

ALGUMAS FERRAMENTAS QUEER PARA PENSAR MODAS NÃO BINÁRIAS

Some queer tools for thinking about non-binary fashion

Epaminondas, Natália Rosa; Mestra; Universidade Federal de Juiz de Fora, nrosae@gmail.com¹
Rodrigues Junior, Paulo de Oliveira Rodrigues; Mestre; Universidade Federal de Juiz de Fora,
paulo.orjr@gmail.com²

Resumo: Este artigo apresenta alguns conceitos da teoria *queer* e decolonial para analisar a binariedade e a não binariedade da moda, a partir de Lauretis (1987), Butler (2012[1990]), Foucault (1988) e Vergueiro (2018). Em seguida, apresenta as narrativas do designer de moda Fabio Costa e da artista e designer de moda Vicenta Perrotta para examinar suas produções de moda não binária e como elas se relacionam com vivências LGBTQIAP+.

Palavras chave: não-binariedade; LGBTQIAP+; designer de moda.

Abstract: This article presents some concepts from queer and decolonial theory to analyze the binariness and non-binarity of fashion, based on Lauretis (1987), Butler (1990), Foucault (1988) and Vergueiro (2018). It then presents the narratives of fashion designer Fabio Costa and artist and fashion designer Vicenta Perrotta to examine their non-binary fashion productions and how they relate to LGBTQIAP+ experiences.

Keywords: non-binary; LGBTQIAP+; fashion designer.

Introdução

O presente trabalho propõe aquilo que denominamos como ferramentas “queer” para a análise de modas não binárias (*genderless*, agênero, neutra, etc). Com base em uma revisão bibliográfica do que vem sendo discutido sobre este tema, examinamos as narrativas de dois designers brasileiros que se autodenominam parte da comunidade LGBTQIAPN+, inseridos no contexto da Casa de Criadores, observando como os discursos de suas marcas nos possibilitam compreender a moda não binária. Além disso, tais declarações aliadas a conceitos dos estudos da cultura visual e de gênero podem oferecer instrumentos que deslocam o olhar cisheterossexual das análises sobre as produções de moda. Exploramos as maneiras como as imagens e narrativas

¹ Pesquisadora de moda e gênero. Doutoranda bolsista em Artes, Cultura e Linguagens pela UFJF. Mestra em Design pela UAM, Pós-Graduada em Moda e Criação pela FASM. Bacharel em Design de Moda pelo SENAC-SP. Vinculada ao Grupo de Pesquisa NAÍF (UFC) e ao Grupo de Pesquisa História e Cultura de Moda (UFJF). Coordena o Grupo de Estudos Às Avestas: Moda, Gênero, Sexualidades e Decolonialidades.

² Doutorande e Mestre em Artes, Cultura e Linguagens pela UFJF. Bacharel em Moda e no Interdisciplinar em Artes e Design pela UFJF. Investiga as aparências no concurso Miss Brasil Gay em Juiz de Fora, que há mais de quarenta anos elege a mais bela transformista do Brasil. Tem interesse nos estudos *queer* na moda, colaborando nos cursos “Moda e gênero” (SBPC/2020) e “Diálogos entre moda e gênero” (Instituto Adelina/2022).

produzidas por designers LGBTQIAPN+ podem nos fornecer direcionamentos para romper com a cisheteronormatividade.

Ainda que a não-binariedade não seja um fenômeno contemporâneo, atualmente vemos um debate crescente dentro e fora da academia sobre o que ela seria. Quem vem tomando a dianteira das reflexões sobre a não-binariedade no ocidente é a própria comunidade LGBTQIAP+, cujas identidades são atravessadas muitas vezes pela resistência ao binarismo sexual e de gênero. Entendemos que a análise das roupas não binárias deve considerar discussões sobre sexualidade, além de gênero. Estamos propondo o reconhecimento da prática da transgressão de barreiras de gênero no vestir por indivíduos LGBTQIAPN+, independente de tendências não binárias da moda; por conseguinte, a observação das influências dessas práticas de vestir nas produções de marcas de moda com designers LGBTQIAPN+; e por fim, a adoção de um aporte teórico crítico aos mecanismos cisheteronormativos presentes no contexto brasileiro e no campo da moda.

Assim, como propor uma interpretação *queer* possível de resistir aos modos de ver hetero e cisnormativos na atualidade? Para Elizabeth Wilson (1989), a moda é obcecada pelo gênero, e atua definindo e redefinindo suas fronteiras. Interpretamos a moda como uma tecnologia de gênero no sentido que Lauretis (1987) conceitua, como uma ferramenta que reitera as ideologias de gênero da sociedade. Reconhecemos, porém, que há espaço para experimentação de gênero no vestir, entendendo que gênero é performativo, ou seja, é o efeito de atos estilísticos repetidos inseridos numa estrutura que se cristalizam (BUTLER, 2012[1990]). Romper com este ordenamento não é uma tarefa fácil, embora a moda mostre-se flutuante conforme o tempo; contudo, como pensar corpos dissidentes na contemporaneidade que não correspondem à norma? Em sintonia com Foucault (1988), apontaremos que a resistência e subversão se fazem na e pela norma, compreendendo-se aqui, então, que as micropolíticas de pessoas *queer* podem ser apropriadas como ferramentas *queer* para deslocar o olhar hetero e cisnormativo, categorias analíticas as quais Viviane Vergueiro (2019) problematiza a fim de conceber leituras críticas aos conceitos ocidentais relacionados aos corpos e às identificações e identidades de gênero e sexualidades.

Para pensarmos nestas ferramentas e implicações práticas, começaremos examinando a relação entre gênero e roupa a partir de Lauretis e apresentando uma breve história do vestir dissidente, para então analisar as narrativas tramadas por Vicenta Perrotta, artista, ativista, estilista e



coordenadora do ateliê TRANSmoras; e Fabio Costa, designer de moda mineiro com sua marca NotEqual. Acreditamos que, por meio da micropolítica, poderemos perceber como os saberes desses sujeitos ajudam a compor suas existências *queer* e produzir modas não binárias.

Os gêneros das roupas

A existência de tendências de moda não binárias (agênero, *genderless*, sem gênero, de gênero neutro, etc.) pressupõe que existe, *a priori*, modas com gênero. De fato, o processo de criação e a cadeia de produção de peças de moda são guiados por idéias de gênero. Desde a etapa de pesquisa de moda relativa a tendências e o mercado consumidor, passando pelas atividades de criação de croquis, escolha de materiais e elaboração de planos de coleção, pelo desenvolvimento de moldes a partir de bases de modelagem e tabelas de medida, até a escolha de técnicas de corte, costura e acabamentos. Uma peça de roupa, para ficar pronta, passou por várias escolhas executivas e criativas, baseadas em previsões sobre o gênero da pessoa que vai usar, e nas concepções de gênero das pessoas envolvidas nessa cadeia. O produto final, sendo um objeto inanimado, não possui gênero, mas é produzido de acordo com concepções de gênero. Além disso, a publicidade e as vendas do produto de moda são orientadas para um público consumidor categorizado por gêneros.

Consumidores têm a possibilidade de usar tais produtos, mesmo que eles não tenham sido confeccionados ou direcionados para indivíduos de seu gênero. Quando o designer de moda João Pimenta afirmou em uma entrevista que "quem define o gênero da peça é quem compra e a usa" (2021), e quando o designer Alexandre Herchcovitch disse que "se um homem quiser comprar um vestido, a mulher quiser comprar um casaco masculino, para mim não importa" (2017), eles estavam se referindo ao poder de escolha de consumidores em relação à compra e ao uso propriamente dito das peças. Porém, durante a produção das roupas, gêneros ainda são antevistos - mesmo que sejam gêneros não binários.

Propomos que a moda pode ser lida como uma tecnologia de gênero, a partir de Lauretis (1994), que entende que os gêneros são produzidos através de representações, as quais contêm significados atribuídos culturalmente. Dessa forma, se apresentar masculino ou feminina implica atributos sociais ligados a um sistema simbólico próprio. Para a autora, a construção de gênero é um

processo contínuo realizado simultaneamente pelos aparelhos ideológicos do Estado (por exemplo, a mídia, as escolas, os tribunais e a família nuclear) e também pelas forças contestatórias aos conceitos de gênero vigentes, como observáveis na academia, nas práticas artísticas e até menos nos movimentos feministas. Lauretis enfatiza que o gênero é tanto o produto quanto o próprio processo dessa representação (ou auto-representação). A autora propõe uma ampliação do conceito de Foucault (1988), de “tecnologia sexual”, um conjunto de técnicas desenvolvidas pela burguesia ocidental a partir do final do século XVIII, implementadas pela pedagogia, medicina, demografia e economia, e consolidadas especialmente na família, que tornam o sexo uma preocupação secular e instituem a vigilância dos corpos. Lauretis, ao examinar os códigos cinematográficos que sexualizam as mulheres, compreende o cinema como uma tecnologia de gênero. A autora examina como a representação de gênero se dá no cinema, e em consequência é absorvida por espectadores, e chega à conclusão de que o aparelho cinematográfico também é um lugar de representação e auto-representação de gênero, que opera e produz significados de gênero.

Propomos que a moda também pode ser lida como uma tecnologia de gênero, uma vez que ela — assim como o cinema — implica a sexualização e a generificação dos corpos, usando técnicas e códigos específicos que constroem imagens de mulheres (e de homens), que serão interpeladas por consumidores, criando identificações relacionadas ao gênero destes. Nesse caso, a interpelação na moda se dá na corporalidade, uma vez que as mesmas roupas usadas em uma peça publicitária de moda podem ser adquiridas em lojas para a imediata incorporação da representação de gênero. Não é à toa que Lauretis usa de analogia para dizer que, quando nos apresentamos de acordo com um gênero, ele “grudou em nós como um vestido de seda molhado” (1994, p. 220).

Da mesma forma, as auto-representações de gênero de grupos sociais podem também ser absorvidas pela moda, em forma de imagens e de produtos, movimentando a engrenagem de desconstrução e construção de gênero proposta por Lauretis. É nesse movimento que entendemos as modas não-binárias: manifestações de desconstruções da binariedade do gênero na prática do vestir, próprias de grupos sociais específicos, que foram reproduzidas na moda.

É importante apontar que Lauretis não considera possível a total rejeição do gênero, pois entende que a desconstrução é sempre seguida de uma reconstrução. A partir desse raciocínio, é possível ler as manifestações de moda não-binárias como desconstruções reorganizadoras dos

gêneros, que podem resultar na disrupção dos gênero binários ou na adição de outro gênero (chamado de neutro ou não binário), mas provavelmente não resultarão na completa eliminação dos gêneros na moda.

Sobretudo, é preciso nos fazer a mesma pergunta que Lauretis fez em 1994 (p. 236): “[...] se a desconstrução do gênero inevitavelmente causa a (re)construção, a pergunta é, em que termos e no interesse de quem está sendo feita essa des-reconstrução?” É com esse questionamento que observamos as críticas feitas às grandes redes de departamento como a brasileira C&A, que em 2016 lançou uma campanha chamada “Tudo lindo e misturado” insinuando uma coleção de roupas sem gênero que, na prática, foi dividida em masculino e feminino. No mesmo ano, a espanhola Zara lançou uma coleção sem gênero, que também foi criticada por apresentar peças de roupas que já fazem parte do vestuário feminino e do masculino, sem inovações (RUFINO, 2022). Esses exemplos demonstram que as tendências de modas não binárias podem ser utilizadas por marcas que, ao criar imagens supostamente críticas ao sistema de gênero, na prática vendem as mesmas velhas roupas femininas e masculinas. À vista disso, neste artigo nos dedicamos a estudar a moda não binária feita por pessoas dissidentes de gênero e sexualidade, interessadas na disrupção dos gêneros.

Viviane Vergueiro (2018) estuda a cisgeneridade a partir de três aspectos: binariedade, pré-discursividade e permanência. A autora enfatiza que existe um entendimento sociocultural de que sexo e gênero podem ser definidos por características corporais pré-discursivas, criando uma verdade supostamente natural sobre os corpos. Tal entendimento, porém, é fruto de um conhecimento científico construído socialmente e orientado para um projeto de manutenção de instituições e valores como “família” e “reprodutividade”. Ainda que o sexo seja definido culturalmente a partir de discursos atribuídos a características corporais, é importante para a cisgeneridade coloca-lo num domínio pré-discursivo, dividido as pessoas de forma binária entre “machos” e “fêmeas”. O gênero cis, portanto, permanece conectado à ideia de sexo, dividido entre “homem” e “mulher”. Vergueiro destaca que as pessoas com corpos e gêneros dissidentes da cisgeneridade são tidas como ininteligíveis nesse sistema, e por vezes “cisnormalizadas” por interpretações binárias. Por fim, Vergueiro cita a ideia de permanência do sistema de gênero como o

único sistema possível ou inteligível, como uma das ferramentas para a manutenção da cisgeneridade.

Dessa forma, Vergueiro afirma que pessoas de gêneros inconformes são “uma poderosa fonte epistêmica” (2018, p. 12), ainda que não estejam limitadas a apenas esse campo. Para estudar pessoas dissidentes, é importante partir de epistemologias dissidentes, pois as lentes binárias cisgêneras não são capazes de compreender as complexidades do que há além das margens de um sistema tão restrito.

Dissidências do vestir na história

As dissidências de gêneros e sexualidades sempre existiram. Soterrados pela história hegemônica, indivíduos LGBTQIAPN+ foram presentes nas sociedades anteriores a nossa e por meio de suas vestimentas tramaram um modo outro de existir fora do padrão estabelecido. A sigla, ainda que contemporânea, não precisa ser abandonada em nossas análises, servindo-nos como norteadora de possíveis análises. Se a heterossexualidade e a cisgeneridade são instituições políticas sustentadas por uma ideologia que nos ensinou um olhar cis-hétero para as imagens das pessoas na história, os tensionamentos não podem ser evitados, mas é preciso por meio da política contemporânea resgatar tais narrativas imagéticas (RICH, 2012 [1980]; VERGUEIRO, 2018).

Recortando para o ocidente, onde a binaridade de gênero foi um dos discursos que serviu de aparato colonizador de outros povos, mais especificamente no Renascimento quando pensamos em moda, observamos que o trânsito entre os gêneros não é um acontecimento do presente; em outras épocas, pessoas não se identificavam com os papéis generificados estatuídos e, assim, atravessavam as fronteiras do gênero e sexualidade seja por questões pessoais, artísticas ou até mesmo profissionais e políticas. Os exemplos são inúmeros, porém chamamos a atenção do vestuário como elemento central de nossas investigações. Demarcado como característica principal no resgate histórico, vemos a moda como uma primordial tecnologia de gênero, seja para fins de reiteração da norma ou sua transgressão.

No livro “Transgender warriors: making history from Joan of Arc to Dennis Rodman” (1997), Leslie Feinberg, sapatão transgênero, dedica-se a resgatar a história de figuras emblemáticas que poderiam ser defendidas (*defending*) como pessoas transvestigêneres e não as definindo



(*defining*) como tal, assim, estaria fazendo jus à trajetória desses sujeitos que tiveram suas vidas soterradas pelo olhar cis-heterossexual.

Joana D'Arc, nascida/o na França, seria uma das figuras inaugurais quando pensamos no século XV devido ao seu papel na Guerra de Cem Anos contra a Inglaterra. Tornou-se símbolo por ter lutado em combates, papel destinado apenas aos homens cisgêneros. Seu uniforme é o que retrata parte de sua existência; foi condenada/o à morte por feitiçaria e, depois, a Igreja Católica a/o canonizou como santa na década de 1920. Enfatizamos como a roupa aqui juntamente ao papel social tornam-se cruciais para entender sua história e memorizá-la/o, ainda que houve uma tentativa histórica de coerência cis-heterossexual a sua imagem, colocando-a como uma mulher disfarçada de homem, eliminando sua transvestigeneridade. Se levantarmos estátuas dedicadas a sua beatificação, notamos que há uma tentativa de feminilizar sua existência que, se anteriormente a sua época era retratada/o vestindo calças, entre os séculos XIX e XX a/o vestiram com saias e armadura superior, conferindo às roupas uma importância naquilo que se refere na plasticidade dos gêneros.

Sublinhando o difícil acesso aos vestígios históricos das camadas populares em relação à vestimenta e a lacuna para pensarmos os gêneros e sexualidades de uma maneira que fuja de textos que foquem a divisão somente de homem e mulher, as cortes europeias já oferecem uma possibilidade de pensar além deste binarismo, pois as fontes como trajes, pinturas e documentos, foram mais conservados. Diante disso, figuras da corte francesa ilustraram o deslocamento destas narrativas imagéticas. Dentro de seus contextos históricos, Filipe I, o Duque de Orleans; Rainha Cristina da Suécia; ou até mesmo Chevalier D'Eon/Mademoiselle Beaumont, da corte francesa de Maria Antonieta, ilustram historicamente como dissidentes de um quadro regulatório de gênero/sexualidade foram identificados dentro de suas trajetórias por meio das vestimentas que utilizavam, seja por meio de pinturas ou textos que os relatavam como *crossdressers*, termo que hoje podemos questionar, uma vez que nem sempre era somente uma troca esporádica de roupa, mas a assunção de uma identidade perante a sociedade.

Estas personagens históricas são constantemente retomadas nos séculos seguintes no âmbito da moda, como forma de recontar suas vidas. Não necessariamente pessoas LGBTQIAP+ que as narram, contudo, na maioria dos casos, vemos uma ligação entre o passado e o presente nesse sentido. Em 1933, foi lançado o filme “Rainha Cristina”, de direção de Rouben Mamoulian, cuja

atriz principal foi Greta Garbo. Embora Hollywood apropriou-se da história de Rainha Cristina de maneira lesbotransfóbica, adaptando a um enredo no qual Cristina se apaixona por um homem cis, Greta Garbo teve uma biografia marcada pela lesbianidade e bissexualidade na qual sua vestimenta sempre esteve à frente das discussões: adotara a calça e o smoking como elementos esporádicos de seu guarda-roupa num período que mulheres só poderiam utilizar saias e vestidos.

Ainda no século XVIII e início do XIX, tivemos na Inglaterra as *Molly Houses*, espaços onde pessoas dissidentes encontravam-se a fim de socializar ou encontrar parceiros sexuais. É recorrente nos trabalhos sobre essas casas a definição de ser “lugares frequentados por homens homossexuais”, o que acreditamos que é preciso tensionar; mas o que nos interessa aqui é que novamente a roupa coloca-se como protagonista das ilustrações existentes sobre as *Molly houses*, retratando-a como a possibilidade da transmutação dos sexos. Talvez no século XIX e início do XX, devido aos novos anseios burgueses em categorizar e hierarquizar as pessoas por meio de ditos discursos científicos e jurídicos, a produção de “verdades” sobre o sexo, gênero e sexualidade, deixaram um número maior de materiais os quais podemos analisar sobre as existências e perseguições das dissidências sexuais. Não cabe a nós aqui relatar todos os casos, porém alguns são notórios em relação à moda e à vestimenta e tornaram-se ao mesmo tempo provas que as criminalizavam, mas igualmente, modos de resistir a cis-heteronormatividade, sendo elus: Oscar Wilde e seus trajes que destoavam da época, reconhecido principalmente pelo uso do cravo verde, que simbolizava a homossexualidade; Stella e Fanny, inglesas, diagnosticadas como homem em seu nascimento, que foram processadas pelo crime de sodomia por se trajarem com roupas do sexo oposto e, posteriormente, absolvidas; o casal lésbico Anna Moor e Elsie Dale, cujos trajes masculinizados foi utilizado; as figuras retratadas nas pinturas de Otto Dix; a escritora Colette, etc.

Quando designers dissidentes produzem moda não binária

Para começar a entender como designers LGBTQIAPN+ têm produzido roupas com o trânsito de gêneros em mente, fizemos uma pesquisa documental de entrevistas dadas por designers a veículos de mídia sobre os seus processos de criação e confecção. Neste artigo, analisaremos as narrativas de Vicenta Perrotta, artista, ativista, estilista e coordenadora do ateliê TRANSmoras; e Fabio Costa, designer de moda mineiro, com sua marca NotEqual.

A Not Equal foi fundada em 2013 em Nova Iorque a partir de um projeto de financiamento coletivo, após a participação do estilista no reality show de moda estadunidense *Project Runway*. Desde então, Costa participou de três edições do programa, e diz que durante esse tempo foi desenvolvendo suas próprias técnicas de modelagem, com o objetivo de criar peças usáveis por indivíduos de todos os gêneros. Sobre essa técnica, Fabio afirmou:

Comecei a estudar ergonomia mais a fundo e relacionar isso com a proporção áurea, que é um estudo de ergonomia bem elaborado usado nas artes e arquitetura. Então criei duas réguas baseadas na proporção áurea e tenho um compasso pra traçar as curvas. Essa é a base da minha modelagem, que seria esse estudo ergonômico pra achar o intermédio entre feminino e masculino pra que não necessariamente a roupa dite gênero (COSTA, 2020).

Não encontramos muitos detalhes sobre a técnica de Costa nas entrevistas examinadas, mas Camila Yah, autora de uma das entrevistas, comenta que a técnica resulta em uma atenção especial às curvas de cava e de gancho (COSTA, 2020). Silvana Holzmeister, outra entrevistadora, comenta que o designer produz suas peças com um “gancho intermediário, que faz a mesma calça transitar entre os closets masculino e feminino” (COSTA, 2019). O designer afirmou que passou a estudar ergonomia para desenvolver modelagens que não tenham o gênero como ponto de partida, mas sim as proporções do corpo. Dessa forma, as roupas não seguem as tabelas de tamanho e gradação tradicionais (COSTA, 2022b). Além disso, suas peças tem alguns detalhes como amarrações, que permitem que a pessoa que está usando experimente formas diferentes de usar as roupas.

Essas experimentações de gênero na roupa não são um assunto novo para Costa. O designer conta que sempre usou roupas femininas, misturadas a peças masculinas. Durante sua juventude nos anos 1990, ele costumava usar saias para ir à escola.

Minha casa recebia telefonemas anônimos, e eles diziam “tente ir de saia de novo para a escola amanhã e você vai levar uma surra”, então eu usava duas saias e nada acontecia. Então me deu a sensação de que posso confrontar as pessoas com isso, posso deixar as pessoas desconfortáveis, mas no final estou fazendo as pessoas pensarem. Então foi por isso que eu realmente me apaixonei. (COSTA, 2022b, tradução nossa³).

O hábito de misturar roupas femininas e masculinas, mesmo antes de se tornar designer, se relaciona com o hábito de inúmeras pessoas dissidentes de gênero e sexualidade da história e da

³ Do original em inglês: “My home would get anonymous phone calls, and they’d say ‘try come wearing a skirt again to high school tomorrow and you’ll get beat up,’ and so I’d wear two skirts and nothing ever happened. So it gave me that sense that I can confront people with this, I can make people uncomfortable, but in the end I’m making people think. So that’s what I really fell in love with”.

atualidade. Por isso, entendemos que sua atitude disruptiva em relação à binariedade da moda não tem raiz mercadológica (como no caso citado das grandes marcas C&A e Zara), mas sim na própria disrupção da experiência dissidente.

As experimentações de Fabio Costa com gênero não se dão apenas na modelagem de suas roupas. Para a campanha de sua coleção “Armour”, apresentada na Casa de Criadores em 2018, a marca criou imagens com uma modelo real e outra criada digitalmente, a partir dos traços faciais do próprio designer.

Já a proposta de Vicenta Perrotta perpassa pela ressignificação do conceito de *upcycling* ao criar a partir daquilo que já existe enquanto matéria, flertando com a precariedade e a desconstrução, denominado por ela como “transmutação têxtil”. A artista reitera a ideia de colaboração e coletividade em suas criações, perpassando por espaços coletivos, atravessadas pela potência existente nas vivências de cada pessoa que se encontra em parceria. Não à toa que o Ateliê TRANSmoras é definido como um espaço de convívio LGBTQIAPN+ e de produção de arte, cultura e renda de “corpas transvestigêneres” sob a coordenação conjunta de Rafa Kennedy e Antonia Moreira, localizado na moradia estudantil da Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP).

Na produção de Vicenta Perrotta é possível observar que a teoria não se dissocia da prática. A cosmovisão trans/travesti, como ela pontua, busca romper com as estruturas capitalistas, cis e heteronormativas, racistas e misóginas por meio de sua “transmutação têxtil”, não deixando de lado um pensamento que a todo momento elabora estes novos modos de vida emergidos destes espaços práticos-intelectuais.

Nesse sentido, a pedagogia do lixo torna-se uma importante bússola norteadora para as práticas e reflexões propostas por Vicenta. Na apresentação da marca no portal da Casa dos Criadores, ela profere que tal pedagogia permite “um experimento que põe em prática um questionamento profundo da sustentabilidade, usando o descarte têxtil transmutado em novas formas e funções”. Vicenta Perrotta, então, utiliza-se da prática da criação e da costura e aplica a um processo de emancipação política e de ação transformadora da realidade das pessoas trans e travestis envolvidas. Interessante pontuar o encontro dessa proposição de Perrotta com os dizeres de Paulo Freire, bell hooks, entre outras autoras e autores que propõem esta interferência na realidade

por meio do trabalho e do pensamento; Perrotta atua num campo da economia onde o mercado hegemônico opera por meio da exploração de “corpas” racializadas e femininas, e por meio de sua dissidência, desloca estas operações para a emancipação humana.

Desde 2018 na programação do evento de moda Casa de Criadores, a ocupação artístico-cultural do ateliê se faz presente com a marca Use VP. Mediante ao apresentado, podemos observar como Vicenta Perrotta, o Ateliê TRANSmoras e a Use VP oferecem uma produção teórico-prática que visa questionar a estrutura binária que tange os gêneros e sexualidades, atravessada por questões de raça, etnia e classe social. Primeiramente, as corpas na passarela afastam-se do olhar objetificante, o qual transforma as sujeitas como meros cabides de roupas e anula a humanidade de modelos nos desfiles e fora deles; ao contrário, em vez de um desfile comum, Vicenta Perrotta oferece uma performance, em que as corpas encontram-se presentes em sua totalidade e não se constituem como objetos/abjetas, e sim, protagonistas, juntas às roupas de todo o processo da criação, em que o descartado - seja os materiais têxteis ou as pessoas que o “cistema” (sistema) marginaliza - assume-se numa trama de histórias, narrativas, materiais e formas que importam.

Se performance tem como consenso designar a ação artística e sua etimologia nos mostra que vem da palavra latina “formare” cujo significado é “criar, formar e dar forma”, no Brasil, a partir da década de 1970, qualifica-se “performático” como um modo de uma arte colaborativa cujas linguagens são múltiplas (RODRIGUES, 2012). Ainda, pensando em performance, o uso por Judith Butler do conceito de performatividade para entender a construção social do gênero, oferece uma ideia de “contingência radical” para a desestabilização das identidades sexuais e de gênero já naturalizadas, ou seja, não sucumbir a comodidade da estabilidade e se encontrar em “entre-lugares”.

Em colaboração com o coletivo MARSHA!, em maio de 2020, numa residência no Centro Cultural São Paulo à frente a jornalista de moda Erika Palomino, Vicenta Perrotta disponibilizou um acervo audiovisual que possibilita o ensino do ofício da costura de uma maneira ampla, passando pela escolha dos materiais auxiliares (tesouras, linhas, bobinas, etc); da regulação e o detalhamento de cada função da máquina de costura (tipos de costura, passagem da linha, volante, calcador, tensão do ponto, etc); da seleção dos tecidos e roupas “descartadas”, refletindo o processo e os



impactos ambientais, sociais e psicológicos de cada tecido/roupa; e por fim a (des)construção de novas roupas a partir das peças que seriam desprezadas e a estilização, ou melhor, o “styling” das peças nas corpos.

Dentro deste processo de ensino-aprendizagem cujo pensamento crítico aliado ao trabalho tornam-se indissociáveis, as imagens que circulam no campo da moda não são ingênuas; elas fazem parte de um processo de colonização do inconsciente que constrói subjetividades sobre corpos transvestigêneres. A própria estética da roupa e do styling desestabilizam o olhar a um vestuário preestabelecido em sua funcionalidade e generificação. Perrotta lembra que a estética é um modo de dominação e definição de papéis de gênero, por isso, justapõe como uma materialização da própria estrutura cisgênera (e binária) que impõe normas sociais de comportamento e de imagem e, então, é necessário criar fugas desta cisheteronormatividade (FAÉ e EPAMINONDAS, 2022, p. 248). Estes subterfúgios também alcançam a passarela onde as corpos desordenam a estrutura desumanizante e objetificante como dito anteriormente, emergindo, assim, o protagonismo de gordes, pessoas com deficiência, travestis, transexuais, transmasculines, transgêneres, pretes, bichas, sapatões.

No desfile no evento Casa de Criadores #50 em 2022, Vicenta Perrotta com colaboração do Ateliê TRANSmoras (ATM Lab), combina a plasticidade das roupas vestidas pelas *corpas* transvestigêneres à trilha sonora de “waacking” e “voguing”. A apresentação aconteceu na Sé, em São Paulo, lugar onde a desigualdade da sociedade brasileira é escancarada: o centro da capital paulista que detém o escritório da Bovespa - a bolsa de valores oficial brasileira - e ao mesmo tempo, um numeroso grupo de pessoas marginalizadas é localizado pelas ruas. Por meio de sua “transmutação têxtil”, Vicenta Perrotta e o ATM Lab ressignificaram o “descartável” para construir novas formas de vida; de modos de vestir; de habitar o mundo. As corpos são identificadas pelos seus nomes, que se encontram na ficha técnica no Youtube, não as apagando e as colocando como meros objetos de estilistas. O andar na passarela também não é homogeneizado; o toque individual de cada “modela” transforma à sua maneira a forma de estar ali presente na passarela junto à “montação”, a qual não se limita a uma silhueta, a um material, a uma forma, a uma cor específica. A transmutadas pelo têxtil desacostumando os olhos das matrizes eurocênticas, cis-heteronormativas, racistas, capacitistas e capitalistas.

Considerações Finais



Ao investigarmos ferramentas queer para analisar modas não binárias, foi possível observar que o vestir dissidente está ligado à experiência pessoal de criadore; a trajetória como LGBTQIAPN+ reflete na forma e nos próprios questionamentos de como a moda produzida atenderia às especificações deste grupo. Isto não quer dizer que todo mundo que se enquadra como LGBTQIAPN+ produziria roupas para acolher a comunidade, mas, a partir de uma localização política e ética de sujeitos, alguns LGTQIAPN+ posicionam-se na tentativa de refletir sobre a diferença das corpos as quais a moda hegemônica demasiadamente busca homogeneizar.

Com isso, a produção de ambes designers ultrapassa o aspecto técnico de fazer roupa e transforma-se também num pensamento intelectual ativista sofisticado sobre a sociedade e seus atravessamentos. Nesta teoria-prática, o vestir-se torna-se uma bússola norteadora ética que dispara reflexões sobre todo o contexto histórico, social, econômico e artístico que envolve a moda e seres humanes. Vicenta Perrotta propõe dois conceitos cruciais na sua criação, a “transmutação têxtil” e a “pedagogia do lixo”, que envolvem uma série de questionamentos e interferências na vida social de transvestigêneres, buscando a mudança material e subjetiva destas corpos. Além das definições, os espaços nos quais Vicenta Perrotta trabalha envolve, como dito, projetos coletivos, reiterando a necessidade de desmantelar o sistema colonial, imperialista, cis-hétero, racista e misógino, este que na individualidade faz seu instrumento de dominação e é na coletividade que a potência de vida encontra-se a fuga.

Os estudos de modelagem e ergonomia de Fábio Costa deslocam a importância do gênero binário do processo de criação e da cadeia produtiva das roupas de sua marca, e criam a possibilidade de produzir uma roupa sem que o gênero da pessoa que vai vestir seja um fator determinante do design. Dessa forma, Costa não está apenas produzindo roupas nos antigos métodos binários de modelagem, e deixando a responsabilidade de desconstrução de gênero à escolha das pessoas que irão consumir suas roupas. Com experimentações de modelagem não binárias, como as de Costa, o corpo e a roupa não são generificados *a priori* no processo de confecção.

Observamos como as identidades de gêneros e sexuais são construções sociais as quais não podem ser consideradas verdades absolutas, mas fruto de relações de poder que refletem no modo que enxergamos plasticamente os gêneros. Desta forma, tanto Fabio Costa como Vicenta Perrotta,



ao resistirem ao mercado hegemônico da moda que reitera o binarismo ocidental, não só contestam as normas vigentes, mas oferecerem modos outros de pensar e construir visualmente as nossas corpos; a resistência e subversão podem ser localizadas na e pela norma, não tornando esta como neutra de vontade política, e, então, utilizá-la pela próprio questionamento de si.

Por fim, longe de reiterarmos essencialismos sobre as identidades, é preciso que o campo da moda traga pesquisadoras dissidentes a fim de contribuir para o debate sobre o gênero. O olhar cis e heteronormativo podem trazer certos prejuízos às análises, sabotando e cisnormalizando as tramas elaboradas pelas dissidências. A não binariedade deve ser lida a partir de perspectivas não binárias, dissidentes e *queer*. As modas não binárias oferecem um convite para um processo de reflexão sobre a moda e a prática do vestir, mas para aceitar esse convite é preciso reconhecer as complexidades do gênero, que vão além das velhas categorias binárias da norma.

Referências

BUTLER, Judith. **Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade**. São Paulo: Editora Record, 2012.

CASA DOS CRIADORES, Vicenta Perrotta e Atm Lab CDC 50. **Youtube**. 10 jul. 2022. Disponível em: <https://youtu.be/zs5Mf5smTrk>. Acesso em 12 ago 2022.

COSTA, Fabio. Do Project Runway para a Casa de Criadores: uma conversa com Fabio Costa, da NotEqual. [Entrevista concedida a] Camila Yahn. **FFW**, 11 ago. 2020. Disponível em: <https://ffw.uol.com.br/noticias/moda/do-project-runway-para-a-casa-de-criadores-uma-conversa-com-fabio-costa-da-notequal/>. Acesso em 7 ago 2022.

COSTA, Fabio. NotEqual: conheça a grife do mineiro Fabio Costa. [Entrevista concedida a] Silvana Holzmeister. **Harpers Bazaar**, 31 mar. 2019. Disponível em: <https://harpersbazaar.uol.com.br/moda/notequal-conheca-a-grife-do-mineiro-fabio-costa/>. Acesso em 7 ago 2022.

COSTA, Fabio. Fabio Costa in conversation with ArtFilemagazine. [Entrevista concedida a] AM DeBrincat. **Harpers Bazaar**, 2 jul. 2022. Disponível em: <https://artfilemagazine.com/fabio-costa/>. Acesso em 7 ago 2022.

FAÉ, Madh; EPAMINONDAS, Natalia R. Decolonizando sentidos, hackeando a moda: as criações de Vicenta Perrotta. IN: **Congresso de iniciação científica em design e moda (CICDEM)**: coletâneas de artigos apresentados em Porto Alegre (RS), em 2019 : na modalidade online, em 2021. MARTINS, Marcelo; SENA, Taísa (Orgs). Barueri: Estação das Letras e Cores Editora, 2022.

FOUCAULT, Michel. **História da sexualidade**: a vontade de saber. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1988.

HERCHCOVITCH, Alexandre. Alexandre Herchcovitch: 'Não penso em roupas para gêneros'. [Entrevista concedida a] Mabi Barros. **Veja**, 17 mar 2017. Disponível em: <https://veja.abril.com.br/coluna/veja-gente/alexandre-herchcovitch-nao-penso-em-roupas-para-generos/>. Acesso em 8 set 2022.

LAURETIS, Teresa. A tecnologia do gênero. In: BUARQUE DE HOLLANDA, H. (Org.). **Tendências e Impasses**: O Feminismo como crítica da cultura. Rio de Janeiro: Rocco, 1994, p. 206-242.

PERROTTA, Vicenta. Apresentação. Casa dos Criadores. Disponível em: <https://casadecriadores.com.br/vicenta-perrotta>. Acesso em 11 ago 2022.

PIMENTA, João. Moda sem gênero não precisa ser sem graça e marcas brasileiras provam isso. [Entrevista concedida a] Gustavo Frank. **Nossa**, 3 jul. 2021. Disponível em <https://www.uol.com.br/nossa/noticias/redacao/2021/07/03/divisao-de-roupas-para-homem-e-mulher-esta-cada-vez-mais-distante-na-moda.htm>. Acesso em 7 ago 2022.

RICH, Adrienne. Heterossexualidade compulsória e existência lésbica. **Bagoas** - Estudos gays: gêneros e sexualidades, [S. l.], v. 4, n. 05, 2012. Disponível em: <https://periodicos.ufrn.br/bagoas/article/view/2309>. Acesso em 7 ago 2022.

RODRIGUES, Carla. Performance, gênero, linguagem e alteridade: J. Butler leitora de J. Derrida. **Sexualidad, Salud y Sociedad** [online]. 2012, n. 140-164. Disponível em: <<https://doi.org/10.1590/S1984-64872012000400007>> Acesso em 8 ago 2022.

RUFINO, Carina Borges. **Tem pra menino?**: disputas discursivas no âmbito comunicacional do consumo de moda agênero. 2022. 211 f. Tese (Doutorado) - Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Práticas de Consumo, Escola Superior de Propaganda e Marketing, São Paulo, 2022.

VERGUEIRO, Viviane. **Sou travestis**: estudando a cisgeneridade como uma possibilidade decolonial. Brasília: Padê editorial, 2018.

WILSON, Elizabeth. **Enfeitada de sonhos**: moda e modernidade. Lisboa: Edições 70.

