

ROUPA DE DEMÔNIO: ATRAVESSAMENTOS ENTRE MODA E GÊNERO

Devil's clothing: crossings between fashion and gender

MINUZI, Tobias Peixoto Barros; Graduado; Universidade Federal de Alagoas, tobias.barros@gmail.com¹
LOPES; Akã Mbyja Pinheiro; Dr./a.; Universidade Federal de Alagoas, aca.lopes@eta.ufal.br²
Grupo de Pesquisa Laboratório de Chafurdos da Moda (LabCHAMO)
certificado pelo CNPq

Resumo: A partir da moda e da cultura visual, relatamos uma pesquisa em andamento vinculada ao Laboratório de Chafurdos da Moda (LabCHAMO) da Escola Técnica de Artes (ETA) da Universidade Federal de Alagoas (UFAL). O texto aborda uma experiência de alteridade, em que três pessoas se vestem com estilos de roupas diferentes dos seus, a fim de experimentar a identidade visual do outro, possibilitando discutir padrões na moda que envolvem a heteronormatividade e a aceitação do estilo de vestir.

Palavras-chave: gênero; heteronormatividade; performance.

Abstract: Based on fashion and visual culture, we report on an ongoing research project linked to the Fashion Chafurdos Laboratory (LabCHAMO) research group of the Technical School of Arts (ETA) at the Federal University of Alagoas (UFAL). The text discusses an experience of alterity, in which three people participating dress in different styles of clothing from their own, in order to experience visual identity of the other, making it possible to discuss fashion standards which involve heteronormativity.

Keywords: gender; heteronormativity; performance.

Introdução

Abordamos uma experiência em torno da moda por meio de um relato pessoal. Tem como objetivo refletir acerca dos efeitos culturais e sociais de vestimentas que fogem de padrões normativos. Refletindo a partir da história de vida do primeiro autor, o interesse pela moda surge ainda na infância pela convivência com suas bisavós que eram costureiras. Considerando a história ser do primeiro autor, o texto decorrerá em primeira pessoa do singular, a partir de agora, para identificar suas memórias e sensações.

¹ Graduado em Design. Estudante do curso técnico em Produção de Moda da ETA da UFAL. Membro do LabCHAMO.

² Doutor/a e especialista em Estudos Contemporâneos pela Universidade de Coimbra (UC), com título de doutorado reconhecido em Design pela Universidade Anhembi Morumbi (UAM). Mestre/a em Cultura Visual pela Universidade Federal de Goiás (UFG). Bacharel/a em Estilismo e Moda pela Universidade Federal do Ceará (UFC). Professor/a do quadro efetivo do curso técnico em Produção de Moda da ETA da UFAL, atuando como vice-coordenador/a do curso.



Da minha infância, surgem também as referências midiáticas em diferentes contextos, as fantasias e as alegorias do carnaval, as revistas e os livros de moda, os desfiles etc. Além disso, há referências mais atuais como a graduação em Design e o curso de Produção de Moda da ETA da UFAL, onde sou discente.

As referências tornaram-se uma forma de expressão, uma espécie de laboratório, onde as analiso, arquivo e manipulo ao decorrer do meu amadurecimento, resultando no que visto (a maioria das roupas que uso não correspondem a um padrão normativo). Dessa forma, vivenciei algumas atitudes ou falas negativas sobre como me expressei por meio da moda. Dentre essas vivências, destaco um episódio específico: uma vez, quando estava na rua, um homem cruzou de carro e gritou “Volta para casa, demônio”.

Após apresentar esse problema para minha professora, refletimos sobre um experimento que se deu da seguinte maneira: minha professora e minha colega, duas pessoas não-binárias, e eu, que me identifico como homem cisgênero homossexual, selecionamos peças de roupas de acordo com nossos estilos individuais, que são bastante distintos entre si. A ação consistia em vestir a roupa do outro e sair na rua para sentir como é ser o outro através do que o caracteriza, percebendo as diferentes reações que o público expressava. É uma ação que busca refletir questões de gênero e sexualidade, permitindo reconhecer na Moda uma ferramenta para discutir padrões que envolvem a heteronormatividade.

As referências da minha infância

Foram aos passeios às casas das minhas bisavós, que eram costureiras e trabalhavam com artesanato, que me despertou a vontade de criar e observar uma possível estética do que me cercava.

Durante minha infância, morei em Júlio de Castilhos com minha mãe, porém transitava por Santa Maria e Cacequi, onde tenho familiares por parte da família do meu pai. Essas três cidades localizam-se no interior do Rio Grande Sul (RS), onde a cultura gaúcha é forte. Minha bisavó, Dona Maria, foi uma mulher muito elegante que, até um determinado momento da sua vida, pôde consumir roupas nos lugares mais caros por onde passou. Eram roupas sob medidas com as melhores costureiras da região. Em outro momento da sua vida, ela estava fazendo suas próprias roupas e artesanato. Íamos algumas vezes por semana visitar Dona Maria. O melhor momento era quando ela vinha com uma sacola gigante com os descartes do seu artesanato e de outros materiais reciclados do cotidiano, com um tubo de cola e uma tesoura. A tarde passava em um piscar de olhos com a possibilidade de criar com esses materiais.

Durante minhas férias, viajava para Santa Maria a fim de visitar minha madrinha, minha tia, meus primos, meu pai, minhas irmãs e meus amigos. Nesse contexto, outro fator fez-me pensar na moda e na individualidade de estilo: a liberdade de poder brincar com bonecas, com minhas irmãs que tinham dezenas de Barbies. Também

brincava com bonecas com minhas amigas de infância: passávamos horas escolhendo roupas ou criando-as a partir de retalhos para as bonecas. Sempre foi um lugar onde me senti confortável. Havia uma liberdade e mesmo com os pais e os irmãos das minhas amigas no mesmo ambiente, nunca houve preconceito, pelo menos nunca diretamente a mim.

De Santa Maria viajava para Cacequi. Nessa cidade morava meu avô, meus tios, mais uma porção de amigos e minha outra bisavó, Dona Diulinda. Desde adolescente, costurava roupa para a família, pois morava no campo e não possuía renda para investir em roupas. Logo mudou-se para a cidade, onde começou a costurar roupas do cotidiano, o que a levou a encarar a costura como profissão.

Da costura de roupas do cotidiano, surgiu o convite para desenvolver os figurinos da comissão de frente da Escola de Samba Unidos do Povo Novo. O carnaval nas cidades da região da fronteira do RS com a Argentina, tinha grande destaque. Havia as escolas de samba com o mesmo nível de organização do carnaval do Rio de Janeiro ou São Paulo. A festividade era na mesma época das férias. Minha prima, minha tia e eu vivíamos toda a movimentação da festa. Assistimos à nossa bisavó criar os figurinos e à ida dos integrantes da comissão de frente na casa dela para realizarem a prova. Íamos aos ensaios da Escola de Samba e, por fim, ao desfile final, onde era o ápice da festa e podíamos assistir, além dessa manifestação repleta de referências culturais, aos figurinos que Dona Diulinda havia criado. Dessas experiências, surge minha paixão pelo carnaval.

Outro fator que me faz pensar em vestir-se diferente advém do caráter lúdico dos programas infantis que assisti. As cores e as formas das malhas, das capas, das botas e dos acessórios dos Thundercats, da She-ra e do He-man, as armaduras dos Cavaleiros do Zodíaco e o maximalismo dos figurinos da Xuxa e das Paquitas eram estilos que não estavam presentes no meu cotidiano, mas que me despertavam interesse por serem diferentes.

Fui bombardeado por filmes e videoclipes, fontes inesgotáveis de referências de estilo. Esse consumo era uma espécie de parâmetro do que eu desejava vestir. Vieram as revistas de moda, os desfiles e os trabalhos em lojas de roupas. O conjunto de experiências reflete quem sou hoje, como posso me comunicar por meio do que estou vestindo, as inúmeras versões que desejo ser a partir da minha identidade visual. Compreender todas as informações e transformá-las em uma expressão é como se fosse uma terapia, porque percebo um mundo onde uma parte significativa de pessoas vestem roupas engessadas, inseridas em um padrão que veem um estilo individual como algo sobrenatural ou demoníaco, como fui denominado por um homem, que cruzou por mim de carro, e achou que seria válido gritar “Volta para casa, demônio”.

Minha percepção sobre moda não está fixada em um modelo de padrão binário de gêneros feminino e masculino. A fluidez do vestir é nutrida pelo desejo de manifestar minha personalidade por meio da vestimenta. De acordo com Preciosa (2005), “o que mais me fascina não são as formas prontas, acabadas, as linhas retas, ao

contrário, é o que se está a se constitui na surdina, o que se insinua e vai operando, lentamente, mutações em nós mesmos” (PRECIOSA, 2005, p. 18). O vestir-se padronizado intriga-me, o que é imposto para a mulher e para o homem, as formas, as cores, as texturas, as estampas, a modelagem, os calçados e os acessórios. Se a roupa também é um meio de expressar-se, as pessoas estão realmente seguindo sua essência, ou apenas reproduzindo um padrão imposto por um sistema? Ao sair desse sistema padrão, há a possibilidade de ser classificado como estranho. Para poucas pessoas, seremos excêntricos; para outras, causaremos um certo incômodo; e algumas poderão afastar-nos do convívio social.

Dessa forma, refiro-me ao vestir como um desejo, que surge no campo das ideias e que se liga àquilo que idealizo como laboratório de referências. Nesse espaço, mental ou virtual, estão anexadas minhas vivências. As referências do passado são compostas por ideias concretas que, quando necessárias, são revisitadas e, talvez, modificadas para o presente e um possível futuro. O presente é composto pelos parâmetros que acontecem no cotidiano. As múltiplas referências estão atreladas a uma noção de identidade que considero estar sempre em transformação: “demarcá-la é uma necessidade tão subjetiva quanto objetiva, e os códigos visuais que constituem a aparência são privilegiados como cenário de expressão do eu, um eu cheio de desejo de diferença” (MESQUITA, 2014, s/p.).

A partir da fala supracitada, de um cidadão que cruzou de carro por mim e gritou “Volta para casa, demônio”, referindo-se a forma que eu estava vestido, apresentei essa problemática para minha professora e refletimos em realizar uma performance para analisarmos atravessamentos sobre o binarismo, ao causar impacto ou desconforto. Antes de descrever e apresentar a referida performance, que aconteceu na orla da cidade de Maceió em Alagoas (AL), mais especificamente na praia de Ponta Verde, farei uma breve contextualização acerca do conceito de performance.

Performance

Conforme explica Castro (2021), a performance está atrelada a um campo de pesquisa intitulado “Estudos da Performance” desenvolvido por Schechner (2006) juntamente com outros sociólogos, antropólogos e linguistas. Castro (2021) identifica que este campo foi criado

como uma área de pesquisa sobre a ação e o fazer, nas mais distintas compreensões, sendo considerado um estudo interdisciplinar que se organiza a partir de uma profusão de perspectivas advindas de diferentes áreas do conhecimento. Para Schechner (2006), existem oito tipos de “performance”, quais sejam: na vida cotidiana (as ações que permeiam o dia-a-dia); nas artes (em um show, numa dança, num teatro); nos esportes e outros entretenimentos de massa; nos negócios; nas tecnologias; no sexo; nos rituais (sagrados e temporais); em ação. Embora não limitantes em seus espectros, tais categorias ajudam a compreender que a perspectiva dada por Schechner em relação ao termo “performance” perpassa diferentes concepções que



não se fixam somente no teor artístico, ademais pelo fato da própria natureza interdisciplinar do termo (CASTRO, 2021, p. 40).

Tendo em vista a afirmação de Schechner (2006), que a vida cotidiana é um tipo de performance, vestir algo fora de um padrão, contudo inserido na sua personalidade, pode-se entender como um ato performático. Além disso, pensar na moda como uma expressão artística, concebê-la pelo campo da arte, também é relevante para este trabalho. Segundo Castro (2021), a partir da década de 1960, com o advento da arte contemporânea, características tais como o atravessamento entre arte e vida, a valorização do corpo e a hibridização de linguagens artísticas serão fortemente difundidas. Nesse contexto, para o autor, surgirão práticas artísticas como a *pop art*, *op art*, *assemblage*, *land art*, minimalismo, instalações, *body art*, arte conceitual, *action painting*, *happening* e, especialmente, a performance.

A performance pode ser entendida “como uma arte híbrida que se organiza e estabelece relações com os pressupostos contemporâneos desde as experiências do corpo em movimento” (CASTRO, 2021, p. 31), as ações, a memória, as formas de percepção do mundo e a autobiografia da(o) artista. Assim sendo, diferentemente das demais linguagens artísticas tradicionais, na performance, não há uma materialidade fora do corpo. A obra de arte é o próprio corpo.

A roupa de demônio

Na ação de vestir a roupa com o estilo de cada um e sair na rua com a intenção de ver a reação do público, alguns pontos de reflexão podem ser destacados. Ao decorrer da orla, aconteceu um registro de vídeo realizado por outros dois colegas para podermos nos assistir e também ver a reação do público que estava fora do alcance dos nossos olhos.

Observando a performance realizada, reflito primeiramente no que me propus a vestir: um vestido preto de gola redonda, mangas compridas, altura mini e justo ao corpo (figura 1), algo que nunca havia usado antes, ainda mais para aparecer em público. Os primeiros passos foram de adaptação, pois tudo era muito incerto. Todavia, ao atravessar a avenida da orla de Maceió e perceber que as pessoas me olhavam de forma diferente, confesso que me senti empoderado. A sensação pode estar relacionada com o que Preciosa (2005) declara sobre “experimentar deslocamentos em si próprio, acolher o desafio da incerteza” (PRECIOSA, 2005, p. 53).

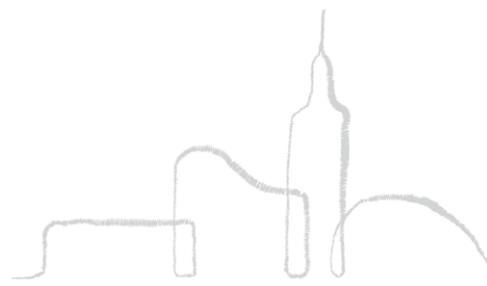


Figura 1: performance realizada.



Fonte: *frame* de vídeo realizado como registro da performance. Arquivo dos autores (2024).

Isto é, lançar-me na investigação sobre minhas próprias sensações, ao vestir uma peça do vestuário definida como feminina, dentro de uma lógica heteronormativa. Esse estilo não me causou desconforto, Isso se deve ao fato de eu estar acompanhado de outras pessoas que estavam inseridas no mesmo contexto. Tal como Preciosa (2005), percebo “a existência como interminável ensaio de si mesmo [...] mais autônomo, menos anestesiado, menos subserviente às padronizações” (PRECIOSA, 2005. p. 57).

Ao longo da performance, realizamos algumas abordagens com o intuito de questionar as pessoas sobre nossos estilos e saber o ponto de vista delas sobre um vestir diferente do padrão. Talvez, por educação, as pessoas não se manifestaram negativamente ou compreendem a individualidade de estilo de cada pessoa. No entanto, ao passarmos por um quiosque, onde estava presente um grupo de homens idosos, foi notado por um dos colegas que estava realizando a filmagem, alguns comentários de desgosto. Não foi possível escutar certamente o que foi falado, porém pelos gestos e olhares descritos pelo colega, aparentou-se ser algo em desaprovação.

Outra questão foi indagar as pessoas se saberiam dizer qual roupa seria de determinada pessoa, já que estávamos com os estilos trocados, conforme a imagem abaixo:

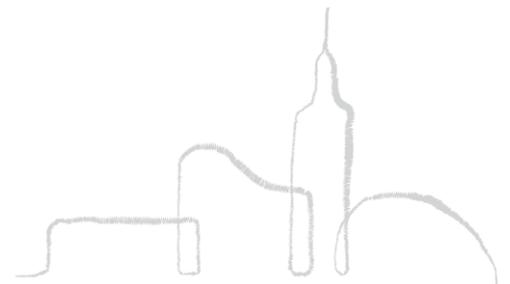


Figura 2: participantes da performance em conversa com transeunte.



Fonte: *frame* de vídeo realizado como registro da performance. Arquivo dos autores (2024).

Nesse momento, o rapaz que aparece na imagem aponta características físicas de cada um de nós, na tentativa de corresponder quais aspectos poderiam se encaixar em cada estilo, definindo a identidade de alguém pela forma como ela se veste. Se analisarmos por uma ótica heteronormativa, nossas identidades percebidas como “masculinas” não estariam de acordo com essas roupas, logo, a forma de vestir-se não caberia para nós. Na contemporaneidade, tal como explica Mesquita (2010), essa espécie de “gramática” que explicaria, por meio de códigos, de que forma os usuários combinam com determinadas roupas, precisa ser questionada. Assim como propõe a autora, “devemos entender que essa natureza de códigos, os signos do vestuário, se alteram através do tempo”, e por isso mesmo, “um desejo de decifração clara e segura talvez pertença a outros períodos históricos, quando os códigos – de Moda inclusive – eram menos maleáveis e transitórios” (MESQUITA, 2010, p. 77).

Considerando essa reflexão, percebo que, atualmente, não cabe mais julgar nossas características físicas com o que nos propomos a vestir, ou ainda, restringir que indivíduos devem obrigatoriamente vestir determinadas roupas. Mesquita (2010) aponta que, se considerarmos a hibridização de referências na Moda contemporânea, bem como as influências causadas pelo processo de globalização e/ou a apropriação que se fazem dos códigos de Moda, é preciso ter cautela ao rotular estilos. Nesse caso, analisando a performance realizada e as discussões

trazidas por Mesquita (2010), observo que noções de gênero e sexualidade podem ser problematizadas, questionadas e recriadas por meio da Moda, permitindo a construção de uma identidade que não necessite corresponder a algo imposto, padronizado, entretanto que se produza na liberdade de expressar-se quem se é.

Considerações finais

Nessa experiência de realizar a performance, percebi a possibilidade de um corpo ser aceito por meio da vestimenta que não condiz com um padrão ou gênero binário. Independente do gênero, há a liberdade para vestir o que corresponde à sua personalidade. Nesse sentido, a moda é um instrumento que potencializa a existência desses corpos dissidentes, fazendo com que suas diferenças não sejam vistas de forma pejorativa, porém com um olhar de respeito, aceitação, valorização e inspiração.

Referências

CASTRO, Crystian Danny da Silva. **Imagem-corpo-Frida**: fronteiras híbridas da Performance na Arte Contemporânea a partir de uma perspectiva autobiográfica. 170 f. 2021. Dissertação (mestrado) – Universidade Federal de Santa Maria, Centro de Artes e Letras, Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais, RS, 2021.

MESQUITA, Cristiane. Apresentação. In: LOPES, Humberto Pinheiro. **Chafurdos na Moda**: heróis e vilões na história das cópias. Goiânia: Editora UFG, 2014.

MESQUITA, Cristiane. **Moda contemporânea**: quatro ou cinco conexões possíveis. 1. ed. São Paulo: Editora Anhembi Morumbi, 2010.

PRECIOSA, Rosane. **Produção estética**: notas sobre roupas e sujeitos. São Paulo: Editora Anhembi Morumbi, 2005.

SCHECHNER, Richard. **Performance studies**: an introduction, second edition. New York & London: Routledge, 2006, p. 28-51.

