

O “entrelugar” do gênero fluido na moda: reflexões preliminares

The “in-between” of genderfluid in fashion: preliminary thoughts

Camila Carmona Dias* e Cayan Santos Pietrobelli**

Informações do artigo

Recebido em: 03/08/2017

Aprovado em: 26/09/2017

Palavras-chave

Moda. Gênero fluido. Entrelugar.
Resistência.

Keywords:

Fashion. Genderfluid. In-Between.
Resistance.

Autores

* Bacharel em Moda, Mestra em Educação, Doutoranda em História. Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Rio Grande do Sul.
e-mail: camila.dias@erechim.ifrs.edu.br

** Graduação em Design de Moda, Pós-graduação em Semiótica. Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Rio Grande do Sul.
e-mail: cayanpietrobelli@live.com

Como citar este artigo:

DIAS, C. C.; PIETROBELLI, C. S.. O “entrelugar” do gênero fluido na moda: reflexões preliminares. *Competência*, Porto Alegre, v. 10, n. 2, dez. 2017.

Resumo

O presente artigo se fundamenta nos estudos que afirmam o gênero não como fator biológico determinado, e sim como uma construção social. Dessa forma, aponta para necessidade da quebra do padrão binário de gênero, levando em consideração indivíduos que não se identificam com os gêneros vigentes, impostos pela teoria do sexo biológico, ou seja, que possuem um gênero fluido. Diante disso, a presente pesquisa tem por objetivo analisar, teoricamente, a relação do gênero fluido com a moda. Dessa forma, partiu-se da concepção foucaultiana do poder disciplinar, passou-se pela teoria da reapropriação e resistência de [Certeau \(1994\)](#), para finalmente levantar uma hipótese de que a resistência baseada na reapropriação cultural pode estar conectada com o conceito de entrelugar, de [Bhabha \(1998\)](#).

Abstract

This paper is based on studies that claim gender not as a determined biological factor, but as a social construction. Thus, it indicates the need for breaking the gender binary pattern, considering individuals who do not identify with the current genders imposed by the theory of biological sex, that is, they are genderfluid. Therefore, this research aims to analyze, theoretically, the relationship between genderfluid and fashion. Hence, it starts from the Foucauldian concept of disciplinary power, going through [Certeau's](#) theory of reappropriation and resistance (1994), and finally raising the hypothesis that resistance based on cultural reappropriation may be connected to [Bhabha's](#) concept of in-between (1998).

1 Introdução

Os estudos trilhados nas relações entre moda e gênero não são novos. Vários autores já experimentaram dialogar sobre o assunto. Atualmente essa temática está sendo muito discutida, seja na mídia ou na academia. Assim, o texto visa a trazer algumas contribuições sobre o tema, além de instigar um debate inicial sobre a fluidez de gênero na moda.

No decorrer da história, o gênero vem sendo associado ao sexo biológico. Assim, de acordo com esse conceito, existem normas e padrões comportamentais a serem seguidos. Na cultura patriarcal vigente, há uma subdivisão limitada entre masculino/feminino e homem/mulher, visto que cada um possui regras para seu modo de comportamento social característico, excluindo, então, a possibilidade de não binariedade, ou fluidez. A moda é um dos fatores principais para a identificação e afirmação do indivíduo com seu gênero, tendo em vista que, por meio dela, é dada a devida significância ao corpo vestido, alegando seu papel dentro de um grupo.

Este trabalho se fundamenta nos estudos que afirmam o gênero não como fator biológico determinado, e sim como uma construção social. Dessa forma, aponta para a necessidade da quebra do padrão binário de gênero, levando em consideração indivíduos que não se identificam com os gêneros vigentes, impostos pela teoria do sexo biológico, ou seja, que possuem um gênero fluido. Diante disso, a presente pesquisa tem por objetivo estudar o gênero fluido na moda, ou melhor, o entrelugar em que ele se encontra. Para isso, faz uso, principalmente, das teorias de Foucault (2004), Certeau (1994) e Bhabha (1998).

Parafraseando o professor Meneses (2003, p.11), a intenção da reflexão do trabalho é tentar construir um “balanço provisório” e sugerir “propostas cautelares” sobre tal tema. Ou seja, a reflexão desenvolvida visa a possibilitar uma discussão preliminar sobre as inúmeras interfaces que permeiam a temática aqui estudada.

Assim, para alcançar seu objetivo teórico, o artigo é dividido em duas partes. A primeira traz a moda como expressão pessoal, elemento simbólico de autoafirmação, além de um sistema de prática cultural e de representação. Já na segunda parte, esboça-se a relação entre moda e gênero e desenvolvem-se as concepções de (i) gênero como construção cultural; (ii) moda e gênero: a relação com o poder disciplinador e com a insubmissão do sujeito; e finalmente (iii) o entrelugar como local de conflito, negociações, reapropriações e subversões.

2 Moda como Expressão

Nas últimas décadas, a importância cultural do “fenômeno moda” vem crescendo, fruto de pesquisas em diversas áreas, como História, Sociologia, Antropologia, Semiótica, Psicologia, entre outras. Por meio desses estudos, **vários conceitos sobre essa temática foram elaborados.**

Souza (1996) relata que a maior dificuldade, ao tratar de um assunto complexo como a moda, é a escolha do ponto de vista. Apesar de essa ser uma imposição necessária de método, a visão deste trabalho é de que se empobrece um fenômeno de tão difícil explicação, reduzindo tamanha complexidade a apenas uma visão. Dessa forma, infere-se que um aspecto extremamente relevante para a construção teórica dos conceitos sobre moda é o seu caráter ambíguo.

“A moda é um todo harmonioso e mais ou menos indissolúvel. Serve à estrutura social, acentuando a divisão em classe; reconcilia o conflito entre o impulso individualizador de cada um de nós (necessidade de afirmação como pessoa) e o socializador (necessidade de afirmação como membro do grupo); exprime ideias e sentimentos, pois é uma linguagem que se traduz em termos artísticos. (SOUZA, 1996, p.29)

Destarte, a moda envolve, simultaneamente, alterações de natureza artística, econômica, política, sociológica, além de atingir questões de expressão de identidades sociais (GODART, 2010). Logo, pode-se dizer que a moda não é apenas um reflexo da sociedade, mas sim um agente ativo na sua construção, o que permite afirmar que a moda é um fato social total.

Sobre as transformações abrangidas pela moda, Freitas (2005) relata as incessantes modificações das preferências dos membros de uma sociedade, não se limitando apenas à indumentária. Nas palavras do autor, “na história da humanidade, o corpo foi recoberto de maneiras simultaneamente singulares e tribais de acordo com o tempo e o espaço, significando, quase sempre, os sentimentos da época” (FREITAS, 2005, p.126).

Segundo Svendsen (2010), a moda aplicada ao vestuário teve sua origem no fim do período medieval. O autor cita o início do Renascimento e a expansão mercantil como principais fatores para o surgimento de tal fenômeno, de maneira que a origem da moda como sistema teve sua consolidação com a ascensão da burguesia.

Nos séculos XVII e XVIII, a nobreza definia – de acordo com o código social vigente – o que seria usado no vestuário, criando, assim, tendências de moda que seriam seguidamente copiadas pela alta burguesia (RECH, 2002). Para Lipovetsky (2009), essa expansão da moda na sociedade não atingiu de imediato todas as camadas, segregando, a princípio, as classes subalternas.

A partir dessa nova organização social, a moda foi legitimada no seu real caráter de mudança. Nessa perspectiva, Frédéric Godart (2010, p.29) trabalha com a etimologia da palavra “moda”, oriunda do latim *modus*, ou seja, o que designa maneiras de fazer. Logo, a moda está diretamente relacionada com a possibilidade ou a necessidade de mudanças.

Em relação à moda com a premissa de mudanças, Svendsen (2010, p.22) justifica que “não podemos falar de moda na antiguidade no sentido em que o fazemos hoje, porque não havia autonomia estética individual na escolha das roupas”, embora houvesse distinções estabelecidas de acordo com as relações de poder. Lipovetsky (2009), por sua vez, afirma que, para haver sistemas de moda, a novidade e o gosto pelo novo são princípios constantes.

Na concepção de Malcolm Barnard (2003, p.149), “só uma sociedade muito simples é que não possui moda”. O autor infere que praticamente todas as sociedades tiveram possibilidades de possuir moda, ou seja, trata-se de “sociedades que usaram mudanças na indumentária para construir e comunicar identidades de classe” (BARNARD, 2003, p.150).

Durante longo período, a história da moda foi regida pela hierarquia de classes, baseada na distinção das vestimentas, por meio de leis que proibiam membros da plebe de usarem roupas similares às dos nobres. Entretanto, Lipovetsky (2009) alega que, no decorrer do tempo, a moda adquiriu um caráter individualizador, mesmo com o prevaletimento de uma norma coletiva.

Embora julgada como de caráter tirano, “a moda está fundada historicamente no valor e na reivindicação da individualidade”, ou seja, ela se legitima na singularidade. Em seu nível, a moda marca uma brecha na supremacia imemorial e, em paralelo, marca também o limite do processo de dominação social e política nas sociedades modernas (LIPOVETSKY, 2009, p.53).

Na mesma linha, Pitombo (2010) afirma que a moda e a indumentária são alguns dos possíveis meios pelos quais a ordem social é posta em prática. Através da indumentária e da moda, podemos nos constituir e conseqüentemente nos afirmar como seres sociais. Dessa maneira, a moda foi tomando cada vez mais um caráter individual e identitário.

Svendsen (2010) teoriza que a moda trabalha num sistema de valores simbólicos. Logo, o olhar de um sujeito sobre uma determinada roupa resultará numa conclusão sobre quem a veste, portanto, infere-se que, nesse contexto, o símbolo (roupa) adquire representação (a conclusão do sujeito). Para o filósofo, as roupas da moda, além de possuírem grande valor simbólico, agem como distintivos de papéis sociais.

Diante de tais pressupostos, relatados na obra de Svendsen (2010), mesmo que diferentes tipos de roupas comuniquem um significado supostamente óbvio para um determinado grupo capaz de interpretar os códigos representados, não se pode afirmar que esses códigos comunicarão o mesmo significado para diferentes grupos sociais, visto que cada grupo tem uma maneira de significar seus objetos.

Essas preferências simbólicas de um determinado grupo são definidas por Pierre Bourdieu (1983, p.83-84) como estilo de vida, cuja análise é essencial no campo da moda. Segundo o autor, o gosto é cultivado pelo adestramento social:

“O estilo de vida é um conjunto unitário de preferências distintivas que exprimem, na lógica específica de cada um dos subespaços simbólicos, mobília, vestimentas, linguagem ou hexis corporal, a mesma intenção expressiva, princípio de unidade de estilo que se entrega diretamente à intuição e que a análise destrói ao recortá-lo em universos separados.

Tal acepção permite compreender a moda como expressão cultural, como um conjunto de princípios que geram e organizam práticas e representações. Como relata Pitombo (2010), a moda é um sistema de significação da cultura. Para reiterar sua explanação, a autora, com o objetivo de pensar a moda como expressão cultural, apropria-se do conceito de *habitus*, de Pierre Bourdieu. Para o autor, *habitus* é um “sistema de disposições socialmente constituídas que, enquanto estruturas estruturadas e estruturantes, constituem o princípio gerador e unificador do conjunto das práticas e das ideologias características de um grupo de agentes” (BOURDIEU, 2007, p.191). O *habitus* pode ser visto como uma síntese dos estilos de vida e dos gostos pelos quais apreciamos o mundo e nos comportamos nele (BOURDIEU, 2007). Pode-se dizer que tal conceito fundamenta-se na “materialização da memória coletiva que reproduz para os sucessores as aquisições dos precursores. Ele permite ao grupo perseverar em seu ser” (PITOMBO, 2010, p.240). É também incorporação da memória coletiva, em seu sentido próprio.

Diante do entendimento da moda contemporânea como expressão pessoal e elemento simbólico de autoafirmação, assim como da real significação da moda e indumentária como sistema de prática cultural e representação, pode-se estabelecer relações paralelas entre a moda e o gênero, consideradas o foco principal do presente estudo. Visto que a moda vigente, frente ao contexto sociocultural, é produzida para os sexos – masculino e feminino, faz-se necessária, portanto, a compreensão da possível relação entre moda e gênero.

3 Moda e Gênero: algumas conexões possíveis

A moda é um fenômeno que contém possibilidades de diferenciação ou unidade, assumindo caráter distintivo quando relacionada a papéis sociais e de representação quando apresentada como símbolo. Assim, pode-se afirmar que ela é um elemento crucial na representação social e afirmação do gênero.

Já o gênero é uma instituição simbólica, erroneamente associado a normas biológicas. Levando em conta a premissa do gênero como construção social, e não como um atributo

fisiológico, alguns objetos são necessários para sua significação e legitimação no meio social, incluindo o vestuário.

Diante desse contexto, este estudo buscará estabelecer relações e dialogar com as teorias existentes da influência da moda sobre o gênero, sendo a moda – tanto no sentido de mudanças quanto no de sistemas – o elemento de representação dos gêneros em questão. Assim, inicialmente o texto abordará o conceito de gênero e, logo em seguida, estabelecerá a devida relação da moda e indumentária com o gênero.

4 Gênero: uma construção cultural

No decorrer da história, o gênero vem sendo associado ao sexo biológico. Assim, de acordo com as teorias sobre o sexo biológico de cada indivíduo, existem normas e padrões comportamentais a serem seguidos por cada um. Na cultura patriarcal vigente, existe uma subdivisão limitada entre o homem e a mulher, visto que cada um possui regras para seu modo de comportamento social característico, excluindo, então, a possibilidade de não binariedade ou fluidez.

As teorias do patriarcado levantam breve questionamento sobre as diferenças entre homens e mulheres de vários modos; no entanto, essas mesmas teorias desconsideram as diferenças de gênero e sua relação com as demais desigualdades. As definições de gênero, de acordo com a teoria patriarcal, são estabelecidas com base nas diferenças físicas, gerando problemáticas a historiadores(as), tendo em vista que desconsideram toda a construção sociocultural, tirando toda a historicidade do gênero em si (SCOTT, 1989).

Para desmistificar o conceito de gênero como algo biológico, é necessário, antes de tudo, elucidar alguns termos usados erroneamente, ou de maneira confusa, tendo em vista que o estudo dos gêneros é algo a que nem todos têm acesso. Dessa forma, a seguir encontra-se uma breve explicação sobre as diferenças entre identidade de gênero, expressões de gênero, sexo biológico e orientação sexual.

É na *identidade de gênero* que se encontra a “essência” do ser humano, o que é ou com o que se identifica de fato (homem, mulher ou gênero não binário). Joan Scott (1989) sugere que o gênero parece integrar-se na terminologia científica das ciências sociais, deixando, assim, de ser um campo das ciências biológicas. Segundo as nomenclaturas usadas nos estudos de gênero, quem não se identifica com o sexo biológico com o qual nasceu é considerado *transgênero*; os demais, *cisgêneros*. Dessa forma, a identidade de gênero está relacionada à auto-percepção e à expressão social.

Scott (1989) afirma que as ideias construídas de masculinidade e feminilidade não são fixas, tendo em vista suas variações

de acordo com o contexto em que estão inseridas. Logo, haverá um conflito entre a necessidade do sujeito de uma aparência de completude e a imprecisão da nomenclatura, a relatividade da sua significação e sua dependência em relação à repressão. “Essas interpretações tornam problemáticas as categorias ‘homem’ e ‘mulher’, sugerindo que a construção do masculino e do feminino é algo subjetivo e não uma característica inseparável” (SCOTT, 1989, p.16).

Conforme Judith Butler (2003, p.25), “o gênero não deve ser meramente concebido como a inscrição cultural de significado num sexo previamente dado (uma concepção jurídica); tem de designar também o aparato mesmo de produção mediante o qual os próprios sexos são estabelecidos”.

Souza e Carrieri (2010, p.49), em seu artigo “A analítica Queer e seu rompimento com a concepção binária de gênero”, enfatizam “não apenas que masculino e feminino são construídos por relações de poder historicamente fundamentadas, mas também que essas categorias não são naturais e nem existem *a priori*”. Ainda, reiteram que a naturalização do modelo binário e identitário é uma estratégia que permite a manutenção de velhas práticas de controle e poder.

Outro conceito é o de *atração ou orientação sexual*, e embora haja uma vasta gama de definições literárias sobre o tema, o termo se refere mais comumente às relações sexuais e afetivas dos indivíduos. “Heterossexuais, bissexuais ou homossexuais são titulações usadas para definição das diversas sexualidades, estando possivelmente determinados por aspectos interpessoais, intrapsíquicos e sociais” (CARDOSO, 2008, p.73).

Segundo Foucault (1988, p.100), o conceito de sexualidade conhecido historicamente surgiu como método de avaliação/separação da “normalidade” e da “anormalidade”, tendo em vista que, na visão do filósofo, a sexualidade representa um “dispositivo histórico”, ou seja, não uma realidade natural, mas sim produtos de estimulações dos corpos e dos prazeres, a fomentação aos discursos e a construção do conhecimento encadeados como estratégias de saber e poder.

Já o conceito de *expressão de gênero* refere-se a como cada um age diante dos papéis sociais e regras de comportamento impostas, sendo, então, socialmente chamadas de *femininas*, *masculinas* ou *andróginas* (no caso dos termos não pejorativos). De acordo com Peres (2011), os corpos ainda atuam, afirmando posições de identidades estabelecidas pelos sexos (macho/fêmea) e pelas expressões dos gêneros (masculino/feminino), responsáveis pela normatização de expressões de gêneros.

“ Sobre os corpos ainda se incidem outras dimensões de padrões estéticos, de maneirismos e de posições de corpos (posições de identidades) que são estabelecidas pelas diferenças entre os sexos (homem/macho – mulher/fêmea) e pelas expressões dos gêneros (masculino – feminino), responsáveis pela cristalização de algumas identidades sexuais e expressão de gêneros que são produzidas pelos modos de subjetivação normatizador, que se colocam como modelos de perfeição, saúde e verdade absoluta, se achando no direito de se sentirem superiores diante das expressões diferentes da heteronorma. (PERES, 2011, p.71)

Por fim, temos o *sexo biológico*, que é algo totalmente genético, hormonal e se refere aos órgãos genitais, como se o ser humano fosse qualquer outro animal, sendo, então, *fêmea*, *macho* ou *intersex* – chamado anteriormente de *hermafrodita* e considerado por muito tempo como uma anomalia genética. Conforme Swain (2011), o sexo é uma parte do corpo na qual a importância e a representação se definem pelo seu papel histórico-cultural. Complementa a autora, reafirmando o sexo biológico como fator não definitivo em relação ao gênero e ligando-o a questões de verdade e poder, que, investidos de sentidos, fazem do sexo nada mais do que uma parte do corpo humano, que adquire significado através de sua historicidade. Logo, sua representação substitui a realidade biológica.

De acordo com Simili (2012, p.123), “diferenças biológicas entre indivíduos sempre foram contextualizadas como insígnias socioculturais para a significação de papéis sociais construídos para serem desempenhados por uns ou outros”. Destarte, pode-se definir gênero como uma imposição social e cultural, uma construção simbólica.

Para Guacira Lopes Louro (2013, p.11), “não há naturalidade nesse terreno de estudo de gênero”, tratado inicialmente pelos processos de percepção do corpo, ou da natureza. Através da vivência dos processos socioculturais, define-se o que é, ou o que não é natural, resignificando o contexto biológico, inserindo sentido social nos corpos e compondo identidades. A significação dos gêneros nos corpos (feminino e masculino) é afirmada com base no contexto de uma determinada cultura, carregando, portanto, suas marcas (LOURO, 2013, p.11).

Por meio das questões teóricas trabalhadas anteriormente, e ancorando-se em uma construção sociocultural do gênero, este trabalho visa à desconstrução dos conceitos de gênero como fator biológico, ou obrigação à binariedade, arraigados na sociedade ocidental. Assim, esta pesquisa fomenta as discussões de gênero de suas diversas formas, buscando a representação do corpo como objeto que adquire significância de acordo com questões socioculturais, transparecidos mais facilmente pelo “fenômeno moda”.

5 Moda e gênero: poder disciplinador e insubmissão do sujeito

O corpo humano é considerado objeto da moda; logo, o sistema de moda se torna elemento de representação, tornando possível a afirmação e a significância do gênero no contexto social. Apropriando-se dos conceitos de representação de Chartier (1991), que afirma a negatividade da existência de prática ou estrutura que não seja produzida pelas representações, pode-se afirmar que as práticas de se vestir são atos de apropriação e de circulação das representações de moda, e é através da representação que o indivíduo legitima a sua existência, afirmando sua identidade.

Crane (2006, p.47) considera que “as roupas da moda são usadas para fazer uma declaração de suas identidades sociais, mas suas mensagens principais referem-se as [sic] maneiras pelas quais mulheres e homens consideram seus papéis de gênero, ou a como se esperam [sic] que percebam”.

Narrando influências da moda e do vestuário e sua relação com o gênero, Gilles Lipovetsky traça uma linha do tempo em seus estudos e afirma que o modo de vestir começou a ter grande dessemelhança para homens e mulheres somente a partir do século XIV, quando o traje feminino passou a ser longo e justo, e o masculino, curto e ajustado. O autor destaca esse acontecimento como uma “revolução do vestuário que lançou as bases do trajar moderno” (LIPOVETSKY, 2009, p.29). Essa diferenciação significativa no traje acentuou o formato dos corpos, para que afirmassem seus atributos de masculinidade ou feminilidade. O autor define essas mudanças como uma consequência do que chama de “estética da sedução”, pois o vestuário passa a ter poder de “exibir os encantos do corpo acentuando a diferença dos sexos” (LIPOVETSKY, 2009, p.75).

O vestuário masculino passou a aderir ao uso do *gibão*, uma espécie de jaqueta curta e estreita, e calções colantes torneando as pernas. Sobre a genitália, era usado o *codpiece*, chamado em português de “porta-pênis”, que cobria e adornava o órgão genital masculino, afirmando a significação de masculinidade e evidenciando a virilidade. Esse adereço era ostentado como um instrumento de poder, reiterando a teoria de Lipovetsky (2009) da moda como elemento de sedução, escondendo ou evidenciando os atrativos sexuais e o erotismo.

A evidenciação do genital masculino como símbolo de poder pode vir a fazer sentido através de escritos do sociólogo Pierre Bourdieu (1999, p.24), quando afirma que as diferenças visíveis entre os órgãos genitais masculino e feminino são uma construção social e que encontram sua regra nos “princípios de divisão da razão androcêntrica”. O autor ainda afirma que esses constructos baseados nas diferenças genitais condensam duas operações: “legítima[m] uma relação de dominação, inscrevendo-a em uma natureza biológica que é, por sua vez, ela própria uma construção social naturalizada” (BOURDIEU, 1999, p.33).

Nessa explosão de mudanças e diferenciações de gênero, a moda feminina surge com uma nova silhueta, modelada em menção ao ventre – afirmando o signo de fertilidade da mulher. Lipovetsky (2009) afirma que o busto passou a ser evidenciado pelo decote, destacando os atributos femininos, e o corpo foi alongado através de uma cauda. Um pouco mais tarde, essa composição receberia o espartilho, que imperou sobre a moda feminina durante quatro séculos, com a função de afinar a cintura e erguer o colo.

A respeito da indumentária feminina, a socióloga Diana Crane (2006) complementa, mencionando o fato de as roupas das mulheres funcionarem como ferramentas de controle social, na medida em que exemplificavam a concepção dominante e restritiva dos papéis femininos, evidenciando a submissão das mulheres aos maridos. Embora esse seja um aspecto prevaletente, a autora frisa em seu estudo o século XIX como período em especial.

Lipovetsky (2009) descreve o moralismo cristão ocidental na era feudal e o modo como tratavam as frivolidades, sendo um signo do pecado e do orgulho. Entretanto, no decorrer do século XVIII, a moda se tornou mais hedonista, abandonando ordens religiosas e morais mais rigorosas de comportamento. A moda se tornou, assim, uma exigência de massa em uma sociedade que passava a priorizar os prazeres, as mudanças e o novo.

“Foi ao longo da segunda metade do século XIX que a moda, no sentido do termo, instalou-se” (LIPOVETSKY, 2009, p.79), com a busca constante pelas mudanças e o abandono das frivolidades como signo de pecado – determinado pelo cristianismo. Os reflexos do antropocentrismo consolidaram a moda, trazendo um caráter hedonista e individual. Nesse período, inicia-se a segunda¹ fase do fenômeno moda: a Moda dos Cem Anos.

A Moda dos Cem Anos está ligada ao nascimento da alta-cos-tura, em 1850, e tem na Europa a sua consagração, com criações de luxo e sob medida. Essa fase tem seu fim em 1950, pois na década seguinte surge a Moda Aberta, que Lipovetsky (2009, p.123) chama de “revolução democrática do *prêt-à-porter*”, uma moda que, segundo o autor, permite a expressão da personalidade do indivíduo, sendo o início de uma democratização da moda. A diversidade da Moda Aberta gera novas vertentes e tendências para o mercado da moda, saindo da premissa de uma moda vigente para o acontecimento de várias modas paralelamente.

No entanto, para Mendes e Hays (2003), o *prêt-à-porter* é um sistema totalmente padronizado pela indústria, deslegitimando o caráter democrático ao qual se refere Lipovetsky. Nessa mesma corrente de pensamento, encontra-se a filósofa Martha Nussbaum, que se opõe à ideia democrática da moda e afirma que esse sistema cria, ao invés de pessoas autônomas, escravos da moda (NUSSBAUM, 1995 apud SVENDSEN, 2010).

O caráter democrático da moda cunhado por Lipovetsky (2009) parece não ser de todo democrático quando se entra na questão de gênero. Mesmo com o advento do *sportwear*, que, de acordo com o autor, uniu as diferenças entre os gêneros em um único traje, a questão da dicotomia de gênero está presente por meio da moda segmentada. A teoria apresentada afirma que, embora mulheres passassem a fazer uso de signos de moda masculina, as peças não surtiriam o mesmo efeito, posto que o sistema adequaria a peça para desenhar a silhueta feminina, juntando isso a cores leves e alegres, aderindo, assim, signo de feminilidade. Diante da pauta do uso das cores para legitimação do gênero, cabe o cunho de Xavier Filha (2012, p.635):

“A afirmação de que a menina tem de usar rosa e o menino azul extrapola a questão ligada ao gosto pessoal por cores. Essa questão é eminentemente social, pois se aprende, desde muito cedo e no decorrer da vida, que essas cores identificam os meninos e as meninas. Essas cores produzem marcas identitárias, não permitindo pensar em outras formas de se fazer homem e de se fazer mulher. Ao contrário, demarcam a única forma legítima de ser masculino e de ser feminino.

Quando se trata de moda masculina, é frisada a construção da imagem do homem associada à virilidade. “Adotar um símbolo de vestuário feminino seria transgredir, no parecer, o que faz a identidade viril moderna” (LIPOVETSKY, 2009, p.155). Dessa forma, pode-se inferir que a moda da modernidade rompeu algumas diferenças de classes, mas a distinção entre o vestuário masculino e feminino ainda se encontra arraigada no fator cultural baseado na binariedade.

Percebe-se que essa diferença (binariedade) de trajes em relação ao gênero pode ser considerada como um instrumento de contenção do sujeito. Michel Foucault, por meio de uma série de estudos, produziu uma espécie de “genealogia do sujeito moderno”. O filósofo e historiador francês destaca um novo tipo de poder: o poder disciplinar. Esse poder está preocupado com a vigilância e a regulação, em primeiro lugar, de populações inteiras e, em segundo, com o indivíduo e o corpo. Desse modo, Foucault trabalha com os sistemas de poder e de contenções sociais ocidentais, referindo-se a penitenciárias, quartéis, hospitais, escolas, a família, e assim por diante, como os elementos contensores na formação ou regularização do indivíduo. Ou seja, são mecanismos de subjetivação do indivíduo. Só por esses processos, ele se torna sujeito. O objetivo básico do poder reside em construir um ser humano dócil. “É dócil um corpo que pode ser submetido, que pode ser utilizado, que pode ser transformado e aperfeiçoado” (FOUCAULT, 2004, p.126).

Esse poder coercitivo se aplica à sociedade de diferentes modos, de formas múltiplas, através “de origens diferentes, de localizações esparsas, que se recordam, se repelem, ou se imitam,

apoiam-se uns sobre os outros, distinguem-se segundo seu campo de aplicação, entram em convergência e esboçam aos poucos a fachada de um método geral” (FOUCAULT, 2004, p.127).

Dessa forma, a disciplina age de diferentes maneiras, como, por exemplo, nos pequenos detalhes do dia a dia, como o simples caminhar com determinada roupa. Frente a isso, a vestimenta, também, pode ser vista como objeto de contensão do indivíduo, não para o próprio, mas sim diante do receptor², diante do olhar doutrinado e reproduzidor de doutrinação da sociedade, ou seja através do “olhar esmiuçante das inspeções” (FOUCAULT, 2004, p.121). Essa afirmativa ganha força, principalmente, quando se leva em consideração a afirmativa de Foucault, ao narrar que através do olhar se estabelecem efeitos de poder.

No que tange à modelagem dos corpos, a técnica da disciplina visa à criação de “não apenas corpos padronizados, mas também [de] subjetividades controladas” (MISKOLCI, 2006, p.682). Ou seja, é possível afirmar que, por meio do “olhar esmiuçante das inspeções” sobre a vestimenta, há uma reiteração da binariedade feminino/masculino e a exclusão de possibilidades de fluidez de gênero.

O traje vem reafirmando historicamente os símbolos de masculinidade ou feminilidade perante os olhares receptores; logo, a roupa atua como um contensor ou mesmo um elemento opressor, visto que a vestimenta da moda é voltada para a representação de signos binários.

Entretanto, se é verdade que por toda parte se estende esse “poder disciplinar” abordado por Foucault, “mais urgente ainda é descobrir como é que uma sociedade inteira não se reduz a ela” (CERTEAU, 1994, p.41). Trazendo essa ideia para o nosso objeto de estudo, não se pode generalizar que todos os sujeitos são contidos pelo seu vestuário. Acredita-se que existem procedimentos populares que interagem com os mecanismos do poder disciplinar e não se conformam com ele, a não ser para alterá-lo. Ou seja, os sujeitos “se reapropriam do espaço organizado pelas técnicas da produção sócio-cultural” (CERTEAU, 1994, p.41).

Michel de Certeau (1994) assevera que o sujeito não é passivo diante dos acontecimentos, mas sim um produtor ativo de conhecimento, que sintetiza e trabalha com as informações que recebe, produzindo algo novo. Dessa forma, o sujeito produtor ativo sintetiza as informações recebidas no seu próprio meio. Certeau, ao dialogar com teorias foucaultianas³ referentes a formas de contensão, fala sobre a insubmissão do sujeito – não passivo – diante da ordem vigente e conclui que um ato de renovação ou inovação pode ser considerado rebeldia, ou seja, um ato de resistência.

Assim, Certeau (1994) traz o conceito do sujeito insubmisso, o sujeito que sintetiza, que foge da ordem, que aproveita a ausência do olhar pan-óptico para lhe impingir golpes, isto é, que se utiliza de táticas e estratégias para resistir e reapropriar alguns conceitos da ordem disciplinadora.

Retomando essa teoria, em aplicação à moda e ao gênero, pode-se supor que a resistência e a reapropriação do sujeito insubmisso poderiam se encontrar na designação do gênero fluido. Os sujeitos que o incorporam utilizam táticas⁴ para a modificação das sentenças da cultura binária patriarcal dos gêneros, subvertendo as imposições sociais vigentes do feminino e masculino.

Antes de dar continuidade às reflexões, faz-se necessário um breve esclarecimento acerca da escolha da expressão “gênero fluido”, o que será feito a seguir, precedendo algumas considerações sobre o conceito de “entrelugar”, de Bhabha (1998).

6 A escolha do gênero fluido: um pequeno parêntese na reflexão

Antes de continuar as reflexões, é importante abrir um parêntese para delimitar que esta pesquisa escolheu a utilização da locução “gênero fluido” porque tal conceito expressa uma espontaneidade, uma não binariedade (masculino/feminino), uma facilidade de expressão do sujeito em relação ao gênero, ou seja, a facilidade de fluir entre dois ou mais gêneros. Ainda, é de fundamental importância deixar claro que o presente artigo não considera “gênero fluido” sinônimo de “gênero neutro”⁵, pois este último “não é apenas inanimado de discurso, mas atua no limite de aceitação – sujeitando toda e qualquer outra forma de manifestação menos normativa” (KELLER, 2016, p.131).

Para Chartier (2002), não existe neutralidade nos discursos de representação, inclusive nas representações sobre construções de identidades de gênero. Barthes (2002) classifica “neutro” como uma categoria geral e interdisciplinar, originalmente induzida do gênero gramatical neutro – nem feminino, nem masculino. Ele demonstra a relação significativa entre a postura neutra em contradição à nomeação dos sexos. Dessa forma, acredita-se que a neutralidade leva o discurso a cair em uma vala de silêncio, recusando ser parte de um conflito.

Posto isso, considera-se que a escolha do gênero fluido foi apropriada para o desenvolvimento do trabalho, pois, conforme se verá a seguir, tal gênero se encontra no entrelugar, entre a moda feminina e a moda masculina, um espaço extremamente conflituoso.

7 O entrelugar: local de conflito, negociações e reapropriações

Para construir a reflexão sobre o entrelugar do gênero fluido na moda, serão utilizadas as concepções de Homi K. Bhabha (1998) expressas em seu livro *O local da cultura*.

Bhabha é um homem marcado por uma dupla inscrição cultural, indiana e britânica, podendo ser caracterizado, ao mesmo tempo, como plural e híbrido. Em suas reflexões sobre o discurso colonial, ele propõe uma lógica para além do binarismo (ou indiano, ou britânico) e para além da oposição sujeito/objeto. Dessa forma, o autor, amalgamando sua vida e obra, constrói suas reflexões a partir da constituição de sujeitos culturais híbridos. Além disso, para Bhabha (1998), falar sobre cultura significa construir uma reflexão que supere a oposição sujeito/cultura.

Marcado por múltiplas interpretações, o conceito de entrelugar, construído pelo autor, torna-se particularmente fecundo para reconfigurar os limites difusos de uma multiplicidade de vertentes culturais que circulam na contemporaneidade e ultrapassam fronteiras, como é o caso da binariedade entre masculino e feminino representados pela imagem de moda. A moda sempre esteve impregnada de representações de gênero, impondo qual o corpo ideal e a melhor forma de se vestir para cada sexo. Entretanto, uma vez que esse corpo aparece cada vez mais fluido, observa-se uma nova representação que não se encaixa na definição binária de identidade de gênero.

Destarte, na contemporaneidade, o gênero fluido vem ganhando destaque nas inspirações de coleções de moda, bem como nos tipos de beleza que vêm se destacando no cenário da moda mundial, e torna-se cada vez mais comum, pois rompe com padrões preestabelecidos e homogêneos. Desse modo, supõe-se que o gênero fluido, esse sujeito insubmisso, conforme apropriação da teoria de Certeau (1994), está no entrelugar, na fronteira entre o binarismo da moda feminina e da moda masculina, um lugar extremamente conflituoso.

Para forçar a lógica binária a se inscrever em um outro espaço de significação, que não o entrelugar em que está inserido o gênero fluido, Bhabha (1998) apresenta a categoria de *negociação*. Tal conceito vem ocupar o lugar da negação da dialética hegeliana, ou seja, os elementos antagônicos ou contraditórios se articulam, não existindo mais uma superação, como propõe tal dialética. “Assim, cada negociação é um processo de tradução e transferência de sentido – cada objetivo é construído sobre o traço daquela perspectiva que ele rasura” (BHABHA, 1998, p.53). Essa negociação de instâncias contraditórias cria espaços de luta híbridos, nos quais polaridades positivas ou negativas, ainda que relativas, não se justificam. A categoria do hibridismo vem à tona, pois

“[...] o momento híbrido tem um valor transformacional de mudança que reside na rearticulação, ou tradução, de elementos que não são nem o Um (a classe trabalhadora como unidade) nem o Outro (as políticas de gênero), mas algo mais, que contesta os termos e territórios de ambos (BHABHA, 1998, p.55).

Dessa forma, não é possível pensar em sentidos fixos, primordiais, que reflitam objetos políticos unitários e homogêneos. E é justamente o que o gênero fluido na moda representa. Ele está no entrelugar dos conflitos, do hibridismo, do heterogêneo, da negociação com o binarismo de gênero (feminino/masculino). Esse entrelugar ocupado pelo gênero fluido na moda é um local intersticial. “O interstício vem como uma passagem, um movimento presente de transformação ou transposição, onde uma coisa não é mais ela mesma, mas não totalmente outra” (LOSSO, 2010).

Assim, o entrelugar do gênero fluido na moda é, sim, um lugar de **conflitos**, de *negociações*, *reapropriações* e *subversões*, um espaço de identidades de gênero fluidas, que derivam de construções sociais e se apresentam como múltiplas. Logo, seria possível supor que no entrelugar existem a **negociação** – conceito moldado por Bhabha (1998) – e a resistência, no sentido de **reapropriação** – relatada por Certeau (1994) –, em que o sujeito produtor ativo de conhecimento se reapropria dos fragmentos da binariedade de gênero e os sintetiza, ou seja, o sujeito é um *bricoleur* (CERTEAU, 1994). Ou, ainda, a **subversão**, conceito construído por Butler (2003), segundo o qual o sujeito pode subverter a binariedade de gênero por suas práticas corporais.

8 Considerações Finais

Ao longo da história, a moda sempre ditou padrões estéticos e de beleza baseados no padrão binário de gênero (feminino e masculino). Entretanto, na contemporaneidade, essa concepção fechada de gênero vem sendo discutida. Partindo do princípio de que o gênero não é biológico, mas sim cultural, várias pesquisas tentam derrubar a concepção desse binarismo. Seguindo essa linha, várias marcas de moda começaram a trabalhar com a ideia de fluidez de gênero, como por exemplo, Cemfreio, Trendt, Pangea, RAW Clothing, entre outras.

O objetivo do artigo não foi analisar a maior ou menor fluidez que essas marcas conseguiram atingir, até porque tais marcas nem foram citadas. Nosso objetivo foi analisar, teoricamente, a relação do gênero fluido com a moda. Para isso, o artigo se apropriou de conceitos de Foucault (2004), Certeau (1994) e Bhabha (1998). Dessa forma, partiu da concepção foucaultiana do poder disciplinar, ou seja, do princípio de que a roupa é um elemento contensor na formação ou regularização do indivíduo. Entretanto, e de acordo com as concepções teóricas de Certeau (1994), não se pode generalizar que todos os sujeitos são contidos pelo seu vestuário. Como já foi citado, acredita-se que existam procedimentos populares que interagem com os mecanismos do poder disciplinar e não se conformam com ele, a não ser para alterá-lo. Ou seja, os sujeitos “se reapropriam do espaço organizado pelas técnicas da produção sócio-cultural” (CERTEAU, 1994, p.41).

Dessa forma, existe a reapropriação do sujeito sobre o poder disciplinador, nesse caso, da binariedade de gênero na moda, e essa resistência baseada na reapropriação cultural pode estar conectada com o conceito de entrelugar de Bhabha (1998). Um espaço entre as fronteiras da moda masculina e feminina, um interstício extremamente conflituoso, mas ao mesmo tempo híbrido e heterogêneo, um lugar de possibilidades e subversões.

Portanto, o sujeito do “entrelugar” é um novo elemento cultural que surge do embate da tradição com a contemporaneidade, capaz de resistir, negociar e se reapropriar de significados com a finalidade de viver dignamente com suas diferenças.

Notas

- ¹ – Lipovetsky (2009) divide a moda em três fases: a primeira tem seu início no final da Idade Média, considerado um período mais linear; a segunda, em meados do século XIX, sendo chamada pelo autor de Moda dos Cem Anos; já a terceira fase principia em 1960 e é denominada Moda Aberta.
- ² – A denominação “receptor” é datada de 1620 e foi utilizada para indicar, no processo de comunicação, aquele que recebia e decodificava a mensagem (MOURA, 2008, p.39)
- ³ – Foucault (1988, p.91) em História da sexualidade I relata que “[...] onde há poder há resistência e, no entanto (ou melhor, por isso mesmo), esta nunca se encontra em posição de exterioridade em relação ao poder”
- ⁴ – Evidencia-se que Certeau (1994) constrói sua teoria baseado no modelo polemológico; assim, refere-se a táticas como ferramentas de ataque, ações no sentido militar, ou um golpe propriamente dito. Diz respeito à astúcia, à arte de dar golpes dos sujeitos no campo minado do inimigo.
- ⁵ – O discurso neutro funciona como uma escolha de não estar adequado a uma ou outra categoria. Aplicada ao gênero, a neutralidade é a quebra da binariedade homem e mulher, em favor de uma outra opção – nem uma, nem outra (KELLER, 2016, p.127).

Referências

BARNARD, Malcolm. *Moda e comunicação*. Rio de Janeiro: Rocco, 2003.

BARTHES, Roland. *Le Neutre: cours au Collège de France (1977-1978)*. Paris: Seuil, 2002.

BHABHA, Homi K. *O local da cultura*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1998.

BOURDIEU, Pierre. Gostos de classe e estilos de vida. In: ORTIZ, Renato (Org.). *Pierre Bourdieu: sociologia*. São Paulo: Ática, 1983. p.82-121.

_____. *A dominação masculina*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1999.

_____. *O poder simbólico*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2007.

BUTLER, Judith. *Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

CARDOSO, Fernando Luiz. O conceito de orientação sexual na encruzilhada entre sexo, gênero e motricidade. *Interamerican Journal of Psychology*, Porto Alegre, v.42, n.1, p.69-79, abr. 2008.

CERTEAU, Michel de. *A invenção do cotidiano: artes de fazer*. Petrópolis, RJ: Vozes, 1994.

CHARTIER, Roger. *A história cultural*. Algés (Portugal): Difel, 2002.

_____. O mundo como representação. *Estudos Avançados*, São Paulo, v.5, n.11, p.173-191, jan./abr. 1991.

CRANE, Diana. *A moda e seu papel social: classe, gênero e identidade das roupas*. Tradução de: Cristiane Coimbra. São Paulo: Ed. SENAC São Paulo, 2006.

FREITAS, Ricardo Ferreira. Comunicação, consumo e moda: entre os roteiros das aparências. *Comunicação, Mídia e Consumo*, São Paulo, v.3, n.4. p.125-136, 2005. Disponível em: <<http://www.revistas.univerciencia.org/index.php/comunicacaomidiaconsumo/search/titles?se archPage=2>>. Acesso em: 10 jan. 2017.

FOUCAULT, Michel. *História da sexualidade I: a vontade de saber*. Tradução de: Maria Thereza da Costa Albuquerque e J. A. Guilhon Albuquerque. Rio de Janeiro: Edição Graal, 1988.

_____. *Vigiar e punir: nascimento da prisão*. Petrópolis, RJ: Vozes, 2004.

GODART, Frédéric. *Sociologia da moda*. São Paulo: Ed. SENAC São Paulo, 2010.

KELLER, Daniel Gevehr. *Masculinidade hiato: cultura, gênero e moda*. Dissertação (Mestrado em Processos e Manifestações Culturais) – FEEVALE, Novo Hamburgo, RS, 2006.

KILLERMAN, Samuel. *The social justice advocate's handbook: a guide to gender*. Austin, TX: Impetus Books, 2013.

LIPOVETSKY, Gilles. *O império do efêmero: a moda e seu destino nas sociedades modernas*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

LOSSO, Rhiago. O sujeito do entre-lugar na literatura portuguesa: um diálogo entre Bhabha e Lobo Antunes. In: Colóquio em Pós-Graduação em Letras – UNESP, 2, 2010, São Paulo. *Caderno de resumos*,

- São Paulo, 2010. Disponível em: <<http://www.assis.unesp.br/Home/SitesInternos/ColoquiodeLetras/cadernoderesumos.pdf>>. Acesso em: 05 jan. 2017.
- LOURO, Guacira Lopes. *O corpo educado: pedagogias da sexualidade*. Belo Horizonte: Autêntica, 2013.
- MENDES, Valerie; HAYE, Amy de La. *A moda do século XX*. São Paulo: Martins Fontes, 2003.
- MENESES, Ulpiano T. Bezerra de. Fontes visuais, cultura visual, história visual. Balanço provisório, propostas cautelares. *Revista Brasileira de História*, São Paulo, v.23, n.45, p.11-36, 2003.
- MISKOLCI, Richard. Corpos elétricos: do assujeitamento à estética da existência. *Revista de Estudos Feministas*, v.3, n.3, p.681-693, 2006.
- MOURA, Mônica. A moda entre a arte e o design. In: PIRES, Doroteia Baduy. *Design de moda: olhares diversos*. Barueri: Estação da Letras e Cores, 2008. p.37-73.
- PERES, Wilian Siqueira. Travestis: corpos nômades, sexualidades múltiplas e direitos políticos. In: SOUZA, Luiz Antônio Francisco de; SABATINE, Thiago Teixeira; MAGALHÃES, Boris Ribeiro de (Org.). *Michel Foucault: sexualidade, corpo e direito*. Marília: Oficina Universitária; São Paulo: Cultura Acadêmica, 2011. p.69-104.
- PITOMBO, Renata Cidreira. A moda como expressão cultural e pessoal. *Iara – Revista de Moda, Cultura e Arte*, São Paulo, v.3, n.3, p.226-244, dez. 2010. Disponível em: <http://www1.sp.senac.br/hotsites/blogs/revistaIara/wp-content/uploads/2015/01/IARA_vol3_n3_Completa_2010.pdf#page=230>. Acesso em: 20 jan. 2016.
- RECH, Sandra. *Moda: por um fio de qualidade*. Florianópolis: Ed. da Udesc, 2002.
- SCOTT, Joan. *Gênero: uma categoria útil para análise histórica*. Tradução de: Christine Rufino Dabat e Maria Betânia Ávila. Disponível em: <https://disciplinas.stoa.usp.br/pluginfile.php/185058/mod_resource/content/2/G%C3%AAnero-Joan%20Scott.pdf>. Acesso: 15 jan. 2016.
- SIMILI, Ivana Guilherme. Políticas de gênero na segunda guerra mundial: as roupas e a moda feminina. *Acervo*, Rio de Janeiro, v.25, n.2, p.121-142, jul./dez. 2012.
- SOUZA, Eloisio Moulin de; CARRIERI, alexandre de Pádua. A analítica Queer e seu rompimento com a concepção binária de gênero. *Revista de Administração Mackenzie*, São Paulo, v.11, n.3, p.46-70, maio/jun. 2010.
- SOUZA, Gilda de Mello e. *O espírito das roupas: a moda no século dezenove*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.
- SVENDSEN, Lars. *Moda: uma filosofia*. Rio de Janeiro: Zahar, 2010.
- SWAIN, Tania Navarro. Para além do sexo, por uma estética da liberação. In: ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Munis de; VEIGANETO, Alfredo; SOUZA FILHO, Alípio de. *Cartografias de Foucault*. 2.ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2011. p.394.
- XAVIER FILHA, Constantina. A menina e o menino que brincavam de ser: representações de gênero e sexualidade em pesquisa com crianças. *Revista Brasileira de Educação*, v.17, n.51, p.627-747, set./dez. 2012. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/rbedu/v17n51/08.pdf>>. Acesso: dia jul. 2016.