aquilo em que pode se tornar. (Hoffmann, 2006, p. 47)

Assim a pesquisa mostra como resultado algumas questões que respondem às hipóteses de investigação. É possível responder à pergunta sobre se as proposições da Teoria *Queer* são capazes de fornecer um aporte teórico para repensar a Moda de forma a emancipá-la das formas heteronormativas de produção e, portanto, após as análises feitas sobre a coleção “Yasuke” é perceptível que ao se elaborar e materializar peças de Moda que tragam cargas disruptivas que desconstruam a ordem hegemônica, confirma-se que, ao aproximar estes dois campos de estudo obtém-se como resultado uma Moda emancipada e emancipatória no sentido de ser transgressora das “normatizações” impostas aos indivíduos.

Portanto, a pesquisa buscou demonstrar como a Moda é uma prática cultural antes de ser considerada uma prática industrial e comercial e, como ela também deve ser vista como uma

área do conhecimento autônoma e legítima, acima de tudo buscou-se elucidar que a Moda é uma prática criativa radical onde se transgridam os binarismos, as imposições corpóreas de conformação sexo-gênero-identidade revelando uma insubordinação inerentemente *queer* em sua própria configuração.

Além destas questões, a pesquisa defende que para a Moda ser uma ferramenta disruptiva, ela também deve internalizar tanto na prática quanto nos estudos acadêmicos, valores como representatividade, ativismo, sustentabilidade ambiental e humana, estética, ética, gerar lucro sem menosprezar vidas e continuar mantendo sua essência de subversão e contestação das normas sociais “normatizadoras” dos corpos e das expressões individuais.

Junto a isso, a Moda também pode ser uma poderosa força para promover novas tendências, influenciar e inspirar novos comportamentos de consumo e deveria ser adotada como uma ferramenta para a sociedade ocidental mover-se contra o sistema dominante em direção a um futuro mais libertário, igualitário e justo, sempre focando a sustentabilidade ambiental, social e simbólica.

Falar da possibilidade entre a Moda e a Teoria *Queer*, ou *queerizar* a moda, ou ainda defender que a Moda sempre foi uma “coisa” *queer*, é também refletir sobre a própria identidade individual como sendo contingente. Simplesmente porque não há como aceitar a Teoria *Queer* sem aceitar o fato da sua própria mutabilidade como ser humano, sua instabilidade, sua fluidez e sua eterna possibilidade de mudança.

Para buscar respostas para as hipóteses iniciais um levantamento bibliográfico exaustivo foi necessário, porém verificou-se que a bibliografia própria das pesquisas em Moda é ainda bastante esparsa e pouco sistematizada ao se comparar com a bibliografia existente na área dos estudos da Teoria *Queer*, já que esta área é bem mais atual e já possui uma vasta bibliografia sistematizada.

A questão da falta de sistematização do estudo de Moda é apenas uma parte das evidências que demonstram como a Moda é uma prática marginalizada que se mantém nesta condição até aos dias atuais. Uma vez que a Moda possui um vasto aparato de divulgação como, por exemplo, as diversas *fashion weeks*, as inúmeras revistas especializadas e uma infinidade de sites e blogs, há uma falsa percepção pelo público em geral de que a Moda é uma prática valorizada, porém este tipo de divulgação acaba por repercutir os discursos que menosprezam a sua importância cultural, social e simbólica já que continuam mantendo-a em espaços restritos.

Para confirmar como a Moda pode ser articulada com os conceitos da Teoria *Queer*, a pesquisa se utilizou da análise crítica da narrativa do desfile da marca Laboratório Fantasma que apresentou no dia 24 de outubro de 2016 a coleção “Yasuke” na 42ª edição do São Paulo *Fashion Week*. Interessante citar que a coleção inicialmente é planejada e projetada por dois rappers

que são os irmãos Emicida e Fióti, porém eles tiveram a direção criativa de um importante estilista brasileiro, João Pimenta.

Na análise feita constatou-se que é possível pensar e materializar uma coleção de Moda que rompa com as barreiras da heteronormatividade, pois a coleção “Yasuke” traz um grande apanhado de quebras de paradigmas como por exemplo, ser uma coleção de caráter *unissex*, com uma temática onde se mesclam culturas através do arquétipo do “Yasuke” que foi o único samurai negro que existiu, então a coleção gira em torno de elementos gráficos que fundem a cultura japonesa com culturas africanas. O *casting* do desfile apresentou uma maioria negra sem estereotipação nem sexualização dos modelos, também trouxeram para a passarela modelos com sobrepeso e toda esta inovação ainda foi levada ao extremo quando desfilada sob os versos da música “Bendito, Louvado seja” em que há muita dor na composição, falando sobre pobreza, discriminação, desvalorização do indivíduo considerado subalterno.

Embora a pesquisa tenha sido bastante exaustiva, está longe de ser completa. Por esta razão, sugere-se para pesquisas futuras que se elabore um maior levantamento bibliográfico sobre os diversos ramos que teorizaram sobre a o fenômeno da Moda e que se trabalhe em uma sistematização dessa bibliografia com o objetivo de verificar com maior profundidade as argumentações que foram utilizadas para explicar a existência da Moda e também para compreender como ocorreu sua marginalização frente às demais práticas culturais, inclusive sugere-se buscar a compreensão dos motivos reais e discursivos que contribuíram para a não aceitação da Moda como área do conhecimento autônoma.

Referências bibliográficas

- Baldini, M. (2005). *A invenção da Moda: as Teorias, os Estilistas e a História*. Lisboa, Portugal: Edições 70
- Bancroft, A. (2012). *Fashion and Psychoanalysis. Styling the Self*. [Google Books]. Londres e Nova York: I.B. Tauris & Co Ltd
- Bento, B. (2006). *A reinvenção do corpo: sexualidade e gênero na experiência transexual*. Rio de Janeiro, Brasil: Editora Garamond.
- Butler, J. (2000). Corpos que pesam: sobre os limites discursivos do sexo. In: Louro, G. L. (ed.), *O corpo educado: pedagogias da sexualidade* (2ª edição, pp. 110-125). Belo Horizonte, Brasil: Autêntica
- Butler, J. (2003). *Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade*. (1ª ed.) Rio de Janeiro, Brasil: Civilização Brasileira.
- Carvalho, J. E. (2009). *Metodologia do Trabalho Científico: saber-fazer da investigação para dissertações e teses* (2ª ed.). Lisboa, Portugal: Escolar Editora.
- Coutinho, C. P. (2011). *Metodologia de Investigação em Ciências Sociais e Humanas: teoria e prática*. Coimbra, Portugal: Almedina.
- Derrida, J. & Roudinesco, E. (2004). *De que amanhã . . . Diálogos*. Rio de Janeiro, Brasil: Jorge Zahar Editor
- Entwistle, J. (2002). *El cuerpo y la moda. Una visión sociológica*. Barcelona, Espanha: Paidós Contextos
- Fonseca, M. A. (1995). *Michel Foucault e a constituição do sujeito*. (1ª ed.) São Paulo, Brasil: EDUC
- Foucault, M. (1988). *A história da sexualidade 1: a vontade de saber*. (13ª ed.). Rio de Janeiro, Brasil: Graal.
- Foucault, M. (2004). *Vigiar e Punir - Nascimento da Prisão*. (29ª ed.). Petrópolis, Brasil: Editora Vozes.
- Geczy, A. & Karaminas, V. (2013). *Queer Style, Subcultural Style Series*. London: Bloomsbury Academic
- Hunt, L. (2009). Revolução Francesa e Vida Privada. In: Perrot, M. (ed.), *História da vida privada 4: Da Revolução Francesa à Primeira Guerra*. (1ª ed. pp. 18-48). São Paulo, Brasil: Companhia das Letras.
- Jagose, A. (1996). *Queer Theory - an introduction*. New York, Estados Unidos da América: New York University Press.
- Louro, G. L. (2000). O corpo educado: pedagogias da sexualidade. In: Louro, G. L. (ed.). *O corpo educado: pedagogias da sexualidade*. (2ª edição. pp. 7-34). Belo Horizonte, Brasil: Autêntica

Louro, G. L. (2004). *Um corpo estranho. Ensaios sobre sexualidade e teoria queer*. Belo Horizonte, Brasil: Autêntica Editora.

Louro, G. L. (2009). Foucault e os estudos queer. In: Rego, M. & Veiga-Neto, A. (ed.), *Para uma vida não-fascista* (1ª edição, pp. 135-142). Belo Horizonte, Brasil: Autentica.

Nunes, A. (2000). *O corpo do diabo entre a cruz e a caldeirinha: um estudo sobre a mulher, o masoquismo e a feminilidade*. (1ª ed.) Rio de Janeiro, Brasil: Civilização Brasileira.

Rocamora, A. & Smelik, A., eds. (2016). *Thinking through Fashion, A Guide to Key Theorists, Dress Cultures*. London: I. B. Tauris

Sedgwick, E. K. (1997). "Paranoid Reading and Reparative Reading, or, You're So Paranoid, You Probably Think This Introduction Is About You." In Sedgwick, E. K. (ed.) *Novel Gazing: Queer Readings in Fiction*, (pp. 1-37). Durham, NC, and London: Duke University Press.

Vergara, S. C. (2004). *Projetos e relatórios de pesquisa em administração*. (5ª ed.) São Paulo, Brasil: Atlas.

Weeks, J. (2000). O corpo e a sexualidade. In: Louro, G. L. (ed.). *O corpo educado: pedagogias da sexualidade*. (2ª edição. pp. 35-82). Belo Horizonte, Brasil: Autêntica

Artigos especializados, sites e entrevistas:

Artuso, E. F. & Simon, F. (2017). Por que precisamos de uma Revolução da moda? Em: Mendes, F. D. (eds.) *Educação de Moda para o futuro: desenvolvimento sustentável nas dimensões social, econômica, ambiental, cultural e geográfica*, 1ª edição, (pp. 49-54). São Paulo, Brasil: EACH/USP. DOI 10.11606/978856842304. Disponível em: <http://www.livrosabertos.sibi.usp.br/portaldelivrosUSP/catalog/book/130>

Bancroft, A. (2014, Abril 19). Why Fashion Matters. [post em blog]. Disponível em: <https://alisonbancroft.com/2014/04/19/why-fashion-matters/>. Acesso em: 08/01/2017

Bancroft, A. (2014, Abril 15). How Fashions is queer. [post em blog]. Disponível em: <https://alisonbancroft.com/2014/04/15/how-fashion-is-queer/>. Acesso em: 08/01/2017.

Cardoso, G. (2016, Outubro 25). SPFW N42 Trans - Desfile LAB. [post em blog]. Disponível em: <http://www.curvilineos.com.br/spfw-n42-trans-desfile-lab/>. Acesso em: 24/06/2017

Bancroft, A. (2014, Outubro 13). Next time someone tells you fashion designers are all gay men, tell them this... [post em blog]. Disponível em: <https://alisonbancroft.com/2014/10/13/next-time-someone-tells-you-fashion-designers-are-all-gay-men-tell-them-this/>. Acesso em: 24/06/2017.

Barros, J. (2010). Contribuição para o estudo dos "campos disciplinares". Em: *Revista ALPHA*. (11), pp. 205-216. Disponível em: http://alpha.unipam.edu.br/documents/18125/23730/contribuicao_para_o_estudo_dos_campos.pdf . Acesso em 24/05/2017

Belizário, F. (2016). Por uma teoria *queer* pós colonial: Colonialidade de gênero e heteronormatividade. Ocupando as fronteiras e espaços de tradução. Hlmmel, R. Almeida, A. & Machado Filho, P. (eds.). *Gênero, direitos humanos e ativismos: 1ª edição*. Atas do V Congresso Internacional em Estudos Culturais (pp. 385-391). Disponível em:

file:///C:/Users/Fernanda%20Gon%C3%A7alves/Downloads/MMB_LL_2016_atas-v-congresso-volume1-pt.pdf. Acesso em: 24/05/2017

Borba, R. (2015). Linguística Queer: uma perspectiva pós-identitária para os estudos da linguagem. Em: *Revista Entrelinhas*, 9 (1), pp. 91-107. ISSN 1806-9509. Disponível em: <http://revistas.unisinus.br/index.php/entrelinhas/article/view/10378>, Acesso em: 24/05/2017

Braga, J. (2014). Estilo e moda. In: *Revista Dobras*, 7 (16), pp. 36-38 Disponível em: <https://dobras.emnuvens.com.br/dobras/article/view/28> . Acesso em: 01/02/2017

Carrillo, J. (2010). Entrevista com Beatriz Preciado. In: *Revista Poiésis*, (15), pp. 47-71. Disponível em: http://www.poesis.uff.br/PDF/poesis15/Poesis_15_EntrevistaBeatriz.pdf, Acesso em: 24/05/2017

Emicida. (2016, Outubro 26). Do it yourself memo! [post em blog]. Disponível em: <http://www.labfantasma.com/do-it-yourself-memo/>. Acesso em: 24/05/2017

Hoffmann, A. C. (2016). Performance Fluxo e Refluxo: moda e modos de existência. Em: *Revista Dobras*, 9 (19), pp. 42-52. ISSN: 2358-0003. Disponível em: <https://dobras.emnuvens.com.br/dobras/article/view/451>. Acesso em: 25/04/2017

Joseph, A. (2014). “A Wizard of Silks and Tulle”: Charles Worth and the Queer Origins of Couture. Em: *Victorian Studies*, 56 (2), pp. 251-279. DOI: 10.2979/victorianstudies.56.2.251

Lab Fantasma. (2016, Outubro 20). Com coleção Yasuke vamos estrear no SPFW nesta segunda (24). [post em blog]. Disponível em: <http://www.labfantasma.com/com-colecao-yasuke-vamos-estrear-no-spfw-nesta-segunda-24/>. Acesso em: 24/05/2017

Léon, A. A. (2009). As artes da Tirania: sexo, Foucault e Teoria Queer. In: *Revista Ártemis*, 10, pp. 86-95. Disponível em: <http://periodicos.ufpb.br/index.php/artemis/article/view/11828> . Acesso em: 24/02/2017

Louro, G. L. (2001). Teoria *queer* - Uma política pós-identitária para a educação. In: *Revista Estudos Feministas*. 9 (2), pp. 541-553. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.1590/S0104-026X2001000200012> . Acesso em: 22/12/2016

Meira, J. C. (2014). Estudos de gênero e historicidade: Sobre a construção cultural das diferenças. Em: *Caderno Espaço Feminino*, 27 (2), pp. 202-220. ISSN 1981-3082. Disponível em: <http://www.seer.ufu.br/index.php/nequem/article/view/29900>. Acesso em: 02/010/2016

Méllo, R. P. (2012). Corpos, heteronormatividade e performances híbridas. Em: *Psicologia & Sociedade* 24 (1), pp. 197-207. Disponível em: <https://dx.doi.org/10.1590/S0102-71822012000100022>, Acesso em: 24/05/2017

Miskolci, R. (2009). A Teoria Queer e a Sociologia: o desafio de uma analítica da normalização. *Sociologias*, (21), pp. 150-182. Disponível em: <https://dx.doi.org/10.1590/S1517-45222009000100008> . Acesso em: 10/11/2016

Moulin De Souza, E. & De Pádua Carrieri, A. (2010). A analítica *queer* e seu rompimento com a concepção binária de gênero. Em: *Revista de Administração Mackenzie*, 11 (3), pp. 46-70. Disponível em: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=195415344005>

Namaste, K. (1996). Genderbashing: sexuality, gender, and regulation of public space. In: *Environment and Planning D: Society and Space*, 14, pp. 221-240

Neves, R. C. (2009). Os Estudos Pós-Coloniais: um Paradigma de Globalização. In: *Revista Babilônia*, (6/7), pp. 231-239. Disponível em: <http://revistas.ulusofona.pt/index.php/babilonia/article/view/912> . Acesso em: 24/01/2017

Preciado, B. (2011). Multidões queer: notas para uma política dos “anormais”. In: *Estudos Feministas*, 19 (1), pp.11-20. Disponível em: <https://dx.doi.org/10.1590/S0104-026X2011000100002>. Acesso em: 21/09/2016

Preciosa, R. & Avelar, S. (2010). Moda sob a ótica da disciplina e do controle: algumas considerações. Em: *Ciência e Cultura*, 62(2), pp.26-28. Disponível em: http://cienciaecultura.bvs.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0009-67252010000200012&lng=en&tlng=pt. Acesso em: 24/05/2017

Prins, B. & Meijer, I. C. (2002). Como os corpos se tornam matéria: entrevista com Judith Butler. In: *Revista Estudos Feministas*, 10 (1), pp. 155-167. Disponível em: <https://dx.doi.org/10.1590/S0104-026X2002000100009> . Acesso em: 01/02/2017

Rublack, U. (2011). Renaissance Fashion: The Birth of Power Dressing. In: *History Today*, 61 (1), sem página, Disponível em: <http://www.historytoday.com/ulinka-rublack/renaissance-fashion-birth-power-dressing>

Santos, A. C. (2006). Estudos *queer*: Identidades, contextos e acção coletiva. Em: *Revista Crítica de Ciências Sociais*, 76, pp. 3-15, ISSN: 2182-7435URL. Disponível em: <http://rccs.revues.org/813>, Acesso em: 15/01/2017.

Souza, R. (2017). Renascimento. [Site Brasil Escola]. Disponível em: <http://brasilecola.uol.com.br/historiag/renascimento.htm> . Acesso em: 23/06/2017

Temer, A. C.; & Tondato, M. P. (2004). A Tradição dos Estudos Culturais na Perspectiva das Contribuições Latino-americanas. Em: *Revista Novos Olhares*, 3 (2), pp. 150-159. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/novosolhares/article/viewFile/90211/92919> Acesso em: 24/05/2017

Ternes, J. (1995). Michel Foucault e o nascimento da modernidade. Em: *Revista de Sociologia da USP - Tempo Social*, 7 (1-2), pp. 45-52. Disponível Em: <http://dx.doi.org/10.1590/ts.v7i1/2.85134> . Acesso em: 02/11/2016

Vänskä, A. (2014). From Gay to Queer - Or, Wasn't Fashion Always Already a Very Queer Thing? Em: *Fashion Theory*, 18 (4), pp. 447-464, Doi: 10.2752/175174114X13996533400079

Vieira, H. (2015). Teoria Queer, o que é isso? Em: *Revista Fórum*, (7), sem páginas. Disponível em: <http://documents.tips/documents/o-que-e-teoria-queer-texto-didatico.html>. Acesso em: 01/10/2016

Zambrini, L. (2010). Modos de vestir e identidades de género: reflexiones sobre las marcas culturales sobre el cuerpo. Em: *Revista de Estudios de Género Nomadías*, (11), pp. 130-149. DOI: 10.5354/0719-0905.2010.15158

Zambrini, L. (2016). Olhares sobre moda e *design* a partir de uma perspectiva de género. Em: *Dobras, Associação Brasileira de Estudo e Pesquisas em Moda*, 9 (19), pp. 56-61. Disponível em: <https://dobras.emnuvens.com.br/dobras/article/view/452> , Acesso em 19/01/2017

Zambrini, L.; Iadevito, P. (2009). Feminismo filosófico y pensamiento post-estructuralista: teorías y reflexiones acerca de las nociones de sujeto e identidad femenina. Em: *Sexualidad, Salud y Sociedad, Revista Latinoamericana*, (1), pp. 162-180.

Filmografia

Morgan, A. (Diretor). (2015). The True Cost

Desfile “Yasuke” (2016) - Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=mvgwJf3rpjU>

Anexo

Textos originais em língua estrangeira traduzidas pela autora.

ⁱ I am particularly thinking of the turn of the century when sexologists Richard von Krafft-Ebing (1856[1886]) and Havelock Ellis (1859[1900]) popularized the idea that a person's sexual identity was not only an inner quality but could be discerned from appearance. Both have theorized gender and sexuality by drawing from fashion—by using cross-dressing drag queens (Butler) and drag kings (Halberstam) as evidence that gender and sexuality are socially constructed performatives, that masculinity and femininity are free-floating signifiers and not natural, given, and immutable traits. (Vänskä, 2014, p.448)

ⁱⁱ When I first started working with fashion theory some years back, it was exhilarating to realize how this particular branch of academic research had lifted otherwise marginalized groups such as gays and lesbians to center stage. Nowhere else in academia have I encountered such intense discussions about the dandy as a figure problematizing the rigid boundaries of gender, sexuality, and class by performing his toilette in front of an audience, or read texts about the fashion-obsessed pre-dandies, the effeminate Macaronis from mid-eighteenth century, and had the opportunity to teach courses about fashion as an essential tool in de/constructing classed, gendered, and sexualized identities. (Vänskä, 2014, p. 448)

ⁱⁱⁱ Fashion is the only cultural space where the feminine is not a subsection or niche, or relegated to domestic drudgery, or circumscribed by reproduction. It is a space where femininity can be radically different to what is expected of it, in a world where feminine is short-hand for second-class. And the possibilities are infinite. (Bancroft, 2014, Abril 19)

^{iv} The fact that fashion offers an entirely different vision of femininity, and gives women (and men) an alternative view of what they could be, is why it gets such a bad press. (Bancroft, 2014, Abril 19)

^v Paranoid reading is closely related to symptomatic reading as it points out silences, gaps, and insinuations about cultural texts. Paranoid reading suspects; it aims to expose how heterosexism has shaped what we know and marginalized non-heterosexual experiences. Reparative reading, on the other hand is a more positive form of critique. It aims to open up rather than point out silences. It aspires to repair existing knowledge and show the wide spectrum of Reading epossibilities (Sedgwick, 1997, pp. 24-8, citada por Vänskä, 2014, p.448).

^{vi} I argue that a perceived transgression of normative sex-gender relations motivates much of the violence against sexual minorities, and that an assault on these 'transgressive' bodies is fundamentally concerned with policing gender presentation through public and private space. In the paper I also consider the implications of this research for people known as 'transgenders' – transsexuals, drag queens, females who live as men, and other gender outlaws. Given that the perception of gender dissidence informs acts of bashing, we can deduce that those individuals who live outside normative sex-gender relations will be most at risk of assault. (Namaste, 1996, p.221)

^{vii} [...] Todas las personas “visten” el cuerpo de alguna manera, ya sea con prendas, tatuajes, cosméticos u otras formas de pintarlo. Es decir, ninguna cultura deja el cuerpo sin adornos, sino que le añade algo, lo embellece, lo resalta o lo decora. En casi todas las situaciones sociales, se requiere que aparezcamos vestidos, aunque lo que constituye la “prenda” varíe de una cultura a otra, puesto que lo que se considera apropiado dependerá de la situación o de la ocasión. (Entwistle, 2002, pp.11-12)

^{viii} Esta rama de la literatura investiga el desarrollo de los estilos y las técnicas del vestir, por lo general de la alta costura y de las modas de élite, y es muy descriptiva (por ej. : Gorsline, 1991; Kohler, 1963; Ribeiro, 1983; Tarrant, 1994). De esta literatura han surgido los estudios culturales y sociales como los de Breward (1994), De la Haye (1988) y Hollander (1993, 1994), que intentan realizar un análisis del contexto cultural de la moda, y los de Taylor y Wilson (1989), que examinan los estilos de vestir desde la era victoriana hasta la actualidad, centrándose en lo que ha llevado la gente “ordinaria”. (Entwistle, 2002, p.68)

^{ix} Otra rama de la literatura de la moda incluye historias y relatos contemporáneos sobre los aspectos económicos y tecnológicos del sistema de la moda (por ej.: Leopold, 1992; Fine y Leopold, 1993) y esos relatos (por ej.: Chapkis y Enloe, 1984; Coyle, 1982; Elson, 1984; Phizacklea, 1990; Ross, 1997) que examinan la explotación de los trabajadores dentro del sistema de la moda. Los estudios culturales ahora también indagan en el sistema de la moda contemporáneo (Ash y Wright, 1988; Ash y Wilson, 1992; Davis,

1992; Craik, 1993) así como en la naturaleza de las representaciones de la moda (Brooks, 1989; Evans y Thornton, 1989, Lewis, 1996, Nixon, 1996). (Entwistle, 2002, p.68)

^x Por ejemplo, los términos «vestido» y «ador no» se asocian a la literatura antropológica, una de las ramas principales, que implica la búsqueda de universales y, por consiguiente, es un término que lo incluye todo y que denota todas las cosas que la gente hace a sus cuerpos para modificarlos. Se dice que estas palabras describen un tipo de actividad más general que la «moda» o el «traje». El término «moda» conlleva el significado más específico de un sistema de vestir que podemos hallar en la modernidad occidental y como tal se suele usar dentro de la sociología o los estudios culturales y también lo utilizan los historiadores sociales o culturales de la moda, mientras que el término «traje» suele verse en los textos históricos. (Entwistle, 2002, pp.51-52)

^{xi} Antropólogos como Benthall (1976) y Polhemus y Proctor (1978) a decir que existía una propensión universal humana al adorno. Este argumento ahora es ampliamente aceptado por escritores sobre la moda y el vestir y la prueba antropológica de que todas las culturas «visten» el cuerpo y que ninguna lo deja sin «adornar» se cita en todos los textos principales de esta área. En realidad, en los textos antropológicos contemporáneos sobre el vestir se da por hecho. La preocupación del siglo XIX por demostrar la universalidad del adorno ha sido desplazada por la de las prácticas y significados reales del adorno humano y los significados y prácticas de algunas prendas en particular (Barnes y Eicher, 1992). (Entwistle, 2002, pp.53-54)

^{xii} Por otra parte, los escritos producidos por las disciplinas de la modernidad –sociología, historia, estudios culturales, psicoanálisis y psicología social– han argumentado persuasivamente que la moda se ha de considerar como un sistema distintivo para la provisión de prendas. La moda es comprendida como un sistema histórico y geográfico específico para la producción y organización del vestir, que surgió en el transcurso del siglo XIV en las cortes europeas, especialmente en la corte francesa de Luis XIV, y que se desarrolló con el auge del capitalismo mercantilista (Bell, 1976; Finkelstein, 1991; Flügel, 1930; Laver, 1969, 1995; McDowell, 1992; Polhemus y Proctor, 1978; Rouse, 1989; Veblen, 1953; Wilson, 1985). (Entwistle, 2002, p. 55)

^{xiii} Hay condiciones sociales e históricas muy concretas que promovieron la aparición de la moda y no se puede decir que estas condiciones existan en todas partes y en cualquier momento. El desarrollo de la sociedad cortesana medieval y del Renacimiento, la expansión del comercio por todo el planeta, el surgimiento de nuevas clases sociales y el crecimiento de la vida urbana influyeron en el desarrollo de un sistema de vestir basado en el cambio continuo. (Entwistle, 2002, p. 97)

^{xiv} Las cruzadas de los siglos XI, XII y XIII pusieron a Europa en contacto con las civilizaciones orientales y había un gran entusiasmo por las nuevas técnicas y por las pieles. (Entwistle, 2002, p.101)

^{xv} Según Said (1985), el encuentro europeo con el «exótico Otro» jugó un importante papel en la formación de las identidades de Occidente y de Oriente en los siguientes siglos, así como en moldear el destino de muchos países cuyos recursos naturales fueron saqueados en busca de materias primas baratas y artículos que se convertirían en usuales en las casas europeas en el transcurso de los siglos XIV y XV. Las rutas comerciales cruzaban toda Europa, e incluso más allá de ésta, para llevar seda y algodón de Italia y lana de Inglaterra a todos los rincones del continente. (Entwistle, 2002, p.101)

^{xvi} “Las cortes reales eran centros de poder nacional, terrenos de luchas y de alianzas entre los monarcas y la nobleza. Mientras los reyes intentaban reducir el poder militar de sus subditos más fuertes y los nobles iban aceptando las ideas humanistas que valoraban el aprendizaje y el gusto tanto como la destreza marcial, las cortes se convertían en centros de cultura y refinamiento.” (Brewer, 1997, p. 4 citado por Entwistle, 2002, p.102)

^{xvii} Durante los siglos XIV y XV, el poder se fue concentrando en las cortes de toda Europa, que pretendían someter y coordinar el dominio territorial. [...] Las cortes desempeñaron un importante papel en el «proceso de la civilización» al engendrar nuevos códigos de corporalidad. Las funciones «animalísticas» del cuerpo fueron progressivamente restringidas: se crearon códigos y reglas para comer, dormir e incluso para las funciones de defecar y reproducirse, funciones que anteriormente se habían realizado y comentado abiertamente y que pasaron a «ocultarse», puesto que fueron objeto de vergüenza y bochorno. La vida en la corte exigía un mayor control emocional que el que había existido en la sociedad medieval temprana y se fueron instituyendo códigos de conducta cada vez más refinados. (Entwistle, 2002, p. 101)

^{xviii} [...] No te suenes con el mantel, no tires tu hueso en la olla después de haberlo roído y demás) aclaraba alguna de las formas en las que los cuerpos (no civilizados) debían haberse comportado en aquella época e ilustra el tipo de restricciones que se iban imponiendo sobre los cuerpos en el transcurso del “proceso civilizador”, proceso que para Elias (1978) nunca termina. (Entwistle, 2002, p. 102)

^{xix} Para mantener tu puesto en feroz competencia por adquirir importancia en la corte, para evitar ser abochornado en público, despreciado o perder el prestigio, has de subordinar tu imagen y gestos, en resumen, tú mismo, a las fluctuantes normas de la sociedad cortesana que cada vez ponen mayor énfasis en la diferencia, la distinción de las personas que pertenecen a ella. Uno *ha de* llevar ciertas telas y zapatos. Uno *se há de* mover de forma característica para las personas que pertenecen a la corte. Incluso la sonrisa está sometida a las costumbres de la corte. (Elias, 1978, pp. 231-232, citado por Entwistle, 2002, p. 103)

^{xx} [...] Surgieron las nuevas relaciones entre la ropa, el aspecto y la identidad, y el significativo papel desempeñado por la moda en la vida cortesana fue en aumento. Según Breward, la omnipresencia de la moda influyó directamente en la aparición del “sentido de autoconocimiento” del individuo: en la sociedad medieval tardía “el cuerpo era prioritario como morada del alma” (Breward, 1994, p.34). (Entwistle, 2002, p.103)

^{xxi} Ulinka Rublack teaches early modern European history at Cambridge University and is a Fellow of St John’s College. She is the author of *Dressing Up. Cultural Identity in Renaissance Europe* (Oxford University Press, 2010).

^{xxii} From the many fascinating details the album reveals we know that, while he was courting women, Schwarz carried heart-shaped leather bags in green, the colour of hope. The new material expression of these emotions, which were tied to appearances, heart-shaped bags for men, artificial braids for women or red silk stockings for young boys, may strike us as odd. Yet the messages they contained (of self-esteem, erotic appeal or social advancement; and their effects, which ranged from delight in wonderful craftsmanship to concern that a look had not been achieved or that someone’s appearance was deceiving) remain familiar to us today. (Rublack, 2011, sem página)

^{xxiii} Moralists across Europe really believed that dress shaped people’s mentalities, so that fine foreign clothing, for instance, would make a person more affected and licentious. Such commentators were concerned about the money that would be taken from one country to another and about people losing their virtuous, ‘national’ customs of behaviour; the worst was when people mixed fashions from different cultures and thus became completely unidentifiable in any national, political or moral sense. (Rublack, 2011, sem página)

^{xxiv} Tanto en la corte como en la ciudad, el aspecto físico se utilizaba como “instrumento clasificador”, como un medio para marcar las diferencias de clase para las cuales la ropa era primordial. Las nociones de “buen gusto” y refinamiento se enfatizaban y encarnaban en el cortesano “en sus maneras y elegante conducta, el gesto de la mano, la sutileza de una reverencia, una observación inteligente, pero también en los objetos con los que se rodeaba.” (Brewer, 1997, p. 4, citado por Entwistle, 2002, p.103)

^{xxv} Las leyes suntuarias tenían como objetivo regular el consumo desde los alimentos hasta la ropa y adoptaron un serie de formas, desde actas parlamentarias hasta proclamaciones de los monarcas y ordenanzas locales. Desde su comienzo en la Edad Media con Eduardo III (1327- 1377), casi todos los monarcas en Gran Bretaña hasta el siglo XVII introdujeron alguna legislación sobre el consumo (Emberley, 1998, citado por Entwistle, 2002, p.104)

^{xxvi} Hacia finales de la Edad Media y durante el Renacimiento, los que estaban en la cima de la estructura de clases intentaban vigilar y regular la moda, mientras que los que estaban abajo periódicamente desafiaban o simplemente se burlaban de dichas reglas. Entre las motivaciones subyacentes a las leyes suntuarias se hallaba la preocupación de conservar las distinciones de clases para poder identificar a las personas a simple vista. (Entwistle, 2002, p. 104)

^{xxvii} La jerarquía de las pieles y las posiciones sociales creadas por estos actos reguladores también influyeron en las nociones de propiedad sexual entre las diferentes clases de mujeres y contribuyó a la creación de los géneros masculino y femenino y a la diferencia sexual entre hombre y mujer. (Emberley, 1998, p. 9, citada por Entwistle, 2002, p.105)

^{xxviii} Schwarz was not an aristocrat, but a wine merchant’s son. In the depictions he has left us (as well as the book of clothes he also commissioned two surviving oil paintings of himself) we see a burgher who knew how to create effective and lasting self images. (Rublack, 2011, sem página)

^{xxix} Ciudades como Londres y París se hicieron ricas y, de hecho, a medida que aumentaba la población de las ciudades, cada vez se hacía más difícil saber con qué tipo de persona te relacionabas. Por la misma regla, las leyes suntuarias dejaron de tener efecto: ¿cómo puede uno saber cuándo una persona se viste por encima de su clase en una ciudad de extraños? (Entwistle, 2002, p. 106)

^{xxx} La naturaleza de las modas en el vestir de élite a finales del siglo XVI está encapsulada en los conceptos de elaboración, exceso y artificio. En el Renacimiento se concedió mucha importancia al aspecto y a su manipulación y se hacía hincapié en el arte y la creatividad en la construcción de la imagen externa. (Entwistle, 2002, p.106)

^{xxxi} «En el siglo XVI parece haber una mayor autoconciencia respecto a la creación de la identidad humana como un proceso manipulable y artístico»; aunque la palabra «moda» se ha usado durante mucho tiempo «como término para la acción o el proceso de crear, para características o aspectos concretos, para un estilo o diseño distintivo [...], es en siglo XVI cuando la "moda" parece adquirir mayor importancia como medio para designar la formación de un yo». Esta formación «puede sugerir el logro de [...] una personalidad distintiva, una forma característica de dirigirse al mundo, una forma coherente de percibirlo y de comportarse» (Greenblatt, 1980, p.2, citado por Entwistle, 2002, p.108)

^{xxxii} La corte de Luís XIV hizo de Francia la suprema establecedora de tendencias entre la élite europea, posición que dicho país mantuvo hasta mediados del siglo XX. Aunque tenía sólo cinco años cuando ascendió al trono en 1643, “cuando Luís alcanzó la mayoría de edad impulsó una era de extravagancia y esplendor sin precedentes y París pronto se convirtió en la capital de la moda mundial” (Bradley, 1955, p. 193). (Entwistle, 2002, p. 112)

^{xxxiii} Grandes impuestos sobre las telas extranjeras y los metales preciosos junto a incentivos para ayudar a los fabricantes franceses también sirvieron para estimular la industria de la moda gala.” (Yarwood, 1992, citado por Entwistle, 2002, p.112)

^{xxxiv} “...estableció complejos códigos de etiqueta: la vestimenta estaba restringida y regulada, los complementos en oro y plata, por ejemplo, estaban reservados para la familia real y para algunos cortesanos que gozaban del favor del rey. A pesar de las rígidas reglas, que en realidad ralentizaron el ritmo del cambio en la moda, los estilos de la corte francesa fueron copiados por toda Europa. En esos días en los que no existía la moda de las revistas, las muñecas transmitían las últimas modas de la corte y actuaban de «embajadoras». (Entwistle, 2002, p.112-113)

^{xxxv} Hasta aproximadamente mediados del XVIII, el aspecto físico no se contemplaba como una expresión del yo, sino como una actuación «a distancia del yo». (Entwistle, 2002, p.114)

^{xxxvi} La figura aristocrática del siglo XVIII, tanto masculina como femenina, habría llevado trajes altamente elaborados, un maquillaje exagerado y flamantes pelucas, pero esta sorprendente imagen no estaba destinada a presentar la individualidad de la persona. El traje elaborado colocaría al cuerpo (y por ende a la identidad) del portador a distancia como hace el «disfraz» en el teatro: el cuerpo era un «maniquí». La imagen era juego y actuación, y eso permitía a los individuos vivir plenamente en público. (Entwistle, 2002, P.87)

^{xxxvii} El siglo XVIII era una época de gran sociabilidad, en la que las ciudades «desarrollaron redes sociales independientes del control real directo, lugares donde los extraños se reunían regularmente» (Sennett, 1977, pág. 17). Uno se podía encontrar con otras personas en los nuevos jardines de recreo de París y Londres o en las nuevas calles que se estaban creando para los viandantes, o en los numerosos bares y cafés donde se podía pasar horas leyendo, charlando o simplemente viendo pasar a la gente. (Entwistle, 2002, p.114)

^{xxxviii} Bath y Londres eran visitados en diferentes momentos en el calendario social por los aristócratas de provincias.[...] Aunque estas actividades eran principalmente el centro de atención de un reducido grupo privilegiado, actividades como el paseo, que antaño estuvo reservado para la élite, despegaban como pasatiempos populares entre los trabajadores asalariados de las grandes ciudades, y el teatro, que también había sido una vez forma restringida de entretenimiento, se abrió a una audiencia más amplia que nunca (Brewer, 1997 citado por Entwistle, 2002, p. 114).

^{xxxix} “...la capacidad para participar en dichas actividades culturales no sólo dependía de tener el dinero para pagar la entrada, sino de tener una apariencia “respetable”. (Entwistle, 2002, p. 114)

^{xl} El Kit-Cat Club supone un ejemplo del cambio que tuvo lugar a principios del siglo XVIII, de la corte a la ciudad, del ostentoso cortesano al educado hombre de ciudad» (Brewer 1997, p. 41, citado por Entwistle, 2002, p.114)

^{xli} Los patrones de consumo empezaron a cambiar con el aumento de la riqueza y muchos historiadores han argüido que se produjo una especie de revolución de consumo durante el siglo XVIII (Brewer, 1997; Brewer y Porter, 1943; Campbell, 1989; McKendrick y otros, 1983; Slater, 1997; Weatherhill, 1993, 1996). [...] Este lanzamiento de los bienes de consumo, junto con la expansión de la “sociedad”, abrió nuevas

oportunidades de ostentación social. Las audiencias en los lugares públicos «hacían alarde públicamente de su riqueza, posición social y encantos sexuales» (Brewer, 1997, pág. 69) y los nuevos productos no perecederos se convirtieron en un medio popular de transmitir tales encantos. (Entwistle, 2002, p.114 - 115)

^{xlii} La modernidad teñida de los valores racionales, positivistas y binarios implicó el establecimiento de comunidades de sentido (en detrimento de otras) que son compartidas por el colectivo social operando en un proceso naturalizante de prácticas y valores socio-culturales. Dichos valores, participaron en la lucha que implica toda construcción de las identidades y otredades, y por ende también, en la construcción de las identidades generizadas (Arfuch, 2002, citado por Zambrini, 2010, p. 142).

^{xliii} Era Moderna sentó las bases para el afianzamiento de un sistema del vestir basado en el cambio continuo ya que la moda necesitó una sociedad que tenga relativa movilidad interna para su pleno desarrollo. Este es uno de los argumentos, por los cuáles se interpreta que la moda no haya sido impulsada en el orden feudal (Entwistle, 2002, citada por Zambrini, 2010, p. 136)

^{xliv} Según Gilles Lipovestky (1994), la democratización de la moda llegó por causa de la burguesía puesto que la mayoría de las clases populares accedió al consumo de la misma. No obstante, los privilegios del vestir persistieron en manos de unos pocos liderados por la alta burguesía. (Zambrini, 2010, p. 136)

^{xlv} Es por ello que Margarita Riviere (1977) sostiene que, en un principio pareció ser efectiva la democratización vestimentaria. Pero más tarde lo fue sólo a modo parcial porque mediante la Alta costura, la elite burguesa conservó el privilegio del vestir al igual que la aristocracia lo hizo en épocas anteriores amparada en las Leyes Suntuarias. (Zambrini, 2010, p. 136)

^{xlvi} Desde esta óptica, el cuerpo occidental es pensado como una construcción simbólica atravesada por la herencia del imaginario dualista (que divide cuerpo - mente/espíritu) propio de la filosofía cartesiana de la modernidad. La noción del cuerpo moderno está vinculado al llamado proceso de individualización, en ruptura con las concepciones del orden y el cuerpo tradicional que se integraba al entramado social y a la Naturaleza como parte de un todo en armonía (Lebreton, 2002, citado por Zambrini, 2010, p. 143).

^{xlvii} El traje masculino tendía a la uniformidad y a la sobriedad -a diferencia de los usados en la etapa aristocrática en las cortes- y, les permitía a los hombres connotar rectitud, elegancia, formalismo, limpieza y distinción social, en oposición a la estética de la belleza y la sensualidad que eran considerados atributos exclusivos de lo femenino. (Zambrini, 2010, p. 139)

^{xlviii} Bourgeois consumption was meant to establish men as respectable heterosexuals, who would marry and take on public roles; women as distinctly feminine as well as destined for fidelity in marriage. (Rublack,2011, sem página)

^{xlix} La figura de la Gran Renuncia nos invita a reflexionar acerca de las implicancias simbólicas en torno al refuerzo de una conformación binaria y jerárquica de los géneros que tuvo, por un lado la separación genérica de los modos de vestir, y por otro que los elementos decorativos dejaron de formar parte de los atuendos masculinos, y quedaron relegados a lo femenino. El vestuario de los hombres perdió su función ornamental, y privilegió la uniformidad como atributo de decoro y buen vestir, pero especialmente como atributo de masculinidad. (Zambrini, 2010, p. 140)

^l De este modo, además de las marcas de la distinción social y del acceso a los ámbitos de poder ligados al orden público y económico. La indumentaria masculina, a su vez, pasó a simbolizar la naturalización de la identidad sexual y/o de género en oposición a la identidad femenina, y vice-versa. (Zambrini, 2010, p. 140)

^{li} Desde esta perspectiva, se sostiene que el afianzamiento del sujeto moderno implicó el establecimiento de la vista como el sentido más importante para el acopio de conocimiento y clasificación de las identidades sociales. [...] Por lo tanto, lo visual se relaciona a la vez, con las formas históricas y culturales que determinaron y estructuraron la mirada de la subjetivada moderna en “modos de ver” hegemónicos y normatizadores. Dichos elementos simbólicos se materializan en la producción de normas que han naturalizado las identidades sociales hasta nuestros días. No obstante, son construidas históricamente, y se ejercitan en operaciones ideológicas que comprenden también la corporalidad y las prácticas del vestir como dispositivos que hacen legibles y “normales” los cuerpos en la cultura. (Zambrini, 2010, p. 142)

^{lii} La combinación de la ropa con los accesorios, recreó un estereotipo de una estética femenina asociada al adorno y a lo decorativo como rasgo identitario que a primera vista se diferenciaba de lo masculino. (Zambrini, 2010, p. 140)

^{liii} [...] Desde las leyendas del Antiguo Testamento, hasta las cartas apostólicas de san Pablo, a la mujer se le ha relacionado con las tentaciones de la carne y de los adornos, sólo una de las formas en las que ella puede engañar a los hombres. [...] Esta historia de la Europa cristiana, "testigo del hecho de que incluso los adornos en general eran considerados un vicio, se mezcló con la propia concepción de la esencia de la mujer" (1987, p. 12). En el fondo de esta actitud hacia la mujer había miedo hacia el cuerpo que, en las enseñanzas cristianas, es la morada del deseo y de las tentaciones "malvadas", las cuales habían de ser regeneradas por el bien del espíritu. La mujer, como descendiente de Eva, era vista como más susceptible a las tentaciones de la carne y también podía usar su cuerpo para atentar a los hombres a que se aparta del camino de Dios. (Entwistle, 2002, p. 170)

^{liv} Breward observa cómo la fabricación de prendas desde la preparación de la materia prima hasta las modificaciones en las mismas estaba principalmente en manos de las mujeres hasta finales de la Edad Media. (Entwistle, 2002, p.100)

^{lv} Esta tradición se rompió con la aparición de los gremios dominados por los hombres y los sistemas de aprendizaje para el oficio de tejedor y otros trabajos del sector textil que fueron los cimientos para el posterior desarrollo de la moda. Esta organización protocapitalista trasladó la confección de la ropa fuera del hogar y «precedió a la difusión del cambio en la moda en el siglo venidero» (Breward, 1994, págs. 30-31). A partir de entonces, las trabajadoras fueron relegadas a la producción no cualificada y en los siglos posteriores se encontrarían en condiciones laborales muy precarias. (Entwistle, 2002, p.100)

^{lvi} Es decir que, a grandes rasgos, el feminismo surgió cuestionando y buscando una posibilidad de negociación de los espacios de poder que relegaban a las mujeres hacia la domesticidad de manera pasiva, y las reducía a frágiles objetos decorativos, o bien, reproductivos. (Zambrini, 2010, p. 141)

^{lvii} The satirical, hostile journalistic accounts of Worth, from his rise to fame in the 1860s through his death in 1895, suggest that "the great man-milliner" escalated Victorian anxieties about gender and value. Simultaneously, the memoirs of Worth's fans reveal the genesis of a species of cross-gender relationship between designer and clients that is chaste but enamored, controlling but also collaborative. Reading across these opposing perspectives, I argue that Worth embodies a queer Victorian masculinity based not in sexual preference or effeminacy but in social and material relations to women, and that the opulence of his work transcends the boundary between fashion and art. (Joseph, 2014, p. 251)

^{lviii} is a kind of rot: "The consequence of converting women into pattern-cards of the fashions is, that luxury and finery, in the course of time, deprive them of all sentiment of modesty." To prove the point, both the French and English texts turn to an egregious example of this moral decay: "But would you believe that, in the latter half of the nineteenth century, there are bearded milliners—man-milliners, authentic men . . . who, with their solid fingers, take the exact dimensions of the highest titled women in Paris—robe them, unrobe them, and make them turn backward and forward before them, like the waxed figures in hairdressers' shops?" (9). Dickens and Pelletan were far from the only ones talking in this vein about Charles Worth. (Joseph, 2014, p. 251)

^{lix} I position him as the progenitor not only of a new fashion system but of a new species of relations between male designer and female clients, one that has remained predominant in high fashion up to the present: intimate but nonsexual relations in which desire does not focus directly on bodies but is, instead, routed through the fabrics that enhance and reshape them; relations in which the bonds between men and women are conducted not through the rituals of courtship or the demands of marriage but through the ritualistic, demanding process of crafting luxurious objects. In turn those objects confound, as haute couture still does, distinctions between material categories and aesthetic ones— between the production and recognition of Fashion, and that of Art. (Joseph, 2014, p.253)

^{lx} In making this argument, I build upon the work of the many critics who have, in the past two decades, demonstrated that the significations of homosexuality and less distinctly identitarian forms of dissident sexuality—termed "queer"—exceed the realm of sex acts and even erotic desire. Eve Sedgwick influentially argued that queer dynamics often inhere in homosocial relations between men, while many scholars, including those with whom I engage here, have analyzed the manifestations of queerness in the objects and discourses of nineteenth- and twentieth-century culture. In this essay, I am both documenting an unexplored, rich historical example and adding to the types of counter-normative, or queer, nineteenth-century masculinity that have been recognized by previous scholarship. This type of male queerness is based neither on same-sex relations nor on gender performance— not, that is, on homosociality, homoeroticism, or effeminacy, though intimations of the latter two are far from absent. Instead, Worth makes visible a category of queer ascription located in a crossgender sociality that is nonsexual but nonetheless charged with bodily intimacy, material fascination, power struggle, and aesthetic rapture. (Joseph, 2014, p.253)

^{lxi} [...] The explosion of adjectives of exceptionalism – Worth is “quaint,” “bizarre,” “singular,” and “wonderful,” his existence a “contradiction” and a “mystery”—signals the intensity of the category disruption Worth presented to his contemporaries. Typical here, also, is the oscillation between a tartly proffered “admiration” for Worth’s professional achievements— his against-the-odds rise and his cultural power—and a thinly delayed distaste at his personal mien. That move suggests that Worth’s notable status as a milliner, or dressmaker, is inseparable from his masculinity, and indicates the degree to which that masculinity is inevitably; tainted or skewed by its proximity to the feminine world of fashion. (Joseph, 2014 p. 255)

^{lxii} This sense of covalent gender and class transgression, filtered through a suspicious view of the man-milliner’s interaction with feminine materials, carried into the mid-nineteenth century, when Worth’s growing celebrity brought the term back into widespread circulation. It informs the “scandalized” tone of the entry for *couturier*, the more elegant but equally scornful French equivalent of “man-milliner,” in Pierre Larousse’s famous *Grand Dictionnaire du XIXième siècle* (Perrot 186). (Joseph, 2014, p. 256)

^{lxiii} Larousse first traces the history of the word and the profession it denotes. The designation of *couturière* had been officialized in 1675, when an edict issued by Louis XIV gave women the right to train and go into business as makers of ladies’ garments: “‘considering,’ said the Royal Edict, ‘that it was appropriate and becoming to the modesty of women and girls that they be dressed by persons of their own sex’” (Larousse 417). Over the following decades the construction of women’s dresses became, in both France and England, “virtually a female monopoly” (de Marly, *History* 11, citado por Joseph, 2014, p. 264)

^{lxiv} As social mores transformed alongside legal and economic codes, women being dressed by other women came to seem the natural way of things, while men’s participation in these activities began to look unnatural and suspicious (Perrot 251, citada por Joseph, 2014, p.256)

^{lxv} Whose “bosoms” he caressed in a manner that could hardly be decente (Larousse 417, citado por Joseph, 2014, p.256)

^{lxvi} Indeed, in the first flush of his success, some moralizing critics insinuated that the couture house was little more than a brothel (de Marly, *History* 23, citado por Joseph, 2014, p. 256)

^{lxvii} The scandal of the man-milliner travels from a suspicion of heterosexual licentiousness to precisely the lack thereof: And yet, under the Second Empire . . . we see once again the unspeakable singularity of men—are they really men?—presiding over the toilettes of . . . women of the highest society, creasing gauze over the bosoms of princesses, placing ribbons and flowers on the bodices of duchesses. . . . This is a trend which, we sincerely hope, will not become the custom. . . . Let us leave to feminine hands . . . the delicate cares of an industry which requires, we know, fairy-like fingers, not the build of an athlete, to be practiced properly and above all decently. (Larousse 417). (Joseph, 2014, p. 257)

^{lxviii} “...for the sexologists of the Second-Empire era: the “curled hair, rouged complexion, open collar, cinched waist . . . fingers and ears and breast loaded with jewels” and other typical accoutrements by which, says Tardieu, the character of pederasts” is “often paint[ed] . . . on their exteriors” (Tardieu, 153, citado por Joseph, 2014, p. 257).

^{lxix} The biting question “*sont-ce bien des hommes?*” delivers an unsurprising accusation of effeminacy. The implications of homosexuality that follow are confirmed by the precise rhetorical resonance between Larousse’s question here and the same encyclopedia’s entry for *pederastie* (sodomy).[...] There, Larousse quotes Ambroise Tardieu (whose 1867 book *Étude Médico-Légale sur les Attentats aux Moeurs* founded the field of sexology) asking of a famous “pederast” nicknamed “*la Reine d’Angleterre*”: “*Est-ce bien un homme?*” (qtd. in Larousse 492). Perhaps even more emphatic than the charge of effeminacy, however, is the simultaneous and seemingly contradictory accusation of inappropriate masculinity. (Joseph, 2014, p. 257)

^{lxx} Detractors of fashion frequently suggest that fashion is all about gay male fashion designers who, because they’re gay, hate women, and design clothes for women who look like little boys. This idea was first put forward by Edmund Bergler in his book *Fashion and the Unconscious*, published in 1953, and is showing no signs of going away. As concepts go, it’s a winning combination of homophobic, misogynist, and just plain wrong. (Bancroft, 2014, Outubro 13)

^{lxxi} Concretamente, se ha visto que desempeña una función en el reto a las antiguas jerarquías y estructuras de poder que plantea la nueva clase capitalista. Las leyes suntuarias y los discursos sobre el lujo y el gusto ilustran la amenaza que supuso la moda para el antiguo orden aristocrático que vio disminuir su propio poder e influencia ante los *nuevos ricos*. La moda también ha sido una forma de expresar el género y la diferencia de sexos, que poco a poco se ha ido asociando a la feminidad y a la frivolidad,

hecho que podría explicar la razón por la que ésta ha sido atacada y condenada, así como marginada dentro de gran parte de la teoría social. (Entwistle, 2002, pp.93-94)

lxxii Fashion matters because it's the only creative form whose automatic default is feminine. I have a book, "The 100 Greatest Women Artists of the Twentieth Century." There is no companion volume, "The 100 Greatest Men Artists of the Twentieth Century," because art is assumed to be practiced by men and women artists are a subsection within it. It's the same with literature. Amble around Waterstones or any other large bookshop and you'll see a dedicated section - "Women's Literature" - because literature written by women is niche. (Mummy porn notwithstanding.) Female film directors can be counted on your fingers while for male film directors you need to open a spreadsheet, and theatre fares no better. (Bancroft, 2014, Abril 19)

lxxiii Durante siglos se ha asociado a la mujer con la inconstante moda, el exhibicionismo banal y el indulgente narcisismo. En realidad, esta asociación puede explicar parcialmente la marginación de la moda dentro de la teoría social, la razón por la que se ha considerado "frívola", eso sí sentido efímero, indigna la atención académica sería. Es habitual que, tal como ha señalado las feminista. (por ej.: Ortner, 1974), las cosas relacionadas con las mujeres suelen tener una categoría social más baja que las asociadas con los hombres, día y que los pasatiempos y preocupaciones feministas hayan sido trivializadas y ridiculizadas (Ang, 1985; Modleski, 1982; Radway, 1987). (Entwistle, 2002, p.167)

lxxiv Por inferencia, condenar la moda como algo trivial, absurdo y banal ha supuesto la condena implícita de las mujeres y de la cultura de la mujer (Tseélon, 1997citado por Entwistle, 2002, p.67)

lxxv Existe una estrecha **relación entre mujer y moda** que es tanto literal, metafórica. A las mujeres en las ha relacionado durante mucho tiempo con la confección de vestidos y la habilidad de la mujer con lo textil fue uno de los medios por los que se ensalzó su reputación como dramas y buenas esposas, en una época en la que tenían poca independencia económica de los hombres. Desde la preparación de la materia prima (el hilado, por ejemplo), hasta la costura y el arreglo de las prendas del hogar, la confección estuvo durante siglos en mano de las mujeres. En el siglo XVII, la costura se consideraba un trabajo "femenino", inapropiado para los hombres. (Entwistle, 2002, p.168)

lxxvi Coser se consideraba moralmente bueno para la mujer, se creía que promovía la devoción y la disciplina, y se inculcaba en las escuelas de los conventos durante dicho siglo. Las mujeres también gozaban de cierto control sobre la moda como marchantes de moda durante el antiguo régimen del París prerrevolucionario. Una de estas marchantes fue Rose Bertin, modista de María Antonieta, cuyo poder e influencia sobre su famosa cliente "provocó una considerable censura" y conjuro a los que criticaba los excesos sartoriales de la reina (Jones, 1996, p.25, citada por Entwistle, 2002, p.168)

lxxvii La culpa su extravagancia recayó en la puerta de Bertin por considerable responsable de provocar, tentar y explotar la pasión de María Antonieta por las galas. (Entwistle, 2002, p.168)

lxxviii No eran sólo las marchantes las que tenían una considerable influencia la difusión de modas a "frívolas" y excesivas, sino las vendedoras o *grisettes* que vendían directamente a las damas de la aristocracia y cuyos celos sexuales hacia estas mujeres ricas se decía que "se traducían en hacer que sus rivales "pagaran caros" sus bonitos vestidos" (1994, pág. 44 citado por Entwistle, 2002, p.168)

lxxix Jones afirma que en el siglo XIX esta preocupación por la implicación de la mujer en la cultura comercial fomentó nuevas ideologías sobre calidad de mujer que acabó recluyendo a las marchantes femeninas "a la trastienda, donde se les permitía coser y confeccionar, pero jamás dirigí controlar." (Jones, 1996, p.48, citado por Entwistle, 2002, p.168)

lxxx A la vez que se ha relacionado a la mujer con la confección de ropa, con los tejidos y el consumo, también ha sido una asociación metafórica de la feminidad con la propia idea de la moda. Según Jones: "Las mujeres habían sido relacionada durante siglos con la inconstancia y el cambio", características igualmente describen la moda. (Entwistle, 2002, p. 169)

lxxxi Tseélon (1997), en su análisis sobre la relación de la feminidad con la moda, examina como los antiguos mitos sobre la feminidad han moldeado las actitudes occidentales hacia las mujeres. Concretamente examina los mitos de Eva, Pandora, Lilit y la virgen María. La autora observa que, entre ellas, estas figuras arquetípicas dan forma las actitudes morales respecto a la mujer y mediante las mismas "es descrita como alguien que se oculta tras falsos adornos, que utiliza su belleza y encantos para conducir a los hombres hacia su destrucción" (1997, pág. 12) (Entwistle, 2002, p. 170)

lxxxii Mientras los hombres aristocráticos iban casi tan ahorrados como las mujeres, durante gran parte el pedido moderno este simple hecho no disolvió la asociación de la moda con la feminidad. (Entwistle, 2002, p. 173)

^{lxxxiii} En realidad, cuando se criticó el pavoneo de los hombres, a menudo se debía a su "afeminamiento" por demostrar demasiado interés en la moda. A veces esta crítica se basaba en la idea de que el interés del hombre por la moda transgredía la justa división de géneros. En otras ocasiones, el afeminamiento se veía como una imagen problemática para la nación. (Entwistle, 2002, p. 173)

^{lxxxiv} Durante la revolución industrial la diferenciación de género en el ámbito público y privado se fue haciendo más exagerada: el trabajo estaba separado del hogar y, aunque muchas mujeres trabajaban fuera de casa, las "respetables" damas burguesas estaban confinadas a sus hogares en su papel de esposa y madre. (Davodoff e Hall, 1987 citado por Entwistle, 2002, p. 178)

^{lxxxv} Mientras que la moda quedó históricamente cristalizada como un espacio de desempeño y actuación de los papeles femeninos, los hombres que desplegaran dichos roles serían normatizados desde los patrones indicativos de la desviación de la masculinidad. (Zambrini, 2010, p. 144)

^{lxxxvi} There's nothing unusual in this. Out there in the real world women are under-represented in just about every sphere there is, from business to politics to sport to medicine...." (Bancroft, 2014, Abril 19)

^{lxxxvii} Something trivial that is only of interest to women and gay men and thus pointless by virtue of those who are interested in it. If it were serious, significant, relevant in any way, shape or form, then straight men would take an interest in it. The fact that, on the whole, they don't take an interest in it, and the people that do are, on the whole, minority groups, is enough to move fashion to the back of the queue for cultural and political importance. (Bancroft, 2014, Abril 19)

^{lxxxviii} Entre los problemas con las explicaciones y teorías que responden a los típicos «porqués», se encuentra el hecho de que la literatura es demasiado simplista y metodológicamente inocente. Habla de las historias de la moda como algo evidente por derecho propio y expone la narrativa del cambio como una única fuerza motivadora: competitividad por la posición social (Veblen, 1953), "el cambio de la zona erógena" (Laver, 1969), el "impulso neurótico" o "el sonrojo perpetuo en el rostro de la humanidad" (Flügel, 1930). (Entwistle, 2002, p.78)

^{lxxxix} Otro problema es que, muchas veces, se describe la moda como algo "feo" e "irracional" o hasta trivial o banal, produciendo de ese modo teorías muy moralistas. Puesto que la literatura sobre la moda tiende a centrarse en la mujer, estas macroteorías a menudo han producido explicaciones simplistas, moralizadoras y condescendientes sobre la implicación de la mujer en el vestir: por ejemplo, Laver (1969) crea mujeres víctimas pasivas de la «mirada masculina»; Veblen al hablar sobre la relación de las mujeres con la moda las presenta como «esclavas exquisitas» y víctimas de la irracionalidad de la moda. (Entwistle, 2002, p.79)

^{xc} La literatura no reconoce la moda como una práctica socialmente constituida que no puede ser entendida por separado, sino como parte de una amplia gama de otras fuerzas sociales, como la clase, la raza y el género. (Entwistle, 2002, p.79)

^{xcⁱ} Ha surgido otra rama de la literatura sobre la moda que analiza sus habilidades comunicativas y su papel en la vida moderna o posmoderna. Los trabajos de Finkelstein (1991), Giddens (1991), Sennett (1977), Simmel (1971) y Wilson (1985, 1992) han intentado comprender la moda como un aspecto integral de la modernidad y de la posmodernidad. (Entwistle, 2002, p. 86)

^{xcⁱⁱ} Wilson ofrece un fuerte argumento para considerar la moda en términos de modernidad en *Adorned in Dreams* (1985). Critica las distintas teorías que se han formulado para explicar la moda (la de la emulación, la del *Zeitgeist*, la de la moda como lenguaje, la del psicoanálisis, etc.) por considerarlas limitadoras y por no ver «los aspectos creativos y útiles de la moda», su "tentadora y escurridiza esencia" (Wilson, 1985, p. 58). (Entwistle, 2002, p. 87)

^{xcⁱⁱⁱ} Aunque los cuerpos puedan ir desnudos en ciertos espacios, sobre todo en la esfera privada del hogar, en el terreno social casi siempre se requiere que un cuerpo vaya vestido apropiadamente, hasta el punto de que la ostentación de la carne, o su exposición inadvertida en público, es molesta, perturbadora y potencialmente subversiva. Los cuerpos que no se conforman, los que se saltan las convenciones de su cultura y no llevan las prendas apropiadas, son considerados subversivos en lo que respecta a los códigos sociales básicos y corren el riesgo de ser excluidos, amonestados o ridiculizados. (Entwistle, 2002, p.12)

^{xc^{iv}} Esta situación del cuerpo en el centro del análisis de la moda-vestir nos permite examinar prácticas y estrategias desde el micronivel de la experiencia individual del vestir, hasta el macronivel de la industria de la moda, las estrategias corporativas y el marketing, que han de tener presente el cuerpo cuando diseñan, hacen publicidad y venden la moda. (Entwistle, 2002, p.9)

^{xcv} En el siglo XX, la clase, el género y la raza se han vuelto tan interconectadas que es imposible relatar una historia de la confección que no tenga en cuenta el modo en que estos factores se entrecruzan para hacer que dicha industria sea una de las más pobres en lo que respecta a sueldos y condiciones. Al tener presente esta historia, se abre una gran disparidad entre la moda como libertad de expresión, el ludismo y el ocio, y la moda como un sistema opresivo de producción. En lo que a esto respecta, el cuerpo del portador contrasta fuertemente con el de la trabajadora que es casi invariablemente incapaz de poder comprar las prendas que fabrica. (Entwistle, 2002, p.237)

^{xcví} [...] Se ha alimentado del trabajo de los obreros más vulnerables, mujeres de clase trabajadora, niños y nuevas poblaciones de inmigrantes. (Entwistle, 2002, pp.237)

^{xcvii} La expansión del capitalismo en los siglos XVIII y XIX dependió de la explotación de los recursos en las naciones en vías de desarrollo, cuyos efectos fueron devastadores sobre las poblaciones indígenas y el entorno. La expansión del capitalismo de «mercado-libre» ha supuesto una búsqueda continua para un mayor provecho de los fabricantes de la industria textil y de la confección, que depende de buscar y explotar la mano de obra más barata en los países en vía de desarrollo, así como a la población indígena inmigrante. (Entwistle, 2002, pp.236-237)

^{xcviii} Gran Bretaña fue la primera nación en industrializarse y la producción textil, especialmente el algodón, fue el motor que impulsaba este desarrollo. El algodón se había puesto de moda ya en el siglo XVIII como una tela versátil para la ropa del hogar y posteriormente como tela para vestidos (Wilson, 1985). La industria del algodón británica creció exponencialmente en el siglo XIX y Gran Bretaña se convirtió en un gran consumidor de los recursos naturales de sus colonias en el subcontinente indio, destruyendo de ese modo el mercado indígena. Chhacchi (1984) arguye que los británicos condujeron a la ruina a la artesanía y los telares tradicionales de la India y convirtieron a uno de los países textiles más antiguos del mundo en importador de tejidos de Inglaterra. (Entwistle, 2002, p.239)

^{xcix} La industria de la indumentaria ha estado siempre contaminada por una nociva criatura conocida como el taller explotador [*sweatshop*]. La palabra conjura imágenes de lugares sofocantes y oscuros desvanes hacinados de mujeres y niños trabajando sin parar durante la noche por salarios que escasamente les llegan para comer. [...] Es la peculiar naturaleza de esta industria, cuyas condiciones pueden verse hoy en día más o menos tal como eran hace cien años. (Entwistle, 2002, p.239)

^c Estos patrones tienen su origen en los tiempos preindustriales: en su análisis de las relaciones de género en la industria textil y de la indumentaria, Lown y Chenut dicen que “en la creación del proceso de cambio industrial y tecnológico había muchos conceptos implícitos respecto a la conducta de género apropiada de las mujeres trabajadoras y muchos temores sobre las implicaciones de cualquier cambio en los patrones familiares de los roles de género.” (Lown y Chenut, 1984, pág. 25). (Entwistle, 2002, p.241)

^{ci} Aunque había algunas tejedoras, en el siglo XVIII fueron gradualmente sustituidas por tejedores que, cada vez más inseguros de su posición, crearon gremios para excluir a las mujeres y a los niños. Con la llegada de la mecanización para la producción de telas (los telares de seda fueron los primeros en ser mecanizados, seguidos en 1718 por el primer molino de agua en Derby y posteriormente por las máquinas de vapor), la producción se trasladó del hogar a las fábricas. Bajo el sistema de la fábrica, los roles de género existentes se reprodujeron: las mujeres y los niños eran empleados para hacer funcionar los telares eléctricos y los hombres supervisaban. Esta división del trabajo era también una división de salarios y de posición social puesto que los hombres ganaban más que las mujeres, que, por lo general, cobraban por pieza producida (es decir, por la cantidad de hilo producida). (Entwistle, 2002, p.241)

^{cii} La industrialización reproducía, pues, las características relaciones de género desiguales de la época preindustrial, así como la división de géneros entre “cualificada” y “no cualificada”. (Entwistle, 2002, p. 241)

^{ciii} [...] Las tareas típicas de los hombres recibían la categoría superior de “cualificadas”, mientras que no sucedía lo mismo con las de las mujeres. Aunque estas divisiones nada tengan de “naturales”, las ideas respecto a las capacidades “naturales” de hombres y mujeres se utilizaron para apoyar estos argumentos. Entwistle, 2002, p. 241)

^{civ} Según Lown y Chenut (1984), en el siglo XIX la compañía textil Courtaulds diseñó deliberadamente maquinaria que pudiera ser manipulada por jóvenes manos femeninas y buscó mano de obra femenina en áreas donde la pobreza era muy alta. Escogieron Halstead, en Essex, porque era una zona agrícola deprimida que había sufrido mucho no sólo a raíz de la industrialización, sino por el traslado del negocio de la lana a Lancashire. Esto proporcionó a Courtaulds una mano de obra hecha a medida para la explotación. (Entwistle, 2002, p. 243)

^{cv} Phizacklea (1990) dice que si los hombres de otras razas tienen una posición social baja, la de las mujeres es aún peor. (Entwistle, 2002, p.245)

^{cvi} “Puesto que estas industrias han sido testigo de algunos de los peores excesos laborales, también se las ha asociado con victorias históricas para los trabajadores y suponen un hito simbólico en el panorama de la iconografía laboral”. (Andrew Ross, 1997, p.11, citado por Entwistle, 2002, p. 245)

^{cvi} [...] Las nuevas relaciones de explotación se han construido sobre los cimientos de las diferencias raciales y étnicas, así como de género. (Entwistle, 2002, p. 246)

^{cvi} La historia de la industrialización dentro de la industria de la confección y del sector textil está inevitablemente vinculada con la explotación colonial en el extranjero, así como con la explotación en el propio país. Los patrones de relaciones industriales basados en la desigualdad establecida en el siglo xix se reproducen en las industrias actuales textiles y de la confección. (Entwistle, 2002, p.24)

^{cix} La moda es un sujeto «híbrido», cualquier análisis de la misma deberá tener en cuenta vanos agentes, instituciones y prácticas que formen intersecciones para producirla. Es una industria con relaciones particulares de producción y consumo y un terreno discursivo sobre temas como la identidad, el género y la sexualidad. (Leopold 1992, pág. 101 citado por Entwistle, 2002, p.236)

^{cx} La producción ni el consumo actúan independientemente el uno del otro. Antes de que la producción se pueda traducir en consumo, se han de generar unos ingresos, crear unos hábitos y comercializar productos; la producción está muy vinculada con el consumo, pero las prácticas de consumo por sí solas no determinan por completo las relaciones de producción. (Entwistle, 2002, p.237)

^{cx} Con el desarrollo de las subculturas, desde los años sesenta muchos jóvenes diseñadores han descubierto que pueden aprovisionarlas mediante pequeños distribuidores y mercadillos, lo que ha desembocado en un aumento del “empresariado subcultural”: este “autogenerado autoempleo demostró la existencia de una desordenada red de microeconomías que inicialmente se hallaban dentro de las subculturas y que luego se han ido extendiendo mucho más allá de ellas” (McRobbie, 1998, p. 8, citado por Entwistle, 2002, p.255)

^{cxii} Esto conduce a Braham a afirmar que ahora tenemos “múltiples sistemas de moda”: la moda se mueve arriba, abajo y a lo largo desde distintos puntos de partida y en varias direcciones...” (Braham, 1997, p. 141, citado por Entwistle, 2002, p.222)

^{cxiii} La incontestable evidencia de la influencia de los diseñadores también radica en el inmenso ámbito económico de estas firmas de moda, propiedad de conglomerados multimillonarios que operan a escala mundial. Tal como reconoce Braham (citando a Davis), el objetivo de estas promotoras financieras es disuadir a los diseñadores insistiendo en que algunos de sus diseños sean populares y lo bastante sencillos como para ser reproducidos fácilmente en la confección masiva para la moda de la calle. (Entwistle, 2002, p. 222)

^{cxiv} El capitalismo tiene la habilidad de incorporar mucho de lo que es radical y controvertido y lo hace como parte de su búsqueda de nuevos mercados y consumo continuado. (Entwistle, 2002, p.222)

^{cxv} [...] Fashion ignores the very idea of men and women from the outset, and it puts men in the place of women, women in the place of men, and trans becomes the default, the norm, rather than an oddity or an abasement. This disregard for the usual categories of man and woman is evidence firstly that gender binaries are irrelevant in fashion, and more generally that gender identity is not located in the anatomical body anyway. [...] For people outside of universities, the ideas of Queer Theory are communicated differently, and fashion is one of the ways in which queer ideas become culturally active. (Bancroft, 2014, Abril 15)

^{cxvi} La identidad aquí es entendida como un proceso abierto en permanente construcción y puja basado en sistemas regulados dotados de significados y representaciones (Arfuch, 2002). Es dicha puja la que conlleva a las distintas posiciones de sujetos en la escena social. En palabras de Stuart Hall, *las identidades son así puntos de acoplamiento temporal a las posiciones de sujeto que las prácticas discursivas vienen a construir para nosotros* (Hall, 1996, 19). Ciertamente, se plantea la identidad como un producto de prácticas discursivas que están atravesadas por prácticas culturales más amplias (Foucault [1977], 2003). (Zambrini, 2010, p. 145)

^{cxvii} The advertising campaigns for the MAC cosmetics company are also remarkable in this regard. Where most other cosmetics advertisements feature stereotypically “beautiful” women, MAC’s most recent ad campaign features the female body builder Jelena Abbou, muscular and Amazonian, in a black PVC ball gown. Other campaigns have featured a drag queen (Ru Paul), Lady Gaga, Wonder Woman and Miss Piggy.

Where make-up is, in our modern age, quintessentially feminine, MAC deliberately rejects popular or clichéd notions of obedient, heterosexual femininity. Instead they are disarmingly frank, showing, through the use of atypical models, how their cosmetics are a part of a feminine masquerade that, according to Michèle Montrelay, “man has always called [...] evil.” (Bancroft, 2014, April 15)

^{cxviii} MAC models do not pretend to be “natural” and they have no desire to pass as straight, desirable women. They offer another vision of femininity, one that has at its core the idea that the feminine has nothing to do with anatomy. The idea of femininity that we see in MAC models is one that is beyond the body but present in and on the body. It is a model of femininity that is profoundly destabilising. In psychoanalytic terms, the threat of castration and the subsequent dissolution of the social order is writ large in MAC models. (Bancroft, 2014, April 15)

^{cxix} Fashion theorists such as Elizabeth Wilson (1985) [...] was ahead of her time in many ways, not least as a feminist who did not condemn fashion but saw it as an important social technology that represents self and body as culturally produced concepts, and allows non-heterosexuals ways to creatively resist imperative gender norms. It could be said that she was one of the first to *queer fashion*. (Vänskä, 2014, p.448)

^{cxx} La clasificación estética del mundo supone una permanente tensión y negociación respecto a cuáles identidades son susceptibles de ser visibilizadas legítimamente, y cuáles se transforman en diferencias u otredades. Porque las prácticas del vestir, en tanto discurso estético, hacen referencia a la comunicación y clasificación social de los cuerpos generizados, haciéndose inteligibles en términos identitarios para la mirada de la sociedad (Zambrini, 2008). (Zambrini, 2010, p. 144)

^{cxxi} No hay un solo “sistema de la moda”, sino una serie de sistemas que producen prendas para distintos mercados. Junto a la producción masiva, persisten pequeños sistemas de prendas «hechas a medida» en la alta costura y en los diseños exclusivos que funcionan con formas de producción, técnicas de mercado, distribución y consumo bastante distintas a las de la producción en serie para el gran público. Una historia sobre la moda que se precie de ser completa habrá de reconocer las diferentes prácticas dentro de la industria de la moda y reunir las prácticas de producción y consumo, vinculadas y superpuestas de manera decisiva. (Entwistle, 2002, pp.7-8)

^{cxxii} “For the purpose [...] fashion is defined as a creative form, released on the body, that articulates the feminine in innovative and disruptive ways. (Bancroft, 2012, p.5)

^{cxxiii} “Yasuke (Bendito, Louvado Seja)” foi a trilha sonora do desfile da marca LAB do Laboratório Fantasma na 42ª edição da SPFW (São Paulo Fashion Week). Ficha técnica: Voz: Emicida e participação de Maria Eduarda Pires Dias. Autoria: Emicida e DJ Duh. Arranjo: Emicida. Voz e cavaquinho: Maurílio de Oliveira. Voz e pandeiro: Magno Sousa. Informações disponíveis no vídeo oficial publicado no Youtube no canal oficial do Emicida: <https://www.youtube.com/watch?v=kvAWTrLU0k>

^{cxxiv} Mientras algunas de las antiguas barreras sartoriales se estaban rompiendo para las mujeres, la historia para el traje masculino era un tanto distinta. A pesar de todos los esfuerzos del diseñador francés Jean-Paul Gautier, la falda sigue siendo un poderoso símbolo de “feminidad”. El tabú de que los hombres lleven faldas está tan arraigado que los que se atreven a presentarse así en público corren el riesgo de ser ridiculizados, de manera que, mientras por una parte se podría decir que la frontera entre los géneros se iba borrando en el siglo XX. (Entwistle, 2002, p. 193)

^{cxxv} Ya que clasificar implica por un lado, jerarquizar y por otro, naturalizar como legítimas ciertas identidades (incluyendo cuerpos, formas de vestir y actuar) en detrimento de otras que son desplazadas a las zonas de la alteridad. Al normatizar una identidad se le brinda a la misma los atributos positivos que la ubican en el lugar de la “normalidad”, y la establece como punto de referencia central para ubicar otras posiciones de sujeto. Desde esta postura, se asume que discutir el problema de la identidad y de la diferencia, entendidas éstas como relaciones de poder, requiere poner en cuestión los esquemas binarios mediante los cuáles se organizan. (Zambrini, 2010, p. 145)